



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

### CARTOGRAFIA DE PESQUISAS EM PROCESSO - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

#### **AS NARRATIVAS AUDIOVISUAIS EM SAMUEL BECKETT: A MEDIAÇÃO DO FILME-ENSAIO À PERFORMANCE TEATRAL**

*ADRIEL DINIZ DOS REIS*

REIS, Adriel Diniz dos. **AS NARRATIVAS AUDIOVISUAIS EM SAMUEL BECKETT: a mediação do filme-ensaio na performance teatral.** Goiânia: Universidade Federal de Goiás (UFG). Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais (PPGIPC), da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC), da UFG. Doutorado Interdisciplinar em Performances Culturais. Orientação: Roberto Abdala Júnior. Bolsista Demanda Social Capes.

#### **RESUMO**

O objetivo da presente comunicação de pesquisa é analisar as narrativas audiovisuais póstumas do dramaturgo irlandês Samuel Beckett (1906 – 1989). As narrativas audiovisuais compreende a transcrição das 19 peças de teatro para o cinema no projeto *Beckett on film* (1999 – 2001). Este exame parte da investigação dos conceitos de performance e filme-ensaio nas adaptações das obras teatrais para o cinema. Interessamos, portanto, por meio de revisão bibliográfica e análise fílmica, compreender como estas duas abordagens fronteiriças pode transitar em uma pesquisa que se encontra no campo liminar da interdisciplinaridade, tendo como objeto de estudo a transcrição das obras teatrais para roteiros cinematográficos no cinema de autor.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

**PALAVRAS-CHAVE:** Samuel Beckett: Cinema Audiovisual: Filme-ensaio: Teatro: Performance.

### RESUMEN

El objetivo de esta investigación es analizar la comunicación de las narrativas audiovisuales póstumas del dramaturgo irlandés Samuel Beckett (1906-1989). Narrativas audiovisuales comprende transcreación de 19 juega para filmar el proyecto *Beckett on film* (1999-2001). Este examen de la investigación de los conceptos de performance y el cine-ensayo en adaptaciones de teatro trabaja para el cine. Nos preocupa, por lo tanto, a través de revisión de la literatura y el análisis fílmico, para entender cómo estos dos enfoques fronterizas se puede trasladar a una investigación que es el mandato del campo interdisciplinario, con el objeto de estudio transcreación de obras de teatro para guiones de cine autor.

**PALABRAS CLAVE:** Samuel Beckett: Audiovisual Cine: Película-test: Teatro: Performance.

### ABSTRACT

The goal of this research is to analyze the communication posthumous audiovisual narratives of Irish playwright Samuel Beckett (1906-1989). Audiovisual narratives comprises transcreation of 19 plays to film the project *Beckett on film* (1999-2001). This examination of the research of performance concepts and film-essay in adaptations of theater works for the cinema. We are concerned, therefore, through literature review and filmic analysis, to understand how these two border approaches can carry over into a research that is the injunction of the interdisciplinary field, with the object of study transcreation of theatrical works for screenplays in film author.

**KEYWORDS:** Samuel Beckett: Audiovisual Cinema: Film-test: Theatre: Performance.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O intuito em desenvolver a pesquisa de doutorado *As Narrativas Audiovisuais em Samuel Beckett: A mediação do filme-ensaio na performance teatral* no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais (PPGIPC), origina da minha inquieta experiência acadêmica, desde a graduação, no curso de bacharelado em Artes Cênicas – Interpretação Teatral, no qual o orientador, o Prof.º Dr.º Robson Corrêa de Camargo me apresentou a seguinte problemática para elaboração do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC): pesquisar o dramaturgo irlandês Samuel Barclay Beckett (1906 –

1989) pela perspectiva da encenação, na montagem do espetáculo teatral *Esperando Godot*, promovido pelo Máskara – Núcleo Transdisciplinar de Pesquisas em Teatro, Dança e Performance da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC), da Universidade Federal de Goiás (UFG).

Deste primeiro contato com as obras deste autor (Beckett) e da experiência como pesquisador no processo de construção de um espetáculo cênico, origina o TCC – *Esperando Godot de Samuel Beckett: Análise da Representação Teatral* (2005). Esse estudo é de fundamental importância, pois registrou a montagem do texto beckettiano no cenário Goiano, além de suas implicações (reflexivas) perante o público presente. Além do mais, proporciona ao núcleo de pesquisa Máskara um registro acadêmico de todo o trabalho desenvolvido, ou que se desdobrou na produção de simpósios e seminários realizados pelo grupo de pesquisa frente às comemorações em torno do centenário de nascimento de Beckett (2006). O espetáculo beckettiano conquistou o prêmio AGEPEL (Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira) e teve sua importância também de destaque no cenário nacional com apresentação no Festival Universitário de Teatro de Blumenau – SC e entrou em pauta para debates.

Prosseguindo com a pesquisa em torno deste dramaturgo, fiz um artigo intitulado *O Discurso Imagético de Samuel Beckett: O Tempo e a Memória em Esperando*



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

*Godot* (2012), apresentado no Programa de Pós-Graduação em História, da Faculdade de História (FH), da UFG, para conclusão do curso de Especialização em História Cultural: Imaginário, Identidades e Narrativas sob a supervisão e orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Heloísa Selma Fernandes Capel. O objetivo deste estudo foi identificar o discurso temporal na imagética beckettiana delimitada na experiência do período de 1939 – 1945 (II Guerra Mundial) na qual foi retratada também, na obra *Esperado Godot*.

Há um ano (agosto/2015) tivemos a defesa da pesquisa de mestrado no PPGIPC *O Tempo Performático de Samuel Beckett: O Teatro da Condição Humana no Processo de Montagem de Esperando Godot do Máskara (2005)*, com a supervisão e orientação do Prof.<sup>o</sup> Dr.<sup>o</sup> Eduardo José Reinato, da

Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC/GO). No projeto qualitativo fiz um resgate do processo de montagem de *Esperando Godot* do Máskara

(2005), no qual discute o conceito de “Tempo Performático” a partir do teatro da condição humana desenvolvido por Beckett, elencando seus principais conceitos com os estudos das Performances Culturais.

Recentemente, ingressei-me no doutorado com a pesquisa *As Narrativas Audiovisuais em Samuel Beckett: A mediação do filme-ensaio na performance teatral*, na e pela qual proponho analisar a produção audiovisual de Beckett, elencando os dois conceitos: de performance e filme-ensaio presente neste artista.

Como constatado, destacamos um ponto fundamental, à familiaridade do pesquisador em relação à problemática do tema/autor, pois demonstra amadurecimento intelectual e a contínua busca pela pesquisa em torno de um mesmo objeto de estudo. No entanto, essa pesquisa, a cada etapa, ganha novas formas e significados, um corpo de conhecimento em construção, que contribuiu para as discussões de novas temáticas, possibilitando uma crescente discussão de registro das pesquisas deste autor, que ainda



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

é pouco contemplado (em alguns aspectos, ex: cinema), pela dinâmica possibilidade universal de sua obra.

Os estudos em torno das obras de Beckett são distintos: temos um universo de pesquisas realizadas e em andamento, pois Beckett é universal. O autor tem um conjunto de obras extensas que permite um aglomerado de interessados em estudar suas problemáticas. O diferencial deste estudo que proponho para o PPGIPC – Doutorado está fundamentada em pensar a problemática da linguagem audiovisual deste autor (em especial a reflexão do filme-ensaio) como construção da performance, agregando aos estudos desta área fronteiriça – Performances Culturais – essa nova concepção epistemológica para seus estudos.

O Filme-ensaio é uma reflexão de produções cinematográficas, defendido por um pesquisador brasileiro – Prof.º Dr.º Francisco Elinaldo Teixeira, do Programa de Pós-Graduação em Multimeios, da Universidade de Campinas (UNICAMP), como um quarto domínio do cinema, com característica dos três principais gêneros cinematográficos: Cinema de Ficção, Cinema Documentário e Cinema Experimental. O Filme-ensaio se origina nas fronteiras entre esses três gêneros, apontando seus primeiros registros de discussões desde 1920, na qual vem angariando espaço de discussão, mesmo que timidamente, diante do pouco interesse em pesquisas. Esse retrato (escassez de produção) reforça o nosso interesse em desenvolver essa pesquisa, para contribuir para a difusão dessa discussão no cenário de pesquisas nacionais, ampliando seus debates, e trazendo novas interlocuções, como pensar as obras audiovisuais e teatrais deste ensaísta (Beckett) como contribuição da reflexão do campo no domínio do filme-ensaio.

Samuel Beckett é o dramaturgo do século XX que, com maior originalidade, exprimiu sua posição diante da vida e do universo. Um dramaturgo detentor de uma complexa e profunda narrativa que retrata o homem, o absurdo inerte à sua condição de espera. A obra beckettiana é a expressão do pós-guerra, porque em sua gênese embrionária, sua



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

narrativa é o fruto da representação do homem em meio ao caos. É uma escrita visual, uma imagem que imprime o horror e se eterniza no olhar de quem sucumbiu à miséria.

O sujeito é a representação do homem moderno, é a metáfora do impreciso, que adquire a sua elevação a partir da sua degradação. É a ilustração de sua condição, de sua espera, de sua sentença silenciada. O intuito do dramaturgo é interpelar a relação do homem no universo. Mas, essa abordagem não seria um juízo de Deus? O desdobramento dessa transgressão de inquirir a incumbência humana? Acredito que Beckett elucidava a sua escrita ao apropriar-se da semelhança do homem no universo. O juízo decai para o julgamento humano, o sujeito afetado por essa magnificência etérea se equipara ao seu criador.

É desta perspectiva que emerge o *Teatro da Condição Humana*, termo sensivelmente expresso por Célia Berretini, o gênero trágico em Beckett, e como sentencia a autora, “é o homem preso à sua condição de homem; nada pode salvá-lo. É o irremediável, o insanável”. (BERRETTINI, 1977, p.11). A tragédia enfoca basicamente a desmedida da ordem imposta pelo próprio dramaturgo; é o que legitima todo o conflito em cena. Quando os personagens rompem esse limite, há uma tentativa de se buscar a harmonia perdida no texto, que é o fruto de uma relação entre os personagens e a esfera a que elas pertencem. O trágico, então, está intimamente ligado à trajetória dos heróis, que deixam de ser um modelo para si, para assumirem um debate para consigo mesmo e com sua própria consciência. Diante de tais circunstâncias, os personagens trágicos, em um sentido amplo, integram-se a uma categoria social maior que eles, pois representam certa maneira de olhar, de refletir, de agir e de interagir com o seu entorno. Tragédia ou trágico além de constituir-se como um fenômeno teatral (não ordinário), refere-se aos conflitos do homem frente à sua condição. Os personagens cometem pecados, e, conseqüentemente, sentem-se culpados. Como num inferno budista, assistimos impotentes ao ciclo de reencarnação das personagens, condenadas a repetir as mesmas ações e a chegar inevitavelmente ao mesmo resultado insatisfatório. Por esta e outras



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

razões, o trágico apresentado refere-se à consciência do homem diante do desdobramento de sua própria medida, ou seja, da ruptura com um modelo (pré) estabelecido socialmente por uma coletividade. O trágico passa a apresentar um fator fundamental na peça: o homem em conflito com uma ordem. Nascer torna-se imperdoável; para Beckett a dúvida surge, a resposta, não! E é uma análise sem resposta à condição imposta ao espectador beckettiano o triunfo desta tese. As obras deste autor em análise apresenta a farsa-manipulação-autoritarismo-tortura do homem, na qual existir é subsistir nessa travessia lúgubre. E esse é o retrato da linguagem do artista.

Autor mundialmente conhecido por suas obras dramáticas, Prêmio Nobel de Literatura de 1969, o escritor e dramaturgo Beckett escreveu inúmeros ensaios, romances, novelas, contos, poesias, peças teatrais, além de experimentar outros meios de criações artísticas, como peças radiofônicas, televisão e um roteiro para o cinema.

O objetivo geral é analisar as narrativas audiovisuais em Samuel Beckett, partindo da investigação dos conceitos de performance e filme-ensaio. Interessa-nos, portanto, por meio de revisão bibliográfica e análise fílmica, compreender como estas duas abordagens fronteiriças (performance e filmeensaio) são discutidas em uma pesquisa que se encontra no campo liminar da interdisciplinaridade, tendo como referencial, a crítica audiovisual e a transcrição das obras teatrais para a linguagem cinematográfica.

Sendo assim, proponho investigar o conceito de filme-ensaio no cinema beckettiano, partido das análises e pesquisas dos diversos autores que discutem e difundem o termo filme-ensaio. Será de suma importância aportar o conceito de performance, delimitando seu uso e entendimento no campo do teatro e do cinema para o entendimento desta relação nesta pesquisa.

Investigar o “ensaísmo” em Beckett, bem como suas linguagens artísticas e



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

literárias que aproximam esses campos de reflexões. Por fim, fazer análise das narrativas audiovisuais do acervo filmográfico, na qual temos a adaptação (póstuma) das obras teatrais para o cinema, esta transcrição (adaptação cinematográfica) faz parte do projeto *Beckett on film*, realizado entre os anos de 1999 e 2001, que consta da transcrição do teatro para o cinema das dezenove peças de teatro do dramaturgo beckettiano, (com exceção da primeira peça teatral e não encenada *Eleutheria* escrita originalmente em francês em 1947). O projeto foi concebido por Michael Colgan diretor artístico do *Dublin's Gate Theatre* e o produtor e realizador Alan Moloney da *Blue Angel Films* propuseram a realização do projeto para a rede pública de rádio e televisão irlandesa *RTÉ* que o produziu em parceria com a emissora britânica *Channel 4* e o *Bord Scannán na hÉireann/The Irish Film Board* (Agência Nacional de Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica da Irlanda – Homepage: <http://www.irishfilmboard.ie/>). Compõe o repertório de *Beckett on film* (títulos em língua inglesa): *Act Without Words One, Act Without Words*

*Two, Breath, Catastrophe, Come and Go, End Game, Footfalls, Happy Days, Krapp's Last Tape, Not I, Ohio Impromptu, A Piece of Monologue, Play, Rockaby, Rough Theatre I, Rough Theatre II, That Time, Waitin for Godot e What Where*. O projeto reuniu diretores dos mais diversos como Anthony Minguela, Atom Egoyam, Walter Asmus, David Mamet, Michael Lindsay-Hogg, Damien O'Donnell, dentre outros, e atores renomados como Jeremy Irons, John Gielgud, Julianne Moore, Harold Pinter dramaturgo e Prêmio Nobel de Literatura de 2005, Sean McGinley e Gary Lewis, dentre outros. O resultado deste trabalho está disponível em DVDs no website [www.beckettonfilm.com](http://www.beckettonfilm.com). A produção audiovisual em Beckett compreende também outras duas perspectivas: Cinema e Televisão – No cinema temos o roteiro cinematográfico *Film* (1965) dirigido por Alan Schneider, um curta-metragem americano, filme mudo com Buster Keaton no papel principal; Na televisão temos as produções *Eh Joe* (1965), *Ghost Trio* (1975), *...but the clouds...* (1976), *Quad I + II* (1981) e *Nacht und Traume* (1982).



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Gabriela Borges (2010) uma das renomadas pesquisadoras da obra de Beckett no Brasil destaca que a realização do projeto *Beckett on film* coloca em questão primordial um debate muito importante com relação à transcrição das obras teatrais para o cinema deste autor, tanto em termos das performances dos seus textos teatrais quanto da própria crítica à sua obra. Beckett não autorizava as adaptações dos seus trabalhos para outros meios porque considerava que a forma e o conteúdo estavam de tal forma interrelacionados que o meio em que a obra havia sido criada era essencial para a sua performance.

Com o intuito de esclarecer o uso do termo transcrição, utilizamos o conceito de “transcriar” inspirado no poeta e professor de literatura Haroldo de Campos (2013), “é criar a partir do que se quer traduzir”. Ao traduzir o que um dramaturgo escreveu, (re) inventa-se os sentidos, preservando a originalidade do que foi escrito. Isto, reportamos não somente ao efeito da tradução da escrita, como também empregamos na aplicação das diferentes linguagens artísticas, como fazer uso do texto escrito para a película audiovisual.

De acordo com a pesquisadora Borges (2010) a concessão dos direitos autorais para a realização do projeto contou com várias instruções fundamentalmente ordenadas, entre elas destaca-se: (1) O critério para a escolha dos realizadores, os quais deviam ter alguma experiência prévia como escritores e alguma relação próxima com as obras de Beckett; (2) E o respeito pelo texto e pelas rubricas de Beckett para a performance das peças, que deviam ser seguidas à risca.

Segundo Borges (2010), o diretor artístico Colgan conta que foi escrita uma espécie de “bíblia” para os realizadores, cujas instruções eram obrigatórias a serem seguidas: não seriam autorizados cortes nem adaptações nos textos, nem definições de gênero e, por exemplo, onde estava escrita a palavra “praia” devia haver uma praia, pois não seriam aceites adaptações ou cenas inspiradas em outros autores ou mesmo em outros textos



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

do próprio autor. Com isso, os diretores tiveram de trabalhar criativamente com os recursos disponibilizados pelo meio audiovisual, tais como os enquadramentos e movimentos de câmera, a iluminação, o áudio e os recursos de montagem, a fim de criarem metáforas visuais a partir do plano do conteúdo e transporem a poeticidade do texto teatral. Neste sentido, a maioria dos trabalhos elaborados por este projeto foi bem sucedida, pois os filmes captam e trabalham com o cerne da obra textual.

Para concepção desta pesquisa, é fundamental, além de entendermos a linguagem do artista e sua produção audiovisual, compreender a inserção da inflexão ensaísta em suas obras a partir das discussões de Filme-ensaio. Timothy Corrigan é professor de Cinema, Inglês e História da Arte na *University of Pennsylvania*, suas pesquisas em estudos de cinema concentram-se em cinema internacional contemporâneo e documentário moderno, em seu livro *O filme-ensaio: Desde Montaigne e depois Marker* com tradução para língua portuguesa por Luís Carlos Borges (2015), o autor nos revela a sua percepção embrionária do termo filme-ensaio:

Frequentemente com a aparência de um documentário filtrado por uma perspectiva mais ou menos pessoal, esses filmes às vezes desconcertantes sempre foram difíceis de classificar, ora difíceis de entender, ora difíceis de relacionar mutuamente. Contudo, muitos dos desafios que eles colocam e dos entendimentos errôneos que suscitam podem ser mitigados ou superados situando esses filmes especificamente na longa e variada tradição do ensaio. (CORRIGAN, 2015, p.8).

De acordo com Corrigan (2015) “As dificuldades para definir e explicar o ensaio, em outras palavras, são os motivos pelos quais o ensaio é tão produtivamente inventivo” (idem, p.8). O que nos permite perceber a sua estreita relação com as obras teatrais-audiovisuais de Beckett.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

O filme-ensaio se situa na fronteira dos demais gêneros cinematográficos, a meio caminho da ficção e da não ficção – nesta encruzilhada entre a narrativa ficcional, o documentário, e o experimental. É o que o Prof.º Dr.º Francisco Elinado Teixeira do Programa de Pós-Graduação em Multimeios da Universidade de Campinas – UNICAMP nomeou de “Formação de um quarto domínio do cinema” (2015). Indicando que esse “lugar” do “não lugar” – “São domínios mesmo, territórios com demarcações de fronteiras, sim, mas móveis, abertas, muitas vezes acometidos de abalos, de movimentos de desterritorialização e reterritorialização por pressão de questões novas que irrompem, demandando outros modos de inteligibilidade”. (TEIXEIRA, 2015, p.187). E continua mais abaixo finalizando, “(...) É nessa reconfiguração operada no âmbito do cinema moderno que o conceito de ensaio desponta (...)” (idem, p.187).

São práticas que desfazem e refazem a forma cinematográfica, com novas perspectivas de abordagens temporais e o trato com a complexidade da experiência. Os ensaios e os filmes-ensaio tendem a reflexões intelectuais que muitas vezes insistem em respostas mais conceituais ou pragmáticas, bem distantes das fronteiras dos princípios de prazer convencionais.

O conceito de experiência utilizado-refletido no filme-ensaio é muito próximo das definições de experiência/performances nos estudos de Performances e Antropologia, definição que também está ao encontro deste conceito proposto pelo pesquisador Victor Turner. Segundo o Prof.º Dr.º John Dawsey, docente do departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo (USP), e coordenador do Núcleo de Antropologia da Performance e do Drama (Napedra/USP), no seu artigo intitulado *Victor Turner e antropologia da experiência*, publicado em 2005. Para Turner “Performance – termo que deriva do francês antigo parfournir, „completar“ ou „realizar inteiramente“ – refere-se, justamente, ao momento da expressão. A performance completa uma experiência”. (DAWSEY, 2005, p.164). Pois, segundo Turner:



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Em meu livro *From Ritual to Theatre* (1982: 17-18), ensaiei uma etimologia da palavra inglesa “experiência”, derivando-a da base indoeuropeia \*per-, “tentar, aventurar-se, arriscar” – podemos ver como seu duplo, “drama”, do grego dran, “fazer”, espelha culturalmente o “perigo” etimologicamente implicado na palavra “experiência”. O cognato germânico de per relaciona experiência com “passagem”, “medo” e “transporte”, porque p torna-se f na Lei de Grimm. O grego peraō relaciona experiência a “passar através”, com implicações em ritos de passagem. Em grego e latim, experiência associa-se a perigo, pirata e experimento. (TURNER, 2005, p.178).

Tudo se dá na experiência, todo processo experimentado, experienciado, toda a passagem percorrida nesta jornada das performances e do filme-ensaio é da experiência, dessa realização, desse acontecimento, desses instantes promulgados na representação, seja na performance teatral, como também na tela de cinema. Toda a resultante da experiência é o conhecimento e Theodor W. Adorno (2003) destaca que “Pressupõem assim que todo conhecimento possa, potencialmente, ser convertido em ciência”. (ADORNO, 2003, p.22). E ciência é sem dúvida o ato experimental.

A relação com a experiência – e o ensaio confere à experiência tanta substância quanto a teoria tradicional às meras categorias – é uma relação com toda a história; a experiência meramente individual, que a consciência toma como ponto de partida por sua proximidade, é ela mesma já mediada pela experiência mais abrangente da humanidade histórica: é um mero auto-engano da sociedade e da ideologia individualista conceber a experiência da humanidade histórica sendo mediada, enquanto o imediato, por sua vez, seria a experiência própria a cada um. (ADORNO, 2003, p.26).

O que é mediado são esses “encontros” dentro do privado e do público. Sendo assim, buscando uma estreita relação do audiovisual beckettiano com o estudo de filme-ensaio de Corrigan (2015) podemos entender a busca “explorar mais exatamente o “ensaístico”

- 48 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

no cinema e através do cinema e nele o ensaístico indica um tipo de encontro entre o eu e o domínio público, um encontro que mede os limites e possibilidades de cada um como atividade conceitual". (CORRIGAN, 2015, p.10). Beckett escreveu inúmeros ensaios, a partir da sua visão pública de mundo. Podemos destacar que em seus escritos reverbera a sua (in) completa (in) satisfação com o seu entorno, pois origina de duas vertentes: (a) Formação intelectual, decorrente dos diversos estudos e ensaios em que Beckett esteve se dedicando no início dos anos, finalizando esses estudos no período (1929 – 1931) com os escritos e reflexões sobre a vida de Dante Alighieri, Giordano Bruno, Giambattista Vico, James Joyce, Rene Descartes, Marcel Proust, Pedro Calderón de La Barca, dentre outros; (b)

Experiência humana, do período do Pós – Guerra (1939 – 1945) na qual Beckett experimentou e ressurgiu do holocausto emergido das relações humanas.

Isso evidencia o resultado cinematográfico retratado pelos cineastas na visão de Beckett que Corrigan (2015) descreve como "(...) o ensaístico descreve as atividades de múltiplos níveis de um ponto de vista pessoal como uma experiência pública." (CORRIGAN, 2015, p.17). Os estudos de filme-ensaio de Corrigan parte de suas reflexões e definições de filmes-ensaio a partir dos estudos de Michel de Montaigne (1533 – 1592) que fazia reflexões sobre seu cotidiano e seus pensamentos – seus escritos são visões, comentários e julgamentos sobre sua memória debilitada. Como destacada Adorno (2003) "Para o ensaio, todos os graus do mediado são imediatos, até que ele comece sua reflexão". (ADORNO, 2003, p.28).

Beckett, Corrigan, Adorno e Montaigne são mentes que observam o mundo transcorrido, que passam e que a perpassam diante dela, eles testemunham não apenas as constantes mudanças e os ajustes (a partir de seus escritos) de uma mente enquanto ela se submete à experiência, mas também a transformação do eu ensaístico como parte desse processo. Corrigan (2015) conclui o objetivo de seus estudos "Investigar o legado literário do ensaio que informa e é transformado pelo filme-ensaio não apenas amplia o



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

campo desse intercâmbio, como também introduz questões, prerrogativas, oportunidades e estratégias distintas nesse relacionamento”. (CORRIGAN, 2015, p.11).

O legado literário do filme-ensaio no cinema beckettiano ilumina, de maneira mais importante, um envolvimento único entre o verbal e o visual. Aportamos com as definições centrais de discussões da categoria de filme-ensaio proposto por Corrigan:

Categorizar os filmes-ensaio segundo esses modos, reconhecidamente, é uma estratégia escorregadia, já que os filmes-ensaio invariavelmente sobrepõem e misturam vários desses modos e figuras. Creio que essa sobreposição se relaciona em parte com o “método não metódico” que, segundo Adorno, é a forma fundamental do ensaio e ajuda a explicar um dos paradoxos e desafios centrais do ensaio: é um gênero de experiência que, como assinala Reda Bensmaia, pode ser fundamentalmente antígenérico, desfazendo seu próprio impulso rumo à categorização<sup>6 1</sup>. Se “fronteiras de gênero” são o costumeiro em certa corrente de estudos cinematográficos, os filmesensaio exigem o reconhecimento de uma sobreposição definidora pela qual esses filmes de “cruzamentos de fronteiras” de distinções mais convencionais, como formas narrativas em contraposição a formas não-narrativas<sup>7 2</sup>. (CORRIGAN, 2015, p.13).

No filme-ensaio nos é apresentado três perspectivas de planos para aferição do ponto de vista do espectador, segundo Teixeira (2015): O ponto de vista da câmera-cineasta (aquilo que a câmera vê, do discurso objetivo indireto); O ponto de vista do personagem (aquilo que o personagem vê, do discurso subjetivo direto); e o Terceiro discurso subjetivo indireto livre que é olhar fronteiriço a partir dos pontos de vista da câmera e do personagem – “entre/não lugar”. Assim as mudanças introduzidas no campo cinematográfico com a introdução do quarto domínio e a sua convergência com os estudos de literatura, teatro e performances, presenciamos ao aparecimento de um novo espaço audiovisual que promove o diálogo entre essas diversas linguagens



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

artísticas e empreende uma nova forma de refletir a imagem fílmica ou em outras palavras o filme-ensaio. Além disso, percebemos que os produtos audiovisuais são concebidos para serem exibidos em mercados domésticos e internacionais (exclusivos para certo tipo de público) com propostas estéticas que ultrapassam os limites impostos por cada um dos meios que o originaram. Assim torna-se a preocupação primordial de um ensaísta, de acordo com Corrigan, Roland Barthes escreve:

(...) nesse caso, sobre uma “situação de cinema” como um encontro privado e público com o seu próprio eu, “dois corpos ao mesmo tempo”. Por um lado, há “um corpo narcisista que olha, perdido no espelho próximo” (pp. 122 e 127). Por outro lado, a situação envolve e serve como contraponto da “atração” ou captura hipnótica desse espelho imagístico, criando “um corpo perverso, pronto a fetichizar não a imagem, mas precisamente o que a excede” (p. 128). A situação cinematográfica torna-se então um “lugar de disponibilidade” que permite ao eu estar lá e em outro lugar. A subjetividade agora segue à deriva através de um “escuro urbano” no qual “se trabalha a liberdade do corpo” (p. 122) desde “grão do som, a sala, a massa obscura dos outros corpos, o raio de luz, a entrada, a saída”: a “ociosidade dos corpos” se torna “a grande cidade” (p. 122). Essa deriva entre dois corpos – um eu privado e um eu público, uma imagem narcisista e uma imagem do mundo circundante como “o Cinema da sociedade” (p. 128) – torna-se uma metáfora sugestiva para o ensaístico que tem início com Montaigne e que continua hoje através do filme-ensaio. Criando uma deriva verbal entre imagem cinematográfica e a imagem de seus arredores (a rua, o crepúsculo), Barthes habita a imagem cinematográfica e “deve também estar em outro lugar” (p. 127) e, portanto, complica o seu fascínio por essa “relação com a imagem” como mapeamento verbal da “situação”, “decolando” dessa imagem na retórica do pensamento (p. 128). Enquanto Barthes desenvolve a tensão visual-verbal desse encontro privado-público, os encontros ensaísticos se situam e encontram seu lugar em uma zona crepuscular intelectual e erótica entre a imagem cinematográfica e a rua, uma, um

- 51 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

lugar ilusório, e a outra, como uma fotografia, uma “imagem louca, com tinturas do real” (1984, p. 169; grifos do autor). Entre elas, fica o sujeito, à deriva, em um espaço duplo, deslocado, espaçado, o espaço que situa o movimento ensaístico do pensamento (Barthes 2003). Não é de admirar que, na evolução do ensaístico e na evolução do corpo de trabalho em Barthes, o fotograma, como imagem a meio caminho entre a fotografia e o filme, ofereça um local quase utópico entre a intensa privacidade da palavra escrita e a publicidade avassaladora da imagem cinematográfica.<sup>4.3</sup> (CORRIGAN, 2015, p.20-21).

De acordo com Corrigan, “De Montaigne até Barthes e Marker, a história do ensaio oferece uma longa lista de exemplos de uma voz e de visão pessoais, subjetivas ou performativas como característica definitiva do ensaístico.” (idem, p.21). Para concluirmos, três características fundamentais podemos aportar a partir dessas reflexões sobre filme-ensaio na obra beckettiana na qual Corrigan destaca:

Construindo sobre estes e ampliando-os à luz da história e da teoria do ensaio literário, retorno à minha formulação do filme-ensaio como (1) um teste da subjetividade expressiva por meio de (2) encontros experienciais em uma arena pública, (3) cujo produto se torna a figuração do pensar ou pensamento como um discurso cinematográfico e uma resposta do espectador. (idem, p.33)

E é essa característica ensaística produzida a partir dessa visão pessoal, subjetiva ou performativa que nos permite elaborar um novo problema, a performance do espectador perante o filme-ensaio.

A emancipação, por sua vez, começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do dizer, do ver e do fazer pertencem à estrutura da dominação e da sujeição. Começa quando se compreende que olhar é também uma ação que confirma ou



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

transforma essa distribuição das posições. O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que esta supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu ou sonhou, viveu ou inventou. Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhe é proposto. (RACIÈRE, 2012, p.17).

Primeiro, a partir dos estudos até aqui abordados, existe uma conexão particular entre o ensaio fílmico e a expressão pessoal do espectador que se identifica. É preciso dessa identificação do espectador com o filme-ensaio, essa categoria descrita como um quarto domínio do cinema por Teixeira, porque essa identificação trata-se da “perda do eu e o repensar e refazer do eu” (CORRIGAN, 2015, p.21) diante da película, assim como na escrita ou qualquer outro modo representacional.

É o que já nos dizia Adorno segundo Henri Arraes Gervaiseau (2015): se tomarmos o espectador como um pensador, “o pensador, na verdade, nem sequer pensa, mas sim faz de si mesmo o teatro da experiência intelectual, sem desemaranhá-la”.<sup>51 4</sup> É neste contexto que o ensaio “torna-se verdadeiro pela marcha do seu pensamento, que o leva para além de si mesmo”.<sup>52 5</sup> (GERVAISEAU apud TEIXEIRA, 2015, p.110).

Assim nos revela Corrigan (2015) “A história do ensaio demonstra, na verdade, que o ensaístico é mais interessante não tanto na maneira como privilegia a expressão e a subjetividade pessoais, mas, antes, na maneira como perturba e complica essa própria noção de expressividade e sua relação com a experiência” (CORRIGAN, 2015, p.21). Neste sentido, a produção audiovisual em Beckett conduz o espectador para outras esferas habituais, por meio das transcrições das suas obras, das discussões e reflexões



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

propostas nos filmesensaio. O que torna esta questão ainda mais interessante é que, de uma certa forma, a obra de Beckett já explicitava este diálogo entre essas variadas mídias por intermédio do próprio processo criativo do autor, que permitia passagens, referências e experimentações com os recursos dos diferentes meios em que trabalhou, tais como a literatura, o teatro, o rádio, a televisão e o cinema. Se, por um lado, as peças perdem a imediaticidade da performance ao vivo intrínseca à linguagem teatral, por outro elas se tornam mais acessíveis e popularizam o trabalho do autor, deixando as suas criações teatrais impressas em formato audiovisual.

Todo o processo epistemológico se constituirá através de pesquisas, leituras, análises, debates, discussões, diálogos, reflexões e das relações com os conceitos estabelecidos e concebidos, para entender a relação de performance e filme-ensaio presente nas obras audiovisuais em Beckett. A pesquisa será construída em três etapas: (a) A primeira etapa compreenderá um nível de análise teórica crítico reflexivo na construção da temática performance com as principais bibliografias do PPGPCI contendo os estudos de Richard Schechner (*Performance e Antropologia*); Victor Turner (*O Processo Ritual: estrutura e antiestrutura, Floresta de símbolos e Dramas, Campos e Metáforas*); Erving Goffman (*A Representação do Eu na Vida Cotidiana*), Marvin Carlson (*Performance – uma introdução crítica*) e inúmeros pesquisadores como: Richard Bauman, Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, Esther Jean Langdon, Bernardo Fonseca Machado, Regina Polo Muller, Mariza Peirano, Maxmillian Lopes Silva, Rubens Alves da Fonseca, John Cowter Dawsey, Robson Corrêa de Camargo, Eduardo José Reinato, Roberto Abdala JR e escritos de autores diversos, artigos que tem dedicado para a difusão e os avanços dos estudos de performances culturais, constituindo a sua relação híbrida com as demais pragmáticas interdisciplinares; (b) A segunda etapa compreenderá um nível de análise teórica crítico reflexivo na construção da temática da linguagem e a perspectiva autoral – o dramaturgo Samuel Beckett, investigando os conceitos de: Linguagem enquanto discurso e ensaio; o “ensaio” em Beckett; da apresentação do dramaturgo; da linguagem enquanto artista; do teatro beckettiano e da autorreflexão em Beckett. Para esse fim, é necessário partir de uma seleção de

- 54 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

autores como: Roland Barthers (*O Prazer do Texto, O Neutro, Escritos sobre o Teatro, Análise Estrutural da Narrativa*); Mikhail Bakhtin (*Estética da Criação Verbal*); Walter Benjamin (*Origem do*

*Drama Barroco Alemão, Magia e Técnica, Arte e Política e Estéticas do Cinema*); Robert Stam (*Bakhtim: da teoria literária à cultura de massa e Crítica da imagem egocêntrica*); Lev S. Vygotsky (*Pensamento e Linguagem*); Raymond Williams (*Drama em cena*); Célia Berrettini (*A Linguagem de Samuel Beckett e O Escritor Plural*); Fábio Souza Andrade (*Samuel Beckett – o Silêncio Possível*); Eugene Web (*As Peças de Samuel Beckett*); Gabriela Borges (*A Poética Televisual de Samuel Beckett*); Richard Seaver (*A Hora Terna do Crepúsculo*); Maria Rita Kehl (*Ressentimento*); George Lukás (*Ensaio sobre Literatura*); Michel de Montaigne (*Ensaio*); Marcel Proust (*Em busca do tempo perdido*); Dante Alighieri (*A Divina Comédia*); James Joyce (*Ulisses*); Calderón de La Barca (*A vida é sonho*); artigos diversos do Prof.º PhD Stanley Gontarski e dos professores do PPGPCI – Prof.º Dr.º Robson Corrêa de Camargo, Prof.º Dr.º Roberto Abdala JR e do Prof.º Dr.º Eduardo José Reinato, dentre outras fontes que podemos recorrer durante o processo de pesquisa do doutorado para discutir essa linguagem ensaística beckettiana, considerando também nesta análise reflexiva as 19 peças teatrais do artista; (c) E por fim, os estudos a cerca da construção da temática de cinema desdobrando em duas perspectivas distintas: análise fílmica e do conceito de filme-ensaio. Para esse fim, é necessário partir de uma seleção de autores como: Theodor Adorno (*Notas de literatura I*); Francisco Elinaldo Teixeira (org.) (*O ensaio no cinema: formação de um quarto domínio das imagens na cultura audiovisual contemporânea e O terceiro olho – Ensaio de cinema e vídeo*); Timothy Corrigan (*O filme-ensaio: Desde Montaigne e depois de Marker*); Laura Rascaroli (*The personal camera: Subjective cinema and the essay film*); Casimiro Torreiro & Josetxo Cerdán, (orgs.) (*Documental y vanguardia*); Tode Kramer (*Der essay film: ästhetikundaktualität*); Antonio Weinrichter, (Org.) (*La forma que piensa: tentativas en torno al cine-ensayo*); Cezar Migliorin (org.) (*Ensaio no Real: o documentário brasileiro hoje*); Nora Alter (*The political im/perceptible in the Essay Film: Farocki's "Images of the World and the Inscription of War"*); Jean-Louis



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Comolli (*Ver e poder: a inocência perdida – cinema, televisão, ficção, documentário*); Jacques Aumont (*O olho interminável: cinema e pintura, A análise do Filme, A Imagem e A estética do filme*); Laurent Jullier e Michel Marie (*Lendo as Imagens do Cinema*); Francis Vanoye e Anne Goliot-Lètè (*Ensaio sobre a Análise Fílmica*); Rafael de Almeida Tavares

Borges (*Poéticas do Lago e sua Superfície – o cinema de Cao Guimarães „Tese de Doutorado“*); Gilles Deleuze (*Cinema – a imagem em movimento e Cinema – a imagem tempo*); Marcel Martin (*A Linguagem Cinematográfica*); Ismail Xavier (*O Discurso Cinematográfico*); Jacques Rancière (*O Espectador Emancipado*); Iqmar Bergman (*Imagens*); dentre outros;

Gêneros documentais serão recorridos a cerca desse estudo como: (a) Documentos filmográficos: documentos em películas cinematográficas e fitas magnéticas de imagens (tapes), conjugadas ou não a trilhas sonoras com bitolas e dimensões variáveis, contendo imagens em movimento como filmes e fitas áudiovídeomagnéticas; (b) Documentos sonoros (que contém registros fonográficos) como discos, Cds, fitas audiomagnéticas; (c) Documentos textuais: manuscritos, datilografados, digitados e impressos. Na internet temos inúmeros acessos de domínio público a monografias, artigos, dissertações, teses, montagens, entrevistas, imagens, sempre recorrendo às citações das fontes para uso, com a finalidade de assegurar a continuidade, legitimidade e originalidade da pesquisa de doutorado em curso.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003. AUMONT, J.; MARIE, M. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas – SP: Papyrus Editora, 2006.

\_\_\_\_\_. *A análise do filme*. Rio de Janeiro: Armand Colin, 2004.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

BARTHES, R. *O prazer do texto*. São Paulo – SP: Editora Perspectiva, 1987. \_\_\_\_\_. *O neutro*: anotações de aulas e seminários ministrados no Collège de France, 1977 – 1978 / Roland Barthes; texto estabelecido, anotado e apresentado por Thomas Clerc. São Paulo – SP: Martins Fontes, 2003.

BECKETT, S. *Proust*. São Paulo – SP: L&PM Editores, 1986.

\_\_\_\_\_. *Beckett on film*: 19 Films X 19 Directors [DVD Vídeo]. Produced by Michael Colgan & Alan Moloney. Blue Angel Films / Tyrone Productions for Radio Telefís Éireann & Channel 4 In Association with Bord Scannán na hÉireann. 2001.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo – SP: Editora Brasiliense, 1987.

BERRETINI, C. *A linguagem de Beckett*. São Paulo – SP: Editora Perspectiva. 1977.

\_\_\_\_\_. *Samuel Beckett*: escritor plural. São Paulo – SP: Editora Perspectiva. 2004.

BORGES, G. *A poética televisual de Samuel Beckett*. Galáxia, n. 8, out. 2004.

p.149 – 160. Disponível em:

<<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/1386/867>>. Acesso em 31 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. *Beckett on film*: da literacia teatral à literacia audiovisual. CIAC. 2010.

Disponível em:

<[http://www.crossmediaplatform.ciac.pt/downloads/multimedia/texto/26/anexos/borgesgabriela2010\\_3.pdf](http://www.crossmediaplatform.ciac.pt/downloads/multimedia/texto/26/anexos/borgesgabriela2010_3.pdf)>. Acesso em 31 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. *O olhar voraz da câmera-personagem no filme de Samuel Beckett*.

Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/borges-gabriela-personagem-nofilme-samuel-beckett.pdf>>. Acesso em 05 ago. 2016.

BORGES, R. A. T. *Poéticas do lago e sua superfície* – o cinema de Cao Guimarães. Tese (Doutorado em Multimeios) – Universidade de Campinas, Campinas – SP: 2013.

CAMARGO, R. C. *Encontrando Godot*: Samuel Beckett, palavras e gestos na cena paulista. Goiânia – GO: Máskara Editorial, Coleção Didaskália, n.º 01, 2004.

- 57 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

\_\_\_\_\_. *Milton Singer e as performances culturais*: um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise. Los Angeles – Estados Unidos: Dossiê de Performances Culturais. KARPA 6: revista de teatralidades e cultura visual, 2013. Disponível em:

<<http://web.calstatela.edu/misc/karpa/KARPA6.1/Site%20Folder/robson1.html>>.

Acesso em 31 jul. 2016.

CAMPOS, H. *Transcrição*. São Paulo – SP: Editora Perspectiva, Coleção Estudos, v. 315, 1.ª Edição, 2013.

COMOLLI, J. L. *Ver e poder: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*. Belo Horizonte – MG: Editora UFMG, 2008.

CORRIGAN, T. *O filme-ensaio: desde Montaigne e depois de Marker*. Campinas – SP: Papyrus, 2015.

DAWSEY, J. C. *Schechner, teatro e antropologia*. São Paulo – SP: Cadernos de campo, n.20, p.207-211, 2011. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/viewFile/36806/39528>>.

Acesso em 31 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. *Victor Turner e antropologia da experiência*. São Paulo – SP: Cadernos de campo, n.13, p.163-176, 2005. Disponível em:

<[http://www.fflch.usp.br/da/cadcampo/ed\\_ant/revistas\\_completas/13.pdf](http://www.fflch.usp.br/da/cadcampo/ed_ant/revistas_completas/13.pdf)>.

Acesso em 31 jul. 2016.

DELEUZE, G. *Cinema 1 – a imagem–movimento*. Editora Brasiliense, 1983.

GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis – RJ: Editora Vozes, 2002.

GONTARSKI, S. E. *O espetáculo como texto no teatro de Samuel Beckett*. São Paulo – SP: Revista Sala Preta - ECA/USP, n.º 08, p.261 – 280, 2008. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57376>>. Acesso em 31 jul. 2016.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

\_\_\_\_\_. *Encenando vozes na prosa de Beckett*. João Pessoa – PB: Revista Moringa, Artes do Espetáculo, V. 3, N. 2, jul-dez/2012. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/moringa/article/view/15345>>. Acesso em 31 jul. 2016.

JULLIER, L.; MARIE, M. *Lendo as imagens do cinema*. São Paulo – SP: Editora SENAC.

KRAMER; TODE. *Der essay film: ästhetikundaktualität*. UVK Verlag, Konstanz, 2011.

MARTIN, M. *A Linguagem cinematográfica*. Lisboa Portugal: Dinalivro, 2005.

MONTAIGNE, M. *Ensaaios*. São Paulo – SP: Martins Fontes, 2000/2001. RANCIÈRE, J. *O espectador emancipado*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

RASCAROLI, L. *The personal camera: subjective cinema and the essay film*. New York: Wallflower Press, 2009.

REINATO, E. J. *Beckett com pés de Curupira* – leitura e recepções possíveis de Beckett no Brasil. Los Angeles – Estados Unidos: KARPA 6: revista de teatralidades e cultura visual, 2013. Disponível em:

<<http://web.calstatela.edu/misc/karpa/KarpaArchives/Site%20Folder/Resources/PDF/reinato.pdf>>. Acesso em 31 jul. 2016.

SCHECHNER, R. *Performers e espectadores* – transportados e transformados. João Pessoa – PB: Revista Monringá Artes do Espetáculo, Vol.2, n.1, p.155 – 185, jan./jun. 2011. Disponível em:

<<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/viewFile/9993/5473>>.

Acesso em 31 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. *O que é performance?* “em performances studies: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, p.28 – 51. Disponível em: <[http://www.performancesculturais.emac.ufg.br/up/378/o/O\\_QUE\\_EH\\_PERF\\_S\\_CHECHNER.pdf](http://www.performancesculturais.emac.ufg.br/up/378/o/O_QUE_EH_PERF_S_CHECHNER.pdf)>. Acesso em 31 jul. 2016.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

\_\_\_\_\_. *Performance e antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro – RJ: Editora Mauad X, 2012.

TEIXEIRA, F. E. (org.). *O ensaio no cinema: formação de um quarto domínio das imagens na cultura audiovisual contemporânea*. São Paulo – SP: Editora Hucitec, 2015.

\_\_\_\_\_. *O terceiro olho: ensaios de cinema e vídeo*. São Paulo – SP: Editora Perspectiva, 2003.

TEIXEIRA, J. G. *Os estudos da performance e as metodologias experimentais em sociedade da arte*. São Paulo – SP: Revista Risco – A revista da graduação do Depto de Artes Plásticas da ECA/USP, p. 39-48, 2006. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202006000100004&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202006000100004&script=sci_arttext)>. Acesso em 31 jul. 2016.

TORREIRO, C.; CERDÁN, J. (orgs.). *Documental y vanguardia*. Madrid: Cátedra, 2005.

TURNER, V. *Dewey, Dilthey e drama: um ensaio em antropologia da experiência (primeira parte)*. São Paulo – SP: Cadernos de Campo, n.13, p.177 – 185, 2005. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/viewFile/50265/54378>>.

Acesso em 31 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. *O processo ritual estrutura e antiestrutura*. São Paulo: Vozes, 1974.

\_\_\_\_\_. *Floresta de símbolos*. Rio de Janeiro: Eduff, 2005.

\_\_\_\_\_. *Dramas, campos e metáforas*. Rio de Janeiro: Eduff, 2008.

VANOYE, F.; GOLLIOT-LÉTÉ, A. *Ensaio sobre a Análise Filmíca*. Campinas – SP: Papyrus Editora, 2002.

WEINRICHTER, A. (Org). *La forma que piensa: tentativas en torno al cineensayo*. Navarra: Gobierno de Navarra, 2007.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

1 6 São pertinentes as observações de Bensaïa (1987, pp.95-99): “Dentre todos os termos relacionados aos gêneros literários, a palavra Ensaio é certamente uma das que suscitou a maior confusão na história da literatura. (...) Caso singular em anais de literatura, o Ensaio é o único gênero literário que resistiu à integração, até recentemente, na taxonomia dos gêneros. Nenhum outro gênero suscitou tantos problemas teóricos no que se refere à definição de sua Forma: um gênero atópico ou, mais precisamente, um gênero excêntrico, já que parece flertar com todos os gêneros sem nunca se permitir ser definido, o ensaio literário, tal como legado por Montaigne à posteridade, sempre gozou de uma condição especial. (...) O Ensaio surge historicamente como um dos raros textos literários cuja principal tarefa evidente foi provocar um „colapso generalizado“ das economias do texto retoricamente codificado”.

2 7

Sobre a discussão do ensaio literário (especificamente alemão) nesses termos, ver McCarthy (1989).

3 4 A discussão dos ensaios de Barthes por Victor Burgin em *In/Different Spaces* (1996, pp. 161-178) foi especialmente útil para meu argumento.

4 51 Adorno, p. 30. 5 52

Ibidem.