



Territórios da Teatralidade Dramatúrgica Imagética: um olhar experimental sobre a representação da tragédia na obra 'Tragedia Endogonidia' da Societas Raffaello Sanzio

Territories of Image Dramaturgy Theatricality: an experimental look at the representation of the tragedy in the 'Tragedia Endogonidia' work of the Societas Raffaello Sanzio

Tobias Nunes ¹

Resumo

Esse breve texto tem a intenção de propor uma discussão a respeito da representação do trágico no espetáculo 'Tragedia endogonidia' da Societas Raffaello Sanzio. Pretende também desenvolver a ideia de concepção de dramaturgias visuais como recurso estrutural da cena, a fim de também observar a estrutura dramatúrgica, o texto, o gesto e o além-texto como mecanismo de estabelecimento de uma comunicação visual e performativa no teatro a partir da análise dessa obra, formada por um conjunto de espetáculos - o ciclo da tragédia dividida em onze episódios.

Palavras-chave: Societas Raffaello Sanzio; Teatralidades performativas; Teatro de imagem; Dramaturgia visual; Tragédia.

Abstract

This brief text intends to initiate a discussion about the tragic representation in the show 'Tragedia endogonidia' by Societas Raffaello Sanzio. It also intends to develop the idea of designing visual dramaturgies as a structural feature of the scene, in order to also observe the dramatic structure, text, gesture and what is beyond text as a mechanism for establishing visual and performative communication in theater from the analysis of this analysis of this work, formed by a set of spectacles - the cycle of tragedy divided into eleven episodes.

Keywords: Societas Raffaello Sanzio; Performative theatricalities; Theater of image; Visual dramaturgy; Tragedy.

¹ Bacharel em Biblioteconomia - Gestão da Informação pela Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Membro do PACT/UFSC - grupo de pesquisa em performance, artes cênicas e tecnologia. Mestrando no programa de pós-graduação em estudos da tradução na Universidade Federal de Santa Catarina PGET/UFSC. Bolsista CAPES excelência PROEX/UFSC. E-mail: tobiasnunes@msn.com

O trabalho da Societàs Raffaello Sanzio, Cia. Italiana com trabalhos experimentais fundada em 1981 se destaca enquanto obra para além das vias teatrais. A partir da estrutura concebida em seus trabalhos, há destaque também para a linguagem adotada em seus processos criativos. Pois sua fundamentação tem amparo nas artes visuais e na utilização delas como disparador criativo – a observar o próprio nome que a intitula, uma homenagem a um dos maiores ícones da renascença: Raffaello Sanzio ou Rafael Sanzio (1483-1520). O renascimento, que se desenvolveu entre os séculos XV e XVII, foi período de transformações em muitos sentidos: da humanidade, a começar pelo fim da Idade Média e início da idade moderna, transição do sistema feudalista para o capitalista, e nas artes as mudanças são vistas no desenvolvimento de um novo estilo e liberdade nas linguagens visuais, que exploram o corpo, o gesto, e tem a representação do humano numa estética mais naturalista. Esse humano é mais que imagem, é ícone, é matéria, é sangue, é tragédia, mas é também texto, língua e diálogo entre o ancestral e o sagrado, entre corpos humanos e a natureza. É realidade. Pois é esse corpo que também traduz e movimenta a cena, que dá os tons e a visualidade, no reforço da representação e concepção de um texto que não é dito, embora exista e ali esteja materializado. Pode-se dizer, então, que o corpo tem função crucial no desenvolvimento da dramaturgia visual? Na obra ‘Tragedia endogonidia’ e no modo de concepção dessa visualidade dramaturgica no processo criativo da Societàs Raffaello Sanzio, sim, o corpo é estrutura e é também texto.

A respeito dessa realidade – a do corpo em cena enquanto texto e imagem, na representação da tragédia – de aproximação, e já no desenvolvimento da ideia representacional da tragédia, que é por si mesma uma espécie de rito, com estrutura fortificada que envolve o psicológico, os medos e o lado obscuro do ser, pois é ela – a tragédia – quem torna possível a visualização desse lado, e muito tem a dizer sobre o que se propõe mostrar. Traça-se aqui um esboço das significações da tragédia, como modo pré-interpretativo, ou de auxílio para compreensão na análise da ‘Tragedia endogonidia’ – ciclo/espetáculo, dividido em onze episódios, que representa o mapa da tragédia europeia do século XX. Foi apresentado entre 2002 e 2004 em onze cidades, em cada cidade um episódio distinto, mas com fio dramaturgico imagético condutor, com início e término em Cesena, cidade-sede da Cia. A respeito dessa divisão e também da duração do ciclo

espetáculo, no sentido de discutir a estrutura dramaturgica, é característica bem observada e levantada por Fregoneis (2012, p. 30):

A escolha da montagem passar de cidade em cidade – Avignon, Berlim, Bruxelas, Estrasburgo, Bergen, Londres, Roma, Cesena, Paris e Marselha – remete a um organismo em fluxo contínuo (endogonídio), como se fosse uma divisão de si mesma, uma queda dos esporos que prevê futuros crescimentos nos lugares onde passa. As cenas que compõem esta tragédia endogonidia em constante difusão carregam um caráter ‘cruel’ que permeia toda a encenação. Imagens que jorram sangue, figuras antropomórficas e animais, ruídos inquietantes, sussurros, projeções, enfim, todos os componentes estéticos constitutivos da obra perturbam os sentidos.

Já sobre o termo tragédia e seus desdobramentos e ausência de definições, Terry Eagleton (2013, p. 23-24) tenta aproximações e diz que:

A tragédia pode ser pungente, mas supõe-se que haja também algo de atemorizante a respeito dela, alguma característica assustadora que transtorna e atordoia. Ela é traumática e angustiante. E o trágico não difere do patético naquilo que tem de purificador, revigorante e inspirador?

A questão lançada pelo autor permite pensar a respeito do patético como antagônico do trágico, tal qual, dentro dos gêneros dramáticos a comédia é para a tragédia, ainda assim são gêneros, características na arte teatral, dramaturgica e/ou literária, complementares e ambas também interrogam a existência humana, utilizam a mesma como conteúdo para se fazer presente em cena. Ou seja, os gêneros dramáticos, os acontecimentos do cotidiano passíveis de nomeação trágica, patética ou cômica são originários no ser, no corpo, na presença que pulsa e se movimenta e promove esses acontecimentos. O traço, feito a partir do corpo, de um panorama a respeito da tragédia, não só enquanto gênero dramático, mas como forma representacional, fonte de possibilidades dialógicas.²

Mas o que há por trás dessas definições onde a interferência do humano não tem alcance? Talvez a resposta esteja na imagem. Ou além, a resposta entrelaçada ao desdobramento dessas imagens, com seus efeitos e potências e, naturalmente, eventuais

² É preciso, portanto, citar as distinções do termo tragédia enquanto sentimento, sensação, sua estrutura, daquele enquanto gênero teatral, embora ambos passem pela representação. Cabe aqui um estudo aprofundado, onde seja possível afirmar tais distinções, algo que não se pretende aqui, mas sim, deixar como nota, o reconhecimento da existência dessas diferenças.

transtornos ou algum tipo de transformação que causem. A tragédia, na Societas Raffaello Sanzio dentro da 'Tragedia endogonidia' é parte integrante de um corpo imagem, pois o corpo é onde a tragédia também se origina.

Surge a interrogação: O que faz da tragédia uma tragédia? De que modo esse corpo tragédia se comunica?

Considerar a métrica de que toda tragédia é pré-moldada, ao envolver descrença, melancolia, catástrofe e demais adjetivos a um final infeliz, pode não condizer com aquilo que a mesma representa, tampouco a sua origem e reais características, pois a existência de tragédias com final "menos infeliz" ou "não infeliz" é também merecedora de observação, e nem por isso deixa de caracterizar-se com o mesmo termo tragédia, pois a representação, a imagem desse trágico é densa, de confronto e desestruturação, envolve os sentidos e aspectos emocionais e psicológicos. Ou então na consideração da tragédia como recurso visual, cênico, e dramaturgico a que a Societas se propõe na 'Tragedia endogonidia', ao tecer o mapa da tragédia europeia no século XX, e tema desse ciclo/espetáculo. Uma tragédia que é descrita, feita e é carregada no corpo, pelo corpo e nas imagens que ele gera.

A imagem do trágico é sedutoramente hipnotizante, não à toa chama atenção e aguça curiosidade, pois afeta sentidos, provoca e perturba. Raymond Williams (2002, p. 45-46) reitera que "a tragédia é [...] não um tipo de fato único e permanente, mas uma série de experiências, convenções e instituições", logo a ideia de trágico pode ser também subjetiva e experienciável, e essa experiência com o trágico é ainda mais notadamente marcante se houver também junto dela, uma experiência que envolva uma perda irreparável, choque, transcendência e mudança.

A visão de tragédia dentro da realidade deve ser considerada de forma exponencialmente divergente daquela vista e aplicada nas artes. Ao passo que nas artes a visão do trágico é sombria, conflituosa e imponente, já na realidade pode ser observada como um estágio de pré-evolução, tentativa de entendimento de si próprio através de algum acontecimento que lhe chega aos olhos e ouvidos, embora essas visões se cruzem e aqueçam opiniões, ao passo que uma definição ampla para o termo não seja possível. É divergente, mas, ao mesmo tempo, semelhante. O mesmo se aplica na fruição dessa obra -

‘Tragedia endogonidia’ - nesse desenho tragediografado³ de apresentar, pelas vias do corpo como matéria, do sangue como estrutura o que é humanamente reconhecível.

Nessa vertente, no deslocamento do trágico na arte e na vida é que também se esbarra a dificuldade de uma definição ampla e certa do termo “tragédia” e de seu significado. Talvez a justificativa de somente se encontrar a descrição do significado do termo nos dicionários - ao menos em sua maioria - no contexto do teatro, esteja no fato de torná-lo genérico e menos complexo, pois é aplicável noutras linguagens que não a teatral, e flutua em ambiguidades e dificuldades de significação. A ambiguidade na tragédia flerta com o descritivo e com o normativo, haja vista as possíveis aplicações da palavra aos mais diversos modos de interpretação. Sobre isso, aplicações do trágico, Eagleton (2013, p. 33-34) reitera:

Para esse estilo de arte (teatro), a tragédia pode apenas significar algo sombrio e doloroso; ela não precisa satisfazer exigências, como a de que o sofrimento seja grandemente imerecido, predeterminado, causado de maneira não contingente, infligido a uma figura eminente, em parte por sua responsabilidade, revelador de ordem divina, afirmador da existência, conducente a dignidade e autoconhecimento. [...] Não importa quanto sangue tenha sido derramado e quanto tormento tenha sido infligido, somente certos tipos de morte, conflito, sofrimento e destruição, tratados de certas maneiras, qualificam-se tragédia. Tragédia aqui é mais uma questão de reação do que de ocorrência. [...] Para certa linha da filosofia existencialista, a morte é, como tal, trágica, independente de sua causa, forma, tema ou efeito. Mesmo assim, tragédia ‘normativa’ ou ‘moral’ trai com frequência certo subtexto sensacionalista, uma aura de violência ou exotismo, de sensações suavemente intensificadas e prazeres eróticos velados, o que a liga com relutância à sua irmã melodramática. Como acontece em relação à maioria dos fenômenos mais sofisticados, ela esconde algumas raízes menos conceituadas.

No discurso de Terry Eagleton é possível identificar diferenças no significado e aplicação do termo tragédia, as quais ele atribui o nome de “tragédia normativa” e “tragédia moral”, bem como também a considera um fenômeno sofisticado por esconder - de certo modo - suas origens e raízes, e ainda bifurcar-se nas mais diversas aplicações e significados, e com isso propor as mais diversas interpretações, e ainda permitir-se navegar nas vias do subjetivo, logo se ausentando de algo que lhe formate e amplifique, embora seja ampla e ao mesmo tempo diversa. Numa perspectiva histórica, porém, a questão problema - a de

³ Termo criado a fim de melhor exemplificar a dramaturgia visual da Societas Raffaello Sanzio para tragédia. Tragediografado - um adjetivo para uma ação que simbolize o trágico visualmente.

uma melhor definição para o termo – se resolve numa análise de como diferentes épocas percebem e compreendem esse termo, e a maneira distinta (real ou artisticamente representacional) que o experienciam e com quais motivos.

Dramaturgia e visualidades: concepções e significados

Quanto ao texto, numa dramaturgia de letra, mas que não é dita no palco, e a linguagem adotada na cena, com a concepção de imagens, ambos, dramaturgia e linguagem são apresentados e se comunicam pelo uso de recursos não verbais, que utiliza da subjetividade e dos processos de gerar significado para serem compreendidos. Uma vez que a imagem apresentada na cena é seu texto. Sobre essa questão Fischer-Lichte (2001, p. 219-220) considera:

A análise desses processos geradores de significado levou a entendimentos e insights que posteriormente poderiam se tornar frutíferos para a interpretação de textos, criando novos modos de leitura e constituindo novos significados, [...] textos que provocam interpretações. [...] Uma interpretação que pode constituir seu significado e assim uma figura dramática definida.

Textos não no sentido do texto falado, mas na presença de um texto que se comunica e interage e que não se fundamenta na palavra. Um texto que permite e projeta um espaço entre texto e corpo de atuação, um texto que se faz presente, e é, por fim, um texto que não passa pelo ator, mas está com o ator, um dispositivo de comunicação silenciosa que propicia interpretação e subjetividade. Fischer-Lichte (2001, p. 229) também considera que:

O corpo do ator em cena funciona enquanto signo: sua aparência seus atos e movimentos permitem uma interpretação em relação a uma figura dramática. A interação mútua entre o corpo do ator e o texto que ele fala constitui a identidade específica da figura dramática.

São elementos já em desconstrução, como a tragédia, então interpretada, (re) interpretada e representada num entendimento também imagético, como o proposto pela dramaturgia, a ser ressignificado por um público, considerando as diferenças na interpretação/fruição,

seja do texto falado, enquanto elemento sonoro, ou do texto enquanto letra, ou aqui enquanto imagem, que mesmo nesse formato, tem origem num texto escrito, de letra, que não é comunicado em cena. Há que se considerar o entendimento de tragédia ou o que os corpos na cena simbolizam para quem os observa; Quais são as referências imagéticas que são despertadas, e qual o viés interpretativo dessas imagens, das texturas, apresentadas numa espécie de quadro vivo e vibrante, uma pintura potente que se move e se comunica pelo viés do impacto e da sensação?

E a sensação do trágico toca na sensação de finitude, tristeza e desalento ou como na experiência com a Societàs Raffaello Sanzio na 'Tragedia endogonidia', a sensação dessa tragédia passa pela perturbação, um quase não entendimento, posteriormente esclarecido através do som e da imagem, do fio condutor dos episódios e dos modos de apreciação (que diferem dos de interpretação) criados pela cena, característica tão particular da Cia.

A dramaturgia imagética, performativa e visual, não foge dos canais sensitivos e através deles possibilita a interpretação, sugere caminhos para uma compreensão individual do que está sendo representado, aqui no modo como o trágico, a partir da proposta da Societàs Raffaello Sanzio, é apresentado para o público que os vê. É pensar num modelo específico de se tratar um texto, de construir uma narrativa ou não narrativa, ou melhor, uma estética representacional, como bem parece ser o recurso adotado pela Societàs Raffaello Sanzio ao abordar a tragédia contemporânea da Europa. E o ato de representar estabelece signos, e pelo signo se trabalha a linguagem além da fala. Nesse contexto, o caráter iconoclasta da Cia. pode ser citado tanto como um recurso dramaturgico, um dispositivo ou característica de força da cena, quanto um recurso de linguagem comunicativa, bastante evidente nos episódios que compõem a obra em seu todo. Pavis (2010, p. 105-106), quando diz que: "Esse pôr em jogo, não uma maneira específica de encenar, mas [...] verificar se uma nova escritura exige um método novo para sua encenação, as pesquisas da encenação suscitam novas maneiras de escrever", defende a teoria de um jogo com os textos e com a encenação contemporânea.

A escrita que apresenta mais traços performativos que representacionais, porém, pode ainda nesses moldes ser considerada texto dramático. Dramático no sentido de escrita teatral, para transposição em palco, ou no caso da 'Tragedia endogonidia', uma

escrita imagética, ou uma dramaturgia de imagem na linha da dramaturgia performativa. Uma obra com essas características sugere um exercício de percepção autorreflexiva do espectador, pela imersão participativa, pelo uso dos sentidos como dispositivo para auxílio na compreensão, sujeito a um impacto visual e sensorial que entra como significante em substituição da imaginação e do significado.

O texto é amplificado pela visualidade. Baumgärtel (2010), com relação à dramaturgia performativa e os modos de subjetivar, diz que “interpretar os textos enquanto representação de um mundo empírico não leva ao seu centro de significação”, e que “a materialidade performativa se sobrepõe ao significado habitual do texto”, das palavras. Quer dizer, levar à compreensão subjetiva da cena ou da obra não totaliza seu completo entendimento, pois existem questões que vão além da representatividade, e que essa mesma representatividade pode intervir num modo de pensar e fruir. A vivência da imersão do texto que é visto, dito ou performado sugere mais elementos de significação. A descrição de uma imagem tida como um modelo de jogo, onde essa textualidade performativa busca possibilidades de transformações concretas na cena, é comunicativa e funcional, pois traduz em imagem o que está dramaturgicamente escrito e é levado à cena, ao jogo de corpo-imagem-movimento. Sobre a imagem e a relação com o espectador, bem como a função da imagem, sua construção, reconhecimento e rememoração, Aumont (2012, p. 81-82) fala que:

Essa abordagem do espectador consiste em tratá-lo como parceiro ativo da imagem, emocional e cognitivamente, e também como organismo psíquico sobre o qual age a imagem por sua vez. Reconhecer alguma coisa em uma imagem é identificar, pelo menos em parte, o que nela é visto com alguma coisa que se vê ou se pode ver no real. É, pois um processo, um trabalho, que emprega as propriedades do sistema visual [...] além de sua relação mimética mais ou menos acentuada com o real, ela veicula, sob uma forma necessariamente codificada, o saber sobre o real.

Logo, essa interação da imagem vista com o fato de experimentá-la passa pelas vias da percepção, seja de contemplação, estética, análise ou vivência. Com relação à percepção Merleau-Ponty (2006) identifica a questão de um corpo regido pelas satisfações e as experiências de perda como experiência de gozo, porque mexe com estruturas estabilizadas e anteriormente confortáveis, além de considerar a percepção como chave

fundamental para grande parte das vivências. E diz-se experiência de perda pelo fato de considerar a imersão e vivência com essas imagens, regidos por um aspecto transformador ou de reflexão.

Ao considerar o alcance dessa performatividade textual além da forma dramática puramente ficcional, o conflito está na linguagem e nas forças de conflito dessa linguagem, e aqui se fala de uma linguagem visual, da potência da imagem que se comunica, de como é percebida e sentida, e mais do que representa, também significa.

Ainda sobre a escrita dramaturgica performativa e suas linguagens, Baumgärtel (2010, p. 125) considera esse tipo de escrita como aquele que “revela no movimento de sua materialidade a dinâmica semântica da língua”, ou seja, a imagem, a ação gestual e a visualidade da cena. A escrita de uma dramaturgia para o teatro de imagem.

A forma como essa dramaturgia é exposta e apresentada organiza a cena no sentido de estruturar ideias e fazer dessa estruturação instrumento de representação cênica, a encenação como prática de linguagem, a dramaturgia como exercício de uma visualidade mutante, posto que será movimentada na cena, uma prática não unicamente associada ao texto, ao diálogo, a verborragia ou escrita literária, é o significado no além-texto. A forma é a fala, a forma em diálogo com a cena. A cena e a imagem são o diálogo.

A encenação, por sua vez, gera novos espaços de significação, de modo que a língua não é mais somente parte funcional da narrativa dramática. Conforme cita Birkenhauer (2012, p. 186): “o diálogo nunca se resolve na sua dimensão referencial intraficcional”, a língua está na cena de maneira diversa, e aí, percepção, modos de subjetivação e fruição do texto cênico representado podem ser avaliados ou sentidos, ou ainda servir de motim para posterior reflexão.

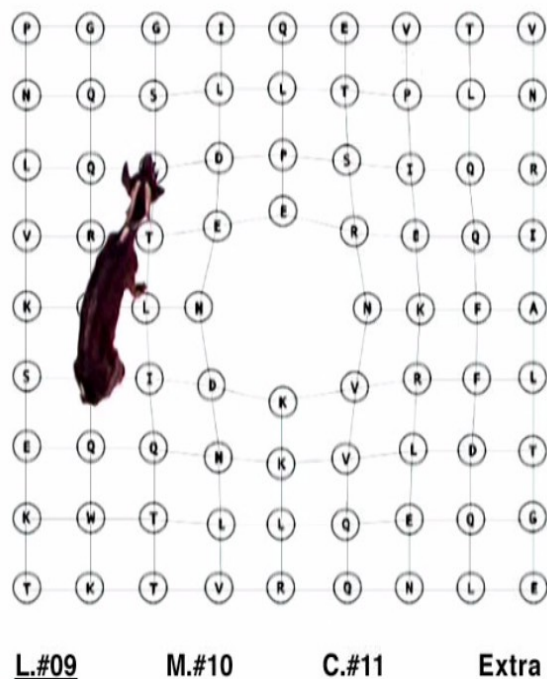
A prática da encenação fortalece um texto, o (re) significa pelo uso de uma nova linguagem, desse modo cabe pensar nessa possível organização e redução textual, verborrágica e dialógica, tendo a palavra como via e principal alicerce, como uma abertura para outros meios de expressão além da palavra, como defende Aumont (2012, p. 294): “a ideia de que a expressão visa o espectador (individual ou mais anônimo), e que veicula significados exteriores à obra, mobilizando técnicas particulares, meios que afetam a aparência da obra”, meios que vão desde forma, material, estilo e efeito produzidos, onde

cabe afirmar que a dramaturgia também passa pela expectativa. Nesse sentido, Theresia Birkenhauer (2012, p. 14-15) também aponta que:

O redescobrimto das formas do drama é relacionado com a realidade social modificada [...] e o teatro de textualidade, baseado na palavra, mas ao contrário, ele abre espaço para um teatro no qual se deve perceber a língua enquanto movimento do adensamento de sentidos, de produção de imagens e de atividade imaginária que se inicia com palavras, frases e a fala.

A obra - 'Tragedia endogonidia' - em sua unidade é um poema, uma reflexão sobre o trágico, transposta e traduzida em imagem por um bode vivo de forma dramática (enquanto estrutura), impronunciável e não cognitiva, mas nem por isso desinteressante, absurda ou não compreensível.

As imagens abaixo são de dois episódios do ciclo/espetáculo e aqui listadas para breve e introdutória visualização da estética dessa obra, no contexto da representação e também tradução da tragédia, levada para o palco através da imagem.



Fonte: DVD 3 - Ciclo/espetáculo Tragedia Endogonidia, 2002-2004.



Fonte: <http://www.realttimearts.net/article/issue66/7791> - Real time Australia's critical guide to international contemporary arts.

Sobre a essência da tragédia o diretor Romeo Castellucci (2007, p. 30), em seus cadernos de direção desse espetáculo, considera a “tragédia clássica como uma estrutura de sensações que revelam algo da condição humana que não pertence a este mundo tão pouco a esta realidade”. Ressalta ainda a necessidade da coragem de encarar a tragédia face a face, pelo fato de não saber o que ela significa. E que a tragédia do futuro é aquela representada no teatro da comoção, isso tudo como ponto de partida para a ‘Tragedia endogonidia’, junto da adaptação do vocabulário da microbiologia, de dois órgãos sexuais e da reprodução em si e do mecanismo de reprodução genital autônoma, típica em alguns animais traduzidos em imagem no espetáculo. Essa tragédia (‘Tragedia endogonidia’) é vista como o exoesqueleto da tragédia moderna ou contemporânea da Europa no século XX – pois se leva em conta o ano de produção do ciclo/espetáculo (2002-2004) – onde a comunicação verbal é mínima e os atos, gestos e sussurros são puros e completos. Ou seja, a imagem dialoga junto da imagem que registra tanto o nascimento quanto a morte, ou para citar as palavras do diretor Romeo Castellucci (2007, p. 33): “o teatro enquanto nasce contemporaneamente morre ao mesmo tempo e vice-versa”, tal qual a tragédia e seus efeitos.

Essa obra pode ser um exemplo da cena contemporânea projetada para além do espaço teatral, num flerte com as artes visuais, onde a leitura, a fruição do espetáculo entra em conflito com seu espectador, pois a tragédia é também um tipo de confronto. Sua imagem se mostra sem pedir permissão, acena e aguarda devolutiva ou disposição para

uma conversa sensorial, visual e até silenciosa. A linguagem de uma cena em mútuo movimento. Ou como bem disse Georges Didi-Huberman (1998, p. 61): “a arte é algo que se vê, se dá simplesmente a ver e, por isso mesmo, impõe sua ‘específica presença’ [...] e ao nos olhar, obriga-nos a olhá-la verdadeiramente”.

As imagens aqui, inseridas dentro do contexto teatral, talvez queiram mais do que olhares, mas também criar um diálogo e troca, compreensão e “ver sempre alguma outra coisa além do que vê” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 48). O teatro e a dramaturgia como experiências visual e sensitiva, e a dramaturgia de imagem, especificamente, como ferramenta que usufrui de um terreno que vai além dos recursos de concepção textual vigente, e tem a visualidade como mecanismo bem-sucedido naquilo que se propõe retratar e simbolizar, a exemplo da representação do trágico na ‘Tragedia endogonidia’ feita pela Societas Raffaello Sanzio. Obra teatral que marca e registra o potencial de amplitude das dramaturgias teatrais contemporâneas, no que se pode apontar como um teatro de imagem. Uma dramaturgia para ser vista à frente e além das já discutidas formas de criação contemporânea no teatro, e que ela possa projetar novas concepções a partir dessas ideias referentes a processos dramaturgicos. Uma dramaturgia em construção e em frutífera discussão, em potencial.

Referências

AUMONT, J. **A imagem**. 16 ed. Campinas: Papirus, 2012 .

BAUMGÄRTEL, Stephan. O sujeito da língua sujeito à língua: reflexões sobre a dramaturgia performativa contemporânea. **VIS** - Revista do programa de pós-graduação em Arte, Brasília, v. 9, n. 2, 2010.

BIRKENHAUER, Theresia. O tempo do texto no teatro. Trad. Stephan Baumgärtel. **Cena**, Porto Alegre (UFRGS), n. 11, p. 1-15, 2012.

BIRKENHAUER, Theresia. Entre fala e linguagem. **Urdimento**: revista de estudos sobre teatro na América Latina, Florianópolis, v. 18, p. 181-188, 2012.

CASTELLUCCI, Claudia; CASTELLUCCI, Romeo, GUIDI, Chiara; KELLEHER, Joe; RIDOUT, Nicholas. **The theatre of Societas Raffaello Sanzio**. London: Routledge, 2007.

CASTELLUCCI, Romeo. O peregrino da matéria. **Sala preta**, São Paulo (ECA-USP), ano 1, n. 1, junho de 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: 34, 1998.

EAGLETON, Terry. **Doce violência**: a ideia do trágico. São Paulo: Unesp, 2013.

FISCHER-LICHTE, Erika. Jenseits der Interpretation. (Além da interpretação - Trad. Stephan Baumgärtel). In: _____. **Ästhetische Erfahrung: das Semiotische und das Performative**. Tübingen: Francke, 2001. p.219-231.

FREGONEIS, Gabriela Pereira. **Da performance ao cinema**: análise sobre as experiências em metamorfoses de Ofélia. 2012. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Mestrado em Teatro, Florianópolis, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea**: origens, tendências, perspectivas. São Paulo: Perspectiva, 2010.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Submetido em: 12 mar.2018

Aprovado em: 14 nov. 2018