Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

DISCURSO TEATRAL E EDUCAÇÃO ESTÉTICA EM *SUPER*, DE JÃO: UM EXERCÍCIO AUTOFICCIONAL EM PERSPECTIVA BAKHTINIANA[1]

THEATRICAL DISCOURSE AND AESTHETIC EDUCATION IN SUPER, BY JÃO: AN AUTOFICTIONAL EXERCISE FROM A BAKHTINIAN PERSPECTIVE

DISCURSO TEATRO Y EDUCACIÓN ESTÉTICA EN SUPER, DE JÃO: UN EJERCICIO DE AUTOFICCIÓN DESDE UNA PERSPECTIVA BAKHTINIANA

Jean Carlos Gonçalves
Universidade Federal do Paraná - UFPR, Curitiba/PR, Brasil

Resumo

O texto apresenta, a partir de uma perspectiva autoficcional, o relato e a análise de um evento único, singular e irrepetível: uma viagem de carro, realizada entre Concórdia/Santa Catarina e Curitiba/Paraná ao som do álbum musical *Super*, de Jão. O estudo demonstra, através de uma escrita que se pretende experimental, em movimento e não finalizada, as potencialidades dos conceitos de Discurso Teatral e Educação Estética para a análise de fenômenos cotidianos e artísticos, especialmente quando estão em jogo os fluxos dialógicos que os constituem.

Palavras-chave: Discurso Teatral; Educação Estética; Autoficção.

Abstract

The text presents, from an autofictional perspective, the report and analysis of a unique, singular and unrepeatable event: a car trip, carried out between Concórdia/Santa Catarina and Curitiba/Paraná to the sound of the musical album Super, by Jão. The study demonstrates, through writing that is intended to be experimental, in movement and not finished, the potential of the concepts of Theatrical Discourse and Aesthetic Education for the analysis of everyday and artistic phenomena, especially when the dialogical flows that constitute them are at stake.

Keywords: Theatrical Discourse; Aesthetic Education; Autofiction.

[1] Trabalho realizado com o apoio do CNPq – Bolsas de Produtividade em Pesquisa e Pós-Doutorado Sênior.

GONÇALVES, Jean Carlos. DISCURSO TEATRAL E EDUCAÇÃO ESTÉTICA EM *SUPER*, DE JÃO: UM EXERCÍCIO AUTOFICCIONAL EM PERSPECTIVA BAKHTINIANA. Revista da FUNDARTE. Montenegro, V. 63, N. 63, p. 1-22, Março, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Resumen

El texto presenta, desde una perspectiva autoficcional, el relato y análisis de un acontecimiento único, singular e irrepetible: un viaje en coche, realizado entre Concórdia/Santa Catarina y Curitiba/Paraná al son del álbum musical Super, de Jão. El estudio demuestra, a través de una escritura que se pretende experimental, en movimiento y no acabada, el potencial de los conceptos de Discurso Teatral y Educación Estética para el análisis de fenómenos cotidianos y artísticos, especialmente cuando están en juego los flujos dialógicos que los constituyen.

Palabra clave: Discurso teatral; Educación estética; Autoficción

NOTA INTRODUTÓRIA

Me diz qual o seu tipo
Eu sei me transformar
Amor se eu não basto, o que gostar eu faço
Você vai me amar
Eu sou seu Gameboy
(Jão, Pedro Tofani, Zebu 2023a)[2]

É recomendável, para a uma melhor leitura e compreensão desse texto, que o leitor ouça (integralmente ou em partes) o álbum *Super*, lançado por Jão em 15 de agosto de 2023 (Jão, 2023), disponibilizado em diferentes plataformas de streaming. Segundo o Portal G1 (2023), o disco é considerado um fenômeno e atingiu a marca de 8,5 milhões de reproduções nas primeiras 24 horas de lançamento: *Super* representa o fogo na série de lançamentos do cantor -- Pirata (água), Anti-Herói (ar) e Lobos (terra) – e completa o ciclo falando de amores, desamores, traição, vingança, interior, cidade grande, sonhos e realizações.

O presente texto, escrito por uma perspectiva autoficcional, busca refletir sobre Discurso Teatral e Educação Estética, a partir de uma dupla tarefa: 1) Lado A: relato e análise, pelo autor, a partir da criação da personagem *O Viajante*, da primeira etapa de uma viagem de carro embalada pelas primeiras canções do álbum *Super*, de Jão. Nesta parte busco mobilizar o conceito de Discurso Teatral

[2] *Gameboy.* Álbum: Super. Lançado em 15/08/2023. (Jão, Pedro Tofani, Zebu, 2023a)

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

de forma a aproximá-lo da narrativa situada entre o real e o ficcional; 2) Lado B: relato e análise da segunda etapa da viagem, com foco na forma como a personagem se relaciona com a segunda parte do disco. Nesta parte aponto possibilidades de compreensão do conceito de Educação Estética em uma perspectiva expandida. Tais exercícios teórico-práticos buscam refletir sobre o meu próprio processo enunciativo-discursivo de escrita, tendo como eixo norteador os estudos de Bakhtin e o Círculo[3], grupo de intelectuais russos interessados nas relações entre vida, arte e linguagem.

Jão (João Vitor Romania Balbino) é um cantor e compositor brasileiro que iniciou sua carreira musical em 2016, com a postagem de *covers* em seu canal no YouTube. Logo assinou contrato com *Head Media*, selo da *Universal Music Group* e em novembro de 2016, junto de Pedrowl, lançou *Dança pra Mim*. Seu primeiro EP (Extended Play), intitulado de *Primeiro Acústico*, foi lançado em 2018, seguido por seu primeiro álbum de estúdio, *Lobos*, em agosto do mesmo ano (Guimarães, 2023).

Segundo o jornal Folha de São Paulo, a obra de Jão é composta por músicas "carregadas de angústia" e "suas letras, autobiográficas, são de uma sofrência brega e corna" (Martins, 2021). "Ai meu Deus, eu vou morrer sozinho"[4], por exemplo, é uma das frases de seus *hits* que esbanja melancolia, nostalgia e autenticidade. Seu estilo único marca a singularidade de um sujeito nascido na pequena cidade de Américo Brasiliense, interior de São Paulo, que foi para a capital para estudar Publicidade na Universidade de São Paulo. Sua bissexualidade constitui as canções, feitas para todos os gêneros. Canções estas repletas de histórias sobre si, que revelam um Jão em conflito, em reflexão, em constante movimento de busca.

Mesmo plano, hora exata
Você me ama, eu te amo

[3] 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 faço uma explanação explicativa e histórica, mas utilizo a expressão Bakhtin e o Círculo para fazer referência ao conjunto da obra que traz ideias produzidas por intelectuais russos, desde a segunda década do século XX, a saber "Mikhail Bakhtin (1895-1975); Valentin N. Volóchinov (1895-1936); Pável N. Medviédev(1891-1938); Matvei I. Kagan (1889-1937); Lev V. Pumpiánski (1891-1940); Ivan I. Sollertínski (1902-1944); M. Iúdina (1899-1970); K. Váguinov (1899-1934); B.Zubákin (1894-1937)." (BRAIT, 2012).

[4] Trecho da letra de *Vou morrer sozinho*. Álbum: Lobos, lançado em 17/08/2018. (Valbusa, Jão, Ferraz, Dash. Tofani, 2018)

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Alinhamento milenar
Você não acha?
E de todos os meninos e meninas que eu já amei
Eu escolhi você
E em todas novas vidas que eu ainda for viver
Eu vou te escolher
(Jão, Pedro Tofani, Zebu, 2023b)[5]

Esse artigo é dividido em duas partes, cada uma delas dedicadas às tarefas acima mencionadas, antecedidas por esta *nota introdutória*, na qual apresento, ainda que de forma resumida, o álbum *Super*, foco desse trabalho, e breves considerações sobre a trajetória e identidade musical e artística de Jão. Após essas duas partes, intituladas *Lado A* e *Lado B*, segue uma *nota de fim (ou começo)* com algumas considerações obviamente não finais, já que compreendo esse artigo como parte de um processo maior de pesquisas que não se encerram nesta publicação.

1. LADO A

Figura 1: Capa do álbum Super, de Jão[6]

[5] *Alinhamento Milenar.* Composição: Jão / Pedro Tofani / Zebu. Álbum: Super. Lançado em 15/08/2023.

[6] Compreendo que as imagens em um artigo precisam ser imprescindíveis para as discussões apresentadas. No entanto, no presente trabalho, embora não exista a intencionalidade de uma articulação maior da imagem com o texto, a apresentação da capa e da contracapa do álbum de Jão ao leitor não tem caráter apenas ilustrativo. Para a perspectiva dialógica, os elementos extraverbais ou que ultrapassam as dimensões textuais analisadas são, inegavelmente, constituivos da situação enunciativo-discursiva (Volóchinov, 2019)

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868



Fonte: Portal G1. Pop & Art. Blog do Mauro Ferreira, 2023. Disponível em: https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2023/08/11/jao-revela-capa-contracapa-e-nomes-das-14-musicas-do-album-super.ghtml

Para Klinger (2008) e Queiroz (2008), a autoficção é o estilo/gênero pelo qual se torna possível pensar a performance de si por meio de materialidades, contatos e interações de diferentes campos/esferas.

Ao escolher a autoficção busco na autorreferencialidade o sentido do próprio ato de pesquisar. Ao mesmo tempo em que entendo que a minha vida jamais poderá ser totalmente compreendida por mim, entendo que minha realidade pode ser discutida, analisada e *cientificizada* enquanto me aventuro por caminhos fictícios e reais.

Sujeito formado em teatro, e depois *re.formado* ou *des.formado* em linguagem e educação, em tudo vejo, sinto e ouço vestígios e marcas do Discurso Teatral. Essa audiência, a mim tão inerente, garante, de certo modo, que minhas tentativas de auto compreensão extrapolem meu exercício de escrita, na medida em que somente ao outro é dado o direito de enxergar-me a partir de uma determinada totalidade, de um (mesmo que provisório) acabamento (Bakhtin, 2016). Compreender o funcionamento e a mobilização teórico-prática das noções/conceitos de Discurso Teatral e Educação Estética, objetivo desse texto,

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

se torna, então, crucial, para o trabalho de análise e inventividade aqui desenvolvido.

Conheci as músicas de Jão em 2018, com o lançamento de seu primeiro álbum e, desde então, tornei-me fã, portanto, uma personagem um tanto apaixonada por outra: o ídolo. O arrebatamento que as letras/composições dessa personagem *ídolo* causam em sua legião de fãs é notório e testificado pelo sucesso de cada um de seus álbuns lançados até aqui. Mas não é sob a ótica desta personagem, o fã, que escrevo esse texto, e sim na possibilidade de invenção de uma outra personagem, igualmente tocada afetivamente pelas músicas de Jão: *O Viajante.*

Esse texto nasce durante um percurso de carro, de Concórdia/Santa Catarina a Curitiba/Paraná, realizado no dia 29 de dezembro de 2023, no qual a personagem *O Viajante* consegue escutar sozinho, pela primeira vez, o álbum *Super*, de Jão.

O Viajante (eu mesmo), assumo, nesse processo, os papeis de pesquisador, ator e espectador e proponho a investigação da minha própria relação com o cronotopo que me cerca e me constitui. Brait aponta dois aspectos fundamentais para a relação personagem-pessoa, que podem interessar a esse estudo: “a) o problema da personagem é, antes de tudo, um problema linguístico-artístico, pois a personagem não existe fora das palavras; b) as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias de ficção” (BRAIT, 2017, p. 19).

Tenho defendido, tanto em publicações quanto no grupo de orientações de mestrado, doutorado e supervisões de pós-doutorado, uma perspectiva expandida para o termo Discurso Teatral, o que constitui alguns dos meus trabalhos anteriores. Tal perspectiva se conecta perfeitamente com a ideia de personagem aqui recortada, já que, ao pensar com lentes bakhtinianas: “Novos meios de representação forçam-nos a ver novos aspectos da realidade, assim como estes não podem ser compreendidos e introduzidos, de modo essencial, no nosso horizonte sem os novos recursos de sua fixação” (Medviédev, 2012, p. 199).

O Viajante, que escuta Jão, em sua obra *Super*, composta por 14 canções, vive sua experiência em uma situação de movimento e atenção dividida, ou seja, a personagem tem uma peculiaridade que a diferencia de outros ouvintes do álbum.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Mesmo que alguns deles partilhem também da mesma sensação (viajar escutando música), o trecho realizado, a quantidade de vezes que o álbum foi reproduzido, o volume do som, a paisagem, o clima, a velocidade da quilometragem, as paradas na estrada, não são apenas detalhes, mas fatos que constituem a construção da personagem *O Viajante* e a tornam única, exclusiva e singular.

Faz-se necessário retomar, no entanto, as contribuições de três autores que se dedicaram ao estudo do tema Discurso Teatral: Jean-Pierre Ryngaert, em *Introdução à análise do teatro* (Ryngaert, 1995); Anne Ubersfeld, em *Para ler o teatro* (2010), especificamente no capítulo intitulado *O discurso teatral*, e Patrice Pavis, especialmente no livro *A análise dos espetáculos* (2010). A Ryngaert (1995) interessa, quando se fala em Discurso Teatral, a ideia de texto, o texto de teatro, incluídas aí as análises de adaptações de textos teatrais para os palcos. Já para Ubersfeld (2010) o Discurso Teatral "é o conjunto de signos linguísticos produzidos por uma obra teatral" (p.157) e sua atenção se volta mais para o "conjunto dos enunciados do texto teatral que o discurso propriamente dito, enquanto produção textual" (p.157). Enquanto isso, Pavis (2010) amplia a noção de Discurso Teatral para o conjunto de diferentes materialidades que possam produzir sentido sobre a encenação ou a partir da encenação, o que abre, já certo espaço para a expansão do conceito no sentido que venho defendendo em meus estudos.

A concretização da personagem *O Viajante* se torna, então, possível, por meio de um exercício autoficcional no qual realidade e ficção se misturam e compõem o próprio jogo narrativo. Às 9h30 da data da viagem *O Viajante* sabe que terá, pela frente, no mínimo seis horas de viagem, isso se não for enfrentar imprevistos. Sabe, também, que estará sozinho, ou seja, isso o motiva a atualizar suas *playlists* e organizar suas plataformas de música de modo que a viagem possa se tornar agradável de algum modo.

Eu, *O Viajante*, não gosto de me aventurar de carro nas estradas que ligam cidades ou estados. É preciso, então, virar uma chave de sentido; fazer da viagem uma experiência de tranquilidade e sossego. Coloco então meu figurino, uma bermuda de corrida, uma camiseta regata bastante confortável e um tênis velho, bom para dirigir. Organizo os acessórios de cena: a *nécessaire* com itens pessoais, o celular com uma capa que comporta cartões e documentos e ainda, a chave do carro, que ostenta um chaveiro em formato de dado, amarelo com os

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

pontos pretos. Desço as escadas e, ao chegar no carro, procuro a posição mais adequada para uma longa viagem. Coloco o cinto de segurança.

Respiro.

Ligo o carro.

Conecto o meu celular ao sistema de mídia e áudio.

Dou *play* no álbum *Super*, de Jão.

Acelero.

Tenho afirmado em várias publicações que não é só o espetáculo, em sua forma de peça realizada diante do público que contém o que se pode chamar de Discurso Teatral. Esse discurso pode se fazer presente em diferentes esferas que se relacionam com a criação cênica ou não, consideradas, aí, tanto a análise de espetáculos quanto a reflexão sobre fragmentos de vida real – não estou interessado, portanto, em qualquer tipo de diferenciação conceitual entre ficção e realidade[7]. Lótman, conforme citado por Nascimento (2019, p. 214), tem me ajudado a pensar o tema:

> O caráter ilusório do signo consiste no fato de que ele sempre se parece, ou seja, designa algo distinto de sua aparência. A isso é preciso acrescentar o fato de que na esfera da arte a polissemia no plano do conteúdo aumenta acentuadamente. A contradição entre o real e o ilusório forma esse campo de significados em que vive cada texto artístico (Lótman, 2002, p.414)[8]

Minha narrativa, enquanto personagem, possui elementos do real, ainda que eles se misturem a uma perspectiva de ficção sobre a qual nem eu mesmo, enquanto descrevo ações, rotas e sensações, tenho domínio. Enquanto escrevo, reorganizo ou desorganizo a linguagem e crio o inédito, aquilo que nem eu mesmo sabia, ainda, sobre a minha personagem. Vejamos:

Escorpião, a primeira música do álbum, abre os trabalhos de uma viagem que se inicia em meio a uma tempestade:

Te quero bem é o caralho!
Eu vou acabar contigo
Você vai lembrar de mim
Te quero bem é o caralho!

[7] Sobre este tema, sugerimos a leitura da excelente obra *Realismo Sedutor: o corpo-teatro e a invenção de realidades* (Ribeiro, 2022)
[8] Tradução livre do russo, por Rodrigo Alves do Nascimento.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Eu não sou seu amigo
Mas você me fez assim
(Jão, Pedro Tofani, Zebu, 2023c)[9]

Lembro, eu, a personagem *O Viajante*, que não sei qual o meu signo, embora desconfie, em alguns momentos, ser de Escorpião. Minha história de filho adotado à moda antiga, entre negociatas e segredos, esconde minha data de nascimento, o que gera consequências na forma como trabalho e retrabalho minha identidade. Temos então, uma personagem complexa, dividida e cindida entre fatos também narrados sobre si mesma, que transitam entre o que foi possível ou não dizer ao longo do tempo e do processo.

Vejo árvores caídas na estrada, por conta do vento e da tempestade, mas o medo que sinto é abafado pela melodia envolvente de *Me Lambe*, a segunda faixa do álbum (o leitor não deve se preocupar porque não pretendo imitar resenhas e descrever, citar ou comentar o álbum faixa a faixa). Voltemos à estrada.

Paro.

Cones apontam que uma pista foi interditada e é preciso esperar.

Pausa dramática.

> Foi então que descobriu a pausa dramática. Era dela que a Fernanda Montenegro devia estar falando, daquela paradinha que o ator dá durante uma cena, deixando a plateia no suspense, sem saber se a fala acabou ou se algo grave será dito em seguida. No teatro, uma pausa dramática faz a audiência suspender a respiração: "Oh! Terá o ator esquecido o texto?" E aí ele recomeça com toda confiança. Que beleza, que efeito incrível os atores conseguem. (Silva, 2014, s/p)

A pausa, para *O Viajante*, pode ser a retomada do fôlego que precisava para seguir, tal como um atleta quando pausa para hidratação. O drama, aqui, se estabelece então por uma poética criativa, responsável por transformar o fato em história. No momento da pausa cotidiana e forçada posso, por exemplo, decidir escrever o roteiro de teatralidade que vislumbro enquanto tocam as canções do álbum que escolhi escutar. A presença do Discurso Teatral na vida cotidiana torna-se assim, elemento partícipe e intrínseco à própria narrativa sobre a ação, ou sobre o ato vivido.

[9] *Escorpião.* Álbum: Super. Lançado em 15/08/2023. (Jão, Pedro Tofani, Zebu, 2023c)

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Para Thomaz (2016), a teatralidade não necessariamente se sustenta sob a forma de uma encenação, como sugeriam os movimentos de vanguarda do início do século XX. Não há, também interesse, por parte da teatralidade de se opor à performance ou depender da performatividade. Abre-se o espaço, então, para a ideia de um Discurso Teatral que se configure entre seus próprios pactos e regras, que constitua e integre produções de sentido sejam elas do campo teatral ou não, com fins teatrais ou não. Também não é de interesse da noção de teatralidade qualificar quais temas são mais teatrais que outros, pois o seu descolamento de um teatro *in situ* lhe permite operar teoricamente em campos comunicacionais distintos.

Enxergar teatro na vida é, muito mais, uma atitude, um exercício, uma experiência que dá ao Discurso Teatral o *status* de dispositivo analítico. Nesse sentido, narrar situações vividas demonstrando no interior delas o funcionamento de uma discursividade teatral pode se estabelecer enquanto fazer científico-artístico bastante provocativo do ponto de vista das relações entre teorias e práticas.

Continuo, acelero, ouço *Gameboy*, *Alinhamento Milenar*, *Lábia*, *Maria*, *Julho* e, de repente, um lagarto atravessa o asfalto. Viro o volante com rapidez, me assusto com o caminhão atrás de mim, vou para o meio da pista, desvio trechos de asfalto remendados. Já não ouço direito a música. Não sei bem em que parte do disco estou. Minha atenção se voltou inteira para o bicho que tomou o palco, protagonizando uma cena de ação. Cena da qual sou a personagem *O Viajante*, ator, espectador e ao mesmo tempo, nada disso.

Sou um motorista tentando evitar qualquer tipo de tragédia.

A fronteira entre o Discurso Teatral e o acontecimento cotidiano parece se dispersar em um instante, por alguns segundos. Seria a quebra da quarta parede? Segundo Malina (2017) para que se compreenda o que é a quarta parede, o palco deve ser visualizado como uma caixa. A parede ao fundo seria a primeira, sendo que as duas laterais seriam a segunda e a terceira paredes. A linha imaginária (mas também concreta, de algum modo) que divide palco e plateia é esta quarta parede. Sua quebra é, portanto, no teatro (e mais recentemente, no cinema), um movimento que traz outra perspectiva de participação e envolvimento entre os atores e o público, impulsionando uma interação mais crítica e ativa.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Percebo, também, com Jão, a passagem do álbum para o Lado B (sei disso por ter visto a contracapa do disco anteriormente).

O Lado B, nas plataformas de *streaming* não existe mais. Afinal, não estamos mais falando de um disco de vinil, embora os álbuns de Jão também estejam disponibilizados nesse formato físico. Na plataforma de *streaming*, porém, o Lado B é uma invenção, uma narrativa criada visualmente e sensorialmente. Essa narrativa implica, obviamente, mudança de ritmo na audição do álbum, ao menos para aquele ouvinte atento as marcas discursivas presentes nas listas de canções que o compõem. Jão decidiu que haveria Lado B. Decidiu por delimitar uma fronteira, mesmo que subjetiva, uma divisão em atos.

O lagarto. Os cones. A pista única. Tudo é pausa. Drama. Tudo é teatro. Tudo é fronteira. A teatralidade é:

> [...] um discurso e uma estratégia que atravessa o teatro e o transcende, possibilitando inclusive a expansão e o deslocamento dos limites do teatral e do artístico.[...]. As transformações e expansões do performativo, do teatral e do cênico não têm ocorrido somente por conta das contaminações e disseminações indisciplinares das artes, senão insistentemente pelas demandas e contaminações que os acontecimentos da vida propõem à arte, pela urgência com que nos interpelam as cenas e teatralidades das polis. (Diéguez, 2014, p. 125, 129)

Inspirado nessa opção de Jão por dividir seu disco em Lados, eu, a personagem *O Viajante*, migro para a segunda parte desse texto, o meu Lado B, e nesse movimento, busco, também, um outro tom para o mesmo enredo.

2. LADO B

Figura 2: Contracapa do álbum Super, de Jão

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868



Fonte: Portal G1. Pop & Art. Blog do Mauro Ferreira, 2023. Disponível em: https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2023/08/11/jao-revela-capa-contracapa-e-nomes-das-14-musicas-do-album-super.ghtml

> Contemplar a mim mesmo no *espelho* é um caso inteiramente específico de visão de minha imagem externa. [...] vemos o reflexo de nosso aspecto físico, mas não vemos a nós mesmos [...] estamos diante e *não dentro do espelho*; [...] nossa própria relação com a imagem externa não é de índole imediatamente estética, mas diz respeito apenas a seu eventual efeito sobre os outros [...] nós avaliamos não para nós mesmos, mas para os outros e através dos outros. [...] não é uma *alma* única e singular que está expressa; no acontecimento da contemplação interfere um segundo participante, *o outro fictício* [...] eu não estou sozinho quando me olho no espelho, estou possuído por uma *alma alheia*. Ademais, às vezes essa *alma alheia* pode ganhar consistência a ponto de atingir certa autonomia [...] autonomia de pessoa quase localizada na existência. (Bakhtin, 2003, pp. 25-26; 30-31, destaques meus)

É no Lado B do álbum que Jão surge com uma "voz mais limpa, sem sintetizadores, sobreposta a solos de guitarra e de baixo que sublinham o tom sombrio das composições" (Martins, 2023). É interessante perceber como a produção discursiva visual da capa e da contracapa do álbum também possui uma

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

relação dialógica com esse movimento de duplicidade. Ao mesmo tempo em que *Super* possui um projeto imagético que se distancia das capas anteriores de Jão, como nos informa Martins (2023), oferecendo uma capa deslumbrante "em que abandona os retratos em *close-up* que estamparam dois de seus álbuns anteriores para tirar a camisa em meio a cavalos de um pasto", a contracapa é fortemente conectada com o Lado B do disco.

Se considerados os estudos da verbo-visualidade, tais como discutidos por Brait, a dimensão verbo-visual participa do processo de constituição dos sujeitos e suas identidades porque o enunciado, nesse sentido, é composto de elementos verbais e visuais e possui como peculiaridade a unidade entre diferentes possibilidades de se dizer, em situações nas quais o texto, para produzir sentido, precisa ser analisado de forma que se considere a enunciação em seu contexto amplo. Os planos verbal e visual possuem, portanto, na dimensão verbo-visual, um lugar que não permite separação, nem valoração de um em detrimento de outro. Ambos são necessários à compreensão do enunciado em seu todo. "Fazem parte das produções de caráter verbo-visual, em circulação em diferentes esferas, charges, propagandas, capas de revistas, páginas de jornal, aí incluída a primeira, poemas articulados a desenhos, comunicação pela Internet, textos ficcionais" (Brait, 2009, p.144).

Eu, *O Viajante*, enquanto ouço os versos de *Eu posso ser como você*, me relaciono dialogicamente e pelas frestas da memória com a contracapa que me apresenta um Jão reflexivo, de costas, um outro Jão, talvez. Quando penso em duplicidade, em lados, em outras possibilidades de ser e existir, em espelhos, lembro da noção de *duplo*, tema recorrente na obra de Dostoiévski, aí incluída a novela *O duplo* (2011), sobre a qual Bakhtin vai tratar em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2013).

O tema do *duplo* é uma constante na arte de todos os tempos, sendo recriado e interpretado por diferentes prismas. Para Vasconcelos (1990, p. 24):

> Herdeiro de uma tradição que remonta aos personagens de Sósia ou irmão gêmeo no teatro antigo, o tema literário do duplo aparece de forma particularmente recorrente no imaginário do século XIX, como atestam as narrativas de E.T.A. Hoffmann, Chamisso, Maupassant, Dostoievski, Poe e R. L. Stevenson.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

A temática tem continuidade nos séculos XX e XXI, na medida que se dá como condição humana, assumindo diferentes faces, na literatura e em outras artes como cinema, dança, teatro e música.

Considerando, por um lado, essa longa tradição criativa e crítica, uma vez que a psicanálise e a teoria literária, por exemplo, continuam se debruçando sobre o tema, eu, *O Viajante*, olho, a partir de minha personagem, para o tema do duplo na música de Jão por meio da perspectiva dialógica, no sentido explicitado por Paulo Bezerra:

> No aspecto especificamente estético ou composicional, o surgimento dos duplos resulta do processo de interação dialógica entre as personagens, um processo que não é ditado apenas por uma questão de forma de articulação de vozes que povoam o discurso literário, mas, principalmente, pelos tipos de relações sociais desiguais dominantes numa sociedade. (Bezerra, 2011, p. 239).

O mesmo Jão que declara: “Eu não me sinto mal, eu só não sinto nada” em duas músicas de *Super*[10], diz também: “Eu Sinto tudo no final” na última música do álbum, com título homônimo *Super*, apontando para a própria contradição que o constitui. O paradoxo se estabelece de forma espelhada, duplicada. *O Viajante*, personagem que criei para a escrita desse artigo, se vê, também, duplamente provocado por diferentes sensações e cinestesias durante sua viagem. A relação com o campo da Educação Estética é posta e, já, inquestionável, como veremos mais adiante.

Mesmo que a afirmação de Paulo Bezerra na citação direta acima se refira à novela *O duplo*, de Dostoiévski, e às relações sociais existentes na Rússia em meados do século XIX, posso pensar, a partir dela, sobre ao menos dois aspectos: 1. O surgimento do *duplo* resulta do processo de interação dialógica/estética entre as personagens – o duplo está na proposta do álbum, na forma pela qual Jão se revela em suas canções, na minha recepção da obra (o álbum *Super*), na dinâmica que constitui a viagem e seu “todo”, recortado enquanto enunciado concreto; 2. A articulação das vozes povoa o discurso artístico, as canções (uma vez que isso

[10] Texto presente nas letras das canções *São Paulo, 2015* (Jão, Pedro Tofani, Zebu, 2023d) e *Super* (Jão, Pedro Tofani, Zebu, 2023e), ambas integrantes do álbum Super, lançado em 15/08/2023.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

vale para o literário e para as artes), e sustenta a narrativa aqui proposta, já que o fio condutor do texto que ora se apresenta é tecido por relações dialógicas.

O diálogo com a Educação Estética se dá, então, por uma perspectiva também expandida do que poderia caber nesse termo, utilizado, não raramente, de forma equivocada e reduzida na literatura vigente.

Em *O problema do conteúdo, do material e da forma*, de 1934, Bakhtin une estética e arte, defendendo uma visão que condiciona (orienta) a estética sobre a arte "o que é estético se realiza plenamente só na arte" (Bakhtin, 2014, p. 26). Além disso, segundo o autor, não há como dissociar uma teorização sobre estética dos estudos filosóficos, o que delimita, de algum modo, o trabalho de analistas interessados em uma expansão do conceito e suas vinculações postuladas pela tradição histórico-acadêmica. Embora a discussão bakhtiniana não discuta o termo Educação Estética[11], os textos são interessados na vida social, na interação entre sujeitos e nas dinâmicas de linguagem existentes em diversos espaços e tempos, inclusive aqueles de caráter educacional, nos quais todos esses fenômenos se tornam, mais do que presentes, matizes para espelhar o funcionamento de modos de viver, ser e agir em comunidade.

Desse modo, a defesa de que uma viagem de carro ao som de um álbum musical, por exemplo, possa se tornar um exercício de Educação Estética, encontra na teoria bakhtiniana um porto de segurança. Proponho uma discussão sobre Educação Estética que possa sobreviver em/a diferentes experiências, estejam elas vinculadas a contextos educacionais ou não, artísticos ou não.

Concordo com Trezzi (2011), para quem "a estética não se prende à dimensão do belo, muito menos à arte, embora tenha estreita relação com esta" (Trezzi, 2011, p. 69). Há, no entanto, um caminho teórico-metodológico a ser percorrido para que esse entendimento reverbere cientificamente, já que historicamente essa é uma relação que se encontra estabelecida.

Jão não apenas me oferece uma experiência estética, mas me coloca diante de um fenômeno educativo sobre o estético e sua relação com a

[11] Aos leitores interessados nessa discussão, sugiro a leitura do texto *O que (não) é Educação Estética?* (Gonçalves, 2024), publicado em *Bakhtiniana: Revista de estudos do discurso*, no qual proponho um diálogo entre Bakhtin e Rancière, para refletir sobre pertencimentos e possibilidades de expansão conceitual por uma perspectiva mais de negação e interrogação; mais significativa, a meu ver, do que aquelas de afirmação ou delimitação de territórios.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

contemporaneidade. Ao ouvi-lo, ao deparar-me com sua arte, tom, estilo, visualidade, entro em contato com um outro universo, com uma outra personagem que não apenas interage comigo, mas me ensina; há, nesse processo, um encontro de aprendizagem, didática, na qual *O Viajante* se desloca não somente no espaço, mas também na subjetividade que o constitui. A viagem se torna, assim, um exercício de Educação Estética propiciado pelos diferentes elementos discursivo-enunciativos que a integram.

Pensando bakhtiniamente, tal percepção é perfeitamente imbricada à própria dinâmica da vida em movimento, ou seja:

> [...] tudo se reconhece, mas tudo está longe de ser identificado por um conceito adequado. Se este reconhecimento que penetra em tudo não existisse, o objeto estético, ou seja, o que é artisticamente criado e percebido, fugiria a todas as ligações da experiência, quer seja teórica, quer seja prática. [...] Do mesmo modo, a criação e a contemplação artísticas, privadas de qualquer participação na possível unidade do conhecimento, não atravessadas por ela nem reconhecidas do interior, transformar-se-iam simplesmente num estado isolado de inconsciência, de cuja existência pode-se ficar sabendo somente post factum, pelo tempo que flui. (Bakhtin, 2014, p. 40).

Passeio ainda, com Jão, pela *Locadora*[12]. Revivo memórias minhas, que nada tem a ver com ele, com o artista, mas por ele sou levado a pensar nos tempos do videocassete, nas prateleiras com fitas dispostas em alguma ordem. Lembro de São Paulo, a minha São Paulo, com a qual convivo de 2009 até hoje, bem diferente da de Jão, de 2015: "São Paulo é um mundo tão triste, tão lindo; deu tudo o que eu tenho, tirou o que eu tinha[13]".

Estou chegando em Curitiba.
Luzes da cidade, do centro que tanto me marca.
Ao fim do espetáculo, as luzes não se apagam. Pelo contrário, se acendem.
No palco e dentro de mim.
É chegada a hora do aplauso que não acontece. Não há público.

[12] *Locadora* é o título de uma das músicas do Lado B de *Super.* (Jão, Pedro Tofani, Zebu, 2023f)
[13] *São Paulo, 2015*. Álbum: Super. Lançado em 15/08/2023. (Jão, Pedro Tofani, Zebu, 2023d)

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Eu sou o público.

Isso não é teatro, mas é teatral.

Assumo, então, a perspectiva das pequenas crises, de Gumbrecht (2006), pela qual a experiência estética se constitui enquanto interrupção do fluxo cotidiano. Talvez tenha encontrado em minha viagem e na construção de minha personagem, *O Viajante*, uma possibilidade de compreensão da Educação Estética em sua forma mais expandida e descentrada, ao mesmo tempo conectada com espaços, sujeitos e tempos da linguagem e da educação. Os "conteúdos da experiência estética se nos apresentam como epifânicos, isto é, eles aparecem repentinamente ("como um relâmpago") e desaparecem de repente e irreversivelmente, sem permitir-nos permanecer com eles ou de estender sua duração" (Gumbrecht, 2006, p. 55).

A intercalação entre poesia, relato de experiência e discussão acadêmica, embora vista com certa desconfiança em certos contextos ou por alguns leitores, especialmente aqueles especialistas em suas áreas (linguística, arte, educação, etc), tem, nesse texto, um caráter experimental e, também, provocativo (propositalmente) do ponto de vista dos limites e possibilidades da autoria. Conceito caro a Bakhtin, a noção de autoria implica criação, invenção e trânsito inegável entre vida e arte (Bakhtin, 2016), exercício este ao qual me proponho e através do qual me arrisco, no intuito de encontrar, no outro, na recepção, uma escuta mais aberta ao diálogo como arena de vozes, e menos vinculada a procedimentos de julgamento e cerceamento da escrita, tão característicos da esfera *scricto sensu* e seus desdobramentos, como avaliações, pareceres e vários processos de atribuição de valores quantitativos e qualitativos.

NOTA DE FIM (OU COMEÇO)

Eu vejo as luzes, vejo as ruas
Eu tenho um sonho imortal
Eu quero que tudo me aconteça no final
Supersônico
O meu peito te atravessa, temporal
Toda a glória e dor eu sinto
No final
(Jão, Pedro Tofani, Zebu, 2023e)

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Não quis, nesse texto, discutir as relações entre o Discurso Teatral e a Educação Estética, o que seria um outro excelente exercício teórico. Busquei atrelar esses dois conceitos com os quais venho trabalhando, à dinâmica de construção de um texto autoficcional, ou seja, comprometido com uma narrativa de si, que transita entre realidade e ficção. Não há respostas ao leitor, nesse artigo, sobre o que se concebe por real ou fictício. Há, porém, a tentativa de criação de uma textualidade que mobilize possibilidades de um fazer científico vinculado à teoria bakhtiniana e aos procedimentos metodológicos dela recorrentes.

Escolhi relatar e analisar uma viagem, sob a ótica de uma personagem ainda obscura, não tão delimitada pelas didascálias de um texto teatral. *O Viajante* está, ainda, em processo, durante o meu próprio percurso de escrita. O outro da personagem *O Viajante* é Jão. Qual Jão? Eu poderia perguntar. Talvez o que eu inventei. Uma âncora, uma seta na viagem interminável que eu não gosto de fazer. Talvez o meu Jão, esse protagonista do álbum *Super*, seja somente uma personagem para que minha criação (minha personagem) não seja obrigada a entrar no palco (na viagem) sozinha.

Talvez seja o próprio Jão o culpado desse trauma de solidão: “Ai meu Deus, eu vou morrer sozinho, se eu continuar nesse caminho[14]”. Retomo, repito palavras e frases tal como Pina Bausch em seus processos dançantes (Tavares, 2017).

O estudo demonstrou, através de uma escrita pretensiosamente experimental, em movimento e não finalizada, as potencialidades dos conceitos de Discurso Teatral e Educação Estética para a análise de fenômenos cotidianos e artísticos, especialmente quando estão em jogo os fluxos dialógicos que os constituem. Os resultados, apontam ao mesmo tempo, para a intrínseca relação entre as noções/conceitos e os fatos vivenciados/narrados e também para a atualidade da teoria bakhtiniana como lente de análise de materialidades oriundas de diferentes esferas.

Recuso as cortinas que fecham o palco e dizem ao público que o espetáculo terminou. Nisso, a ciência se difere drasticamente da arte. Quando fazemos

[14] *Vou morrer sozinho.* Álbum: Lobos, lançado em 17/08/2018. (Valbusa, Jão, Ferraz, Dash. Tofani, 2018)

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

ciência não há fim (nem dramático, nem silencioso, nem apoteótico); a conclusão é sempre uma nova pergunta. Espero, portanto, que esse texto provoque no leitor algumas boas perguntas sobre autoficção, Discurso Teatral, Educação Estética e, obviamente, sobre Jão. Talvez, também, sobre mim, quando chego em casa, descanso e decido tornar-me outra personagem: *O Escritor* de um texto sobre isso tudo.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. 3ª. Reimpressão. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. [1963].

BAKHTIN, Mikhail. O problema do Conteúdo, do Material e da Forma na Criação Literária. In: BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e de Estética***: A Teoria do Romance*. Tradução (do Russo): Aurora Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Nazário e Homero Freitas de Andrade. Sétima edição. São Paulo: Hucitec Editora, 2014 [1924]. pp. 13 –70.

BAKHTIN, Mikhail. O texto na linguística, na filologia e nas ciências humanas: um experimento de análise filosófica. In: Bakhtin, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016 [1959-1961]. pp. 11-70.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Contexto, 2017. 176p.

BRAIT, Beth. A palavra mandioca do verbal ao verbo-visual. **Bakhtiniana:** *Revista de Estudos do Discurso,* 1, 2009. P. 142-160. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3004 Acesso em 03 set. 2024.

BRAIT, Beth. Importância e necessidade da obra O método formal nos estudos literários: Introdução a uma poética sociológica. In: MEDVIÉDEV, P. **O método formal nos estudos literários:** Introdução crítica a uma poética sociológica. Tradução: Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora Contexto, 2012, pp. 11 –18.

BEZERRA, Paulo. O laboratório do gênio. *In*: **O duplo**. Poema petersburguense. Tradução de Paulo Bezerra. Desenhos de Alfred Kubin. São Paulo: Editora 34, 2011, pp. 237-248.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **O duplo.** Poema petersburguense. Tradução de Paulo Bezerra. Desenhos de Alfred Kubin. São Paulo: Editora 34, 2011. [1846]

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

GONÇALVES, J. C. O que (não) é Educação Estética?. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso, [S. l.],** v. 19, n. 2, 2024. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/63561 Acesso em: 5 out. 2024.

GUMBRECHT, Hans. Pequenas crises: experiência estética nos mundos cotidianos. In: *Comunicação e experiência estética.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

GUIMARÃES, Ingryd de Oliveira. Quem é Jão e como ele se tornou um queridinho do pop brasileiro. In*:* **MEON, Grupo Meon de Comunicação***:* São José dos Campos, 2023. Disponível em: https://www.meon.com.br/meonjovem/alunos/quem-e-jao-e-como-ele-se-tornou-um-queridinho-do-pop-brasileiro Acesso em 20 set. 2024.

JÃO. **Super** (Álbum). São Paulo: Universal Music Ltda, 2023b. Spotify (41min52s)

JÃO; TOFANI, Pedro, Zebu. Gameboy. In: JÃO. **Super.** São Paulo: Universal Music Ltda, 2023a. Spotify (2min58s)

JÃO; TOFANI, Pedro, Zebu. Alinhamento milenar. In: JÃO. **Super**. São Paulo: Universal Music Ltda, 2023b. Spotify (3min21s)

JÃO; TOFANI, Pedro, Zebu. Escorpião. In: JÃO. **Super**. São Paulo: Universal Music Ltda, 2023c. Spotify (2min28s)

JÃO; TOFANI, Pedro, Zebu. São Paulo, 2015. In: JÃO. **Super.** São Paulo: Universal Music Ltda, 2023d. Spotify (2min28s)

JÃO; TOFANI, Pedro, Zebu. Super. In: JÃO. **Super.** São Paulo: Universal Music Ltda, 2023e. Spotify (4min28s)

JÃO; TOFANI, Pedro, Zebu. Locadora. In: JÃO. **Super**. São Paulo: Universal Music Ltda, 2023f. Spotify (3min09s)

KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. **Revista Brasileira de Literatura Comparada.** V.10, N.12, 2008. pp 11-31. Disponível em: https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/178/181 Acesso em 20 set. 2024.

MALINA, Judith. **Notas sobre Piscator – Teatro político e arte inclusiva**. São Paulo: SESC São Paulo, 2017.

MARTINS, Pedro. Como Jão se distanciou da sofrência para ressurgir mais sexy no disco "Super". In: **Folha de São Paulo**. Ilustrada: São Paulo, 2023. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/08/como-jao-se-distanciou-da-sofrencia-para-ressurgir-mais-sexy-no-disco-super.shtml Acesso em: 03 set 2024

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

MARTINS, Pedro. Quem é Jão, que se inspira em Cazuza e desponta no pop com sofrência brega. In: **Folha de São Paulo**. Ilustrada: São Paulo, 2021. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/10/quem-e-jao-que-se-inspira-em-cazuza-e-desponta-no-pop-com-sofrencia-brega.shtml Acesso em: 10 set 2024

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

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

PORTAL G1. **Com Super, Jão tem a maior estreia de um álbum no Spotify Brasil.** Pop & Art. Música. 2023. Disponível em: https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2023/08/16/com-super-jao-tem-a-maior-estreia-de-um-album-no-spotify-brasil.ghtml Acesso em 05 out 2023.

QUEIROZ, Carlos Eduardo. A escritura da memória como fundamento identitário do eu. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 10, N.12, 2008. Pp. 365-387. Disponível em <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/195/198> Acesso em 18 set. 2024.

RIBEIRO, Martha. **Realismo Sedutor**: o corpo-teatro e a invenção de realidades. São Paulo: Hucitec, 2022.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro.** Tradução: Paulo Neves; revisão da tradução: Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SILVA, Marleth. A fabulosa descoberta da pausa dramática. In: **Gazeta do Povo**: Curitiba, 2014. Disponível em: https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/colunistas/marleth-silva/a-fabulosa-descoberta-da-pausa-dramatica-8ihmscpl5zoe1tic3z8c2xd8u/ Acesso em: 18 set. 2024.

TAVARES, R. (Org.**). O que me move, de Pina Baush e outros textos sobre dança-teatro.** São Paulo: LiberArs, 2017.

TREZZI, Clóvis. Schiller e Freire: um olhar sobre a educação estética. **Revista Eletrônica de Ciências da Educação** (RECE). V. 10, N. 1. 2011. Disponível em: https://www.periodicosibepes.org.br/index.php/reped/article/view/878 Acesso: 08 set 2024.

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

VASCONCELOS, Sandra. Do outro lado do espelho (Um estudo de E. A. Poe e Machado de Assis). In: **Língua e Literatura**, V. 15, n. 18, p. 23-39, 1990.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Disponível em https://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/view/115972 Acesso em 08 set. 2024.

VALBUSA, Dan; JÃO; FERRAZ, Marcelinho; DASH, Pedro; TOFANI, Pedro. Vou morrer sozinho: In: **Lobos.** São Paulo: Universal Music Ltda e Head Media, 2018. Spotify (2min54s)

VOLÓCHINOV. Valentin. **A palavra na vida e a palavra na poesia**: ensaios, artigos, resenhas e poemas. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019 [1926].

Jean Carlos Gonçalves
Professor Associado da Universidade Federal do Paraná - UFPR, em Curitiba/PR, atuando no quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/UFPR - Mestrado e Doutorado acadêmicos), no Programa de Pós-Graduação em Educação: Teoria e Prática de Ensino (PPGE-Tpen/UFPR - Mestrado profissional) e nos cursos de graduação do Setor de Educação Profissional e Tecnológica - SEPT/UFPR. Sócio Efetivo da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL - Coordenador do GT Estudos Bakhtinianos - Biênio 2018-2020, Vice-Coordenador do GT Estudos Bakhtinianos - Biênio 2020-2022), Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPED - Coordenador do Eixo Educação e Arte ANPED Sul - Biênio 2016-2018) e Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE). Autor do livro Teatro e Universidade: Cena. Pedagogia. [Dialogismo], publicado na Coleção Teatro / Série Pedagogia do Teatro - Hucitec Editora (2019).
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2826-3366
E-mail: jeancarllosgoncalves@gmail.com

Recebido em:23 de setembro de 2024 .
Aceito em: 06 de outubro de 2024 .
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

GONÇALVES, Jean Carlos. DISCURSO TEATRAL E EDUCAÇÃO ESTÉTICA EM *SUPER*, DE JÃO: UM EXERCÍCIO AUTOFICCIONAL EM PERSPECTIVA BAKHTINIANA. Revista da FUNDARTE. Montenegro, V. 63, N. 63, p. 1-22, Março, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br