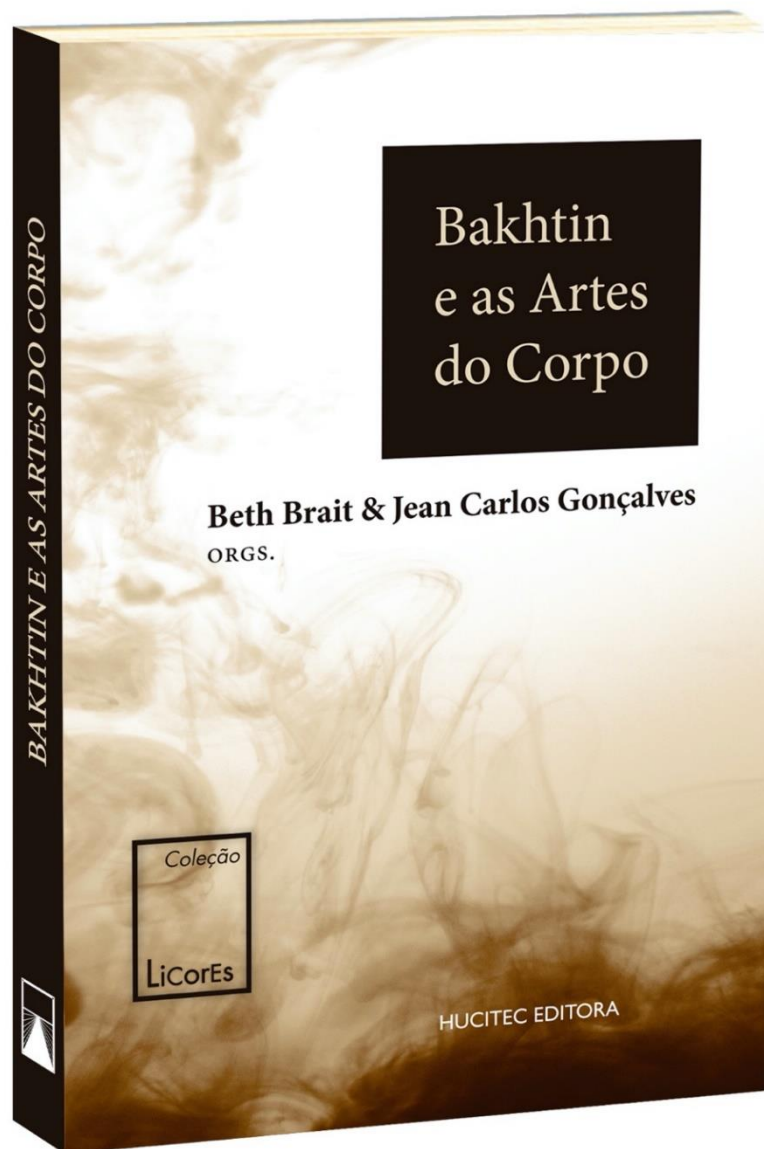


BRAIT, B.; GONÇALVES, J. C. *Bakhtin e as Artes do Corpo*. São Paulo: Hucitec, 2021. 214 p.

*Carlos Gontijo Rosa**



* Pós-doutorando em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo, São Paulo, Brasil; Bolsista Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP (Processo n. 2019/20703-2); <https://orcid.org/0000-0001-6648-902X>; carlosgontijo@gmail.com

Bakhtin e corpo: seria inviável, se não fosse plenamente possível

É já parte do senso comum dos estudos bakhtinianos que a teoria desenvolvida por Bakhtin e o Círculo extrapola as fronteiras dos estudos da linguagem e tem reverberações práticas em diversas áreas. Entretanto, paira uma sombra sobre a teoria no que concerne ao teatro e às artes do espetáculo (GONÇALVES; McCRAW, 2019; HUERTA CALVO, 1983), pois, embora Bakhtin e os demais participantes do Círculo evoquem essas artes, elas não são diretamente tratadas em nenhuma das reflexões que chegaram até nós (BRAIT, 2019). Podemos apenas conjecturar o motivo pelo qual os autores não trataram de tal assunto, pois, se Bakhtin (2018) afirma taxativamente que o teatro não é polifônico, por exemplo, tampouco se debruça sobre o tema. Ainda, se Volóchinov (2017) afirma que sua teoria da linguagem toma a literatura como objeto de análise por este ser menos efêmero que a linguagem do dia a dia, embora a ela mimetize, também o teatro e as artes do corpo seriam pouco tangíveis para eles.

É desse enrosco inicial que parte *Bakhtin e as Artes do Corpo* (2021), publicação organizada por Beth Brait e Jean Carlos Gonçalves. Brait já cobriu grande parte do caminho dessa discussão quando propôs, desde os anos 1990, o termo *verbo-visualidade* como forma de extrapolar a linguagem enquanto língua e enquanto texto verbal. Sua contribuição já àquela altura nos mostrou que a teoria proposta por Bakhtin e o Círculo não é estanque ou, nas palavras dos próprios pensadores russos, monológica, mas flexível e capaz de abarcar novas formas discursivas e novas formas de olhar os discursos.

Na visualidade e na sensorialidade está calcada a interpretação do discurso do corpo, como bem ponderam todos os autores compilados pelos organizadores do livro. Nos cinco capítulos que compõem a obra, autores pesquisadores de diferentes gêneros e materialidades discursivas se propõem, sob a égide da teoria bakhtiniana, a discutir a relação entre o corpo, seus usos e modos, e o discurso que ele produz ou recebe. Com o explícito de “fazer refletir sobre as contribuições, noções e reverberações que possam alargar os horizontes de compreensão das Artes do Corpo e seus elementos discursivos na contemporaneidade” (p.11), teatro, dança, música, práticas de tradução e mesmo a sala de aula são ambientes e esferas nas quais os autores enxergam corpos-autores de discurso.

O livro abre com um capítulo escrito pelos organizadores, em que é trabalhada a interface entre o texto literário *A desumanização*, de Valter Hugo Mãe, publicado pela Porto

Editora em 2013 e finalista do Prêmio Oceanos em 2015, e uma adaptação realizada no Brasil com direção de José Roberto Jardim. Essa adaptação também sofreu, ela própria, duas adaptações impostas pelo isolamento causado pela pandemia: primeiro, foi transposta do palco para o ambiente das *lives* na rede social Instagram e, posteriormente, para um espaço teatral filmado e transmitido. A análise proposta pela dupla de críticos centra sua discussão no conceito de *duplo*, explorado por Bakhtin principalmente em *Problemas da poética de Dostoiévski*. O sentido é extraído, no romance, da duplicidade entre as gêmeas que protagonizam a narrativa, tendo uma delas falecido na infância. A retroalimentação entre teatro e romance aí fomentam a produção discursiva crítica, pois no jogo cênico entre as duas atrizes da peça, Fernanda Nobre e Maria Helena Chira, também elas colocam em tensão o duplo que conformam fisicamente no palco com a presença-ausência da gêmea falecida, na narrativa. Como afirmam os autores:

a trajetória desse *duplo* vai ganhando sua especificidade por meio de recursos semântico-narrativos, construtores da presença/ausência, da identidade/alteridade, caso, por exemplo, do *espelho* e da expressão “as costas do olho”, os dois ângulos aqui privilegiados para discutir a questão (p.30).

O *duplo* desdobra, na análise, o conceito do *excedente de visão*, ampliando a tensão de um “eu” que não se vê ou é visto por um “outro” no interior da narrativa. Discursivamente, entretanto, faz-se emblemática a imagem reproduzida no capítulo de um *frame* da última das adaptações, produzida como teatro filmado para o SESC (p.48). Nela, em que as atrizes estão de costas para a câmera, sentadas na plateia e observando um palco em processo de montagem (com as varas de luz abaixadas), há a proposta de uma simbiose entre observador e observado. Esse jogo de teatro dentro do teatro projeta uma narrativa em abismo que, ao mesmo tempo que descola as atrizes de uma cena realista, também insere o espectador no jogo cênico, retira-o de sua posição passivo-contemplativa e o faz mais participante. O texto, como seu próprio *corpus* sugere, não esgota o tema, e deixa espaço para outros pesquisadores saírem também em busca de outras reflexões, seja sobre o *corpus*, seja sobre aspectos teóricos discutidos. Ao ponderar sobre o texto, entretanto, uma daquelas perguntas sem resposta é suscitada: como falar de peças, ou das Artes do Corpo em movimento, em um texto “parado” como o é um artigo científico ou um capítulo de livro?

Do corpo em presença-ausência proposto por Brait e Gonçalves, passamos para “Por uma filosofia do corpo em movimento”¹, escrito pelo professor inglês Dick McCaw (Royal Holloway, University of London). Com o objetivo de “entender como um sujeito em movimento pode pensar sobre si como o centro do espaço que o cerca (egocêntrico) ou como um objeto em particular no espaço (alocêntrico)” (p.59), McCaw parte da teoria bakhtiniana para explorar outras formas de entender um corpo discursivamente colocado no espaço-tempo do enunciado – um corpo que enuncia, que se enuncia e que “joga” com todos esses enunciados em tempo real, tão “flexível”, “maleável” ou “continuamente cambiante” quanto diz Bergson (1978) sobre uma pessoa viva no mundo, inserida e atuante no seu contexto.

A partir do pensamento de Bakhtin expresso nos primeiros textos escritos pelo autor russo, “O autor e a personagem na atividade estética” (~1924) e *Para uma filosofia do ato responsável* (1920~1924), McCaw afirma a “insuficiência de Bakhtin em compreender como a experiência do próprio corpo é um importante gerador de sentidos para o eu como agente autodirigido que se move” (p.60).

Talvez pela escolha do recorte teórico – pequeno e limitado no tempo –, o capítulo esquece da plasticidade da teoria bakhtiniana, cuja elasticidade permite amoldá-la a outros contextos e *corpora* que não aqueles discutidos pelos autores do Círculo, como faz Marília Amorim (2004) sobre o conceito de alteridade; ou Irene Machado (2005), que identifica uma “abertura conceitual” na teoria bakhtiniana quando trata de gêneros discursivos.

Para tanto, Amorim, Machado ou mesmo Brait, quando trata da verbo-visualidade, lançaram mão em sua prática de pesquisadoras de um aspecto da análise do discurso muito caro a Bakhtin: a *distância*. Em “A ciência da literatura hoje” (2017), Bakhtin propõe que a distância modifica a interpretação que se tem de determinados discursos, não porque eles mudaram, mas porque seus interlocutores são já outros. Então, talvez a “insuficiência” seja a de se ajustar o seu próprio *excedente de visão* em relação à teoria bakhtiniana para enxergar nela mais do que ela própria supõe.

E novamente Marília Amorim faz bom uso dessa “liberdade” teórica no capítulo que apresenta para esse livro. Como sua formação e leitura bakhtiniana passam por um viés filosófico, muito caro ao teórico russo, a autora se propõe a analisar as dinâmicas de sala

¹ Capítulo originalmente publicado em: McCaw, D. Towards a Philosophy of the Moving Body. In: GRATCHEV, S.; MANCING, H. (ed.). *Bakhtin's Heritage in Literature, Arts, and Psychology*. Lanham, MA: Rowman and Littlefield, 2018, pp.237-254.

de aula nos modelos presencial e virtual, para entender como o corpo opera nessa esfera. Para tanto, o discurso da professora da Universidade de Paris VIII, de onde resgata sua experiência como docente para a reflexão que desenvolve no capítulo, é atravessado pelo conceito de *gênero discursivo*, no qual entende que também o corpo está submetido às condições relativamente estáveis do enunciado em cada gênero. Assim, o capítulo entende o corpo desde a “forma” e a formação do aparelho fonador para emissão de fonemas até a participação do todo corporal na linguagem: um corpo que dança quando enuncia.

Mais que tudo, podemos descrever o capítulo escrito por Amorim como um texto memorialístico, afetivo, que, entretanto, não perde em nenhum momento a sua força e seu peso teóricos. Discutindo temas difíceis e pouco tangíveis para o âmbito de uma pesquisa teórico-reflexiva, toda a argumentação desenhada pela autora atravessa diferentes conceitos de corpo que se entrecruzam na construção de seu enunciado. Faz impressão, contudo, o modo como a autora bakhtinianamente nos amplia o olhar sobre as possibilidades de diálogos: “a construção de uma teoria é tributária de seus diálogos – com quem estava ou está dialogando o autor? Em que espaço-tempo sócio-histórico aconteceu ou acontece esse diálogo? Ao explicitar esse diálogo, o professor desvela o gesto fundador da teoria” (p.105). Professora, Marília Amorim explicita seu diálogo e nos conduz a entender como ler para além de uma cartilha passo a passo a teoria do Círculo.

Irene Machado, no seu “Corpo grotesco bem temperado: ressonâncias em ritmo de Bach”, entende corpo para além dos sentidos até aqui propostos pelo livro, e leva o conceito até extremos de entendê-lo como matéria, uma vez que propõe a análise não apenas dos corpos dançantes do Grupo Corpo no espetáculo *Bach*, mas inclusive a materialidade presente na música, nas cores e na iluminação do espetáculo – conjunto variável que leva a dizer que “o espetáculo *Bach* produz um experimento polifônico e, a seu modo, constrói o dialogismo com a diversidade de suas ressonâncias” (p.137). A ideia de sensorialidade está presente em toda sua argumentação, que passa por diversas teorias e formas de análise, pois reflete a variedade de recursos do espetáculo que lhe serve de *corpus*.

O conceito de grotesco extraído de Bakhtin por Machado é tomado, no capítulo, num sentido bem mais amplo do que usualmente ele é recuperado para análises. Na música, o grotesco partiria dos objetos inusitados do grupo Uakti para reproduções das melodias de Bach; no cenário, estaria na oposição alto e baixo; na luz, no jogo de luz e sombra e nas cores utilizadas para tal: tudo isso entendido como corpo. Já no corpo dos bailarinos, a

autora identifica o grotesco não na deformação, mas “[n]a projeção de um corpo em crise a virar pelo avesso a própria relação do corpo com o gênero” (p.143), ou nos passos, que são “desarticulados numa gramática corporal transgressora que busca a sublimidade das alturas na matéria encarnada do movimento” (p.144).

Ao assistir trechos do espetáculo disponíveis no YouTube, percebemos quão acuradas são as descrições da autora, cuja interpretação múltipla de um espetáculo tão cheio de vozes amplia sua leitura. Contudo, o Grupo Corpo ainda pertence a uma linhagem da dança contemporânea cuja conformação discursivo-coreográfica não escapa a um modelo hegemônico da dança, quando pensamos nesse recorte específico: se tomarmos como pedra de toque o contexto da dança clássica, os gestos e movimentos dos bailarinos realmente soariam grotescos; entretanto, ao contexto da dança na contemporaneidade, a coreografia pode soar convencional, “oficial”.

Fecha o volume o capítulo de Vânia Santiago e Carolina Fomin, “Tradução e interpretação: um ensaio sobre libras, arte e corpo”. Partindo da afirmação de que “o corpo é suporte da língua” (p.147) na libras, as autoras vão discutir a questão da tradução para essa língua de discursos produzidos na esfera artística, especialmente espetáculos teatrais, contação de histórias e shows musicais. Antes, entretanto, há uma longa e muito embasada explicação da escolha do termo “tradução” em detrimento de “interpretação” e exposição de questões inerentes à transposição de um sistema a outro.

As autoras elaboram uma discussão técnica sobre diversos aspectos da atuação do TILS (tradutor-intérprete de língua de sinais), questões éticas e estéticas do fazer tradutório em eventos artísticos e aspectos analíticos do discurso produzido pelos diferentes gêneros que compõem o *corpus* de seu capítulo – tudo isso sem jamais deixar de ter o corpo, objeto da publicação, como protagonista da argumentação e articulador das diferentes teorias e pesquisas mobilizadas pelas autoras.

O encontro corpo a corpo já tratado por Marília Amorim ganha proeminência no capítulo, principalmente quando as autoras tratam da presença de um surdo em um show musical, em que várias interferências corporais do ambiente compõem seu entendimento geral do discurso que está sendo traduzido pelo TILS.

Enfim, essa publicação surge num momento que pode ser um ponto de ruptura para a análise dos discursos em artes, especialmente aqueles que consideram a *presença* uma questão central – no meio dos quais estão todos os gêneros analisados neste livro. O

isolamento imposto pela pandemia de covid-19 fez com que corpos e interações fossem ressignificadas a nível pessoal, profissional, cultural e, claro, discursivo. Conhecendo o processo que envolve a produção e publicação de um livro no Brasil, é de se esperar que a pandemia tenha atravessado o processo de *Bakhtin e as Artes do Corpo*, o que fica patente na maioria, senão em todos os seus capítulos. A nova realidade é observada e sentida pelos autores, que, entretanto, ainda não possuem distância ou mesmo uma estabilidade suficiente para poder refletir profundamente sobre ela – sua visão, como deve ser, é do experienciado, do vivido, mais do que do refletido e analisado. Não nos furtamos do nosso tempo, e a ruptura se impõe nos nossos corpos e na reflexão sobre eles.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, M. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humanas*. São Paulo: Musa, 2004.
- BAKHTIN, M. A ciência da literatura hoje (Resposta a uma pergunta da revista *Novi Mir*). In: BAKHTIN, M. *Notas de literatura, cultura e ciências humanas*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017, p.9-19.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.
- BERGSON, H. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- BRAIT, B. Entre a cena e a pedagogia, o dialogismo. In: GONÇALVES, J. *Teatro e universidade: Cena. Pedagogia. [Dialogismo]*. São Paulo: Hucitec, 2019, p.11-15.
- GONÇALVES, J. C.; McCRAW, D. Bakhtin e as artes do espetáculo. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 14, n. 3, p.5-14, julho/set. 2019. <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/43919/29141> e <https://www.scielo.br/j/bak/a/t9MSsYHXyn387PvS7DWrCfx/?format=pdf&lang=pt>
- HUERTA CALVO, J. Los géneros teatrales menores en el Siglo de Oro: status y perspectiva de la investigación. Separata del volumen *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*. Madrid: CSIC, 1983.
- MACHADO, I. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p.151-166.
- VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

Recebido em 21/02/2022

Aprovado em 04/03/2022