

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

PATRICIA PLUSCHKAT

PRODUÇÃO CÊNICA: SENTIDOS DA FORMAÇÃO UNIVERSITÁRIA POR
OLHARES DISCENTES NA REDE SOCIAL *FACEBOOK*

CURITIBA
2015

PATRICIA PLUSCHKAT

PRODUÇÃO CÊNICA: SENTIDOS DA FORMAÇÃO UNIVERSITÁRIA POR
OLHARES DISCENTES NA REDE SOCIAL *FACEBOOK*

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Educação, no Curso de Pós-Graduação em Educação, Setor de Cultura, Escola e Ensino, Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Jean Carlos Gonçalves

CURITIBA
2015

Catálogo na publicação
Mariluci Zanela – CRB 9/1233
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Pluschkat, Patricia

Produção cênica: sentidos da formação universitária por olhares
discentes na rede social *facebook* / Patricia Pluschkat – Curitiba, 2015.
91 f.

Orientador: Prof. Dr. Jean Carlos Gonçalves
Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Ciências Humanas da
Universidade Federal do Paraná.

1. Artes cênicas. 2. Facebook (Rede social online). 3. Bakhtin, M. M.
(Mikhail Mikhailovitch), 1895-1975. 4. Análise do discurso. I. Título.

CDD 792.9



PARECER

Defesa de Dissertação de Patricia Bueno Pluschkat para obtenção do Título de MESTRA EM EDUCAÇÃO. Os abaixo assinados, Prof. Dr. Jean Carlos Gonçalves, Prof. Dr. Gilberto de Castro, Prof.^a Dr.^a Otília Lizete de Oliveira Martins Heinig, arguíram, nesta data, a candidata acima citada, a qual apresentou a seguinte Dissertação: "PRODUÇÃO CÊNICA: SENTIDOS DA FORMAÇÃO UNIVERSITÁRIA POR OLHARES DISCENTES NA REDE SOCIAL FACEBOOK".

Procedida a arguição, segundo o Protocolo aprovado pelo Colegiado, a Banca é de Parecer que a candidata está Apta ao Título de MESTRA EM EDUCAÇÃO, tendo merecido as apreciações abaixo:

BANCA	ASSINATURA	APRECIÇÃO
Prof. Dr. Jean Carlos Gonçalves		APROVADA
Prof. Dr. Gilberto de Castro		APROVADA
Prof. ^a Dr. ^a Otília Lizete de Oliveira Martins Heinig		aprovada

Curitiba, 23 de março de 2015.

Prof.^a Dr.^a Monica Ribeiro da Silva
Coordenadora do PPGE

Prof.^a Dr.^a Monica Ribeiro da Silva
Coordenadora do Programa de
Pós-Graduação em Educação
Matrícula: 125750

Dedico este trabalho à memória de meu papai, Augusto Pluschkat, que me constituiu, ensinando minhas primeiras palavras, segurando minhas mãos para dar os primeiros passos e caminhando ao meu lado com seus ensinamentos, que sempre reverberarão em minha vida. Saudade.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Regina, por cuidar de mim a todo momento. À minha irmã, Carla, por compreender minha ausência. Aos meus sobrinhos, Gabi e Dudu, por apoiarem os sonhos da “tia Pati”. Ao Buddy e à Balu, por alegrarem meus dias.

Ao professor Jean Gonçalves, pela honra de ser sua primeira orientanda de mestrado, por me apresentar à Bakhtin e o Círculo, pelas interlocuções de muito aprendizado e incentivo, pela orientação dedicada e constituída de uma relação sincera e ética no processo de pesquisa e por compor a minha história profissional ao longo desses seis anos. Agradeço por ter acreditado em minha capacidade!

Aos professores Gilberto de Castro e Otilia Heinig, por terem aceitado o convite em participar da banca de defesa e pelas valiosas contribuições na qualificação dessa pesquisa.

À Marcia Godinho Lois e Reinaldo Kovalski, por compartilharem dessa experiência que é a pesquisa, pela parceria nessa caminhada que com o tempo tornou-se amizade para além do mestrado.

À toda equipe que compõe o Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) e aos colegas nessa trajetória de pesquisa: turma do mestrado de 2013.

Às amigas Glaciane Heil e Eli Antonelli, por me encorajarem a seguir firme em meus objetivos e apoiarem minhas escolhas.

À Michelle Gonçalves, Antonia Gonçalves e Magali, por darem leveza, carinho e doçura às tardes da “tia Pati”.

Ao corpo docente e discente do curso de Tecnologia em Produção Cênica da Universidade Federal do Paraná, por constituírem a mim e à pesquisa.

À CAPES, pela bolsa de estudos.

SER, PARECER

*Entre o desejo de ser
e o receio de parecer
o tormento da hora cindida*

*Na desordem do sangue
a aventura de sermos nós
restitui-nos ao ser
que fazemos de conta que somos.*

MIA COUTO

RESUMO

Essa pesquisa tem como objetivo geral apontar perspectivas sobre os sentidos do curso de Tecnologia em Produção Cênica da Universidade Federal do Paraná, atribuídos pelos seus discentes na rede social *Facebook*. Os objetivos específicos são: analisar criticamente a Produção Cênica na esfera cultural e discutir a formação do profissional Produtor Cênico na esfera universitária, tecendo diálogos com as vozes dos estudantes na esfera virtual. O aporte teórico-metodológico é ancorado na Análise Dialógica do Discurso, que tem nos estudos de Bakhtin e o Círculo sua principal ancoragem teórica. Foram analisados enunciados publicados em páginas da rede social *Facebook*, postados por estudantes do curso, selecionados a partir de suas aproximações com os sentidos de *Curtir*, *Comentar* e *Compartilhar*, que são ferramentas de interação na rede pesquisada. A Universidade Federal do Paraná foi a primeira instituição pública a instaurar o referido curso, no primeiro semestre de 2009, visando à formação de um profissional que pudesse atender às demandas tecnológicas e estéticas de espetáculos cênicos e que estivesse apto a realizar projetos culturais. A formação em Produção Cênica é, portanto, compreendida, nesta pesquisa, em uma acepção distinta dos bacharelados e licenciaturas em Artes Cênicas ou Teatro, o que configura uma recente área de formação e atuação profissional. Os resultados da pesquisa são apresentados em três blocos de análise. O primeiro deles, denominado *Curtir*, contém expectativas e reflexões sobre a formação do produtor cênico; o segundo, *Comentar*, é dedicado a enunciados que trazem críticas em relação ao curso e à referida formação. O terceiro bloco, *Compartilhar*, é composto por enunciados que traduzem os anseios dos futuros produtores cênicos com relação ao mercado de trabalho e à atividade que pretendem exercer quando egressos. Pela perspectiva bakhtiniana, é possível compreender que os sentidos para a formação universitária em Produção Cênica convergem principalmente para as preocupações com uma nova área de conhecimento e de trabalho e que, em meio às angústias e desafios da carreira é urgente que o curso esteja em sintonia com a esfera cultural na qual está inserido. Outro apontamento relevante é a apropriação da rede social *Facebook* como meio de interação e interlocução, o que coloca a esfera virtual como importante espaço de conhecimento sobre e a partir da linguagem, merecendo um olhar atento por parte da própria universidade.

Palavras-chave: Universidade. Produção Cênica. Bakhtin e o Círculo. *Facebook*.

ABSTRACT

This study has as a general objective to point out the regard about the purpose of the Scenic Production Technology undergraduate degree, as ascribed by its students in the *Facebook* social network. The specific objectives are: to critically analyze the Scenic Production in the cultural sphere and to discuss the technical formation of the Scenic Producer professional in the university sphere by developing dialogues with students voices in the virtual sphere. The theory and methodology are based in Bakhtin and the Circle's Dialogical Discourse Analysis. We analyzed the students' enunciations published in *Facebook* social network's pages, selected for their approximations with the *Like*, *Comment* and *Share* concepts that are interaction tools in the referred network. The first public institution to install the mentioned course, in the first semester of 2009, was Universidade Federal do Paraná, with the objective to prepare a professional that could fulfill the scenic performances technological and aesthetics demands in order to carry out cultural projects. The Scenic Production degree has therefore a different understanding from Scenic Arts or Theater degrees in this study which represents a new professional practice and formation field. The results are presented in three analysis blocs. The first one, called *Like*, holds perspectives and reflexions about the scenic producer formation; the second, *Comment*, is dedicated to enunciations that criticize the course and the formation. The third bloc, *Share*, is composed by enunciations that translate the future scenic producers' afflictions regarded to the labor market and the activity they wish to practice when they finish the course. With the bakhtinian's perspective it is possible to understand that the ways to the Scenic Production university degree meet mainly in the preoccupations about new knowledge and working fields, and that, amidst anguishes and career challenges, it is urgent that the degree is in tune with its cultural sphere. Another relevant observation is about the appropriation of the *Facebook* social network as a tool of interaction and dialogue which puts the virtual sphere as an important space about and by the means of the language that worths an sensitive watch of the university.

Key words: University. Scenic Production. Bakhtin and the Circle. *Facebook*.

SUMÁRIO

1 DIÁLOGOS INICIAIS	5
2 A UNIVERSIDADE DA PRODUÇÃO CÊNICA: A PESQUISA EM DIÁLOGO COM A ESFERA VIRTUAL E A CULTURAL	12
2.1 A ESFERA VIRTUAL	18
2.2 A ESFERA CULTURAL	27
3 A PRODUÇÃO CÊNICA NA UNIVERSIDADE: UM OLHAR PARA OS SENTIDOS DE UNIVERSIDADE E O CURSO DE PRODUÇÃO CÊNICA NA UFPR	34
4 CURTIR, COMENTAR, COMPARTILHAR: OLHARES DISCENTES	54
4.1 CURTIR	59
4.2 COMENTAR.....	62
4.3 COMPARTILHAR.....	67
5 DIÁLOGOS A COMPOR.....	75
REFERÊNCIAS.....	79
APÊNDICES	84
ANEXO	85

1 DIÁLOGOS INICIAIS

Por toda parte há o texto real ou eventual e a sua compreensão. A investigação se torna interrogação e conversa, isto é, diálogo. (BAKHTIN, 2011, p. 319)

Início minha pesquisa com um convite ao leitor: o do diálogo. O início de um diálogo é curioso. Sendo cotidiano ou formal, entre amigos ou estranhos. No campo científico, como uma dissertação, pode seguir como o convencional ou de forma mais coloquial. Meus questionamentos de estudo são compartilhados com meus interlocutores nesse texto como um diálogo aberto, que não se encerra em respostas limitadas. O inacabamento desta pesquisa desde já, é um acordo. A conclusão é existente, porém, provisória.

Como um bom diálogo entre sujeitos que estão se conhecendo, gostaria de localizar o leitor sobre os caminhos que me constituíram até essa minha escrita. No movimento do tempo e nos espaços que percorri, são histórias que dariam livros. O que não caberia numa dissertação. Assim, por estar na esfera da Educação, limitarei meu enredo aos caminhos pertinentes à mesma e que me compõem enquanto pesquisadora.

Minha formação universitária foi constituída pelo Curso Superior de Tecnologia em Produção Cênica, doravante TPC, na Universidade Federal do Paraná (UFPR), integrando a primeira turma do curso, no ano de 2009. Participar desse espaço universitário possibilitou caminhos singulares, mas dois momentos foram fundamentais.

No primeiro momento, meu encontro com a docência ao integrar o *Programa de Iniciação à Docência*, exercendo atividades para a disciplina de História da Arte. E no segundo momento, meu encontro com a pesquisa ao entrar no *Programa de Mobilidade Acadêmica* num intercâmbio à Universidade de Évora, em Portugal, quando pude cursar algumas cadeiras no *Programa de Mestrado em Arte de Actor-Marionetista*.

Nesse caminho e nesses encontros é que me reconheço enquanto pesquisadora em Educação. Mas não abduco das memórias que construíram minha história. É esse tempo e esses espaços que revestem de sentido minha pesquisa.

O espaço universitário possibilita um universo de interações, diálogos, conhecimentos. Entretanto, o percurso discente em uma Universidade é repleto de dúvidas, expectativas, conflitos, ao menos, sob o meu olhar. A partir desse olhar, ainda na graduação, essa profusão de sentimentos me afetava.

Como contei ao leitor, fiz parte da primeira turma do curso de TPC, o primeiro curso de Produção Cênica instaurado numa Universidade Pública do Brasil¹. Iniciado em 02 de março de 2009, o curso é vinculado ao Setor de Educação Profissional e Tecnológica (SEPT), oferece 45 vagas no período noturno, com a duração de seis semestres de carga horária total de 1800 horas.

Ser pioneiro é remeter à figura de um sujeito intrépido que abre caminhos. E caminhos nem sempre são construídos de formas regulares. Se no espaço em que o convívio não é naturalmente harmonioso por nos depararmos com concepções de mundo distintas - como compreendo o espaço universitário -, vivenciar com um grupo o ato de ser precursor é inevitavelmente vivenciar conflitos que nos constituem enquanto sujeitos. Aliás, em nossas interações, nos permitimos ao diálogo, que é constitutivamente conflituoso.

Quando terminei o curso, alguns questionamentos ainda insistiam em me afetar, principalmente em relação a minha formação acadêmica e o que eu faria frente ao mercado de trabalho de uma profissão recente na esfera cultural. Essa prerrogativa motivou que por meio da pesquisa científica eu seguisse ao encontro de sentidos de reconhecimento de minha formação.

Meus questionamentos convergiam para uma pergunta: Afinal, o que é o produtor cênico? No Dicionário de Teatro elaborado por Teixeira (2005) encontro a seguinte definição de produtor:

É o profissional responsável por todos os aspectos administrativos e comerciais de uma companhia, de um espetáculo, ou até mesmo da carreira profissional de um artista. Em alguns países, como Estados Unidos e França, onde investe seu capital na montagem de um espetáculo, o produtor tem alguns privilégios, como o de escolher desde o diretor de um espetáculo até o mais humilde dos colaboradores. (TEIXEIRA, 2005, p. 225)

A Arte Cênica, presente na esfera cultural, é um espaço dinâmico, e seu diálogo vivo – do momento presente - possui um efeito transformador. Pensando no

¹ Segundo registro do MEC, no período em que a UFPR estava instaurando o curso de TPC, essa formação só era ofertada por duas universidades privadas: a *Pitágoras Universidade de Cuiabá (UNIC)*, desde 2006, e a *Universidade de Passo Fundo (UPF)*, desde 2008.

contemporâneo, a linguagem teatral convida o espectador a participar do jogo de signos e significados, do questionar e do ser questionado. Mas e a Produção Cênica?

Também presente na esfera cultural, a Produção Cênica trabalha numa interface entre as artes da cena, a administração, o marketing, o direito. Nesse diálogo entre o mundo subjetivo e o racional, esse espaço compreende tanto os elementos da linguagem cênica quanto os da linguagem burocrática.

A relação da Arte Cênica com a UFPR não é novidade. Em 1999 foi inaugurado o *Curso Profissionalizante de Formação de Atores*, de caráter de curso técnico pós-médio na referida universidade. Entretanto, em consequência de medidas governamentais para reorganização do ensino médio, em 2008 o curso encerrou suas atividades.

Paralelo a essa medida, outra ação do Estado, o *Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni)*, reverberou na inclusão de cursos no modelo tecnólogos no repertório de cursos superiores da UFPR, entre eles, o TPC.

Com a abertura do curso TPC na UFPR, abriu-se também um espaço para reflexões sobre a área de produção, especificamente a produção na sua relação com a arte. Apesar das recentes ações direcionadas ao incentivo na área, durante algum tempo faltou um olhar responsivo e responsável à dinâmica da cultura, o que reverberou na lacuna de uma formação a profissionais que foram se constituindo à medida que o espaço cultural foi admitindo novas atribuições. Avelar (2008) acrescenta a esse pensamento:

Muitos artistas, na tentativa de viabilizar suas carreiras, acumulam tarefas típicas de produção. Alguns deles, inclusive, conseguem se sair bem nas duas funções, por possuir um rol de competências mais amplo. Entretanto, o que se vê, na maioria das vezes, são pessoas muito competentes em sua vertente artística, mas inábeis para tocar com eficiência o trabalho de produção (AVELAR, 2008, p. IV)

Consciente da necessidade de pesquisa direcionada ao tema em questão, ingressei em 2013 no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal do Paraná (UFPR), na linha de pesquisa em Cultura, Escola e Ensino, e no Grupo de Pesquisa ELiTe – Laboratório de Estudos em Educação, Linguagem e Teatro (UFPR/CNPq), com a seguinte questão a ser respondida: Quais

são os sentidos atribuídos pelos discentes do curso de TPC à sua formação universitária?

No intuito de responder a esta questão, o objetivo geral desta pesquisa é apontar perspectivas acerca dos sentidos do curso de Produção Cênica atribuídos pelos seus discentes na rede social *Facebook*. Os objetivos específicos são: analisar criticamente a Produção Cênica na esfera cultural e discutir a formação do profissional Produtor Cênico na esfera universitária, tecendo diálogos com as vozes dos estudantes na esfera virtual.

Essa pesquisa é desenvolvida sob meu olhar de ex-discente universitária: o da produtora cênica, que questiona o que é ser artista, se preocupa com o mercado de trabalho do produtor e avalia o curso de formação. Um olhar entrecruzado com o de pesquisadora, esta que deseja o diálogo com a Educação.

A pesquisa foi realizada tendo como sujeitos colaboradores os discentes do curso TPC, das turmas 2009 a 2012. Em 2013, o curso passou por uma mudança curricular significativa, o que ocasionou na alteração de sua estrutura, o que justifica um recorte temporal no *corpus* de análise.

Os dados foram analisados pela Teoria Dialógica ou Análise Dialógica do Discurso. Esta perspectiva de análise que tem como pressupostos os estudos de Bakhtin e o Círculo². As obras escritas por esses filósofos consideram a linguagem como um campo expandido, que extrapola os estudos de linguística e literatura, alcançando diversos campos de conhecimento e pesquisa.

Por compreender que as interações sociais são permeadas pela linguagem, e que somos sujeitos constituídos por essas interações, meu caminho de pesquisa é composto pelos estudos bakhtinianos. Nessa teoria, a compreensão em torno do sentido de diálogo é explicitada por Bakhtin/Volochinov (2009), como um processo de interação, a interação como processo de constituição do sujeito, o sujeito como um ser em processo, portanto, em embate com o seu outro.

Meu olhar para os sujeitos colaboradores de minha pesquisa é o de observá-los no todo de sua complexidade, ciente de que como sujeitos, somos inacabados. E enquanto sujeito pesquisadora, terei ao longo desse caminho mais perguntas que

² 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, por parte de alguns pesquisadores, não farei uma explanação explicativa e histórica, mas utilizarei a expressão “Bakhtin e o Círculo” para me referir ao conjunto da obra que traz ideias produzidas por intelectuais russos, desde a segunda década do século XX, entre os quais Mikhail Bakhtin (1895-1975), Valentin N. Volóchinov (1895-1936) e Pável N. Medviédev(1891-1938).

respostas. O diálogo teórico é essencialmente bakhtiniano, mas em alguns momentos percorrerei por vias paralelas convidando outros autores a participar da conversa.

Trata-se de apreender o homem como um ser em que se constitui na e pela interação, isto é, sempre em meio à complexa e intrincada rede de relações sociais de que participa permanentemente. (FARACO, 2011, p. 101)

Fazendo um *link* com o enunciado de Faraco (2011) que utiliza o verbete rede para associá-lo ao termo *relações sociais*, faço, nesse momento, uma passagem direta à alguns aspectos do percurso da pesquisa que utilizei para compor o *corpus* de análise.

Ao *clicar* em um acesso à rede social *Facebook*, li o enunciado de um discente do curso que me chamou à atenção. Nele, o estudante expunha suas expectativas em relação à futura profissão logo após uma aula. Percebi, neste momento, que o meio de comunicação *Facebook* poderia ser utilizado também como ferramenta para pesquisa que estava sendo construída. Olhar para os enunciados da rede apresentava-se, desse modo, ao mesmo tempo como uma possibilidade e também como um desafio pela novidade, para mim, de adentrar os estudos dos sentidos produzidos em rede virtual.

Da mesma forma como me reconheci no enunciado que li, passei a me ver nos enunciados dos sujeitos colaboradores dessa pesquisa e reconhecer, também, o meu lugar no mundo. No exercício de pesquisadora, os contemplo de fora, e ao retornar para o meu lugar, deparo-me comigo modificada por outras percepções. Ou nas palavras de Bakhtin:

O excedente de minha visão em relação ao outro indivíduo condiciona certa esfera do meu ativismo exclusivo, isto é, um conjunto daquelas ações internas ou externas que só eu posso praticar em relação ao outro, a quem elas são inacessíveis no lugar que ele ocupa fora de mim; tais ações completam o outro justamente naqueles elementos em que ele não pode completar-se. (BAKHTIN, 2011, p. 21)

Durante a investigação, observei que os dados, os enunciados colhidos do *Facebook*, compuseram três eixos que, para organizar a análise, reuni por temática.

O primeiro eixo compreende os estudantes que manifestavam na rede o desejo pela carreira de ator/atriz. Esse eixo denomino de *Curtir*. A aproximação de sentidos se dá pelo desejo da vida artística. Curtir um momento, um ensaio, o

treinamento físico... É na utopia do sonho com o palco que estes discursos se configuram. Gonçalves (2011a), ao discutir a formação universitária em teatro em regiões periféricas, fala do sonho do estrelato em contraposição ao ofício real do trabalho do ator e de como cabe à universidade conscientizar os jovens estudantes de que o trabalho do ator é distinto da concepção de sucesso e exposição televisiva.

O segundo eixo é o de estudantes que publicavam críticas acerca do curso de TPC, o qual denominei de *Comentar*. No seu uso do senso comum, a palavra comentar está carregada de sentidos relacionados à fofoca, ao papo de vizinhança, à ideia de reparar o outro ou em determinadas coisas. Geralmente se comenta *sobre* algo ou alguém, quando se está de fora, ou seja, exotopicamente. Aqui é possível pensar que os sujeitos comentam sobre o curso na rede social, que é um lugar-fora, uma outra esfera de atividade, que contém, inclusive, um espaço destinado ao *comentário* como forma marcada de produção discursiva.

O último eixo se refere aos estudantes que postavam enunciados demonstrando a preocupação com o mercado de trabalho do produtor cênico. Esse, chamei de *Compartilhar*. Quando alguém está preocupado com alguma situação ou angustiado por diversos motivos, geralmente um dos meios de extravazar ou, usando um termo teatral, uma forma de *catarse*, é dividir a dor. Dividir, compartilhar, se abrir, buscar no diálogo uma forma de resolução do problema é um bom modo de exercitar o movimento dialógico, o que justifica o fato de, nesse eixo, os sujeitos falarem da sua relação com o trabalho. O trabalho que ainda é meio de sobrevivência humana nos dias atuais.

Essa dissertação está organizada em três capítulos: ao primeiro chamo de *A Universidade da Produção Cênica: a pesquisa em diálogo com a esfera virtual e a cultural*. A proposta é apresentar o processo teórico-metodológico da investigação dialogando com as possíveis inferências na relação entre produção cênica e as esferas virtual e cultural apresentando como analogia o movimento das forças centrípetas e centrífugas sob a ótica de Bakhtin.

Na segunda parte, *A Produção Cênica na Universidade: um olhar para os sentidos de Universidade e o curso de Produção Cênica na UFPR* proponho uma reflexão sobre os sentidos de Universidade e universitários e faço uma explanação sobre o contexto histórico do curso de TPC até o momento, entremeando com a concepção bakhtiniana de cronotopia.

No último capítulo, intitulado de *Curtir, Comentar e Compartilhar: olhares discentes*, farei uma aproximação das ferramentas de diálogo do *Facebook* com os eixos temáticos encontrados no processo de investigação da pesquisa. Esse capítulo se subdivide em três seções/espacos destinados à produção das análises.

2 A UNIVERSIDADE DA PRODUÇÃO CÊNICA: A PESQUISA EM DIÁLOGO COM A ESFERA VIRTUAL E A CULTURAL

O objeto das ciências humanas é o ser expressivo e falante. Esse ser nunca coincide consigo mesmo e por isso é inesgotável em seu sentido e significado. (BAKHTIN, 2011, p. 395)

O caminho de uma pesquisa na área de Humanas é permeado por encontros: encontros do pesquisador com os questionamentos que o afetam enquanto sujeito e seu lugar no mundo; com as pessoas que colaboram e constituem a pesquisa; com os fundamentos teóricos que reverberam em sua escrita; com as escolhas que compõem seu trabalho. E que caminhos percorridos em nosso cotidiano são livres de curvas, esquinas, cruzamentos? Neste capítulo, apresento ao leitor o direcionamento deste trabalho e sua estrutura conceitual.

Em um percurso há sempre possibilidades de vias a seguir e escolhi conduzir o trabalho pela pesquisa qualitativa, pois além da relevância que a mesma tem alcançado nas ciências Sociais e Humanas (FLICK, 2004), falo do campo da Educação, lugar em que se conjugam vidas, culturas, saberes.

Compreendo que o processo em uma investigação cujo objeto de estudo é o ser humano – e toda sua complexidade - é contínuo e relevante. A partir das ações dos sujeitos, é possível fluir uma infinidade de sentidos. Esse pensamento vai ao encontro de Flick (2004, p.17), ao abordar a pesquisa qualitativa o autor destaca a “pluralização das esferas de vida”, o que leva a uma base teórico-metodológica também plural constituída de relações e significados.

O autor afirma que entre o pesquisador e seus possíveis interlocutores há ações e interações. Essa movimentação fundamenta o diálogo. Assim, considerando todo contexto que envolve a pesquisa: ambiente, cultura, forma de vida, época, particularidades individuais.

[...] os métodos qualitativos consideram a comunicação do pesquisador com o campo e seus membros como parte explícita da produção de conhecimento, ao invés de excluí-la ao máximo como uma variável intermédia. (FLICK, 2004, p.22)

Atento que esse ponto de vista dialoga com os pressupostos teóricos que explicitarei a seguir.

Sendo a dissertação um texto que se correlaciona com outros textos, formando assim um novo contexto (BAKHTIN, 2011), gostaria de convidar ao leitor para um olhar que dialoga com a pesquisa. A refletir, iniciei este capítulo com uma citação que apresenta o ser humano como expressivo e falante. Nessa perspectiva, os fundamentos desenvolvidos por Bakhtin e o Círculo me pareceu um caminho coerente a seguir, pois tratam de interações humanas e sociais mediadas pela linguagem viva.

Segundo Castro (2014), as ideias percorridas nas obras dos pensadores do Círculo de Bakhtin tiveram maior evidência no Brasil ao final dos anos 1970 e desde então têm sido visitadas e revisitadas em diversos campos, principalmente na área das Ciências Humanas em razão da compreensão acerca da linguagem.

O olhar para a linguagem é o de uma concepção de mundo. Bakhtin/Volochínov (2009) amplia os sentidos considerando-a um fenômeno histórico-social e critica estudos que ainda a atrelam a sistematizações de categorias abstratas das formas normativas. Em tempo, o autor entende a linguagem no sentido de conjunto dos contextos possíveis de uso de cada forma particular, sendo, portanto, viva e heterogênea.

Se as interações humanas e sociais são interligadas à linguagem e essa é vista em seu sentido amplo, isso implica um olhar para o homem e o mundo igualmente generoso. Bakhtin (2011) compreende o mundo como um movimento dialógico e o homem um sujeito alteritário.

Para compreensão do leitor, o dialogismo, cerne da teoria bakhtiniana, implica o entendimento da concepção de diálogo como a expressão constitutiva do mundo. Aliás, se refletirmos, a mente do homem não cessa de dialogar. No diálogo com nossas ideias e pensamentos, interagimos com as vozes sociais que compõem a nossa história. Por isso, posso dizer que o homem é um sujeito dialógico, mesmo quando não está diante de outro.

Ao me referir ao termo sujeito, é interessante explicar que a interpretação que trago ao trabalho é a de que somos sujeitos singulares, fundamentalmente constituídos por histórias, experiências, relações. Somos sujeitos da interação, em que o outro está presente em nossa visão de mundo, nos afetando e nos constituindo, no ato da troca verbal.

Isto é, à medida que por meio de interações sociais o outro nos constitui, nos alteramos, enquanto sujeitos, nos construindo e nos transformando através e pelo outro. É o que Bakhtin/Volochínov (2009) chama de alteridade e é por ela e nela que se organiza a produção de conhecimentos. Tal como nosso processo de construção do sujeito é o processo de construção da pesquisa. Os conceitos de linguagem, dialogismo e alteridade no viés bakhtiniano são essenciais para o desenvolvimento desta pesquisa e eles estão interligados.

O movimento dialógico como um processo evolutivo é sinônimo de que nada é estático e imutável. O mundo é relacional. E relações implicam conflitos e deslocamentos. Desgranges (2011) articula esse olhar bakhtiniano de interação entre a compreensão de linguagem e compreensão de mundo, quando afirma que:

O mergulho na corrente viva da linguagem acende também a vontade de lançar um olhar interpretativo para a vida, exercitando a capacidade de compreendê-la de maneira própria. Podemos conceber, assim, que a tomada de consciência se efetiva como leitura de mundo. Apropriar-se da linguagem é ganhar condições para essa leitura. (DESGRANGES, 2011, p. 23)

Entretanto, quando o autor fala em um “apropriar-se” da linguagem, mesmo que a palavra possa levar a um sentido de apoderamento, o que ocorre é que nos relacionamos mediados pela linguagem. Sociedade e linguagem estão interligadas e em ininterrupta evolução, não sendo possível desvincular uma de outra.

Assim como a interação entre a linguagem e o mundo, a teoria não se dissocia da metodologia da pesquisa. Nessa linha de pensamento, Amorim (2004) destaca que os métodos e técnicas de investigação convergem para a questão da alteridade, no entanto, retomo ao início do capítulo em que digo que a pesquisa é permeada por encontros, logo, a autora questiona como fazer acontecer esse encontro com o outro.

Falei de um dos meus encontros na introdução desta dissertação. Tenho como formação universitária o curso de TPC da UFPR. Fiz parte da primeira turma, a de 2009, e considero que passado esse ciclo, o distanciamento permite novas produções de sentidos.

Tomo como ponto de partida o objetivo desta pesquisa que me permite diálogos com outras provocações que ocorreram no decorrer da investigação e que

análise na dissertação. Eu, pesquisadora constituída pelo pensamento bakhtiniano, entendo que a infinitude de sentidos pode nos fornecer respostas (BAKHTIN, 2011) que colaboram para a profunda reflexão crítica em relação à complexidade de um conjunto de questionamentos.

Optei como sujeitos colaboradores da pesquisa os alunos de TPC, por ser constituída pelo curso enquanto discente. Para compor o escopo investigativo selecionei os estudantes das turmas de 2009 a 2012, pois em 2013, como adiantei na introdução, houve uma mudança significativa no currículo do curso, que passou a ter como foco disciplinas mais teóricas que de práticas teatrais. Antes disso, o curso só havia passado por ajustes curriculares que explicarei mais adiante.

Em que lugar me coloco sendo ex-discente do curso e agora pesquisadora dele? A distância do meu objeto é necessária, mas somos alteritários. Não apago a história que vivi e nem as relações que tive, pois tudo isso me constitui enquanto sujeito. Entretanto, dedico um olhar compreensivo e ético ao outro.

Este movimento de se distanciar por um momento do meu eu e se aproximar do outro com o intento de apurar meu olhar a partir desse outro lugar, observando a relação do outro com o mundo é discutido por Bakhtin a partir da noção de exotopia (BAKHTIN, 2011). Ao retornar ao meu lugar, retorno de alguma forma transformado. Essa experiência afeta o olhar sobre seu eu e do outro. Castro (2011) complementa que adentrar nos estudos do mundo humano é “debruçar sobre o pensamento do outro, sobre o texto do outro, sobre os valores do outro” (CASTRO, 2011, p. 94).

Entendo que esse exercício pode ser feito em nosso cotidiano, não somente para fins de pesquisa, pois vivemos em um meio social em que interações se fazem a todo instante e são as interações que permitem nossa relação com o mundo. Dentro da pesquisa, Campos (2009) afirma que:

[...] o pensamento crítico, a análise cuidadosa de dados empíricos e a reflexão teórica são processos que demandam condições diferentes, não só de tempo, mas de um distanciamento em relação a esse cotidiano necessário para constituir-lo como objeto de pesquisa [...] (CAMPOS, 2009, p. 281)

Não conseguimos, portanto, ter uma visão acabada de nós mesmos. Somente o outro pode nos dar uma provisoriedade de acabamento. É o que Bakhtin (2011) chama de excedente de visão. O que não posso ver do meu eu é o que o outro vê. O que o outro não vê de si, é o que eu vejo. São horizontes distintos.

Amorim (2006) complementa que não é possível ter uma visão completa do eu, entretanto o olhar do outro me compõe e me define.

A pesquisa é permeada por saberes variados que permitem relacioná-la com o mundo, entretanto, no processo do conhecimento científico há métodos que podem auxiliar no direcionamento do pesquisador em sua investigação (CAMPOS, 2009). Ainda assim, não é possível, no campo qualitativo, rechaçar nossos conhecimentos empíricos, pois eles nos constituem, fazem parte de nossa vivência. Somos seres intuitivos, constituídos por experiências. Sendo assim, o método científico dialoga com o empirismo, no quesito da observação, da experimentação e mensuração.

Proponho em minha investigação o exercício do olhar comprometido, que respeita o pensamento do outro sem isentar da discussão o posicionamento que tenho enquanto pesquisadora compreendendo as diferenças e tensões que existem nas relações em uma análise de cunho dialógica.

Na pesquisa qualitativa (FLICK, 2004) tem-se trabalhado principalmente com textos, sejam coletados via entrevistas, observações, rodas de conversa. O texto produzido por esses métodos não está isolado de seu contexto e permite uma abordagem de caráter sócio-histórica (FREITAS, 2002). Essa perspectiva dialoga com a abordagem bakhtiniana, sendo concebida assim como linguagem viva e como base para a interpretação do pesquisador que nele pode perceber o eco de outras vozes presentes na voz do sujeito que o escreveu, produzindo sentidos. Em confluência, Lessard-Hébert, Goyette e Boutin (2008) afirmam que os dados da pesquisa são possíveis de serem analisados pelos sentidos.

Ora, tendo como preceito que a linguagem está em constante evolução, por isso a dizemos viva pela lente teórica desta pesquisa, as interações sociais também se desenvolvem permitindo novas formas de relacionamento que constituem diferentes concepções de mundo.

Um dos modelos em voga atualmente de se relacionar é por meio de redes sociais (*Facebook, Instagram, LinkedIn*, entre outras). Eu participo de algumas delas e no processo de reflexão sobre a pesquisa, ao acessar o *Facebook* me deparei com uma variedade de enunciados postados pelos discentes do curso de TPC constituídos de significados sobre suas experiências na universidade, no curso, no trabalho.

A partir dos estudos de Bakhtin (2011), a dissertação adota a compreensão de que o enunciado é uma unidade real da comunicação discursiva indissociável do sujeito que o produz e intrinsecamente ligado ao processo de interação social. Ele é constituído pelo seu autor tal como por seus interlocutores e, em uma análise, devem ser considerados todos os seus aspectos históricos-sociais-culturais, pontos de vista e visões de mundo.

Neste aspecto, podemos refletir que em um enunciado existem enunciações anteriores e posteriores a ele (BRAIT; MELO, 2005), o que fundamenta a produção e circulação de discursos. Os enunciados têm a mesma dimensão das experiências humanas por seu elo com o sujeito e seus valores, com os interlocutores e sua visão de mundo, com os sentidos produzidos.

Desta forma, o enunciado é marcado por tensões e conflitos, pois ele está no campo de formações ideológicas que alimentam as relações sociais (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2009). Se uma relação gera tensão essa tensão causa rupturas e ciclicamente novas tensões. Medviédev (2010) acrescenta que a consciência e a compreensão da realidade ocorrem nas formas de enunciado e não na língua.

Ao perceber a possibilidade de analisar os enunciados publicados pelos sujeitos na rede social *Facebook*, realizei um estudo exploratório no 2º semestre de 2013, momento em que pude apurar que os sentidos produzidos poderiam integrar e construir esta dissertação.

Primeiramente, dos 204 estudantes das quatro primeiras turmas de Produção Cênica, acessei os perfis virtuais de 127 usuários da rede social, descartando do *corpus* da pesquisa os desistentes do curso ou os que não possuem perfil no *Facebook*. Examinei todas as publicações desde o ano em que o aluno ingressou no Ensino Superior – primeira turma, em 2009 - até o ano em que realizei o estudo exploratório, 2013.

Utilizei como critério de seleção os enunciados que se ativeram ao curso de TPC e aos graus de expectativas relacionados a ele e à profissão do produtor cênico. Mesmo que as publicações no *Facebook* sejam, em sua maioria, acessíveis ao público, ou pelo menos a um público restrito (os amigos), enviei aos colaboradores da pesquisa uma solicitação de autorização para uso dos enunciados na pesquisa. Esta autorização foi enviada via mensagem *inbox* (privada) do *Facebook* e dos 127 estudantes, 56 permitiram o uso de suas publicações para fins

acadêmicos. O termo de autorização enviado aos sujeitos encontra-se em Apêndices.

Debruço meu olhar para os discursos discentes na rede social a partir do que lhes toca enquanto sujeitos inseridos em um curso recente na esfera universitária. É importante esclarecer minha compreensão do sentido de esfera, visto que a análise desta pesquisa parte de enunciados que por sua vez se relacionam com outros enunciados dentro dos limites de uma determinada esfera de comunicação, o *Facebook*.

2.1 A ESFERA VIRTUAL

Sob a ótica de Bakhtin/Volochinov (2009), o homem se organiza socialmente em um determinado grupo social que o constitui de significações ideológicas interiorizadas pela consciência individual e exteriorizadas pela palavra.

A palavra enquanto signo constrói enunciados que refletem e refratam uma realidade própria do grupo por meio da interação verbal e, pelas interações; os enunciados produzem sentidos - seja por enunciados precedentes a eles ou pela antecipação de resposta do interlocutor ouvinte (GRILLO, 2006). A palavra do outro constitui o sujeito.

Medviédev (2010) afirma que diversos fenômenos ideológicos compõem o meio, envolvendo o homem em um “círculo denso” e este meio social é construído pela interação verbal. Grillo (2006) ajuda a concluir que a esfera é um “espaço de refração que condiciona a relação enunciado/objeto do sentido, enunciado/enunciado, enunciado/co-enunciadores.” (GRILLO, 2006, p. 147)

Sob a ótica bakhtiniana, o processo de evolução da linguagem está intrinsecamente relacionado com a sociedade, e assim, com as esferas que a compõem. No mundo virtual, é corrente o termo rede social, que é um lugar no ambiente virtual em que os diálogos também ocorrem e que chamarei, nesta pesquisa, de esfera virtual.

O surgimento de redes na área da informática advém da evolução comunicacional. Nos estudos de Castells (2000), o autor fala sobre o avanço das

redes interativas que desenvolvem uma língua universal digital constituída de palavras, som, imagens - em uma mesma plataforma - formando novas formas de comunicação. Para o autor, esses canais comunicativos moldam a vida assim como são moldados por ela. Por um olhar bakhtiniano, penso que a palavra moldar não seria mais indicada para expressar o pensamento, podemos ampliar a definição do autor dizendo que os meios comunicacionais constituem e são constituídos pela vida, pois hoje a tecnologia da informação transita por todas as esferas da atividade do ser humano.

Outro ponto abordado por Castells (2000) é que o sistema da rede interativa possui uma comunicação horizontal global. A pensar, a expressão “olhar o horizonte” significa um olhar-além, a uma direção de amplitude inalcançável; a estrutura da rede possui uma abrangência infinita, assim como a atividade humana.

No conto de Jorge Luis Borges, *Aleph*, publicado no livro de mesmo nome em 1949, é possível traçar uma analogia com o sentidos desse mundo virtual abarcado pelas redes sociais. Na história, a partir do porão de uma casa, o protagonista depara-se com um “ponto do espaço que contém todos os pontos”, nisto, podemos dialogar com o conceito de rede compreendido por Martinho (2011) que afirma que ela pertence ao “mundo das ideias” e atravessa espaços e tempos.

O personagem criado por Borges interage com uma variedade de imagens desse universo fantástico - denominado no livro por *Aleph* - que o constitui. Castells (2000) acrescenta que na virtualidade a experiência simbólica por meio da variedade de mensagens é captada transformando-se em experiência humana.

Outro contraponto da obra de Borges é a alteridade do protagonista que inicia a história dizendo que “mudará o universo mas eu não, pensei com melancólica vaidade”, ao se referir à morte de outra personagem do qual não consegue esquecer e termina questionando “nossa mente é porosa para o esquecimento; eu mesmo estou falseando e perdendo, sob a trágica erosão dos anos, os traços de Beatriz”. Podemos pensar em uma correlação com o pensamento bakhtiniano de que as redes sociais são interações que nos alteram e nos constituem por meio da linguagem virtual.

A rede, quando compreendida como um processo organizacional que pode ser formado por pessoas ou instituições ou entidades, que se reúnem com propostas em comum, também possui interações horizontais (MARTINHO, 2011). O autor cita o físico Fritjof Capra para justificar sua perspectiva fazendo um paralelo de que,

como organismos vivos, também estamos conectados em rede: células se conectam formando um tecido, tecidos são compostos por neurônios que por sua vez estão interligados a outros neurônios.

Martinho (2011) acresce em sua perspectiva que a comunicação horizontal das redes se contrapõem à hierarquia, o que faz com que nesse âmbito existam muitas lideranças não somente uma, gerando conflitos, pensamento que vai de encontro com Bakhtin e seu Círculo no tocante às relações sociais mediadas pela linguagem, que também são conflituosas.

Se por um lado em uma rede social estão todos conectados sem uma figura de liderança, não podemos negar que os discursos publicados são constituídos por juízos de valor, assim, como fica a autoridade que possui um professor diante de seus alunos dentro deste universo virtual? Questiono se um discurso do professor publicado na rede seria contestado por seus alunos nesse meio e qual é o discurso de um estudante, tendo o professor em sua rede de amigos.

Enquanto usuária de rede social a observo como um espaço aberto a uma multiplicidade de pontos de vista, entretanto, pondero que essa abertura pode, por vezes, ser um tanto quanto desmedida. O cantor e compositor Zeca Baleiro, em seu livro que reúne crônicas publicadas na coluna Última Palavra, da Revista IstoÉ, critica:

De todas as ilusões que a Internet alimenta, a que julgo mais grave é a terrível onipotência que seu uso desperta. Todos se acham capazes de tudo, com direito a tudo, opinar, julgar, sugerir, depreciar, mas sempre à sombra da marquise, no confortável “anonimato público” que o mundo paralelo da rede propicia. (BALEIRO, 2014, p. 47)

Já, Castells (2000) defende que a ideia de rede é a de contribuição mútua, tendo cada indivíduo sua própria voz. O problema desta concepção é que como sujeitos alteritários somos constituídos e constituídos pelo outro (BAKHTIN, 2011), então, mesmo enquanto indivíduos únicos, nossa voz social carrega a percepção de mundo do outro. Nossos discursos não são inéditos.

A rede social *Facebook* foi criada em 2004 pelos então estudantes, na época, da Universidade de Harvard (EUA): Mark Zuckerberg, Eduardo Saverin, Dustin Moskovitz e Chris Hughes. Desta forma, a escolha da metodologia tendo como *lócus* o *Facebook* não destoa da esfera em que me encontro como

pesquisadora: a da Educação. Castells (2000), ao informar em sua obra sobre as primeiras redes sociais, que tiveram origem no campo universitário, apresenta o seguinte ponto de vista:

[...] as universidades são os principais agentes de difusão de inovações sociais porque geração após geração de jovens por ali passam, ali conhecem novas formas de pensamento, administração, atuação e comunicação e se habitua a elas. (CASTELLS, 2000, p. 380)

Discordo do autor quando ele diz “habitua a elas”, já que a perspectiva da pesquisa fala de interações por meio da linguagem. Compreendo que os jovens se constituem por e pelas relações na e da universidade e produzem suas contrapalavras.

Castells (2000) incita que inicialmente as redes sociais estavam restritas a um grupo de usuários que a utilizavam como um *hobby*. Mezrich (2009) informa que o *Facebook* iniciou denominado *Thefacebook*, pois coincidia com a denominação de um livro que era entregue aos alunos no início do ano letivo em algumas universidades dos Estados Unidos, no intuito dos discentes conhecerem um pouco uns dos outros. Assim, a rede também tinha essa função de interação entre os estudantes, por ser restrita à esfera universitária, primeiramente em Harvard e logo sendo uma ideia expandida a outras universidades.

Foi somente em setembro de 2006 que o *Facebook* passou a abranger um público geral independente da esfera em que os sujeitos se situassem. Um ano após essa abertura pública, o mercado passou a integrar a rede utilizando-a como ferramenta de marketing.

O alcance desse meio social foi gradativo e em 2010, devido um acordo com a operadora de telefonia móvel Tim, o *Facebook* também ganhou espaço nos aparelhos celulares. Canclini (2008, p. 39) observa em seus estudos sobre cultura um comparativo entre o relógio e o aparelho celular. O autor cita Julio Cortázar ao refletir que um relógio é “um pedaço frágil e precário de você mesmo” e que atualmente não há a necessidade de um relógio de pulso graças ao invento dos telefones celulares.

Segundo o autor, o corpo é um portador da cultura (basta observarmos o vestuário, a pintura, as posturas), assim, as novas tecnologias passam a integrar o corpo como parte da indumentária. Canclini (2008, p. 44) ainda afirma que “para os

jovens, torna-se um recurso para novas experiências corporais e de comunicação. Mais do que a localização, importam as redes. Mesmo sentado, o corpo atravessa fronteiras”.

Com o acesso à rede acontecendo em tempo facilitado, em 2012, o uso do *Facebook* no Brasil ultrapassou o de outras redes como o *Orkut* ou o *Twitter*. Outro meio de comunicação virtual que vem ganhando destaque é o *whatsapp*, um aplicativo de “bate-papo” utilizado em aparelhos celulares e que desde 2014 pertence à empresa do *Facebook*.

A estrutura da rede social do *Facebook* é formada por um perfil em que o usuário constrói sua *persona* divulgando uma foto de identificação e dados pessoais como data de nascimento, cidade em que reside, *status* de relacionamento. Esse perfil virtual cria uma rede de relacionamentos com determinadas pessoas e/ou grupos que terão acesso às informações de seu perfil, conforme suas configurações na rede social.

Uma das formas de aumentar nossa rede de amizade é quando um amigo nos apresenta a outro amigo, conectando-nos uns aos outros, e assim, a rede é tecida sucessivamente (Castells, 2000). No *Facebook*, a própria rede indica uma relação de possíveis amigos, compondo relações de forma dinâmica e veloz.

Penso que o “eu” criado para a rede social pode ser comparado a um personagem, pois nós não temos uma visão completa de nós mesmos. Bakhtin questiona:

Quantos véus necessitamos tirar da face do ser mais próximo – que nela foram postos pelas nossas reações casuais e por nossas posições fortuitas na vida -, que nos parecia familiar, para que possamos ver-lhe a feição verdadeira e integral. A luta do artista por uma imagem definida da personagem é, em um grau considerável, uma luta dele consigo mesmo. (BAKHTIN, 2011, p. 04)

Somos autores desses personagens que descrevemos, de acordo com a multiplicidade de vozes que nos constituem.

[...] o autor acentua cada particularidade da sua personagem, cada traço seu, cada acontecimento e cada ato de sua vida, os seus pensamentos e sentimentos, da mesma forma como na vida nós respondemos axiologicamente a cada manifestação daqueles que nos rodeiam [...] (BAKHTIN, 2011, p. 03)

Também faz parte da estrutura da rede, um mural em que é mostrado o *feed* de notícias, que é uma lista de atualizações dos amigos interligados na rede com as postagens que publicam: o que estão fazendo? o que estão pensando? Aqui, o personagem também é espectador.

As publicações no *feed* de notícias acontecem pela atualização de *status*, palavra que remete a prestígio social. As pessoas que têm “*status*” tendem a ser seguidas como modelos, formadores de opinião e influenciam um público específico de sua esfera.

O recurso permite que os usuários da rede comuniquem o que lhes interessa. Isso tem gerado algumas críticas entre os próprios usuários da rede, pois a exposição de determinado usuário nem sempre agrada ao outro. E o intuito não parece ser o de agradar ao outro, mas sim de buscar uma aceitação (ou prestígio) do outro. Bakhtin esclarece essa necessidade de interação inerente ao ser humano da seguinte maneira:

Nesse sentido pode-se dizer que o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, do seu ativismo que vê, lembra-se, reúne e unifica, que é o único capaz de criar para ele uma personalidade externamente acabada; tal personalidade não existe se o outro não a cria; a memória estética é produtiva, cria pela primeira vez o homem exterior em um novo plano da existência. (BAKHTIN, 2011, p. 33)

Nossos atos são realizados para o outro e para que o outro aprove, desaprove, dialogue, por meio de uma atitude responsiva. Podemos pensar, na perspectiva de Bakhtin, que essa responsividade é no sentido de sermos responsáveis pelos nossos atos ao mesmo tempo que o fazemos em resposta ao outro.

Em nosso cotidiano, a palavra do outro constitui nossa concepção de mundo. Basta observar quantas vezes ouvimos em conversas informais expressões “como diz o fulano” “fulano me disse” (BAKHTIN, 2010). Desta forma, a palavra do outro está presente em nossa vida de maneira tal que, segundo Medviédev (2010), não há um alibi para a atitude humana, por isso somos eticamente responsáveis por nossos atos.

O que acontece é que por meio da rede social essa necessidade do outro ganhou maior visibilidade. Para Canclini (2008, p. 54), as redes virtuais “alteram os

modos de ver e ler, as formas de reunir-se, falar e escrever, de amar e saber-se amado à distância, ou, talvez, imaginá-lo”.

Fazem parte também da estrutura do *Facebook*: mensagens privadas, criação de eventos, calendário, aplicativos de jogos, reprodução de vídeos e linha do tempo.

Aqui cabe uma análise no que se refere a linha do tempo. O perfil de cada usuário do *Facebook* possui uma *timeline*. Nela, as publicações de fatos cotidianos permitem a permanência de uma memória virtual na rede social, uma vez que o cotidiano postado está ali, fixo naquele espaço-tempo. Uma vez registrado, aquele momento factual passa a ser visto e revisto por quem quiser – e tiver a permissão do usuário. A linha do tempo é tecida por *status* em sua maioria formados por enunciados e imagens.

Nesses *status* publicados na linha do tempo e vistos no *feed* de notícias, três botões o complementam, são o *curtir*, o *comentar* e o *compartilhar*, comportando que os outros usuários possam interagir com esse *status*. O primeiro botão é acionado quando o outro concorda com determinado posicionamento, novamente aqui podemos refletir na atitude responsiva de Bakhtin, enquanto sujeitos alteritários esperamos ou antecipamos uma resposta do outro. O segundo botão permite a postagem de novos enunciados a partir do primeiro travando um diálogo, e o terceiro botão, possibilita que aquela opinião/exposição seja partilhada a outros usuários.

No que o acionamento desses botões implica? O *curtir*, em aceitação, o *comentar* em opinião e o *compartilhar* em propagação. Entretanto, todos implicam diálogos.

Em 2011, o Brasil aparece em quarto lugar³ no *ranking* dos países que mais utilizam a rede social *Facebook*. Assim, incito alguns questionamentos para repensar sobre esse meio de comunicação: publicações em redes sociais podem ser vistas como um gênero discursivo? Com quem ou com o quê os sujeitos que utilizam essas ferramentas dialogam? Que vozes ecoam nesses enunciados?

No primeiro ponto busco em Bakhtin uma possível resposta. Considerando que em redes sociais sua linguagem possui um estilo peculiar tendo termos criados e re-criados a cada publicação virtual, Bakhtin afirma que:

³ Em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Facebook>>. Acesso em 03 de julho de 2014.

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. (BAKHTIN, 2011, p. 262)

Sob a mesma perspectiva teórica compreendo que existem diálogos nas postagens do *Facebook*, mesmo quando um silêncio produz sentidos. Brait (2005) explana que as palavras estão carregadas de valores e quando enunciadas, são avaliadas por seus interlocutores. Compreendidas, podem receber como ato, o silêncio do interlocutor, mas que, como afirma Bakhtin (2011), em um determinado momento, será respondida em outros discursos ou em outra forma de atitude pelo interlocutor ouvinte. Assim, um enunciado publicado pode obter comentários escritos e visuais, mas também receber a ação do outro sujeito quando o mesmo opta por acionar os *links: curtir, comentar ou compartilhar*.

Também pondero que se um *post* não obteve nenhuma ação como *curtir, comentar* ou *compartilhar* isto pode indicar não somente uma falta de concordância com o enunciado e o seu autor, mas também um receio de comprometimento com a exposição de sua opinião ou uma concordância parcial ou apenas o sujeito acredita dispensável mostrar uma opinião assertiva ou não para o público virtual.

O próprio falante está determinado precisamente a essa compreensão ativamente responsiva: ele não espera uma compreensão passiva, por assim dizer, que apenas duble o seu pensamento em voz alheia, mas uma resposta, uma concordância, uma participação, uma objeção, uma execução, etc. (os diferentes gêneros discursivos pressupõem diferentes diretrizes de objetivos, projetos de discurso dos falantes ou escreventes). (BAKHTIN, 2011, p. 272)

Esse diálogo diferenciado também denominado como interatividade, é abordado por Canclini (2008, p. 53) na assertiva que “mesmo em línguas diferentes, a fala e a escrita dos jovens caracterizam-se por modulações linguísticas compartilhadas, apresentam códigos estilísticos e de auto-reconhecimento semelhantes”.

Ainda em relação à linguagem, Castells (2000) aponta que existe um contraponto entre teóricos, enquanto alguns acreditam que a linguagem virtual seja um novo meio escrito, a exemplo da tipografia de Gutemberg por se tratar de um discurso que permite ser registrado, como em livros – traduzindo literalmente a palavra *Facebook* surte o termo “cara de livro” - outros o apontam como uma nova

forma de oralidade por se tratar de um texto espontâneo e informal com diálogos em tempo real. Castells defende uma fusão de ambas as teorias e aposta em uma nova forma de comunicação, ainda não explorada em pesquisas do gênero, que é a linguagem virtual e interativa, em que tanto o meio escrito quanto oral se relacionam: palavras, sons, imagens e seus interlocutores.

Bakhtin (2011) ao explicar sobre os gêneros do discurso, esclarece que os enunciados estão interligados a uma esfera, refletindo uma temática e um estilo – indissociáveis - peculiar de cada campo. Há uma variedade inesgotável de gêneros do discurso, pois a atividade humana não é estática, assim à medida que as esferas sociais se desenvolvem, surgem novas possibilidades de diálogos.

De acordo com o autor, os gêneros, tanto orais quanto escritos, se dividem em primários, que abarca os discursos cotidianos, e secundários, cujas produções são mais complexas por se tratar de códigos culturais desenvolvidos por sistemas específicos (teses científicas, gêneros publicitários, etc.) Mas isto não é categórico, pois ambas as esferas podem se complementar e assim, se modificar.

No *Facebook*, a linguagem é de multiplicidade. Vemos imagens e lemos textos que expõem o dia-a-dia da vida de cada usuário contando a tessitura de suas histórias. Também, opiniões a favor ou contra assuntos polêmicos efervesçam a *timeline* em períodos decisivos ou de grandes acontecimentos. É um espaço-tempo de diálogos como também uma circulação de conhecimentos heterogêneos. E tudo isto sem estarmos frente ao nosso interlocutor ou muitas vezes sem nunca termos tido ele em nossas relações reais, fora da rede.

A exemplo do que afirma Bakhtin (2011), como expus no parágrafo anterior, a partir do momento em que utilizo enunciados de um gênero primário, *Facebook*, para analisá-los em um texto acadêmico, a dissertação, ambos se alteram.

A quem as postagens se destinam? *A priori*, aos que também utilizam desse instrumento de comunicação e recorrem ao mesmo estilo linguístico. Entretanto, os enunciados possuem sempre uma temática abordada. Então, o diálogo destina-se aos que queiram opinar a respeito do assunto abordado .

Eu vivo em um mundo de palavras do outro. E toda a minha vida é uma orientação nesse mundo; é reação às palavras do outro (uma reação infinitamente diversificada), a começar pela assimilação delas (no processo de domínio inicial do discurso) e terminando na assimilação das riquezas da cultura humana (expressas em palavras ou em outros materiais semióticos). (BAKHTIN, 2011, p. 370)

2.2 A ESFERA CULTURAL

Eagleton (2011) faz referência à complexidade dos significados do termo cultura. Um dos possíveis sentidos apontados pelo autor é o de “lavoura” ou “cultivo agrícola”. Do cultivo, há o florescer, o frutificar. Entretanto, há uma forma de se cultivar. Sem a mesma, pode não haver flores e frutos. Para essa forma dar certo, um método é utilizado. Um sistema organizado que informa o momento do plantio, do adubo, da colheita. E esse mesmo olhar para o cultivo pode ser direcionado à cultura. A partir dessa reflexão, gostaria de incutir uma primeira semente.

Não há um período exato para se afirmar quando ocorreu o surgimento da figura do Produtor Cênico. Teixeira (2005) afirma que o surgimento do produtor enquanto profissional é recente. A construção desse profissional ainda tem sido paulatina, apesar do cenário dinâmico e efêmero das Artes Cênicas, esse intermediador entre o teatro e outras áreas, o viabilizador do acontecer teatral, ainda tem espaço a ser desbravado.

Uma das possíveis reflexões acerca do Produtor pode ser vinculada às políticas culturais. Recorrendo ao passado, Coelho (1997) cita a figura de Caio Clínio Mecenas, aristocrata da Roma Antiga, conselheiro do Imperador Augusto (63 a.C. – 14 d.C.). Mecenas incentivou ações voltadas para a cultura, com o intuito de notabilizar o Governo, conferido por seu *status* social. Toda esfera social está relacionada com o meio ideológico de acordo com sua realidade e a ideologia produz índice de valores sociais. Mecenas encontra na Arte uma atitude responsiva de elevação à estrutura política de sua época.

Bakhtin/Volochinov (2009) afirmam que em cada época, grupos sociais formam seu repertório por meio de discursos sociais e ideológicos, ou seja, a sociedade é constituída por seus sistemas ideológicos ao longo de interações sociais.

Sem o dissipar do valor ideológico, Mecenas, dá nome ao termo mecenato, comum à esfera da produção cultural, que culmina no ato de incentivo financeiro à área cultural. Por tempo, isto estava elencado tão somente a interesses de cunho religioso e/ou político de seus “mecenas” (financiadores).

Ao longo da história, a figura do mecenas continuou presente, mesmo com a Arte e os artistas conquistando certa autonomia. Sob o prisma da realidade social de

cada período, o mecenas é representado pelos burgueses no Renascimento. Na Contemporaneidade, essa atuação ficou por conta das fundações constituídas por empresas multinacionais.

No teatro, por exemplo, Nelson Rodrigues, dramaturgo brasileiro de suma importância ao teatro nacional (MAGALDI, 1962), mas cujos textos causaram furor por temáticas carregadas de polêmicas, principalmente a sua época - década de 40 em diante - teve seu trabalho muitas vezes rejeitado por empresários e companhias de teatro e censurado pelo Estado. Magaldi (1962, p. 206) afirma que “o autor, para chegar ao palco, tornou-se empresário direto ou indireto de seus textos, muitas vezes com intérpretes inadequados e direção insatisfatória”.

Nesse cenário, num contraponto com a atual concepção de produção teatral, se pensarmos na sociedade como um organismo vivo e relacionarmos cada estrutura social como um órgão do corpo social, é possível considerar que nenhum órgão funciona de forma isolada e monológica.

O olhar sobre a produção teatral não é o de compreendê-lo como um instrumento utilizado no fazer teatral. Na produção, implicam sentidos. Há valores que refletem e refratam a realidade num contexto histórico sociológico. Segundo a colocação de Bakhtin/Volochinov:

Para que o objeto, pertencente a qualquer esfera da realidade entre no horizonte social do grupo e desencadeie uma reação semiótico-ideológica, é indispensável que ele esteja ligado às condições socioeconômicas essenciais do referido grupo, que concerne de alguma maneira às bases de sua existência material (VOLOCHINOV, 2009, p. 46)

Assim, vejo que o Estado tem sua responsabilidade em relação à cultura. No Brasil, década de 80, é instaurada a Lei 7.505/1986⁴, durante o Governo José Sarney, voltada a incentivos fiscais, que é a dedução de impostos para o setor privado que investir na área cultural. Também é desse período a criação do Ministério da Cultura (MinC) desanexado do então Ministério da Educação e Cultura, com o intuito de desenvolver ações específicas no âmbito cultural. Ou como afirma o

⁴ Em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7505.htm>. Acesso em 03 de julho de 2014.

*site*⁵ do Governo o intuito da criação do ministério é o de construir uma identidade nacional.

Em se tratando de identidade nacional, Fiorin (2009)⁶ a define como uma criação moderna, sugerindo-a como um discurso dialógico, já que é na busca de nossos ancestrais e nossa história que construímos um futuro, que tem como intuito criar uma unidade na Nação, considerando as diferenças entre um indivíduo em relação ao outro.

Outras diretrizes no âmbito cultural foram geradas. A mais debatida na área é a Lei de Incentivo à Cultura, ou Lei *Rouanet*⁷, que é uma revisão da Lei Sarney, tendo também como premissa os incentivos fiscais.

Aqui, alguns pontos são pertinentes à pesquisa. No que se refere à *identidade* podemos refletir esse termo como um conceito que remete à tradição. A partir disso, dois polos distintos se destacam. O polo positivo de uma identidade é que os sujeitos sabem de que lugar estão falando. Entretanto, o negativo é o caminho a um discurso homogêneo (melhor ou pior; certo ou errado; culto ou brega) cedendo espaço a estereótipos e privilegiando o que vozes sociais autoritárias pressupõem como identidade nacional, rechaçando o que consideram o oposto.

Canclini (2008), no que cerne à noção de esfera cultural, adverte para um possível desgaste na criatividade artística em razão da complexidade das relações: Estado *versus* interesses empresariais *versus* esferas ideológicas *versus* cultura *versus* mercado. Como afirmei anteriormente, relações são conflituosas. Para o autor:

Um terceiro fator que desanimou a criatividade foi a atrofia do mecenato estatal e dos movimentos artísticos independentes na cultura. As políticas privadas e públicas, reconfiguradas sob critérios empresariais, preferiram, em vez de uma originalidade que aspire criar seus receptores, a capacidade de retorno dos investimentos feitos em exposições e espetáculos. Cada vez pergunta-se menos o que traz de novo essa obra ou esse movimento artístico. Interessa saber se essa atividade se auto-financia, gera lucros e prestígio para a empresa que a patrocina. Poucos artistas conseguem interessar um patrocinador sem oferecer-lhe impacto na mídia e benefícios materiais ou simbólicos. (CANCLINI, 2008, p. 36)

⁵ Em: <<http://www.cultura.gov.br/institucional>>. Acesso em 03 de julho de 2014.

⁶ BAKHTINIANA, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, 1o sem. 2009. Em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3002/1933>>. Acesso em 27 de janeiro de 2015.

⁷ Em: <<http://www.brasil.gov.br/cultura/2009/11/lei-rouanet>>. Acesso em 03 de julho de 2014.

Ainda no campo cultural, Canclini (2008, p. 23) afirma que “as narrativas do século XX sugerem duas chaves: o mundo tornou-se mais complexo e mais interligado”, sob o aspecto da linguagem como fenômeno histórico-social, Bakhtin (2010) utiliza de termos da ciência física para explicitar o desenvolvimento que ocorre na linguagem: as forças centrípetas e as forças centrífugas.

Apropriando-me desses conceitos, num sentido bakhtiniano, para a esfera cultural, há algumas possibilidades, como observar a produção cultural como o objeto que se unificou devido às demais áreas assim como o objeto que se estratifica articulado a outras áreas sociais. Quando colocada no corpo social desse mundo complexo, alteritário e dialógico, a cultura é o órgão que constitui e é constituído por esse corpo. Para a continuação desse diálogo, Eagleton (2011) afirma:

A sociedade é constituída por culturas distintas e, em certo sentido, não é nada além disso; entretanto, ela é também uma entidade transcendente chamada “sociedade”, que não aparece em parte alguma como uma cultura específica mas que é a medida e a matriz de todas elas. (EAGLETON, 2011, p. 71)

Entendo, a partir dos estudos de Bakhtin e o Círculo, o mundo como relacional e dialógico em que os contextos e seus valores se imbricam em tensões. A intervenção da esfera política e/ou mercadológica na esfera cultural é histórica. Se o Estado legitima que o privado tome parte do âmbito cultural, fica evidente o papel de um intermediador entre a esfera cultural e as demais: jurídica, administrativa, educacional.

A arte teatral não se faz sozinha, pois também é dialógica. Ao estudar as teorias do teatro, Roubine (2003, p. 59) afirma que o mesmo também está “submetido à lei do progresso, portanto da mudança” sendo assim, “a estética por ele reivindicada e a teoria que o fundamenta não poderiam ser imutáveis”. Por isso as discussões acerca das políticas culturais são intensas e extensas e se, por um lado, o dinamismo da modernidade trouxe um processo evolutivo dinâmico, por outro, algumas esferas não acompanharam o processo com a mesma urgência o que resulta na morosidade na construção de desenvolvimento.

Bakhtin/Volochinov (2009, p. 141) relacionam que a expansão da base econômica interfere “à medida que a base econômica se expande, ela promove uma

real expansão no escopo de existência que é acessível, compreensível e vital para o homem”.

Em tempos de globalização, esse “membro” do corpo social pode ser visto com singularidade respeitando suas peculiaridades, entretanto compreendendo que ele não se articula sozinho. Uma possibilidade? O olhar pela esfera educacional.

Sem esgotar possibilidades, ainda relacionando os sentidos das forças centrífugas e centrípetas no âmbito cultural, mais especificamente nas Artes Cênicas, se o objeto que está ao centro – a arte teatral -, se expande e estratifica, desse processo é possível pensar na especificidade de cada personagem atuante desse fazer teatral. Daí, a figura do produtor cênico e todas as estruturas que corroboram na formação desse profissional, como a universidade. No inverso, as forças exteriores - os estratos das artes cênicas - quando fortalecidos, convergem à unificação promovendo a solidificação da esfera cênica. A falta de integração desses estratos pode motivar um setor cultural fragilizado.

Outra possibilidade é compreender o que está ao centro e o que está à margem das discussões acerca da esfera cultural. A arte está à margem em detrimento a outros setores que são colocados ao centro? Estando à margem, na periferia, é desprivilegiada em relação aos setores centrais e dominantes? Mas não é essa posição da arte que a possibilita uma linguagem heterogênea?

E a arte enquanto centro não estaria com uma linguagem homogeneizada servindo a ideologias dominantes? Talvez seja interessante, mesmo que ao centro, que a arte mantenha essa alma periférica para a possibilidade de diálogos e não de submissões.

A problemática, talvez, esteja na ausência de um olhar – do Estado - relevante à cultura. Uma das iniciativas adotadas no país foi a implementação de um modelo de gestão pública cultural denominado Plano Nacional de Cultura⁸, regido sob a Lei 12.343/2010, que tem como objetivo democratizar a cultura por meio de práticas conjuntas do Estado com a Sociedade, tendo como coordenação o Ministério da Cultura, direcionando gestões às esferas Estaduais e Municipais, reconhecendo os elementos constitutivos do sistema cultural.

⁸ Em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm>. Acesso em 03 de julho de 2014.

Como meu diálogo entremeia a área política nesse momento, acerca desse debate, Smiers (2006), da esfera da ciência política cultural, alerta:

É responsabilidade pública possibilitar a um grande número de artistas, individualmente, em grupos ou em outros tipos de associações, trabalhar e disponibilizar, dessa forma, muitas criações culturais diferentes. Ao mesmo tempo, o Estado, representando o interesse público, não deveria intervir nos processos artísticos e seus conteúdos. Seu papel é garantir a diversidade no campo cultural e esperar pelo resto, ver o que acontece e deixar o julgamento da qualidade estética e a importância do trabalho para o debate público e os críticos. (SMIERS, 2006, p. 273)

Segundo o art. 3º parágrafo III, uma das atribuições do Poder Público é:

Fomentar a cultura de forma ampla, por meio da promoção e difusão, da realização de editais e seleções públicas para o estímulo a projetos e processos culturais, da concessão de apoio financeiro e fiscal aos agentes culturais, da adoção de subsídios econômicos, da implantação regulada de fundos públicos e privados, entre outros incentivos, nos termos da lei. (BRASIL, 2010, Em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm>. Acesso em 16 de agosto de 2013 às 14h00)

Mas quem são esses agentes? Uma vez que as políticas do Estado estejam intrinsecamente atreladas ao setor privado (leis de incentivo fiscal), e outros meios de aprovação a projetos culturais também de alguma forma passam pelo crivo de instituições particulares (patrocínio), ou ainda de forma mista como o Plano Nacional de Cultura, observo que a dimensão social da esfera cultural possui uma pluralidade que dialoga com a lógica do mercado, da política, da economia, da administração, do marketing. A arte não é meramente um produto, mas a obra artística, para chegar em mãos, olhos e sentidos do público passa por alguns desses processos lógicos. Ou como afirma Smiers:

Naturalmente, todo artista tenta vender o seu trabalho. Esse é um ato comercial. E os organizadores ou promotores dos seus trabalhos fazem o mesmo. Todos deveriam ganhar sua vida assim. O problema começa, no entanto, quando o comércio se torna o centro de suas atividades e quando seu trabalho é reduzido a uma matéria-prima e ideias distorcidas e transformadas pelas indústrias culturais e corporações comerciais de acordo com seus próprios gostos ou necessidades econômicas, apresentando o trabalho apenas nos ambientes propícios para obter lucros. (SMIERS, 2006, p. 239)

Entre os amantes da Arte, fica difícil concebê-la como um produto cultural. Entretanto, as leis de incentivo à Cultura não a dissociam desse conceito reduzindo-a em editais. Há de se ter um profissional preparado para a escrita de projetos, captação de recursos financeiros, divulgação do trabalho. Hoje, é indispensável essa capacitação profissional para que o espetáculo aconteça.

Que a Arte se desenvolva pelas demais esferas para seu acontecimento parece evidente, a questão é o caminho percorrido para tanto. Como apontei anteriormente, um dos cenários é o conhecimento especializado, este via esfera educacional. Tentando de alguma forma dar um sentido amplo a cada palavra que utilizo, visto que na atividade viva da língua, Bakhtin/Volochinov (2009, p. 98) apontam para um sistema concreto oposto à abstração das formas normativas, observando “a linguagem no sentido de conjunto dos contextos possíveis de uso de cada forma particular”, aponto que quando digo “especializado” reflito na fragmentação da vida moderna cujo acesso ao conhecimento específico faz-se vantajoso.

É possível na esfera educacional, o sujeito dialogar, mesmo dentro de sua especificidade, com outras esferas? Se pensarmos que na produção cultural como interdisciplinar, um curso especializado em produção cultural pode compreender o ensino dos elementos constitutivos a outras linguagens. Vilhena (2009) defende que:

A transformação passa pela formação/conscientização dos futuros profissionais, para que não apenas reproduzam modelos, atendendo às exigências mercadológicas, mas venham a ser produtores conscientes, portadores de uma visão mais ampla do fazer teatral e capazes de iniciativas com potencial transformador. (VILHENA, 2009, p. 05)

Antes de iniciar as análises dos enunciados, no capítulo seguinte, convido o leitor a iniciar um diálogo acerca dos sentidos de universidade, pois o objeto de meu estudo está inserido na esfera universitária. Também, no mesmo capítulo, por considerar uma leitura mais fluente, descreverei o contexto da criação do curso de TPC à seu formato atualizado até a presente escrita da pesquisa.

3 A PRODUÇÃO CÊNICA NA UNIVERSIDADE: UM OLHAR PARA OS SENTIDOS DE UNIVERSIDADE E O CURSO DE PRODUÇÃO CÊNICA NA UFPR

Para contextualizar o leitor sobre o curso de TPC, é fundamental discorrer como se constituiu essa graduação. Mas antes, gostaria de trazer à dissertação algumas reflexões acerca dos sentidos de Universidade, já que o curso está presente nessa esfera educacional.

Segundo Buarque (1993), a expressão “universitas” era utilizada para significar associação legal. Com o tempo, a palavra foi ganhando o sentido do que hoje entendemos por universidade “uma associação de alunos e professores visando fazer avançar o conhecimento” (BUARQUE, 1993, p. 20). Bakhtin (2011) alenta que não há neutralidade na palavra, ela tem forma concreta, por isso, a palavra universidade está constituída de vozes sociais que constroem historicamente seu lugar na sociedade. Buarque, acrescenta:

As universidades podem ser fundadas por príncipes, cardeais, presidentes, alunos e professores, mas elas só podem ser inventadas ao longo do tempo pela própria comunidade acadêmica, em sua convivência com o mundo inteiro e com a sociedade onde se situa. (BUARQUE, 1993, p. 149)

A gênese da instituição universitária acontece ao mesmo tempo em que, sociologicamente, começa a haver um incremento das atividades econômicas e sociais das cidades e com a expansão da organização corporativa de ofícios e mesteres (profissões), e solidificando o desenvolvimento cultural, que envolvia o pensamento, a ciência e a economia:

Na origem da universidade estava a transição da humanidade de uma etapa para outra: da vida rural para a vida urbana, do pensamento dogmático para o racionalismo, do mundo eterno e espiritual para o mundo temporal e terreno, da idade média para a renascença. A universidade é filha da transição e elemento de novos tempos e de novo paradigma. (BUARQUE 1993 p. 21)

Sendo a Universidade uma instituição de ensino de saberes, a premissa é a de que todos têm o direito a eles.

O Estado afirma que houve um crescente aumento em número de universidades privadas e novos cursos assim como programas educacionais do Governo (PROUNI, programa de cotas sociais, cotas raciais...) foram criados com o intuito de diminuir o distanciamento social auxiliando o ingresso numa instituição de nível superior. No entanto, Gil explicita:

Durante muito tempo, no Brasil e em outros países, o corpo discente das escolas foi constituído por alunos provenientes de estratos sociais pouco diferenciados. No Ensino Superior, havia até mesmo identidade de gênero, pois os alunos eram do sexo masculino. Por isso mesmo, o modelo predominante na educação no Brasil foi o da educação homogênea (...)
(GIL, 2007, p. 40)

O autor fala de uma educação homogênea, voltada para um ensino unilateral e destinado a um determinado grupo social elitizado. Mas isto tem uma fundamentação histórica: desde a Independência do Brasil, o governo precisou pensar em uma formação de elites dirigentes no país, assim passou a privilegiar os ensinos secundário e superior em detrimento do ensino primário e do técnico-profissional. (PILETTI, 2003).

Entendo que esses saberes da esfera universitária não estão disponíveis a todos, pois se subdividem em escolas específicas. Esses conhecimentos característicos são instituídos aos sujeitos que se “identificam” por essa ou aquela especificidade ao optar por um determinado curso logo quando se inscrevem no concurso vestibular ou em outras formas de acesso às universidades.. Ao menos essa é a configuração do ensino superior brasileiro. Então o aluno ingressa na universidade não para um universo de saberes, mas para saberes específicos que o constituirão.

A universidade tem características específicas numa dimensão complexa. Saberes específicos e diversos são frutos de vozes diversas. Nisso, há um relacionamento entre a voz do Estado, a voz dos professores, a voz de toda historicidade que reside em cada uma dessas vozes. Somos um conjunto de experiências alteritárias, um aglomerado de vozes sociais. Vale ressaltar que um dos enunciados analisados caracterizou o curso TPC como “polêmico”. Que outras vozes ecoam na afirmativa do discente? Soma-se a isso a carga de idealização de

uma Universidade. Foi polêmico porque não era o que esperava em seus ideais de universidade?

Na obra de Forquin (1993), baseada em sua tese de doutorado, seu entendimento de Educação dialoga com a reflexão proposta nesse capítulo. O autor reconhece que:

[...] se toda educação é sempre educação de alguém por alguém, ela supõe sempre também: conhecimentos, competências, crenças, hábitos, valores, que constituem o que se chama precisamente de 'conteúdo' da educação. [...] este conteúdo que se transmite na educação é sempre alguma coisa que nos precede, nos ultrapassa e nos institui enquanto sujeitos humanos [...] (FORQUIN, 1993, p. 10)

Nesse mundo relacional, há de se considerar os diálogos e os conflitos entre as esferas da universidade enquanto instituição. Diálogos com o professor, do professor com o aluno, do aluno com a família e amigos, do aluno com a instituição, da instituição com o governo e suas leis, das leis com o conhecimento proposto pelo governo, e relacionamentos interfins e passíveis de tensões na multiplicidade de discursos.

Do discurso homogeneizante marcado na memória da Educação, Sguissardi (2009) considera que compreender a dimensão da educação superior foi e ainda é um desafio. Buarque (1993) aponta que o conhecimento científico e o poder tecnológico tiveram avanço por razão da universidade, no entanto à medida deste avanço também houve um retrocesso utópico em relação à academia resultando em falta de ética no uso do conhecimento que a mesma desenvolve. Já, Geraldi (1995) assinala que os avanços e recuos da educação são uma resposta às concepções construídas no decorrer da história.

A história da educação, como toda a história, recupera avanços e recuos, perceptíveis como tais somente ao olhar contemporâneo. As diferentes iniciativas educacionais, concomitantes às vezes (a título de exemplo, lembremos as propostas comenianas e as propostas jesuíticas), respondem a concepções de mundo, a concepções de homem e aos interesses específicos de determinada formação social. A leitura desta história, enquanto história, não pode deixar de lado as sutilezas, as diferenças, as mudanças. (GERALDI, 1995, p. 85)

O autor dialoga com a perspectiva bakhtiniana ao compreender a educação como uma instituição dinâmica que também atua com responsividade em relação à sociedade.

A sociedade atual impõe que os sujeitos estejam em uma Universidade? Ainda relativamente cedo, o jovem é incentivado a escolher uma carreira profissional. Buarque (1993) incita que o mercado é um elo de aprisionamento da universidade, já que sua estrutura organizacional passou a produzir mão-de-obra desejada pelo mercado.

Entretanto, sob a perspectiva bakhtiniana, a universidade, deve ser compreendida não como uma técnica mecanicista: ensinar e aprender. Até porque não somos sujeitos passivos, o tempo todo interagimos. Encontro nas palavras de Eagleton (2011, p. 14) a concordância de que “os seres humanos não são meros produtos de seus ambientes, mas tampouco são esses ambientes pura argila para a automoldagem arbitrária daqueles”.

Em sua arquitetura, a universidade é constituída de conteúdos significativos, sujeitos que possuem cada qual sua vivência, sua consciência de mundo e sua história, em relação ao outro, às esferas, às vozes.

Assim, compreendo que a universidade seja um encontro. Uma esfera complexa de interações que constituem o sujeito para a vida e não somente para um “mercado”. Entretanto, para se ingressar nesse universo de saberes, é preciso que o sujeito defina uma identificação de si a partir de suas relações dialógicas por meio da linguagem.

E como ressoa ainda aquela típica pergunta que se faz às crianças: o que você quer ser quando crescer?

Então, o sujeito ainda jovem, precisa definir o que gosta especificamente, qual profissão escolher para seguir uma carreira, por qual curso vai optar para ingressar na universidade. Nisso, é possível também presumir as implicações de suas escolhas: o sujeito que já está inserido num trabalho pode achar conveniente decidir por um curso na área em que atua. O sujeito que nunca esteve relacionado com uma profissão e desconhece suas possíveis aptidões pode optar por um curso cuja profissão esteja idealizada. O sujeito que está indeciso por qual caminho seguir, mas que deseja (ou desejam a ele) estar numa universidade, pode acabar escolhendo um curso em que a concorrência pela vaga seja de menor índice. Buarque (1993) alerta que:

Até recentemente, ingressar na Universidade era o passo decisivo e definitivo para se alcançar posição privilegiada na sociedade. A realidade, hoje, é diferente. Os alunos, aspirando ascender socialmente, angustiam-se com a incerteza de empregos. Os professores horrorizam-se com o risco da proletarização crescente ao perceberem a perda do status econômico e social. (BUARQUE 1993 p. 110)

Outro olhar é que se por um lado o futuro estudante seleciona o curso e a universidade em que deseja estar, o mesmo curso e universidade também selecionam os seus estudantes. No parágrafo anterior mencionei o verbete “índice” e em diálogo com a seleção da universidade, é interessante fazer um adendo, pois “índice” tem o valor de “padrão”, o que me faz questionar qual é o padrão para se estar numa universidade?

Nesse ângulo podemos refletir que os jovens, enquanto fora da universidade, situam-se numa fronteira, em que para constituírem-se enquanto sujeitos, precisam estar relacionados e inseridos em um grupo social. O diploma em mãos responde à pergunta sobre o que seremos quando crescermos?

Observo sob a ótica de Bakhtin que o estudante também tem sua parcela de responsabilidade na interrelação entre aluno e universidade, visto que o sujeito está a formar conceitos de valores em momentos distintos de sua vida. Essa responsabilidade não é no sentido moral.

Na perspectiva de Bakhtin, é possível reverberar que enquanto sujeitos alteritários, nossas escolhas estão correlacionadas com as vozes sociais que nos constituem: que homem quero ser para meus pais? Que homem preciso ser para a sociedade? Assim, a formação do sujeito na universidade se faz pela alteridade. A sua escolha é motivada pelas relações dialógicas que o constituem. Enunciados como: “ele fala tão bem, será um ótimo jornalista”, “ela é tão extrovertida, nasceu para ser artista”, entre outros, além de construírem o que alguns chamam de dom, incentivam a definição de estereótipos.

Tudo o que me diz respeito, a começar pelo meu nome, chega do mundo exterior à minha consciência pela boca dos outros (da minha mãe, etc.), com a sua entonação, em sua tonalidade valorativo-emocional. A princípio eu tomo consciência de mim através dos outros: deles eu recebo as palavras, as formas e a tonalidade para formação da primeira noção de mim mesmo. Os elementos de infantilismo da auto-consciência (“Será que um tipo assim mamãe amava...”) às vezes permanecem até o fim da vida (a concepção e a noção de mim mesmo, do meu corpo, do meu rosto e do

passado em tons carinhosos). Como o corpo se forma inicialmente no seio (corpo) materno, assim a consciência do homem desperta envolvida pela consciência do outro. Mais tarde começa a adequar a si mesmo as palavras e categorias neutras, isto é, a definir a si mesmo como homem independentemente do eu e do outro [...] (BAKHTIN, 2011, p. 374)

Retomando ao parágrafo anterior, Bernardo (2010) ao falar da escrita, argumenta que se basear no dom para caracterizar como hábil ou não alguém ou alguma coisa é desconsiderar que o homem possui uma força pessoal e disposição (ou não) para pensar. Compreendo que o dom pode ser um álibi para se eximir da responsabilidade.

Cada sujeito, no decorrer da vida, vai sendo constituído por suas vivências. O que pode ocorrer é que quanto mais jovem o sujeito é, menos experiências ele tem e, portanto, menor é a sua bagagem de interações sociais. A universidade permite acrescentar mais diálogos em sua vida, compartilho de Castro (2011, p. 90) a ideia de que “à medida que cresço e vou ficando adulto, os segredos de certa forma diminuem, mas o olhar do outro parece que me focaliza sempre com o pé na entrada de uma porta que não consigo atravessar jamais”.

Entretanto o choque em suas relações dialógicas, esse conflito, por vezes é dolorido. O sujeito não é estático, entretanto, se em sua interação social não houve diálogos com determinadas esferas, isto pode inferir em suas escolhas.

No mundo da vida de cada um de nós, não há criador, não há acabamento definitivo a ser perseguido. Há sempre algo-a-ser-alcançado: o que nos vai dando sentido, direção (nunca reta nem linear). Por isso, no mundo da vida estamos sempre calculando possibilidades e escolhemos uma delas no leque que se nos apresenta em função do futuro (acabamento provisório) de que temos memória. (GERALDI, 2013, p. 19)

Compreendendo essas proposições, qual é o espaço da formação do produtor cênico na universidade? Essa formação está ao centro ou à margem da esfera educacional? E qual é o espaço do produtor cênico em formação universitária?

O reconhecimento das artes na esfera educacional é recente e sua construção tem sido gradual. No capítulo anterior falei de forças centrípetas e centrífugas, conceitos dos quais, na perspectiva de Bakhtin, volto a me apropriar. Ambos os movimentos ocorrem concomitantemente. Vemos ocorrer, nos últimos

anos, a criação de diversos cursos cada vez mais específicos, o que leva a um olhar para a descentralização de um profissional que tudo faz para um que seja especialista em profissões estratificadas. O olhar não está fixo no indivíduo, mas move-se ao coletivo. Do mesmo modo, esses estratos, quando unidos, fortalecem as esferas.

No teatro, por exemplo, dinamismo social da contemporaneidade permite um olhar para o fazer teatral, de forma coletiva, em que profissionais que trabalham por trás das cortinas e distantes do palco possam também ser vislumbrados. Nas palavras de Geraldi:

Na sociedade contemporânea há todo um sistema de apropriação dos saberes produzidos e herdados. A escola é, sem dúvida, uma instituição típica destes processos de apropriação nela se definem os sujeitos “competentes” para falar sobre determinados temas, segundo suas especialidades. (GERALDI, 1995, p. 64)

E o que é possível pensar acerca do produtor cênico? Compreendo que ele está inserido na esfera das Artes Cênicas, mas também observo que a Produção Cênica envolve o teatro, a dança, a música, a arte, a cultura, a administração, a economia, o jurídico, o marketing. E qual é o estereótipo – conceitos fechados e generalistas - do olhar de fora aos que estão inseridos nesta esfera?

A força dos estereótipos está em fazer com que por eles o indivíduo não só se incorpore aos demais códigos sociais como, de alguma forma, consinta na identidade que eles lhe conferem. Um dado, porém, parece perturbar essa tendência estabilizadora: o acidente, o fortuito, aquilo que, ocorrendo à margem do modelo da estereotipia, coloca o indivíduo em tensão com a própria identidade social. Neste ponto, pode-se afirmar que o indivíduo vive sempre essa crise entre uma identidade conferida e estável e as alterações que a experiência acidental e imprevisível lhe proporciona. (GERALDI, 1995, p. 121-122)

Por isso, um olhar estereotipado pode causar estranhamento quando alguém se depara com um curso que apesar de pertencer à esfera da Arte também se encontra nas esferas tidas como mais burocráticas como a administrativa e/ou financeira. De certa forma, a sociedade leva o indivíduo a traçar uma identidade para esse ou aquele profissional. Como é “polêmico” ter que pertencer ou não a um grupo identitário: eu sou isso, eu sou aquilo.

Ainda que tímida, a formação do produtor teatral está em processo de desenvolvimento. Para auxiliar a compreensão de um curso específico para a formação do produtor encontro na perspectiva bakhtiniana, a voz de Bakhtin/Volochinov (2009, p. 33) que apontam em seus estudos que “cada campo de criatividade ideológica tem seu próprio modo de orientação para realidade e refrata a realidade à sua própria maneira. Cada campo dispõe de sua própria função no conjunto da vida social”.

Atenho-me, nesta pesquisa, ao curso ofertado na Universidade Federal do Paraná e considero adequado examinar como ocorreu a construção do mesmo.

A pesquisa aqui apresentada não é o primeiro trabalho cujo foco é o referido curso. Em razão dos cem anos da Universidade Federal do Paraná, Gonçalves (2013) coordenou o projeto de pesquisa *A Trajetória do ensino das Artes Cênicas na Universidade Federal do Paraná*, do qual resultaram algumas publicações, entre elas o artigo: *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* (GONÇALVES, 2013).

Neste artigo, o autor discute as expectativas dos estudantes recém-ingressos na carreira universitária de Produção Cênica. Destaco que uma das indagações dos discentes era a preocupação com o mercado de trabalho. Conforme a Lei nº 9.394/1996, cuja ementa estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, “a educação escolar deverá vincular-se ao mundo do trabalho e à prática social”. (BRASIL, 1996)

Ainda nessa perspectiva, outro artigo que também interessa à minha pesquisa é o de Giordani e Curty (2013) intitulado *Teatro na UFPR*. O texto discorre um breve apanhado da história do Teatro dentro da UFPR até a implantação do curso de Produção Cênica na referida Instituição.

O TPC advém do Curso Técnico em Artes Cênicas, ofertado pela antiga Escola Técnica da Universidade Federal do Paraná, que atuou de 1999 até o ano de 2008. De acordo com Giordani e Curty:

Em 1999, na gestão do ainda Magnífico Reitor Carlos Roberto Antunes dos Santos, ingressa a primeira turma do Curso Profissionalizante de Formação de Atores da UFPR – curso técnico pós-médio proposto por Hugo Mengarelli e aberto no antigo Setor Escola Técnica, da Universidade Federal do Paraná. O curso teve uma procura muito grande nos seus primeiros anos. Isso porque célebres nomes da cena artística curitibana

compunham seu quadro de professores, entre eles: Marcelo Marchioro, Renato Perré, e o próprio Hugo Mengarelli, que na época desfrutava da fama gerada por suas montagens *O Eucalipto e os Porcos* (1986) e *O Incrível Retorno do Cavaleiro Solitário* (1994). (GIORDANI & CURTY, 2012, p. 20)

Em decorrência da Lei Federal nº 11.892/2008, que foi instituída para reorganização das instituições federais que ofertavam cursos técnicos no ensino médio, o Setor da Escola Técnica da UFPR dividiu-se em 2009, originando o Instituto Federal de Educação do Paraná (IFPR) e o Setor de Educação Profissional e Tecnológica da UFPR (SEPT). Em consequência disso, o Curso Técnico em Artes Cênicas encerra suas atividades.

O processo de expansão da rede federal (...) colocou em evidência a necessidade de se discutir a forma de organização dessas instituições, bem como de explicitar seu papel no desenvolvimento social do país. Como resultado desses debates, a Lei 11.892, publicada em 29/12/2008, cria no âmbito do Ministério da Educação um novo modelo de instituição de educação profissional e tecnológica. Estruturados a partir do potencial instalado nos Cefet, escolas técnicas e agrotécnicas federais e escolas vinculadas às universidades federais, os novos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia geram e fortalecem condições estruturais necessárias ao desenvolvimento educacional e socioeconômico brasileiro. (SILVA, 2009, p. 08)

Entretanto, por meio do *Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni)*, estabelecido pelo Decreto nº 6.096, de 24 de abril de 2007, como parte das ações do Plano de Desenvolvimento da Educação (PDE), a UFPR passa a ofertar em 2009 em seu rol de cursos superiores novos cursos de graduação no formato tecnólogo. Entre eles, o Curso Superior de Tecnologia em Produção Cênica ofertado pelo SEPT.

As universidades federais submeteram suas propostas ao Reuni, com ênfase especial na interiorização que, em conjunto com a oferta de cursos de formação de professores, ampliação de vagas nos cursos existentes, inovação e novos formatos de cursos de graduação representam pontos fundamentais para a mudança do panorama atual do ensino superior no Brasil. (BRASIL, 2009, p. 06)

Quando instaurado, o curso contava com quatro professores em seu corpo docente que foram migrados do Curso Técnico de Artes Cênicas para o curso de TPC. A sede de TPC estava alocada no Prédio Central da UFPR, situado na Praça Santos Andrade.

No primeiro semestre do primeiro ano, 2009, foram ofertadas sete disciplinas totalizando uma C.H. de 300 horas, no entanto, no curso só lecionavam três professores efetivos. Os docentes que pleitearam pela instauração do curso tecnólogo se desdobraram para suprir a falta de outros docentes.

Sob perspectiva bakhtiniana (2011), tempo e espaço são indissociáveis, o que ele denomina segundo termo da ciência matemática de *cronotopo*. Amorim (2006) explica que “o conceito de cronotopo trata de uma produção da história. Designa um lugar coletivo, espécie de matriz espaço-temporal de onde as várias histórias se contam ou se escrevem” (AMORIM, 2006, p. 105).

Pondero em tomar o conceito emprestado para realizar a seguinte consideração: o tempo de instauração de um novo curso superior, em decorrência de preceitos do Estado, teve que ser breve para permitir que o espaço da Arte Cênica na UFPR não se convertesse em um vazio.

Por isso, dispondo de uma ação do Estado, docentes elaboraram o projeto de abertura do curso. Entretanto, há morosidade em processos burocráticos, então, no segundo semestre de 2009, após abertura de concurso público, novos professores passaram a integrar o Colegiado de TPC, colaborando com os novos rumos do curso. Segue a relação atualizada (2014) dos docentes integrantes, de acordo com o *website* de Produção Cênica:

QUADRO DOCENTE TPC – 2014

PROFESSOR	TÍTULO	RESUMO CURRÍCULO LATTES
Allan Valenza da Silveira	Doutor	Mestre e Doutor em Estudos Literários. Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira e em Filosofia. Coordenador de TPC.
Ary Fabio Giordani Daniel	Mestre	Mestre em Musicologia Histórica. Desenvolve projetos como músico e educador.
Celeste Fernandez	Mestre	Mestre em Sociologia pela Universidade Paris VII Denis Diderot. Bacharel em Produção Cultural pela Universidade Paris III Sorbonne Nouvelle.
Cristiane dos Santos Sousa	Doutor	Doutora em Educação, Linha de Pesquisa em História e Historiografia da Educação. Experiência nas áreas de Artes (Teatro e Dança) e Educação.
Jean Carlos Gonçalves	Doutor	Doutor em Educação (Linguagem e Educação), com Pós-doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem.
Joelma Zambão Estevam	Mestre	Mestre em Educação. Mestre em Engenharia de Produção. Cursa doutorado em Tecnologia, na linha de mediações e culturas.
Palmira Sevegnani	Mestre	Mestre em Educação. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Políticas Públicas.
Soraya Sugayama	Mestre	Mestre em Tecnologia, especialização em Cultura, Arte e Saberes Contemporâneos. Professora, pesquisadora, arquiteta e cenógrafa.
Vanessa Golçalves Curty	Mestre	Mestre em Teatro. Especialização em História e Teorias da Arte.

QUADRO 1 – QUADRO DOCENTE TPC 2014
 FONTE: O autor (2014)

Por ser uma área recente na esfera da Educação Profissional, o TPC desde 2010 vem adaptando sua matriz curricular⁹ para melhor atender às necessidades do mercado de trabalho, assim como se ajustando às diretrizes indicadas pelo Catálogo Nacional de Cursos Superiores de Tecnologia.

Para compor esse capítulo, realizei o levantamento dos cursos com a denominação de Tecnologia em Produção Cênica existentes até 2013 no Brasil, com o intuito de averiguar se esta formação está ganhando visibilidade em outras regiões. Ressalto que delimito a exploração aos cursos superiores exclusivamente

⁹ Documento que estabelece as disciplinas de um curso, com suas respectivas cargas horárias. Cada disciplina deve ter definida uma ementa, em que constarão os conteúdos e seus objetivos, podendo também constar referências teóricas. Estes documentos devem ser elaborados respeitando a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei 9.394/96).

com essa nomenclatura. Para conhecimento do leitor, segue a relação de todas as instituições que possuem o curso de TPC.

CURSOS DE TECNOLOGIA EM PRODUÇÃO CÊNICA EM ATIVIDADE – 2013

INSTITUIÇÃO	TIPO	LOCAL	VAGAS	SEM.	C.H.	INÍCIO
FEBASP Centro Universitário de Belas Artes de São Paulo	Privada	São Paulo /SP	120	4	1760	2010
UFPR	Pública	Curitiba /PR	45	6	1800	2009
FMS Faculdade Machado Sobrinho	Privada	Juiz de Fora /MG	80	5	1600	2012
UNIJORGE Centro Universitário Jorge Amado	Privada	Salvador /BA	240	4	2000	2011
FACCAMP Faculdade Campo Lindo Paulista	Privada	Campo Limpo Paulista /SP	100	8	1920	2009
FATO Faculdade Monteiro Lobato	Privada	Porto Alegre /RS	140	4	1744	2009

QUADRO 2 – CURSOS DE TECNOLOGIA EM PRODUÇÃO CÊNICA EM ATIVIDADE
FONTE: MEC (2013)

Numa visão mais ampla, não desejo aqui traçar um perfil identitário da formação em produção cênica, entretanto reconheço necessário falar das diferenças entre o cursos de TPC e o de Tecnologia em Produção Cultural.

Segundo o Catálogo Nacional de Cursos Superiores de Tecnologia, documento atualizado em 2010 conforme Decreto nº 5.773/06 do Ministério da Educação, os cursos diferem em suas atribuições, apesar de ambos estarem inseridos no eixo tecnológico de Produção Cultural e Design, que:

Compreende tecnologias relacionadas com representações, linguagens, códigos e projetos de produtos, mobilizadas de forma articulada às diferentes propostas comunicativas aplicadas. Abrange atividades de criação, desenvolvimento, produção, edição, difusão, conservação e gerenciamento de bens culturais e materiais, ideias e entretenimento, podendo configurar-se em multimeios, objetos artísticos, rádio, televisão, cinema, teatro, ateliês, editoras, vídeo, fotografia, publicidade e nos projetos de produtos industriais. Tais atividades exigem criatividade e inovação com critérios sócio-éticos, culturais e ambientais, otimizando os aspectos estético, formal, semântico e funcional, adequando-os aos conceitos de expressão, informação e comunicação, em sintonia com o mercado e as necessidades do usuário. (BRASIL, 2010, p. 83)

A formação do produtor cultural tem uma abrangência maior na esfera artística em que inclui a arte visual e o esporte. Em suas atribuições, acrescenta em

relação ao produtor cênico as ações de pesquisa, planejamento e marketing, produção das mídias televisão e rádio, mostras, eventos e exposições. O conhecimento proposto pelo MEC é o de permitir ao estudante uma reflexão crítica no contexto artístico e cultural, assim como o ensejo de que o profissional venha a contribuir para potencializar o mercado artístico/criativo na esfera cultural. Sua carga horária é de 2.400 horas.

Nesse estudo, constatei que há seis cursos no formato tecnólogo de Produção Cultural e três de bacharelado na área. O primeiro bacharelado foi fundado em 1995 pela Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói (RJ) e em 2003 foi instaurado o primeiro Tecnólogo em Produção Cultural pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IFRJ) também no Rio de Janeiro.

Para Produção Cênica, o Catálogo ainda recomenda que os cursos tenham uma Carga Horária (C.H.) mínima de 1600 horas e que em sua infraestrutura contenha: ateliê de produção cênica, laboratório de informática com programas específicos e biblioteca com acervo específico e atualizado. O curso da UFPR tem três anos de duração totalizando uma C.H. de 1800 horas. Anualmente são ofertadas 45 vagas para o turno da noite.

Em relação à infraestrutura e demais necessidades que favoreçam a Educação Profissional, o colegiado do curso elaborou um Planejamento Estratégico em 2011 relacionando medidas fundamentais para que o TPC venha a desempenhar com excelência seu papel e atender com qualidade alunos e professores. Uma das primeiras providências do colegiado de TPC da UFPR foi transferir sua sede em 2012 para o *campus* Riad Salamuni, espaço destinado ao SEPT.

Em 2009, com o *campus* no Prédio Central, a infraestrutura era insuficiente para atender aos objetivos de um curso de produção cênica, apesar do local também ser sede do Teatro Experimental Universitário (TEUNI), pertencente à Cia. de Teatro da UFPR PalavrAção. Ainda assim, o teatro foi liberado aos estudantes quando eram realizadas Provas Públicas.

A sede do Prédio Central é localizada na Praça Santos Andrade. Nessa praça, além do Prédio Histórico da UFPR, em seu lado oposto, está localizado o Teatro Guaíra. Primeiro, arrisco a uma breve reflexão sobre o sentido de Praça: espaço público, um local de passagem dos sujeitos, um local que leva todo sujeito que desejar por ali passar a outros locais.

Às suas margens, duas esferas que, ao buscar uma memória em suas histórias, podemos relacionar com ao sentido de *status*. Ambas as construções foram edificadas a quem? A todos que ali desejavam estar? Ou a uma margem elitizada? Recorrendo ao passado, quem mesmo tinha acesso à Arte e à Educação?

Também é possível refletir que essas duas esferas, UFPR e Teatro Guaíra, uma educacional e outra cultural, estão à margem de um olhar mais atento por parte do Estado, as limitando ali, estabelecidas à margem. Considerando os monumentos como signos, é possível pensar que todo ato ideológico, toda esfera social, não opera sem um discurso interior, alimentado por vozes sociais. Afinal, na voz de Bakhtin/Volochinov (2009, p. 33) “cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade”.

Em visita ao novo *campus* durante minha prática docente – atividade incentivada no programa do mestrado - realizada no primeiro semestre de 2014, percebi que a atual sede do curso ainda não atende por completo às condições de infraestrutura adequadas para as práticas formativas. Entretanto, o Planejamento Estratégico de TPC tem como projetos a implantação de laboratórios de sonoplastia, iluminação, indumentária, cenografia, maquiagem, linguagens cênicas; implementação de teatro modelo, implantação de Empresa Júnior de Produção Cênica e de programas de pós-graduação *Latu Sensu*; entre outras iniciativas.

Em 2010, Produção Cênica passou pelo primeiro ajuste em sua matriz curricular. A propósito, essa questão também pode ter motivado um dos estudantes a adjetivar seus estudos no curso como “polêmico”. Nas palavras de Bakhtin/Volochinov (2009, p. 111), “os contextos não estão simplesmente justapostos, como se fossem indiferentes uns aos outros, encontram-se numa situação de interação e de conflito tenso e ininterrupto”.

No princípio, o curso era denominado como Tecnologia em Produção Cênica – Formação para Ator, indícios do curso técnico da instituição, afinal, o curso Superior em questão foi constituído pelo curso técnico, e esse processo faz parte da historicidade de TPC.

Numa reportagem do Jornal Gazeta do Povo, com publicação *on line* no *website* da Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR), datada de 24/02/2010, cujo tema era o novo curso de bacharelado em Artes Cênicas da referida instituição, o repórter refere-se da seguinte maneira ao curso de TPC: “A

Universidade Federal do Paraná (UFPR) oferece o curso de Tecnologia em Produção Cênica, para a formação de atores, mas não é um bacharelado”.¹⁰

Nesse enunciado, o autor, vincula o curso de produção com a formação de ator. O repórter compõe um texto jornalístico com base no dito por seus entrevistados. Um ano após a fundação do curso, ele permanecia na condição de formação de ator, deixando à margem a formação de produtor.

Mesmo com uma mudança curricular mais branda para essa primeira turma, da qual sou egressa, alguns estudantes que ingressaram no curso com a expectativa de uma formação artística, esmoreceram. E os que desejavam a formação de produtor, também se frustraram, pois a transição curricular ocorreu paulatinamente.

Numa outra reportagem¹¹ produzida pelo canal de comunicação UFPR TV, pertencente à instituição na qual o curso de TPC acontece, o programa Vocação tem como objetivo esclarecer aos vestibulandos sobre diversos cursos disponibilizados pela Universidade. No episódio exibido em 24 de março de 2011 com uma duração de um pouco mais de 14 minutos, alguns enunciados indicam uma ausência de clareza em relação à TPC.

No início da matéria, a repórter enuncia “você já se pegou algumas vezes fazendo caras e bocas em frente ao espelho?” O discurso aqui reflete o que mencionei anteriormente nesse capítulo, um olhar estereotipado para o sujeito que está na esfera da arte cênica, como se o campo do teatro só abarcasse brincadeiras, diversão e entretenimento. Apesar do discurso jornalístico intencional a isenção da voz do repórter, dando espaço ao discurso de seus entrevistados, Bakhtin (2011, p. 407) adverte que “formular uma pergunta e receber uma resposta já constitui uma interpretação individual do conhecimento”.

Outros enunciados ditos na reportagem do programa Vocação sobre TPC estão carregados de vozes sociais. “Vou ter conhecimento de bem mais coisa no meio artístico teatral no caso para possivelmente me tornar um diretor”; “eu gostei (...) por trabalhar não só a parte das artes, mas também a parte tecnológica de conhecimento de novidades (...)”; “os alunos que vierem pra cá vão ter aulas

¹⁰ Em: <<http://www.biblioteca.pucpr.br/repositorio/000020/00002020.pdf>>. Acesso em 03 de julho de 2014.

¹¹ Em: <<http://ufprtv.wordpress.com/2011/03/24/vocacao-tecnologia-em-producao-cenica/>>. Acesso em 03 de julho de 2014.

diversificadas dentro das artes cênicas”; “aqui você vê que esse curso supre as necessidades dos cursos de teatro que você vê aí fora”; “ele não vai te formar ator, ele não vai te formar maquiador não vai te formar figurinista, (...) às vezes tem muita gente que vem pra cá achando que vai se tornar ator da globo (...)”.

Por fim, a reportagem¹² da Gazeta do Povo publicada em 25/07/2011 parece menos divergente e o curso, então, nesse período está em seu terceiro ano de vigência. O jornalista escreve que os futuros tecnólogos podem “atuar na produção de espetáculos de teatro, dança, cinema, música e vídeo”.

Contudo, nesse ínterim, o meio de avaliação no final do curso estava até então atrelado ao exercício prático de execução e montagem de espetáculo. Foi em 2012 que um novo modelo de avaliação foi proposto à turma daquele ano letivo, com a organização de seminários que tivessem a presença de profissionais da área de produção cênica e cultural. No II Seminário de Produção Cênica¹³ promovido pelo curso houve a presença do Presidente da Fundação Cultural de Curitiba, Marcos Cordioli.

O que disse então o representante legal da classe artística curitibana a despeito do produtor cênico, num encontro entre artistas e produtores locais? Em entrevista, Cordioli afirma que “a produção tem que nascer junto com a obra. Já vi muitos projetos geniais perdidos porque não havia um produtor profissional envolvido”. A relevância desse discurso está na relação de poder que o sujeito tem em meio à esfera cultural da região. Uma voz negativa acerca do profissional de produção teatral implicaria um possível descaso desse grupo social em referência à formação universitária do produtor?

Em 2013 o curso teve uma alteração significativa em sua matriz curricular, subdividindo-a em três grandes áreas: Laboratórios Cênicos, Teorias e Humanidades e Produção e Gestão, sendo esta última priorizada numa C.H. de 540 horas.

Se comparada a nova matriz com a praticada à primeira turma de TPC, nota-se um avanço em direção à realidade da área de Produção Cênica. Enquanto a atual tem o foco em atividades de gestão e produção cultural, a anterior priorizava as

¹² Em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/vida-universidade/carreira/conteudo.phtml?id=1149941>>. Acesso em 03 de julho de 2014.

¹³ Em: <<http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/institucional/noticias/cordioli-fala-sobre-politicas-publicas-para-a-area-cenica-em-seminario>>. Acesso em 03 de julho de 2014.

práticas de atuação. Num olhar cronotópico, essa alteração resulta num novo curso e sob o ponto de vista bakhtiniano, Geraldi aponta que:

Uma educação bakhtinianamente inspirada não tem, como parece ter a tradição escolar, um compromisso com o passado de preservação do conhecimento, de sua transmissão para as novas gerações para que se mantenha sempre igual a si mesmo; ao contrário, um compromisso com o futuro. (GERALDI, 2013, p. 20)

Para que o leitor perceba a dessemelhança entre as disciplinas teóricas e práticas, um dos exercícios que fiz foi organizar as disciplinas anteriores dentro da nova matriz numa área que condiz com a atual perspectiva.

Alinhei as disciplinas de Produção I, II, III e IV com a quarta área que antes não estava categorizada como Produção para que o leitor possa ter melhor percepção desse movimento entre a linha tênue da arte cênica para a produção cênica. Assim, elaborei o Quadro Comparativo da Matriz Curricular do Curso do ano de 2009 e 2013, que inseri em Anexo.

O quadro de disciplinas de 2013 e suas respectivas áreas de concentração foi elaborado conforme referências no *website* de TPC. Já, o de 2009, compus de acordo com meu próprio Histórico Escolar, enquanto discente do curso. Os quadros contemplam as disciplinas obrigatórias e não as optativas. Se somarmos as 120 horas de disciplinas optativas e as 120 horas de atividades formativas complementares, a C.H. de TPC totaliza as 1800 horas.

É possível observar que com a reforma curricular de 2013 houve um equilíbrio entre as grandes áreas de concentração, cujo eixo de Laboratórios Cênicos deixou de ser o centro e passou a ser componente do processo de formação do produtor. Com os dados obtidos nos quadros de ementas, foi elaborado o gráfico abaixo que compara a alteração da carga horária dessas grandes áreas.

Comparativo de Carga Horária TPC 2009 e 2013

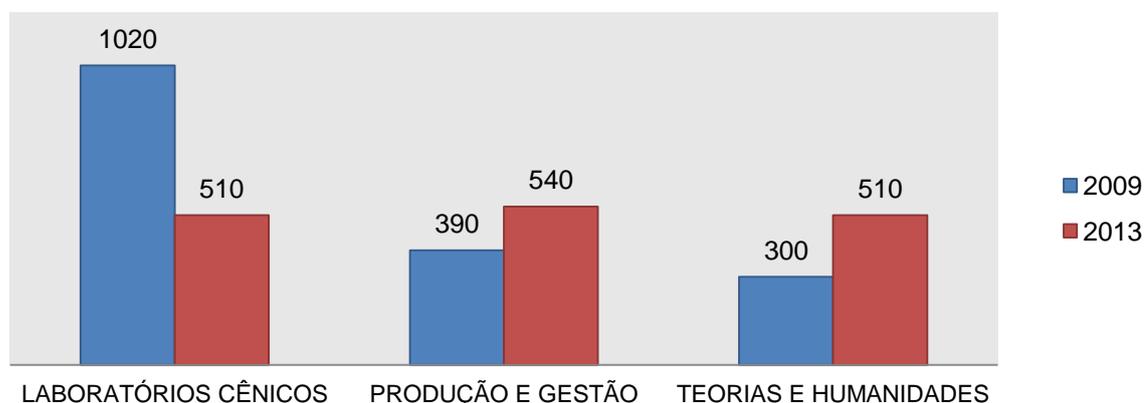


GRÁFICO 1 – COMPARATIVO DE CARGA HORÁRIA TPC 2009 E 2013
 FONTE: O autor (2013)

Por ser TPC um curso Tecnólogo, se pressupõe como princípio o foco no campo de trabalho. E nesse território, afinal, o que faz um produtor cênico? Conforme o novo Projeto Político Pedagógico de TPC divulgado no *website* do curso:

Propondo uma interface entre o artístico, o administrativo e o tecnológico, o egresso do Curso Superior de Tecnologia em Produção Cênica estará apto a arregimentar e administrar recursos, contribuindo para a consolidação dos avanços que se enunciam na área da cultura, atendendo às expectativas nacionais e respondendo às demandas locais por produtores e gestores cênicos qualificados para atuarem na cidade de Curitiba e região, a fim de contribuir para a maior regularidade, para o crescimento, e para a diversidade da produção cultural e artística. (BRASIL. Em: <<http://www.tpc.ufpr.br/>>. Acesso em 03 de julho de 2014)

Essa proposta dialoga com a proposta do MEC quanto ao perfil de tecnólogo em Produção Cênica descrito no Catálogo Nacional de Cursos Superiores de Tecnologia:

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 deste tecnólogo: conhecimento histórico-interpretativo das artes cênicas e domínio de códigos, convenções, legislação de incentivo cultural e técnicas dessas linguagens específicas. (BRASIL, 2010, p. 87)

A partir dos delineamentos acerca do produtor cênico, nota-se que a antiga estrutura curricular não atendia a essa demanda da formação do profissional produtor cênico e que a atual grade está num caminho mais aproximado do objetivo explicitado por ambos os documentos, o Projeto Pedagógico de TPC e o Catálogo Nacional dos cursos tecnólogos.

Em sete anos, de 2006 a 2013, nove cursos de TPC foram fundados em instituições de Ensino Superior e dois já extintos. A expansão ainda é tímida, contudo a existência do curso e do profissional produtor cênico se justifica? Há, dentro da área de Arte Cênica, uma resistência ao envolver a Arte com uma área Administrativa? Entendo que o trabalho considerado mais objetivo interage (e por que não) com um trabalho considerado mais subjetivo. O conhecimento especializado é uma realidade presente nas esferas da Educação. No artigo de Vilhena (2009) citado no capítulo anterior, a autora faz a seguinte assertiva:

A multiplicação de projetos, o aumento das companhias ou grupos de teatro, de festivais, de montagens com orçamentos cada dia mais altos e um ambiente jurídico cada vez mais complexo, exigem novos conhecimentos de administração para uma empresa, administrada até bem pouco tempo de maneira bastante informal. O espetáculo necessita sim de uma administração. Essa necessidade, gerada por um novo tipo de mercado, torna indispensável um estudo sobre o ato de bem produzir teatro e a figura do produtor-administrador nas companhias teatrais ou nos centros culturais. (VILHENA, 2009, p. 02)

Seu trabalho foi apresentado mediante um projeto de criação de uma disciplina sobre produção no curso de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo (USP). Adiante, ela afirma que a criação como disciplina é tão-somente uma perspectiva do profissional e um instrumento para conhecimento básico de um processo. Apesar de não argumentar sobre, a autora não desconsidera a produção teatral inserida num todo como em um curso de nível Superior.

Mesmo com os avanços nos aspectos culturais provenientes de programas de incentivos fiscais do Governo Federal, como o Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura (Procultura), o Fundo Nacional de Cultura (FNC) e o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart), há que se elucidar que os debates em torno da reformulação da antiga Lei Rouanet (Lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991) ainda estão em voga. E nesse intento, a reformulação entra num impasse quando se trata em abrandar as vias burocráticas.

Ponto pacífico das discussões em torno da reformulação da Rouanet é que a legislação cultural tenha conferido às grandes empresas e ao captador de recursos, na figura de um produtor cultural limitado à ótica monetária, o poder de conduzir a produção e oferta de arte e cultura no país. Com isso, os artistas e agentes da cultura veem-se reféns do marketing empresarial e de burocratas culturais, formados tão somente na prática diletante da arrecadação de recursos, ficando comprometida a diversidade cultural do país e o amplo acesso aos bens culturais. (BRASIL. Em: <<http://www.tpc.ufpr.br/>>. Acesso em 03 de julho de 2014)

Quanto a esse embate, a formação do produtor cênico sob o olhar reflexivo pode ser um caminho na preparação de profissionais que contribuam para as discussões acerca da esfera cultural, vislumbrando no corpo social das artes um processo aberto e inacabado, propício a renovações. Ainda sob o olhar de Vilhena (2009, p. 02), “o teatro não pode ser dissociado das condições políticas, sociais, econômicas, culturais nas quais é feito, e a produção deve levar em conta o conjunto destes componentes”.

O próximo capítulo será dedicado à Análise Dialógica do Discurso (ADD) dos enunciados dos discentes de TPC na rede social *Facebook*, num processo de compreensão dos sentidos do curso.

No cronotopo do ensino superior de Produção Cênica, entendo, sob a ótica de Bakhtin e o Círculo, que o ambiente e a história se entrelaçam assim como os acontecimentos e os personagens interagem. Personagens esses que marcaram presença na trajetória do curso e que “como forças criadoras” “enformaram, humanizaram essa paisagem, fizeram dela vestígio falante do movimento da história e até certo ponto predeterminaram inclusive a sua marcha superior” (BAKHTIN, 2011, p. 253)

4 CURTIR, COMENTAR, COMPARTILHAR: OLHARES DISCENTES

Nesse capítulo entra em cena a Análise Dialógica do Discurso sob a perspectiva de Bakhtin e o Círculo, a partir de três enunciados (*posts*) que selecionei para compor a pesquisa, acompanhados dos respectivos comentários, que foram coletados das publicações dos estudantes de TPC no mural da rede social *Facebook*. Os enunciados foram compreendidos em três eixos temáticos que denomino como *Curtir*, *Comentar* e *Compartilhar*, nomes das principais ferramentas de navegação no *Facebook*.

Estas ferramentas complementam a interatividade da rede, por meio de cliques, compreendidos, nesta pesquisa, como componentes do diálogo. Assim, convido o leitor a acessar as páginas desse capítulo, com o olhar também dialógico e interativo.

O sujeito como tal não pode ser percebido e estudado a título de coisa porque, como sujeito, não pode, permanecendo sujeito, ficar mudo; conseqüentemente, o conhecimento que se tem dele só pode ser dialógico. (BARROS, 1997, p. 29)

O primeiro eixo temático percebido foi o do grupo de discentes que publica em sua linha do tempo o desejo de ser ator/atriz. Gostaria de reiterar que a formação de TPC é de produtor. Isto não impede que o produtor também possa ser ator ou o inverso aconteça. Entretanto, o curso não forma atores. A esse eixo denomino de *Curtir*.

A ferramenta *Curtir* foi incluída na interação do *Facebook* em 2009. Adaptada da palavra em inglês *like*, o verbete *curtir* é uma gíria brasileira que tem como um de seus sentidos o de apreciar algo/alguém. O *curtir* tem como intento fazer com que as publicações dos usuários, ao serem vistas/lidas, recebam uma apreciação, que geralmente simboliza aprovação, dos amigos com apenas um clique.

Bakhtin/Volochinov (2009, p. 111) elucidam que “toda enunciação efetiva, seja qual for a sua forma, contém sempre, com maior ou menor nitidez, a indicação de um acordo ou de um desacordo com alguma coisa”. Com tal característica, *curtir* é uma ação que remete a uma concordância relativa à opinião do outro.

Como sujeitos dialógicos e alteritários, a aprovação do outro em nossas relações sociais é fundamental. Este outro não é necessariamente uma pessoa que tenha uma ligação particular com o sujeito. Este concordar pode ocorrer pela empatia que um sente pelo outro ou pelo discurso do outro.

Podemos acessar aqui, o que Bakhtin (2011) explica como o excedente de visão: o deslocamento de se colocar no lugar do outro, observar seu ponto de vista, olhar o que o outro não consegue ver de si e ao retornar ao seu lugar ter um acabamento em relação ao outro, uma compreensão.

Eu devo entrar em empatia com esse outro indivíduo, ver axiologicamente o mundo de dentro dele tal qual ele o vê, colocar-me no lugar dele e, depois de ter retornado ao meu lugar, completar o horizonte dele com o excedente de visão que desse meu lugar se descortina fora dele, convertê-lo, criar para ele um ambiente concludente a partir desse excedente da minha visão, do meu conhecimento, da minha vontade e do meu sentimento. (BAKHTIN, 2011, p. 23)

O ato de *curtir* uma publicação pode ainda, não ser representativo de um vivenciamento empático, e sim do desejo de mostrar-se, interagir e receber a resposta do outro em forma de aprovação: uma “troca de curtidas.” A ânsia por essa interação pode ser relacionada com o fato do pertencer. Eu publico. Eu interajo. Eu curto. Eu comento. Eu compartilho. Eu pertença.

O *curtir* também pode ser uma forma de mostrar que *eu existo* e estou ali na rede e que também *quero ser* reconhecido como o sujeito que apoia o outro. Ou ainda, que o outro é importante para mim.

E qual é a relação do *curtir* com a temática *quero ser artista*? Aproximei o sentido do verbete à alusão de “aproveitar a vida”, “se divertir”. Um dos estereótipos do ator/atriz ou profissional da esfera artística é o de um sujeito do entretenimento e/ou da fama. E como sujeito de entretenimento, quer curtir a vida, se divertir.

Outro estereótipo é que o sujeito envolvido com a arte tem maior sensibilidade, mostra-se mais à vontade ao assumir o desejo pelo reconhecimento, manifestado pelos aplausos no teatro, pela audiência da televisão, pelas vendas nas bilheterias do cinema, etc.

Os diversos atos de atenção, amor e reconhecimento do meu valor a mim dispensados por outras pessoas e disseminados em minha vida como que esculpiram para mim o valor plástico do meu corpo exterior. De fato, mal a

peessoa começa a vivenciar a si mesma de dentro, depara imediatamente com atos de reconhecimento e amor de pessoas íntimas, da mãe, que parte de fora ao encontro dela [...] (BAKHTIN, 2011, p. 46)

No segundo eixo temático, o grupo dos discentes expôs em seus perfis críticas em relação ao curso de TPC. Como explicado no capítulo anterior, o curso passou por transições em seu percurso enquanto já estava atuando na Educação. A esse eixo denomino com de *comentar*.

A rede disponibiliza a ferramenta *comentar*, em que o usuário responde ao *status* do outro com palavras e/ou imagens. Aqui, a diferença do *curtir* é que caso a publicação não seja de seu agrado, basta que o clique não ocorra. Entretanto, em *comentar* se emite a sua opinião sendo em concordância ou refutação. Pode-se acrescentar informações, pode-se desacreditar o que foi dito, pode-se provocar, ironizar, elogiar. As opções de diálogo são amplas.

Inerente ao homem é o juízo de valor que se faz em relação ao outro. No mundo virtual pode acontecer um absolutismo e uma ausência de ponderação. Ou os enunciados publicados pronunciam um ponto de vista dicotômico. Gostaria de observar que os preconceitos também são pontos de vista e que conceitos de valor numa sociedade em determinados assuntos implicam em escolhas morais, éticas, estéticas, espirituais, entre outras. Bakhtin elucida que:

É impossível uma compreensão sem avaliação. Não se pode separar compreensão e avaliação: elas são simultâneas e constituem um ato único integral. O sujeito da compreensão enfoca a obra com uma visão de mundo já formada, de seu ponto de vista, de suas posições. Em certa medida, essas posições determinam a sua avaliação, mas neste caso elas mesmas não continuam imutáveis: sujeitam-se à ação da obra que sempre traz algo novo. (...) o sujeito da compreensão não pode excluir a possibilidade de mudança e até de renúncia aos seus pontos de vista e posições já prontos. No ato da compreensão desenvolve-se uma luta cujo resultado é a mudança mútua e o enriquecimento. (BAKHTIN, 2011, p. 378)

A analogia do eixo *comentar* com a temática “crítica ao curso” se dá pelas possibilidades opinativas desse recurso. O exercício do olhar crítico é positivo para que se pense na possibilidade de mudanças. As postagens do *Facebook* de certa forma paralisam no tempo. Uma vez postadas, só são apagadas quando o autor as exclui. No caso dos comentários, eles podem ser apagados tanto pelo autor do comentário, como pelo autor do *post* no qual ele está inserido.

Os enunciados ficam disponíveis no espaço-tempo do perfil do autor, podendo ser lidos e relidos quantas vezes os outros queiram, produzindo novos enunciados, sendo quanto mais comentados, curtidos ou compartilhados, ficando na rede podendo se constituir, inclusive, em apontamentos ideológicos que passam a marcar o perfil do seu autor. Quanto a isso, Bakhtin/Volochinov (2009, p. 46) explanam que “por certo, todos estes índices sociais de valor dos temas ideológicos chegam igualmente à consciência individual que, como sabemos, é toda ideologia”.

No espaço de publicação, o *Facebook* formula a seguinte questão: “no que você está pensando agora?” Essa provocativa pode incentivar que internautas exponham seu ponto de vista a despeito de qualquer tema. Em consequência disso, como esse ponto de vista foi publicado - é, portanto público - seus contatos exercem a liberdade de expor também suas opiniões. O *Facebook* forma uma unidade social em que seus signos se constituem em meio a grupos.

Os signos só podem aparecer em um terreno interindividual. Ainda assim, trata-se de um terreno que não pode ser chamado de “natural” no sentido usual da palavra: não basta colocar face a face dois homo sapiens quaisquer para que os signos se constituam. É fundamental que esses dois indivíduos estejam socialmente organizados, que formem um grupo (uma unidade social): só assim um sistema de signos pode constituir-se. A consciência individual não só nada pode explicar, mas, ao contrário, deve ela própria ser explicada a partir do meio ideológico e social. (VOLOCHÍNOV, 2009, p. 35)

No terceiro eixo temático encontram-se os discentes que se preocupam com o mercado de trabalho do produtor teatral. A esse eixo denomino *compartilhar*.

Em dois cliques esse botão permite a multiplicação de pontos de vista, notícias, discursos em forma de textos, imagens vídeos, de forma ágil – a linguagem está em movimento! Às vezes com ausência de cuidados para averiguar se o que está sendo propagado tem veracidade, dilema esse que faz da ferramenta uma das mais polêmicas da rede social.

O compartilhar pode ocorrer quando o usuário da rede faz a leitura, independente de compreensão ou não, de algo que ele avalia necessário que seus amigos também tenham conhecimento. Ao compartilhar um enunciado, o usuário se apropria do discurso alheio, ora mimetizando, ora intercalando sua voz com a voz do outro, como afirma Bakhtin:

É suficiente prestar atenção e refletir nas palavras que se ouvem por toda parte, para se afirmar que no discurso cotidiano de qualquer pessoa que vive em sociedade (em média), pelo menos a metade de todas as palavras são de outrem reconhecidas como tais, transmissíveis em todos os graus possíveis de exatidão e imparcialidade (mais exatamente, de parcialidade) (BAKHTIN, 2010, p 140)

Por isso, essa reprodução de valores pode surgir por meio de piadas, informações, preconceitos, sentimentos, etc. É o sujeito constituído pelas diferenças e coincidências.

Essa prática, em contrapartida, também pode permitir que uma informação relevante fique acessível a um maior número de sujeitos conectados à rede, formando uma teia de comunicação e conhecimento. Bakhtin (2010) alerta para a tensão que acontece nos diálogos em nossa interação social:

[...] pode-se afirmar que na composição de quase todo enunciado do homem social – desde a curta réplica do diálogo familiar até as grandes obras verbal-ideológicas (literárias, científicas e outras) existe, numa forma aberta ou velada, uma parte considerável de palavras significativas de outrem, transmitidas por um ou outro processo. No campo de quase todo enunciado ocorre uma interação tensa e um conflito entre sua palavra e a de outrem, um processo de delimitação ou de esclarecimento dialógico mútuo. Desta forma o enunciado é um organismo muito mais complexo e dinâmico do que parece, se não se considerar apenas sua orientação objetual e sua expressividade unívoca direta. (BAKHTIN, 2010, p. 153)

O verbete *compartilhar* tem como sentido o de dividir. Compartilha-se um objeto físico ou um sentimento: desejos, anseios, angústias. Outra possibilidade, que é o que me faz comparar o eixo temático do “mercado de trabalho” com o *compartilhar*, é o de dividir as experiências pessoais e profissionais.

O *Facebook* também pode funcionar como um recurso para trabalhos colaborativos, ao se criar um Grupo como espaço de estudos. Os discentes de TPC possuem um espaço desses em que aproveitam para divulgar suas atividades, as oportunidades de trabalho e outros conhecimentos pertinentes ao curso. Aliás, já há algumas redes sociais voltadas para a Educação¹⁴, como as brasileiras *Passei Direto* e *Ebah*, ambas dirigidas aos estudantes do Ensino Superior.

Nas três ferramentas, a interação social pode ser apresentada com um discurso próprio (não totalmente neutro ou isento, visto que somos constituídos por

¹⁴ Em: < <http://canaldoensino.com.br/blog/seis-redes-sociais-voltadas-a-educacao> >. Acesso em 03 de julho de 2014.

vozes sociais), como também a porta de entrada de discursos de outros. Podemos refletir que a linguagem apresentada na vida virtual, apesar de suas características, assemelha-se com a linguagem cotidiana:

Ouve-se, no cotidiano, a cada passo, falar do sujeito que fala e daquilo que ele fala. Pode-se mesmo dizer: fala-se no cotidiano sobretudo a respeito daquilo que os outros dizem – transmitem-se, evocam-se, ponderam-se, ou julgam-se as palavras dos outros, as opiniões, as declarações, as informações; indigna-se ou concorda-se com elas, discorda-se delas, refere-se a elas, etc. (BAKHTIN, 2010, p 139)

A seguir, o leitor está convidado ao diálogo que proponho acerca dos sentidos do curso de TPC sob a ótica de seus estudantes, a partir da análise de publicações na rede social Facebook.

4.1 CURTIR

Post Sujeito 1: Ontem me disseram que pareço uma atriz dos filmes do Almodovar! Meu ganhei o dia!

23 de dezembro de 2011

10 curtidas 1 comentário

Comentário Sujeito 2: Branquinha, de olhos grandes, cabelos lisos escuros...

1 curtida

Primeiramente é preciso iniciar esta análise, sob a luz do aporte teórico que envolve esta pesquisa, Bakhtin e o Círculo, compreendendo a forma da linguagem destes enunciados apresentados nesta seção. Nos estudos de gêneros do discurso (BAKHTIN, 2011), o autor elucida que os estilos do autor podem revelar aspectos da personalidade do sujeito.

A comunicação discursiva do enunciado do Sujeito 1 assume um tom que se aproxima do gênero primário da escrita de um Diário – cadernos que em tempos outrora serviam para guardar memórias. É como se o sujeito abrisse a página deste livro, na data de 23 de dezembro de 2011, e ali, com sua caneta deslizasse indelevelmente a tinta no papel para contar ao seu confidente sua alegria.

No entanto, vivemos em uma era informatizada. Os meios de se comunicar, e até de se confidenciar, evoluíram. O sujeito troca o Diário por um suporte informatizado (computador, tablet, celular), a caneta por teclados e utiliza a digitação para registrar a sua história, falando deliberadamente de si. A esfera virtual, porém, ganha uma dimensão bem diferente.

O enunciado *facebookiano* não se dirige especificamente a um interlocutor, pois seu discurso está em uma rede cujo acesso a ele é público. Seu diálogo vai para uma infinidade de interlocutores.

Antes do início do primeiro enunciado, fica evidente que já existe um enunciado precedente a ele quando o Sujeito 1 anuncia “ontem me disseram”. Esta cadeia de enunciados: um enunciado anterior, o enunciado, e os enunciados posteriores, permite a alternância de sujeitos (BAKHTIN, 2011) em uma atitude responsiva. O sujeito responde ao enunciado precedente contando na rede social o que lhe aconteceu e espera atitudes de resposta, sejam elas por meio de “curtidas”, “comentários” ou “compartilhamentos”.

A voz enunciativa está carregada pelo olhar do outro que lhe constitui enquanto sujeito e seu lugar no mundo: “pareço”. Para Bakhtin (2011) é somente pelo outro que percebemos aquilo que não podemos enxergar, o excedente de visão. O Sujeito 1 não se reconhece como atriz, mas o outro o constitui como tal, dando um sentido valorativo para ele.

Apesar do curso de TPC não ter como objetivo a formação de atores, ele foi construído por essa premissa historicamente e isto parece estar presente na memória de seu discente, que está emocionalmente ligado a esta formação, demonstrada pelo ponto de exclamação, que neste sentido autoexpressa (BAKHTIN, 2011) os sentimentos de surpresa e lisonja.

O autoexpressar-se é inerente ao indivíduo, acentuado pelo uso das redes sociais. Canclini (2009) afirma que a atual geração de jovens cresceu em meio a essa revolução comunicativa tecnológica combinada da midiatização (televisão, rádio) e a interconectividade (*internet*, redes sociais). Entretanto, como isso os afeta? Segundo ele, enquanto a primeira tem o sentido de fria e afastada, a outra provoca sensações de aproximação e simultaneidade.

O Sujeito 1 ao exclamar “atriz dos filmes do Almodovar!” demonstra que mesmo estudando Produção Cênica, seu objetivo é a profissão de atriz, seja de teatro, televisão, cinema. Seu desejo é o meio artístico. A expressão do todo

contexto do enunciado é o de gozo, afinal, ser uma atriz de Almodóvar é ser uma atriz-fetiche. Fantasias buscam o prazer, o que me faz compreender que há um desejo intenso do Sujeito 1 pela arte de atuar.

Almodóvar é um cineasta conceituado por sua estética cinematográfica que sempre utiliza cores quentes que dialogam com a presença marcante da figura feminina de personalidade intensa (MACHADO, 2010¹⁵). No mundo de Almodóvar, tudo é possível, inclusive certas bizarrices. É um privilégio para um ator interpretar personagens viscerais, de diálogos espirituosos, que tratam de questões intocáveis e imorais.

Podemos compreender também o enunciado em seu sentido extraverbal - o não dito - ao tratar da imagem das atrizes de Almodóvar. Penélope Cruz é uma delas: uma mulher sexy. O comentário do Sujeito 2: “branquinha, de olhos grandes, cabelos lisos escuros” revela que a estética física do Sujeito 1 é atraente tal como a atriz-fetiche de Almodóvar.

Podemos dizer que o Sujeito 1 cria sua identidade a partir dos discursos de outros (BAKHTIN, 2011): A atriz de Almodóvar é talentosa e sexy, logo, eu também. Assim, sente-se privilegiado “meu, ganhei o dia!”

No contexto da educação, enquanto sujeito estudante de produção cênica, o seu esforço em buscar uma formação artística foi reconhecido pelo outro. Kramer (2013) corrobora “ainda que para conhecer seja necessário despender um grande esforço, o fato de ser possível ao ser humano conhecer, aprender, se transformar gera, produz, dá um agradável sentimento de triunfo [...]” (KRAMER, 2013, p. 31)

Estaria o curso de TPC formando atores? O enunciado foi postado em 2011, quando sua grade curricular ainda estava em período de transição e podemos compreender que o Sujeito 1 se reconhece, por seu discurso, enquanto estudante de teatro e não de produção. Kramer (2013) alenta que é na educação o lugar para abarcarmos fatores ideológicos que nos levam a complexos conhecimentos e Bakhtin (2010) afirma que tanto na vida quanto na arte, a responsabilidade ética é necessária.

A expressão “ganhei o dia”, marcada primeiramente pela relação com trabalho – ganhar o dia, ganhar o pão – aparece nesse enunciado totalmente

¹⁵ Em: <http://www.cinemarden.com.br/2012/07/filme-do-dia-pele-que-habito-antes-de.html> e <http://www.cinemarden.com.br/2010/09/filme-do-dia-mulheres-beira-de-um.html>. Acesso em 05 de janeiro de 2015.

descolada de uma visão de produção cênica como trabalho. Pelo contrário, ela é muito mais próxima da ideia de ganhar um elogio como necessidade humana. É só pelo olhar do outro que isso é possível e, às vezes, é mais realizador receber uma palavra animadora com relação à aparência física do que uma palavra sobre a realização de um determinado trabalho. Tanto que o elogio em questão não fica só na enunciação entre duas pessoas. Ele é publicado na rede, tem dez curtidas (o que significa que pelo menos dez pessoas o leram) e ainda é reforçado no comentário.

Bakhtinianamente falando, as vozes estão a todo tempo se entrecruzando, se reforçando, se negando, se opondo ou concordando. Mas isso não implica uma suavização do diálogo, isto é, não é porque um *post* recebe certo número de curtidas ou comentários que ele tenha sido recebido com unanimidade de opiniões e pontos de vista entre seus pares.

4.2 COMENTAR

Post Sujeito 1: Tudo bem??? Saudadeeee. Fia to querendo fazer o curso de produção da federal, o que vc me diz?? vc gosta? vale a pena?? Rsrs beijooooo
17 de maio de 2011
0 curtida 1 comentário

Comentário Sujeito 2: ai miga, eu gosto mais ou menos. Tipo a ideia é legal mas tem muita coisa pra melhorar! Eu vou me formar com algo faltando. Mas tente porque tu já trampa na área e daí só tem coisa a acrescentar, e tipo já ta mudando bastante coisa, quem sabe até lá...
18 de maio de 2011
0 curtida

Dois amigos que não se veem há algum tempo se reencontram. O primeiro cumprimenta saudoso e calorosamente dá um abraço no outro. Ansioso e cheio de planos bombardeia o amigo de perguntas para saber como é um curso que deseja fazer. O amigo, desgostoso, começa a lamentar.

A linguagem destes enunciados se assemelha com a linguagem cotidiana, corriqueira, em que a fala não foi moldada, mas constituída pelo laço de amizade entre jovens que constroem uma falar peculiar. O ambiente virtual das redes sociais permite esta flexibilidade. Bakhtin/Volochinov (2009) reiteram que é a forma e o

estilo dos enunciados são constituídos pela situação e pelos participantes do diálogo.

Há um diferencial, nestes enunciados, com relação ao endereçamento discursivo. O *post* do Sujeito 1 foi publicado na página do Sujeito 2. O discurso foi direcionado para um ouvinte potencial. O primeiro enunciado é de autoria de um sujeito que pretende ingressar no curso de TPC, mas tem uma série de dúvidas inerentes ao curso.

Em suas primeiras palavras, é possível perceber que o Sujeito 1 possui uma relação estreita com o Sujeito 2. Primeiro ao demonstrar um sentimento amistoso a ele e segundo por sua escrita: “saudadeee”, terminando a palavra com letras repetidas, comum na linguagem da rede social, como se estendesse não somente a palavra como também o sentimento, entoando uma melodia escrita. A partir disso, observamos que ambos pertencem a um mesmo grupo social.

Ao dizer “to querendo fazer”, o Sujeito 1 informa sua intenção de ingressar no curso de TPC da UFPR. Sua intencionalidade mostra que ele tem uma expectativa acerca deste curso tal como uma ideia pré-construída de como ele é. Isto porque o sujeito não precisa estar inserido em determinado meio (BAKHTIN, 2011) para criar seu juízo de valor, ou seu posicionamento axiológico.

Como sujeito alteritário, é constituído e se constitui pelo outro, assim, interage, interroga, dialoga. O Sujeito 1 pode ter recorrido a outras fontes de informação antes do diálogo virtual.

Há uma página na internet do curso que disponibiliza informações sobre a estrutura, a grade curricular, o perfil do estudante, além de documentos acadêmicos. Com a era informatizada, às vezes parece que tudo que desejamos saber encontra-se em *sites* de busca. As informações da rede também acabam por nos constituir, via discursos de discursos.

Canclini (2009) alerta que as informações virtuais são inesgotáveis, entretanto desordenadas e fragmentadas, além de seus excessivos estímulos diários, podem afetar os estudantes que não possuem repertório necessário para filtrar e formar um senso crítico. Baleiro (2014) acrescenta que esta problemática pode ser modificada pela educação e cultura “pouco vale ter o acesso à informação se não há estofo para julgá-la”. (BALEIRO, 2014, p. 66)

Vale pontuar que os discursos inseridos na página do curso carregam um tom publicitário. Seriam aquelas informações a realidade de TPC? Gonçalves

(2011b), ao falar da maneira como as universidades catarinenses descrevem seus cursos de teatro em seus *sites*, aponta para a necessidade de considerar que os cursos superiores passam por movimentos transitórios, o que nos permite imaginar que nem sempre a realidade da descrição encontrada na internet faz jus à realidade do curso em questão.

Além da apresentação na página on-line, a UFPR também promove todos os anos uma Feira de Profissões em que discentes e docentes dos cursos ofertados pela instituição os apresentam aos candidatos a uma vaga universitária.

Ainda assim, o Sujeito 1 pede a opinião do Sujeito 2 no que ele tem a dizer sobre o curso “o que você me diz?” “você gosta?” “vale a pena?”. Desta maneira, busca no outro, um discente que está na esfera de produção cênica, uma atitude responsiva (BAKHTIN, 2010) para que possa se decidir, afinal o ser humano é essencialmente responsivo. No enunciado implicam pontos de tensão em que se discutem dois eixos axiológicos: o que ele vê que o outro vê dele, o que ele vê sobre ele mesmo.

O Sujeito 2 inicia sua resposta, na forma de comentário, demonstrando lamento “ai, miga” e dissabor “eu gosto mais ou menos” quanto à sua satisfação sobre o curso. É o olhar do outro quem dá a capacidade reflexiva, assim, o Sujeito 2 busca em sua experiência pessoal, exotopicamente, em seu outro a réplica ao seu colega.

A ambivalência do “mais ou menos” mostra uma tensão na maneira de se relacionar com o curso. Kramer (2013) explana que a ambivalência tem um sentido crítico, é o passado em conflito com o presente e com o futuro.

Esta incerteza do Sujeito 1 pode indicar que o mesmo tem uma resposta ponderada ao seu interlocutor, considerando que o enunciado está exposto na esfera de uma rede social. Nesta rede, entre seus amigos, constam também docentes do curso.

O interlocutor do Sujeito 2 é um candidato a ingressar no curso de TPC o que também pode ter afetado a resposta do Sujeito 1. Gonçalves (2013) aponta, a partir de Bakhtin, que “cada sujeito, a partir do enunciado do outro, constrói sua auto-imagem e se posiciona socialmente, exercendo diferentes posições e estruturando sua personalidade individual”.

A dubiedade da resposta também pode ser refletida como uma incompatibilidade da expectativa do Sujeito 2 em relação a proposta do curso. Como

abordado nos capítulos anteriores, TPC passou por uma transição de alteração curricular, assim, seu caráter histórico afetou o discurso discente.

Buarque (1993) critica que as reformas universitárias mesmo quando acontecem pelas próprias instituições, preocupam-se mais com a democracia interna que com seu comprometimento com a sociedade, isto afeta, obviamente, seu corpo discente.

O Sujeito 2 desenvolve seu ponto de vista ao afirmar que “a ideia é legal”, considerando que a proposta de se ter um curso para preparar profissionais produtores cênicos é válida para o estudante. Na página do curso de TPC, o curso justifica seu espaço no Ensino Superior da UFPR devido a movimentos culturais existentes no Estado, o que nos faz refletir que há um campo fértil na esfera de produção cultural.

Com a conjunção adversativa “mas” e a afirmação “tem muita coisa para melhorar”, o estudante observa que o ensino de TPC merece reflexões em torno de sua concepção. Reflete uma problemática no ensino superior que, como afirma Sguissardi (2009), está em conflito.

A educação superior, sabe-se, é um desafio para todos os países, mas, assim como a fome, põe-se em grau e escala extremamente variáveis segundo o estágio e modo de desenvolvimento de cada nação. Em cada país, a educação superior foi e será chamada a exercer determinados papéis, de acordo com a própria história e avanços sociodemocráticos desses países e de seu sistema educacional. (SGUISSARDI, 2009, p. 18)

O sujeito em sua consciência de mundo alerta o colega no enunciado “eu vou me formar com algo faltando” o que evidencia expectativas de um curso universitário que não foram atendidas.

O possível sentido de seu interpretar do curso de TPC é que o mesmo deixou uma lacuna na construção de conhecimentos teóricos e/ou práticos. Resta saber se esta lacuna está na formação de produtor ou na formação de ator. Ou ainda: existe uma formação universitária sem lacunas? Alguém poderia dizer que saiu da sua graduação sem que tivesse a sensação de “algo faltando”. Aqui é possível recorrer novamente à ideia de vozes sociais em Bakhtin. Que vozes marcam esse sujeito para que enuncie uma falha em sua formação? Qual a situação atual da Educação no Brasil, incluindo aí as universidades, e seu compromisso de formar profissionais que tenham tido acesso ao ensino, à pesquisa e à extensão?

Bakhtin afirma que “qualquer memória do passado é um pouco estetizada, a memória do futuro é sempre moral” (2011). O sujeito reflete a pré-ocupação de seu lugar no mundo no momento futuro contestando o momento presente ao não se sentir preparado em sua estrutura profissional.

Mesmo manifestando seus medos e conflitos, o discente incentiva o colega a fazer parte do curso de TPC dizendo “mas tente porque tu já trampa na área e daí só tem coisas a acrescentar”. Seria o trabalho um fator primordial para estudar? Buarque contesta que “os cursos são escolhidos conforme o mercado” (1993).

Essa preocupação com o mercado de trabalho é mais evidente no enunciado analisado na seção posterior a esta, entretanto, vale ressaltar a questão do curso ter o caráter de tecnólogo, portanto, voltado a esse mercado. O estudante universitário pode se perceber entre o sonho, a expectativa e a realidade ao se terminar um curso superior: o trabalho.

O enunciado também evidencia a importância do outro para o sujeito. As interações constituem os sujeitos pelo outro que percorre em nosso caminho e Bakhtin (2011) elucida o quanto o outro nos compõe e nos constitui. Não é possível nos contemplarmos e vermos o todo em nós, desse modo, é o acabamento que o outro nos dá que permite a nossa (in)completude.

Entretanto, vivemos em sociedade e somos sujeitos em alteridade, então, há uma provisoriedade nesse acabamento. Assim, posso afirmar que as interações sociais são conflituosas.

Nesta seção, há de se pontuar que não se trata somente de interação entre os dois sujeitos. Há uma outra interação a se refletir que é a do sujeito com o seu curso de formação superior que, enquanto sujeito discente, é constituído também pela universidade, sendo a mesma imprescindível para sua concepção de mundo.

Assim, o sujeito complementa seu enunciado de forma positiva reconhecendo as mudanças que ocorreram no curso “tipo já tá mudando bastante coisa, quem sabe até lá...” e suscita mais uma vez a esperança de que, futuramente, o curso possa ser reconhecido não somente por seu pioneirismo como também por sua qualidade no ensino.

E um “quem sabe” que mais uma vez pode motivar o interlocutor de que o curso está a caminho de dar subsídios para preparar esses futuros profissionais produtores cênicos. Sem encerrar a questão, o enunciado em voga “está ligado às relações com sujeitos, mundo, visão de mundo, valores, ou seja, concebido como

um todo de sentidos, marcado por tensões, fronteiras, confronto de valores, pontos de vista.” (BRAIT, 1997)

A enunciação no *status* fica entre os dois sujeitos, não há curtidas nem para o *post* nem para o comentário. Isto não quer dizer que este diálogo não reverberou, pois ele está registrado em um ambiente virtual, essencialmente dialógico. Bakhtin aponta que cedo ou tarde, um discurso ecoará em outros discursos.

4.3 COMPARTILHAR

Post Sujeito 1: *Conclusão sobre a aula: É realmente difícil ser produtor cultural em Curitiba. Não basta só ter vontade de fazer algo, tem que escrever direito, tem que ter bons contatos profissionais e o mais confuso e difícil é: começar. É isso mesmo Produção.*

07 de maio de 2013

12 curtidas 7 comentários

Comentário Sujeito 2: *Nem me fale...*

07 de maio de 2013

0 curtida

Comentário Sujeito 2: *Mas vamos lá, que 10 minutos de carreira não é nada, né?*

07 de maio de 2013

1 curtida

Comentário Sujeito 3: *e não dizer coisas que te façam parecer preconceituoso em mesas-redondas*

07 de maio de 2013

2 curtidas

Comentário Sujeito 4: *É difícil ser humano em Curitiba com todos esses atributos, quem dirá artista*

07 de maio de 2013

1 curtida

Comentário Sujeito 5: *E ainda tem a parte que o sucesso começa incomodar, as máscaras cair...*

07 de maio de 2013

0 curtida

Comentário Sujeito 1: *Até o sucesso chegar, lá se foram uns 10 ou 15 anos hein...*

07 de maio de 2013

2 curtidas

Comentário Sujeito 2: *Trabalho + muito trabalho + estudo e um bocadinho de sensibilidade trazem reconhecimento e por consequência o famigerado sucesso... (e bota a comida na mesa né, gente)*

07 de maio de 2013

1 curtida

A linguagem dos enunciados desta seção se mistura entre algo como um artigo acadêmico e um bate-papo informal acerca da profissão do produtor cênico. O

Sujeito 1 incita quase que uma provocação em seu enunciado: analise, debata, dialogue! Para que outros interajam mediante sua reflexão. Os demais interlocutores aceitam o desafio e rebatem com todos os tipos de opinião. Bakhtin/Volochinov (2009) afirmam que é no contexto social que se determina seus possíveis ouvintes: amigos ou inimigos.

O Sujeito 1 vivenciou um fato que lhe afetou de maneira tal que o mesmo teve o desejo de compartilhar em seu mural do *Facebook*. Ele inicia o enunciado “conclusão sobre a aula” como se isto pertencesse ao campo “assunto” de um e-mail ou de um documento formal. A palavra “conclusão” dá o tom de que o assunto está encerrado, mesmo pensando que as reflexões sobre as aulas do ensino superior são inesgotáveis.

Após as primeiras palavras, ao utilizar a sinalização dois pontos, ele indica que irá enunciar algo que acaba de acontecer. Ele reafirma isso com a frase que antecede o sinal, “conclusão sobre a aula”. Após assistir à aula de uma determinada disciplina do curso, o aluno chega a uma compreensão. Essa nova compreensão sucedida na sala de aula só é possível porque somos sujeitos constituídos pelas interações. Ghelli complementa o pensamento em relação ao aprendizado quando afirma que:

(...) podemos entender aprendizagem como mudanças que ocorrem no comportamento de uma pessoa em função de experiências e vivências. A aprendizagem na aula universitária pode ser verificada no momento em que ela termina e o aluno tem a sensação de que construiu, descobriu, acrescentou algo na sua forma de pensar e ver determinada situação. (GHELLI, 2004, p. 06)

O aluno pôde ter um olhar mais apurado em relação ao seu futuro profissional e a partir da aula percebe que sua dúvida em relação às dificuldades da futura profissão passou a ser uma assertiva. Essa possibilidade é apreendida em suas palavras posteriores ao sinal de dois pontos em que é dito “é realmente difícil ser produtor cultural em Curitiba” e reforçado com o adjunto adverbial de afirmação “realmente”. É possível identificar o eco de outras vozes no enunciado, afinal, esse conflito com a profissão e com a cidade em que vive foi vivenciado na esfera universitária, na qual há uma pluralidade de vozes produzidas por discursos e discursos de discursos que reverberaram no discurso do discente.

É possível que esses discursos no curso refratem as vozes de profissionais que atuam no mercado de trabalho cultural da cidade, quando os mesmos levam suas experiências à universidade, assim como refletem nos discentes que anseiam em pertencer a esse mercado de trabalho. Por que é difícil ser Produtor Cênico? Por que especificamente na cidade de Curitiba? É possível que essa tensão ocorra porque essas vozes sociais, de atuantes da esfera de produção cultural, atuam ou tentam atuar no mercado de trabalho da capital paranaense sem êxito, visto que é um campo profissional relativamente recente.

Buarque (1993) defende que uma universidade está intrinsecamente ligada à sua localização geográfica, o ponto positivo é que a universidade toma seu compromisso com o meio e ambos se beneficiam, entretanto, corre-se o risco de cair no regionalismo e no provincianismo, ignorando o resto do mundo. No Projeto Pedagógico de TPC, há um discurso otimista em relação ao mercado de trabalho do produtor teatral na região:

É grande o número de festivais de teatro, mostras artísticas, oficinas, editais de fomento às artes circenses e operísticas, produzidos e/ou sediados no perímetro compreendido pela capital paranaense e sua região metropolitana” (BRASIL. Em: <<http://www.tpc.ufpr.br/>>. Acesso em 03 de julho de 2014)

É possível observar espaços para novos acontecimentos culturais, qual (ou quais) poderiam ser as adversidades? De um lado, apesar dos incentivos fiscais, ainda é difícil no país conseguir verbas para as produções culturais. Por outro, com o processo de globalização, o mercado teve uma nova dimensão, na qual incidem nas expressões culturais.

No decorrer da pesquisa, em alguns momentos me apropriei dos conceitos de forças centrípetas e centrífugas proposto por Bakhtin. Nesse momento, gostaria de retomá-los. Ao compararmos as produções teatrais de produtoras que não estejam no alcance midiático ou que estejam em processo de início de carreira em seus trabalhos, com produtoras famosas, é possível que essas grandes produtoras fiquem no centro das atenções dos festivais/editais/patrocinadores e à margem, localizamos as demais produções. Mesmo com festivais locais, a hegemonia do centro leva vantagem à margem. O centro ainda predominante são as produções do eixo Rio de Janeiro / São Paulo.

O que presenciamos hoje são artistas¹⁶ de renome internacional conquistando aprovação do Estado para captação de verbas públicas que poderiam ser investidas em ações culturais desenvolvidas por produções heterogêneas. No Dicionário Crítico de Política Cultural, Coelho (1997) provoca ao falar de incentivo cultural:

[...] as produções iniciais feitas ao abrigo da lei deixaram muito a desejar devido à falta de critérios claros sobre o que poderia ser considerado artístico ou cultural, ponto nodal da questão (num primeiro momento da existência dessas leis, multiplicaram-se os livros ditos "de arte", com muita ilustração e pouco texto e feitos para servirem de brindes institucionais de fim de ano). Aos poucos deu-se uma reorientação das aplicações dos incentivadores, que passaram a apoiar produtos de maior valor cultural, como filmes, espetáculos teatrais e musicais. (COELHO, 1997, p. 214)

Outro impasse, além da conquista de verbas, é a conquista do público. Essas grandes produções são valorativas perante uma plateia acostumada com a exposição dos artistas na mídia. Em contrapartida, o que tem surgido são produções exibidas na *internet*. Um possível caminho para que os pertencentes à margem continuem nessa fronteira e, entretanto também possam ganhar valor de reconhecimento.

Mas nosso sujeito em questão mostra-se apreensivo com a produção artística em sua cidade, Curitiba. A capital ganhou fama, por meio de uma estratégia de *marketing*, de ser exigente enquanto consumidora. Assim como o discurso do outro nos constitui enquanto sujeitos, discursos criados para fins distintos também acabaram constituindo um perfil cultural da cidade que pode ser entendido segundo Eagleton:

Pessoas que pertencem ao mesmo lugar, profissão ou geração nem por isso constituem uma cultura; elas o fazem somente quando começam a compartilhar modos de falar, saber comum, modos de proceder, sistemas de valor, uma autoimagem coletiva. (EAGLETON, 2011, p. 59)

Assim como a cidade, os curitibanos também são conhecidos por discursos estereotipados, construídos a partir de uma noção de identidade regional como um

¹⁶ Em: <<http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/luan-santana-recebe-aprova%C3%A7%C3%A3o-do-minc-para-captar-verba-mil%C3%A9ria-1.898114>>. Acesso em 03 de julho de 2014.

povo culto e intelectual¹⁷, por isto, críticos e exigentes e reverberando no imaginário dos que estão externos a esse grupo social *elitizado* como um povo frio, fechado, antipático e exigente¹⁸. O Sujeito 4 reforça essa reflexão ao enunciar no comentário “É difícil ser humano em Curitiba, como todos esses atributos, quem dirá artista”. No entanto, pelos estudos de Bakhtin (2011), é preciso esforço para conseguirmos construir nossa imagem externa. Bakhtin/Volochinov reiteram:

Se algumas vezes temos a pretensão de pensar e de exprimir-nos *urbi et orbi*, na realidade é claro que vemos “a cidade e o mundo” através do prisma do meio social concreto que nos engloba. Na maior parte dos casos, é preciso supor além disso um certo horizonte social definido e estabelecido que determina a criação ideológica do grupo social e da época a que pertencemos, um horizonte contemporâneo da nossa literatura, da nossa ciência, da nossa moral, do nosso direito. (VOLOCHINOV, 2009, p. 116)

Prosseguindo a análise do enunciado, o discente assinala que é preciso mais do que a “vontade” de realizar produções culturais. E o que é ter “vontade”? Estar inserido num curso universitário? Se dedicar aos estudos? Tentar se inserir no mercado de trabalho? Ao utilizar o advérbio “só” que nesse caso possui um valor restritivo, ele assume que não é suficiente essa “vontade”, essa ânsia, esse desejo.

Enquanto sujeito discente, o estudante percebe que ter atributos específicos lhe darão subsídios enquanto profissional. No contexto universitário, esses subsídios podem ser incentivados na sala de aula. Por ser uma formação de caráter Tecnólogo De acordo com o Projeto Pedagógico do curso de TPC, há um estímulo para as aulas de campo, que são realizadas em teatros, estúdios, produtoras entre outros locais relacionadas com a área. Ghelli (2004, p. 01) afirma que “o papel da universidade em uma democracia deve não somente incentivar a reprodução, mas também a produção de conhecimentos, bem como qualificar as novas gerações para a vida e o trabalho”.

Por outro lado, se a Universidade tem um papel substancial na formação do profissional, o estudante reconhece sua parcela de compromisso. A expressão

¹⁷ Em: <<http://www.pr.anpuh.org/resources/anpuhpr/anais/ixencontro/comunicacao-individual/MariaJWCordova.htm>>. Acesso em 05 de janeiro de 2015.

¹⁸ Em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/vidaecidadania/conteudo.phtml?id=871930>>. Acesso em 03 de julho de 2014.

modalizadora “tem que” indica normas, regras. Faz pensar em uma maior responsabilidade e obrigatoriedade para com saberes distintos.

E para iniciar o rol de deveres do produtor, o discente assinala que é preciso “escrever direito”. Mas, afinal, o que é escrever direito? É escrever de acordo com as normas linguísticas? Escrever de acordo com que os outros querem ler? Em nosso cotidiano utilizamos “linguagem informal” para nos comunicar, entretanto, ao submetermos textos para determinadas esferas, a linguagem se modifica. Para projetos culturais, por exemplo, o gênero discursivo tem um estilo formal e objetivo composto por regras a serem seguidas que reverberam num texto marcado por formalidade.

Um grupo artístico tem seus valores ao criar um espetáculo, todavia, o mesmo pode acabar restrito às diretrizes de festivais/editais. A escrita de um projeto, assim como outras escritas, tem um interlocutor. Assim, o discurso cênico é direcionado a esses interlocutores, de forma a criar uma empatia e cativar seus leitores. Se não limitarmos a comunicação artística à linguagem escrita, também podemos olhar para esse “escrever direito” por seu lado estético:

A arte é uma forma de comunicação. (...) A característica da arte é sua conotação estética. Ela comunica-se de uma maneira mais densa e concentrada do que experimentamos na vida cotidiana. Também o local ou contexto em que a comunicação artística acontece indicam que alguma coisa especial está ocorrendo. (SMIERS, 2006, p. 121)

Mais uma atribuição do produtor, segundo o autor do enunciado, é que o profissional precisa “ter bons contatos profissionais”. Atualmente o curso não proporciona estágio obrigatório. Mesmo apoiando a realização de estágios no campo da produção cênica, o fato de não ser uma disciplina obrigatória pode indicar a dificuldade da abertura de contatos profissionais da área, de acordo com o reclame do discente.

A discussão em torno da dicotomia teoria versus prática na Educação é um caminho a ser alinhado, afinal o próprio conceito de curso tecnólogo é uma alternativa para que exista uma unidade. De acordo com Ghelli:

A relação entre teoria e prática deverá ser o fim a que propõe o professor, pois toda teoria começa com a prática, e ela é uma tentativa de explicar uma prática, ou seja, uma não existe sem a outra. A teoria não deve ser uma mera contemplação, mas guia de uma ação. A prática também não

deve ser mera aplicação da teoria, mas deve ser vista como a própria ação guiada e mediadora da teoria. (GHELLI, 2004, p. 08)

Entretanto, o enunciado também evidencia a importância do outro em sua esfera profissional por meio da interação social. Esse movimento de alteridade que constitui o sujeito e permite que o homem faça e refaça suas escolhas como um ser inacabado, que se permite a uma composição de ideias e atos.

Ora, relações sociais são indispensáveis em qualquer campo. Na esfera de produção cultural, Oliviere e Natale (2010) também orientam a relevância das parcerias no meio cultural.

Outro ponto importante, óbvio até, mas que muitos esquecem no desenvolvimento de projetos, é o conceito de parceria. É bom não esquecer que parceria deve significar um conjunto de pessoas que se agrupam para atingir interesses comuns. Assim, a clareza é um pressuposto fundamental. Além disso, a comunidade em que o projeto está sendo apresentado também deve ser considerada parceira, e não receptora compulsória do projeto. (OLIVIERE & NATALE, 2010, p. 23)

No enunciado, o estudante também afirma estar confuso principalmente por achar que o mais custoso da profissão é “começar”. Esse verbo infinitivo sugere o agir, o dar início a. Afinal, por onde começar? No ponto de vista axiológico do sujeito, esse impulso inicial, o sair da aparente inércia é como ir de encontro ao caos. O estudante acredita que seu conhecimento em relação à futura profissão é parco. E é possível que o caos instalado em seu consciente se faça porque o discente está em seu último ano na faculdade.

Sempre que nos lançamos ao novo, sentimos a dificuldade da ação inicial Cunha e Zanchet (2010, p. 192) alertam que “o início de uma profissão inclui o reconhecimento de sua cultura, do estatuto que ocupa na pirâmide social e do trabalho e das peculiaridades sociopolíticas que a caracterizam”.

Ao fim do enunciado, o estudante pede uma atitude responsiva “é isso mesmo Produção”, expressão recorrente entre os discentes de TPC. Há uma alternância de sujeitos nesses enunciados, seus interlocutores são seus colegas do curso de TPC e é com eles que esse sujeito incita o diálogo. E como todo ato implica uma resposta, o discente recebe comentários em sua publicação em concordância com seu discurso.

Observo que os comentários de seus colegas foram empáticos com a problemática do autor. Bakhtin (2011) valida que “cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (BAKHTIN, 2011, 271). “Nem me fale” pode ser reconhecido com um enunciado de aprovação, de um sujeito que sabe bem o que o autor do *post* está querendo dizer. O mesmo Sujeito 2 faz um novo comentário que parece indicar uma ironia com relação a algum dos temas tratados em aula “10 minutos de carreira não é nada, né?”. Esse tom irônico aparece também no comentário do Sujeito 3. Para Brait (2008, p.14), a ironia pode ser investigada como o “resultado de um conjunto de procedimentos discursivos que pode aparecer em não importa que tipo de texto”. Não é possível saber, sem conhecer a esfera de produção dos discursos citados indiretamente nesses enunciados, o teor exato da discussão, já que os autores dos enunciados em questão fizeram parte de um evento enunciativo (a aula) da qual eu, pesquisadora-analista, não participei.

No entanto, é importante perceber a maneira como o discurso vai se encaminhando até que o *sucesso* entre em cena na voz do Sujeito 5 e seja retomado na voz do Sujeito 1. Destaco aqui a preocupação com o mercado de trabalho, que é ressaltada na ideia de sucesso como único meio de realização profissional. A palavra *sucesso* pode ser compreendida nos enunciados como uma marca ou pista linguística para que possamos depreender alguns sentidos da formação universitária em Produção Cênica, como se houvesse uma receita eficaz para o que poderia se configurar como uma boa carreira de produtor: a relação com o tempo: “Até o sucesso chegar lá se foram uns dez ou quinze anos, hein...”, a relação entre trabalho e estudo: “Trabalho + muito trabalho + estudo” e as relações com o outro: “E ainda tem a parte que o sucesso começa a incomodar, as máscaras a cair”.

É interessante pensar que o sentido de trabalho do produtor, na ótica desses discentes, mesmo que esteja rodeado pelos brilhos de uma profissão que dialoga diretamente com o campo cultural e artístico, aparece neste eixo de análise como um meio de sobrevivência, mesmo em dias nos quais o trabalho tem ganhado novas dimensões e configurações. É com o comentário do Sujeito 2, que confirma essa reflexão e nos faz concordar com Bakhtin quando ele afirma que somos constituídos por vozes de diferentes pessoas e tempos, que encerro esta seção:

...e bota comida na mesa, né gente...

5 DIÁLOGOS A COMPOR...

Na realidade, um trabalho científico nunca finaliza: onde acaba um, continua outro. (MEDVIÉDEV, 2010, p. 194)

Deixo minhas palavras neste espaço dialógico a refletir o quanto as pesquisas em torno dos campos da Educação e Cultura são férteis e inesgotáveis. Afinal, estamos falando de vida e arte, e todas as complexidades que as compõem, no viés, como evidencia Bakhtin e o Círculo, da linguagem.

Este diálogo investigativo provocou algumas discussões acerca dessas esferas. Mas antes de apontá-las gostaria de falar do olhar que tive sobre os meus sujeitos-colaboradores, os estudantes de TPC.

Compreendo-os como o meu outro, que compartilha a experiência de estar em uma universidade e suas expectativas, contentamento, angústia. De estudar em um curso precursor na área cultural e sua novidade, ausência, possibilidades. De formar-se em uma profissão em desenvolvimento e suas idealizações, fracassos, realizações. O encontro – e reencontro – com eles constituiu a pesquisa e a mim.

Este caminho pela pesquisa leva-me às palavras do romancista Ricardo Piglia, nas quais “compreender não é descobrir feitos, nem extrair inferências lógicas, menos ainda construir teorias, é só adotar o ponto de vista adequado para perceber a realidade”. (PIGLIA, 2010, p. 143)

Os eixos temáticos apontados na investigação assinalam alguns sentidos latentes à formação do produtor cênico que podem ser desenvolvidos com aproximações a outras discussões que se referem à esfera cultural e educacional. O cenário da produção cultural ainda é visto tão somente como entretenimento estando em segundo plano em investimentos financeiros tanto do Estado quanto de empresas privadas.

Recentemente, em janeiro deste ano, uma polêmica em relação à revogação do valor destinado ao Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura (Profice) – lei de incentivo à cultura do governo do Estado do Paraná criada em 2014, resolução 11/2015 da Secretaria da Fazenda publicada em Diário Oficial do Executivo em 19 de janeiro -, deixou profissionais da área descontentes.

Como tenho discutido no decorrer da pesquisa somos e vivemos em um mundo dialógico e alteritário, então a sociedade é constituída e constitui a cultura, a cultura o Estado, o Estado a sociedade. No conceito de rede, vemos também as infinitas possibilidades de interações e como este movimento é dinâmico e evolutivo.

Esta pesquisa se debruçou sobre a formação universitária a partir de enunciados presentes na esfera virtual. Estes, por suas vez, possuem estreita ligação com a esfera cultural, como foi discutido no capítulo 2.

A relação entre mercado e universidade também teve lugar de discussão pois, neste trabalho, eles são campos intrinsecamente ligados. É necessário, então, lançar mais uma questão: como está o mercado de trabalho na esfera artística? A partir das vozes discentes foi possível analisar a sua preocupação com relação à carreira do produtor. Uma carreira que oscila entre o ofício de trabalho e a fama como resultado de um suposto sucesso.

Apesar da problemática em torno da falta de apoio e políticas mais eficazes relacionadas à cultura e à educação, o espaço universitário ainda é o melhor caminho para formar mais que profissionais, mas sujeitos pensantes, criadores e críticos que possam buscar alternativas para essas problemáticas, pois observei, na análise enunciativa dos discentes de TPC, que os mesmos não estão alheios à sua formação.

Outro fator abordado no resultado da investigação é que no campo da arte, ser ator/atriz tem maior evidência para os estudantes do que ser produtor. O profissional da produção cênica existe antes de uma formação universitária, configurando-se, portanto, em uma profissão em busca de identidade. Quando se fala em teatro, o primeiro profissional que vem à mente é o da atuação, entretanto, nada impede que um ator/atriz exerça juntamente com a atuação, a produção cênica e um produtor também atue enquanto ator/atriz.

Fato é que a história como o curso se configurou, inicialmente como formador de ator, contribuiu para que esta memória permanecesse intrínseca em seus discentes. A investigação demonstrou que os estudantes que ingressaram no curso com o intuito de se formarem como atores e passaram pelo processo de transição de TPC, sentiram uma formação deficiente assim como os primeiros discentes do curso que ingressaram com a expectativa de produção cênica. A questão que lanço nessa conclusão, retoma um dos pontos discutidos na análise: Qual formação universitária consegue imprimir em seus discentes uma sensação de

completude quando estes se tornam egressos de seus cursos? Será que a falta ou a ausência de uma completude não é, por si só, constitutiva do próprio processo de formação?

Nesse sentido, atrelar esse estudo às ideias de Bakhtin e o Círculo foi, neste caminho de pesquisa, um privilégio. Conceitos como dialogismo, alteridade, enunciado, sentidos, atitude responsiva, gêneros discursivos, puderam ampliar o olhar da pesquisa e da pesquisadora para que fosse apresentado à academia um trabalho aberto a possibilidades.

O Curso de Produção Cênica está inserido em um setor de Educação Profissional e Tecnológica em que múltiplas linguagens dialogam. Pensando nisso, optar como *locus* de pesquisa a rede social *Facebook* foi um caminho que interage, de certa forma, com os ideais de um curso tecnólogo e com o viés da pesquisa que é a linguagem.

A rede social *Facebook* contém uma linguagem dimensional que integra palavras, sons, imagens e atos interativos (curtir, comentar, compartilhar). São postagens contando fatos cotidianos, recados de um para o outro ou outros, imagens do dia-a-dia, piadas, ironias, poesia, crônica, crítica, teatralidade, música, etc. Creio que as redes sociais são a representação das interações nos dias atuais, que têm como marca central a agilidade.

Se por um lado estamos tão conectados em uma rede de amigos, podemos sim nos sentir sozinhos, pois em meio à tecnologia, ainda somos humanos. Mas este navegar por páginas de colegas do curso de TPC proporcionou encontros que me constituíram. Ver conquistas, derrotas, anseios desses alunos que, mesmo não tendo convívio estrito comigo, compartilharam dos sentidos de ser universitário foi reviver junto deles minha história na universidade, entretanto, agora com um olhar exotópico de ex-discente e constituída pela área da Educação.

Olhar que permitiu compreender tantos discursos, como os de alunos que desistiram do curso de TPC percorrendo outros espaços universitários na área de artes cênicas ou em áreas distintas: “parabéns, mais uma vez, nova caloura... desistes da UFPR, fazes algumas matérias ou se forma com a massa?” Outros comemorando o diploma de tecnólogo e abraçando a nova profissão: “olha como eu tô chique!! Obrigada meu Deus!” (foto da agenda de produtora cênica). Comentários do cotidiano universitário: “aulas constrangedoras... aulas cômicas... produção cênica Adoro...”, “tô orando por você que foge da aula depois que responde a

chamada”. Enunciados saudosos do tempo em que estiveram no ambiente universitário: “tava loka pra sair! Agora q fico separando as fotos pra formatura, dá um apeeerto... uma saudade... a vida era muito mais fácil (parece coisa de véio, mas é verdade!)”.

Observando o material empírico, vejo quantos sentidos podem ainda ser explorados em pesquisas. Novas provocações, novos conflitos e ressignificações.

O exercício da Análise Dialógica do Discurso (ADD) na perspectiva de Bakhtin e o Círculo possibilitou um olhar para a produção de sentidos pelos estudantes de TPC que nos leva a refletir sobre algumas questões que se mostram centrais para o curso, a partir das vozes de seus discentes: a) repensar a estrutura do curso possibilitando um maior diálogo e interação entre as áreas das artes cênicas, como pensar em uma habilitação ao final do curso; b) considerar a crise no mercado de trabalho na área cultural, assim, a classe artística, junto à universidade, poderiam atuar em parceria para criar ações de alternativas a esta problemática; c) trabalhar no reconhecimento deste profissional, o produtor cênico, buscando compreender a própria identidade deste profissional em meio aos seus pares.

Como compreendo que uma pesquisa é um processo inacabado e em permanente diálogo e que meu aporte teórico possui uma amplitude que tanto explorada ainda me parece uma fonte inesgotável de conhecimento, incluo neste diálogo as palavras de Amorim (2004), que expressam com sensibilidade o ânimo do pesquisador em relação aos seus anseios a cada descoberta científica:

Toda pesquisa só tem um começo depois do fim. Dizendo melhor, é impossível saber quando e onde começa um processo de reflexão. Porém, uma vez terminado, é possível ressignificar o que veio antes e tentar ver indícios no que ainda não era e que passou a ser. (AMORIM, 2004, p. 11)

REFERÊNCIAS

AMORIM, Marília. **O Pesquisador e seu Outro**. São Paulo: Editora Musa, 2004.

AMORIM, Marília. Cronotopo e Exotopia. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin outros conceitos-chave**. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

AVELAR, Romulo. **O Averso da Cena**. Notas sobre produção e gestão cultural. Belo Horizonte: Duo Editorial, 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; 13 ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

_____. **Estética da Criação Verbal**. Tradução do russo: Paulo Bezerra; 6. ed. São Paulo: Ed Martins Fontes, 2011.

_____. **Questões de literatura e estética**. A teoria do romance. Tradução do russo: Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade; 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BALEIRO, Zeca. **A rede idiota: e outros textos**. São Paulo: Editora Reformatório, 2014.

BARROS, Diana Luz Pessoa de Barros. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BRAIT, Beth (org). **Bakhtin: dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

BERNARDO, Gustavo. **Redações inquietas**. São Paulo: Editora Rocco, 2010.

BORGES, Jorge L. **O Aleph**. Trad.: Flávio José Cardozo. São Paulo: Editora Globo, 1998.

BRAIT, B; MELO, R. Enunciado / enunciado concreto / enunciação. In: BRAIT, Beth (org). **Bakhtin conceitos-chave**. São Paulo: Editora Contexto, 2005.

BRAIT, Beth. Perspectiva dialógica. In: BRAIT, Beth & SOUZA-e-SILVA, Maria Cecília. **Texto ou Discurso?** São Paulo: Editora Contexto. 1997, p. 9-30.

_____. Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Editora Unicamp, 2008.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Palácio do Planalto Presidência da República**. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm. Acesso em 16/08/2013 às 14h00

BRASIL. Lei nº 12.343, de 02 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura – PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC e dá outras providências. **Palácio do Planalto Presidência da República**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm. Acesso em 16/08/2013 às 14h00

BRASIL. Ministério da Educação. Universidade Federal do Paraná. Setor de Educação Profissional e Tecnológica. **Projeto Pedagógico**. Em: <<http://www.tpc.ufpr.br/>>. Acesso em 03 de julho de 2014

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. **Catálogo Nacional de Cursos Superiores**. Brasília, DF: Ministério da Educação, 2010. 73p. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=5362&Itemid=> Acesso em 03 de julho de 2014

BUARQUE, Cristovam. **A aventura da universidade**. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

CAMPOS, Maria Malta. **Para que serve a pesquisa em Educação?** Cad. De Pesquisa, v. 39, n. 136, p. 269-283, jan./abr. 2009.

CANCLINI, Néstor García. **Leitores, espectadores e internautas**. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 2008.

_____. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2000.

CASTRO, Gilberto. Os apontamentos de Bakhtin: uma profusão temática. In: FARACO, C.A.; TEZZA, Cristóvão.; CASTRO, Gilberto (orgs). **Diálogos com Bakhtin**. 4ª edição. Curitiba: Editora UFPR, 2011

CASTRO, Gilberto. **Discurso citado e memória**. Ensaio Bakhtiniano sobre Infância e São Bernardo. Chapecó: Argos, 2014

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 1997.

CUNHA, M. I da; ZANCHET, B. M. B. A. **A problemática dos professores iniciantes**: tendência e prática investigativa no espaço universitário. Educação, Porto Alegre, v. 33, n. 3, p. 189-197, set/dez, 2010.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro**: provocação e dialogismo. 3ª ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2011.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2011. 2 ed. Trad. Sandra Castello Branco.

FARACO, C. A. O dialogismo como chave de uma antropologia filosófica. In: FARACO, C.A. ; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto (orgs). **Diálogos com Bakhtin**. 4ª edição. Curitiba: Editora UFPR, 2011

FLICK, Uwe. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Bookman, 2004

FORQUIN, Jean-Claude. **Escola e Cultura: as bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

FREITAS, M. T. A. A abordagem Sócio-histórica como orientadora da pesquisa qualitativa. In: **Cadernos de Pesquisa**. São Paulo, 2002.

GERALDI, João Wanderley. **Portos de Passagem**. São Paulo: Martins Fontes, 3 ed. 1995.

GERALDI, João Wanderley. Bakhtin tudo ou nada diz aos educadores: os educadores podem dizer muito com Bakhtin. In: FREITAS, M. T. De Assunção. **Educação, Arte e Vida em Bakhtin**. São Paulo: Autêntica, 2013
GHELLI, G. M. **A construção do saber no ensino superior**. Cadernos da FUCAMP, v. 3, n.3, 2004.

GIL, A. C. **Didática do Ensino Superior**. São Paulo: Atlas, 2007.

GIORDANI, A.; CURTY, V.G. Teatro na UFPR. In: GIORDANI, A.; CURTY, V.G. et ali. **Reflexões 100 Anos UFPR**. Curitiba: EDUFPR, 2013.

GONÇALVES, Jean Carlos. 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. In: **Revista Educação e Cultura Contemporânea**, vol. 10, n. 20, 2013. Disponível em: <http://revistaadmmade.estacio.br/index.php/reeduc/article/viewArticle/295>. Acesso em 16 ago. 2013 às 16h00.

_____, Jean Carlos. Teatro e Universidade em Contextos Periféricos: Entre a realidade do ofício e o sonho do estrelato. **Revista Teias**, V. 12, N. 26. Rio de Janeiro: UERJ, 2011a. Disponível em: <http://www.periodicos.proped.pro.br/index.php/revistateias/article/view/898> Acesso em 10 dez. 2014 às 22h00.

_____, Jean Carlos. Teatro no Ensino Superior Catarinense: Reflexões na perspectiva bakhtiniana. **Revista Cena**. N.10. Porto Alegre: UFGRS, 2011b. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/24097> Acesso em 15 fev. 2015 às 23h00.

GRILLO, S. V. C. Esfera e Campo. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin outros conceitos-chave**. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

KRAMER, Sonia. A educação como resposta responsável: apontamentos sobre o outro como prioridade. In: FREITAS, M. T. De Assunção. **Educação, Arte e Vida em Bakhtin**. São Paulo: Autêntica, 2013

LESSARD-HÉBERT, M.; GOYETTE, G.; BOUTIN, G. **Investigação qualitativa: fundamentos e práticas**. Lisboa, Portugal: Piaget, 4 ed, 2008

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 1962

MARTINHO, Cassio. **Redes**. 2011. Disponível em: <http://www.redescomunitarias.org.br/images/Biblioteca/Redes.pdf>. Acesso em 22 jan. 2015 às 19h00.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. **O método formal nos estudos literários**. São Paulo: Editora Contexto, 2010

MEZRICH, Ben. **Bilionários por acaso**: a criação do Facebook, uma história de sexo, dinheiro, genialidade e traição. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2009.

OLIVIERI, C.; NATALE, Edson. **Guia Brasileiro de Produção Cultural**. São Paulo: Edições Sesc, 2010

PIGLIA, Ricardo. **Blanco nocturno**. Buenos Aires: Anagrama, 2010

PILETTI, Nelson. **História da Educação no Brasil**. São Paulo: Ática, 2003.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2003 p. 59

SGUISSARDI, Valdemar. **Universidade Brasileira no Século XXI**: desafios do presente. São Paulo: Cortez, 2009.

SILVA, C. J. R. (org). **Institutos Federais: Lei nº 11.892, de 29/12/2008 Comentários e Reflexões**. Brasília: Editora do IFRN, 2009.

SMIERS, Joost. **Artes sob Pressão** - promovendo a diversidade cultural na era da globalização. São Paulo: Escrituras, 2006.

TEIXEIRA, Ubiratan. **Dicionário de Teatro**. São Luís: Instituto Geia, 2005. 2 ed. P 225

VILHENA, Deolinda. ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 5, 2009, Bahia. **Produção Teatral: Da Prática à Teoria a Sistematização de uma Disciplina**. Bahia: UFBA, 2009. 14p. Em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19155.pdf>>
Acesso em 03 jul. 2014 às 15h00

APÊNDICES

SOLICITAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO PARA ANÁLISE DOS ENUNCIADOS NA PESQUISA

Olá, Sou egressa da turma do curso de Produção Cênica, turma 2009 e, atualmente, aluna regular do curso de Mestrado no Programa de Pós Graduação em Educação da UFPR, na linha de pesquisa em Cultura, Escola e Ensino. Preciso de sua colaboração para minha pesquisa. Para isso, gostaria de sua autorização para utilizar em minha dissertação algumas frases publicadas em sua página do facebook que tem como tema o curso de Produção Cênica e as profissões de produtor e ator. Mantereí o compromisso ético de não identificar a autoria dos enunciados que comporão a pesquisa. Agradeço sua participação e coloco-me à disposição para maiores esclarecimentos. Por favor, aguardo seu retorno até o dia 28/02/2014. Patricia Pluschkat Jean Carlos Gonçalves (Orientador)

** Apesar de enunciados públicos, optei por não divulgar os sujeitos-colaboradores

ANEXO

QUADRO COMPARATIVO DA MATRIZ CURRICULAR DO CURSO DE TPC DA UFPR

Período	GRADE 2009	C.H.	EIXO	GRADE 2013	C.H.	EIXO
1º semestre	JOGO TEATRAL E IMPROVISACÃO I	90	LABORATÓRIOS CÊNICOS	DISCURSOS SOBRE A ARTE	60	TEORIAS E HUMANIDADES
	EXPRESSÃO CORPORAL I	30	LABORATÓRIOS CÊNICOS	INTRODUÇÃO AO TEXTO DRAMÁTICO	60	TEORIAS E HUMANIDADES
	EXPRESSÃO VOCAL E SONORA I	30	LABORATÓRIOS CÊNICOS	LABORATÓRIO DE IMPROVISACÃO	60	LABORATÓRIOS CÊNICOS
	LITERATURA DRAMÁTICA	60	TEORIAS E HUMANIDADES	LINGUAGENS DO CORPO E DA VOZ	60	LABORATÓRIOS CÊNICOS
	HISTÓRIA DO TEATRO I	30	TEORIAS E HUMANIDADES	TECNOLOGIA E SOCIEDADE	60	TEORIAS E HUMANIDADES
	HISTÓRIA DA ARTE	30	TEORIAS E HUMANIDADES			
	PRODUÇÃO TEATRAL I	30	PRODUÇÃO E GESTÃO			
	TOTAL C.H.	300		TOTAL C.H.	300	
	JOGO TEATRAL E IMPROVISACÃO II	90	LABORATÓRIOS CÊNICOS	CULTURA E SOCIEDADE	30	TEORIAS E HUMANIDADES
	EXPRESSÃO CORPORAL II	30	LABORATÓRIOS CÊNICOS	ELEMENTOS ESTÉTICOS DA DANÇA	30	TEORIAS E HUMANIDADES
EXPRESSÃO VOCAL E SONORA II	30	LABORATÓRIOS CÊNICOS	ESCRITURAS ARTÍSTICAS E DRAMATÚRGICAS	30	TEORIAS E HUMANIDADES	
MACIAGEM	60	LABORATÓRIOS CÊNICOS	GESTÃO DE EMPREENHIMENTOS CULTURAIS	60	PRODUÇÃO E GESTÃO	
HISTÓRIA DO TEATRO II	30	TEORIAS E HUMANIDADES	ICONOLOGIA DA ARTE	30	TEORIAS E HUMANIDADES	
PRODUÇÃO TEATRAL II	30	PRODUÇÃO E GESTÃO	POLÍTICAS CULTURAIS E LEGISLAÇÃO	60	PRODUÇÃO E GESTÃO	
TEORIAS DA CENA CONTEMPORÂNEA			TEORIAS DA CENA CONTEMPORÂNEA	60	TEORIAS E HUMANIDADES	
TOTAL C.H.	270		TOTAL C.H.	300		
2º semestre	INTERPRETAÇÃO TEATRAL I	90	LABORATÓRIOS CÊNICOS	ARQUITETURA DA CENA	60	LABORATÓRIOS CÊNICOS
	EXPRESSÃO CORPORAL III	30	LABORATÓRIOS CÊNICOS	SONOPLASTIA E DESENHO DE SOM	60	LABORATÓRIOS CÊNICOS
	EXPRESSÃO VOCAL E SONORA III	30	LABORATÓRIOS CÊNICOS	DRAMATURGIA BRASILEIRA	60	TEORIAS E HUMANIDADES
	INDUMENTÁRIA	60	LABORATÓRIOS CÊNICOS	ELABORAÇÃO DE PROJETOS CULTURAIS	60	PRODUÇÃO E GESTÃO
	TEORIA DA ENCENAÇÃO	60	TEORIAS E HUMANIDADES	FINANCIAMENTO E MOBILIZAÇÃO DE RECURSOS	30	PRODUÇÃO E GESTÃO
	PRODUÇÃO TEATRAL III	30	PRODUÇÃO E GESTÃO			
	TOTAL C.H.	300		TOTAL C.H.	270	
	INTERPRETAÇÃO TEATRAL II	90	LABORATÓRIOS CÊNICOS	CARACTERIZAÇÃO E VISUALIDADES	60	LABORATÓRIOS CÊNICOS
	CENOGRAFIA	60	LABORATÓRIOS CÊNICOS	MARKETING CULTURAL	60	PRODUÇÃO E GESTÃO
	SONOPLASTIA	60	LABORATÓRIOS CÊNICOS	ILUMINAÇÃO	30	LABORATÓRIOS CÊNICOS
PRODUÇÃO TEATRAL IV	30	PRODUÇÃO E GESTÃO	ÉTICA E PROPRIEDADE INTELECTUAL	30	PRODUÇÃO E GESTÃO	
HISTÓRIA DO TEATRO BRASILEIRO I	30	TEORIAS E HUMANIDADES	LABORATÓRIO DE PERFORMANCE	30	LABORATÓRIOS CÊNICOS	
DISCURSOS SOBRE CORPO E VOZ	30	LABORATÓRIOS CÊNICOS	FUNDAMENTOS DA CRÍTICA TEATRAL	30	TEORIAS E HUMANIDADES	
TOTAL C.H.	300		TOTAL C.H.	270		
3º semestre	PROJETO DE MONTAGEM DE ESPETÁCULO	60	PRODUÇÃO E GESTÃO	CENA E TECNOLOGIA	60	LABORATÓRIOS CÊNICOS
	ILUMINAÇÃO	60	LABORATÓRIOS CÊNICOS	ECONOMIA CRIATIVA	30	PRODUÇÃO E GESTÃO
	PRODUÇÃO TEATRAL V	60	PRODUÇÃO E GESTÃO	ETNOLOGIA	30	TEORIAS E HUMANIDADES
	DIREÇÃO TEATRAL	30	LABORATÓRIOS CÊNICOS	GESTÃO FINANCEIRA E ORÇAMENTÁRIA	60	PRODUÇÃO E GESTÃO
	HISTÓRIA DO TEATRO BRASILEIRO II	30	TEORIAS E HUMANIDADES	SEMÍOTICA E CULTURA	30	TEORIAS E HUMANIDADES
	CORPO E TECNOLOGIA	30	LABORATÓRIOS CÊNICOS			
	MARKETING CULTURAL	30	PRODUÇÃO E GESTÃO			
	TOTAL C.H.	300		TOTAL C.H.	210	
	MONTAGEM DE ESPETÁCULO	120	PRODUÇÃO E GESTÃO	EMPREENDEDORISMO CULTURAL	60	PRODUÇÃO E GESTÃO
	ETNOLOGIA	30	TEORIAS E HUMANIDADES	SEMINÁRIO DE PRODUÇÃO CÊNICA	60	PRODUÇÃO E GESTÃO
PESQUISA SONORA	30	LABORATÓRIOS CÊNICOS	LABORATÓRIO DE ENCENAÇÃO	60	LABORATÓRIOS CÊNICOS	
LABORATÓRIO DE LINGUAGENS CÊNICAS	60	LABORATÓRIOS CÊNICOS	INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO NOS PROCESSOS CULTURAIS	30	PRODUÇÃO E GESTÃO	
TOTAL C.H.	240		TOTAL C.H.	210		
Carga Horária LABORATÓRIOS CÊNICOS 510						
Carga Horária PRODUÇÃO E GESTÃO 540						
Carga Horária TEORIAS E HUMANIDADES 510						
TOTAL C.H. 1560						