

# A poética televisual de Samuel Beckett

---

GABRIELA BORGES

**Resumo** Este artigo analisa a trajetória criativa de Samuel Beckett desde a literatura até os meios audiovisuais, enfatizando a criação de sua poética televisual. A busca pela desconstrução da linguagem e por formas abstratas que contivessem um mínimo expressivo leva Beckett a se interessar pelos meios eletrônicos e a usar as suas ferramentas, como a câmera, os recursos de áudio e edição, para criar uma poética tecnológica que prima pelo desdobramento intertextual na construção dos personagens e no tratamento de temas como a memória, a percepção, a repetição e a fragmentação. Em seus experimentos nos meios eletrônicos, Beckett amplia a capacidade de comunicação da televisão ao explorar o seu potencial estético e artístico e forçar os limites da representação em seus constantes enquadramentos.

**Palavras-chave** Samuel Beckett, poética televisual, intertextualidade

**Abstract** This article analyses Samuel Beckett's creative path from literary to audiovisual works, enhancing the creation of his televisual poetics. His search for deconstructing language and for abstract forms leads him to work with electronic media and make use of its tools, such as camera, audio and editing resources. The intertextuality emerges from the development of characters and the use of themes such as memory, perception, repetition and fragmentation. Through his experiments with television, Beckett amplifies its capacity of communication, exploring its aesthetic and artistic potential and forcing its limits of representation.

**Key words** Samuel Beckett, televisual poetics, intertextuality

Este artigo analisa a obra audiovisual do autor irlandês Samuel Beckett, em especial os seus trabalhos para televisão. Apesar de ser mais conhecido por seus

trabalhos literários e teatrais, Beckett possui vasta produção nos meios eletrônicos, que contempla o rádio, a televisão e o cinema.

Em cada um dos meios que experimentou, Beckett explorou o seu potencial artístico e, de certa forma, promoveu um diálogo entre os seus elementos constituintes numa busca incessante por expressar o inexprimível. Isso o levou a acreditar que o artista estava fadado ao fracasso. Num diálogo com Duthuit sobre o pintor holandês Bram Van Velde, Beckett (1999:125) afirma que "*to be an artist is to fail, as no other dare fail, that failure is his world and shrink from it desertion (...)*"<sup>1</sup>.

Muitos críticos se referiram à estética do fracasso que está presente na sua obra. No caso da literatura, esse fracasso está relacionado à impossibilidade de se expressar por meio de palavras e o desejo de livrar-se delas, mesmo sabendo que não se pode eliminá-las completamente. Como no livro *Worstward Ho* (1983: 7), em que se lê a seguinte passagem: "*Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better*"<sup>2</sup>.

Isso pode ser constatado na carta que Beckett (1983: 172) enviou em 1937 para o seu amigo alemão Axel Kaun, em que escreve que não há um objetivo maior para um escritor do que "*to bore one hole after another [in language] until what lurks behind it – be it something or nothing – begins to seep through*"<sup>3</sup> Beckett procurava um método que lhe permitisse dissolver a materialidade da palavra e conseqüentemente o seu significado por meio da própria palavra, no sentido da leitura ser percebida como um "*path of sounds suspended in giddy heights, linking unfathomable abysses of silence*"<sup>4</sup>, como acontece com o som na música ao ser interrompido por enormes pausas, como na Sétima Sinfonia de Beethoven.

Beckett (1983: 173) procurava criar uma "*literature of the unword*"<sup>5</sup>, ao contrário de James Joyce, que estava mais preocupado com a "apoteose da palavra". Beckett era grande admirador do trabalho do seu compatriota James Joyce, de quem tinha sido secretário quando estudava na Ecole Normale em Paris entre 1928 e 1930. Em 1928, no ensaio "Dante... Bruno... Vico... Joyce", Beckett (1983: 19-34) aponta características comuns entre o trabalho de Joyce e dos autores italianos, principalmente Dante, e afirma que "*his writing is not about something; it is that*

1. "ser artista é fracassar como ninguém mais tem a ousadia de fracassar, este fracasso é o seu mundo e esquivar-se disso, a sua deserção (...). Traduções da autora.
2. "Tentou sempre. Fracassou sempre. Não tem problema. Tente de novo. Fracasse de novo. Fracasse melhor".
3. "perfurar um buraco depois do outro [na linguagem] até que, aquilo que se esconde atrás dela – seja isto alguma coisa ou nada – comece a transparecer".
4. "padrão de sons suspensos em alturas vertiginosas que encadeiam abismos impenetráveis de silêncios."
5. "literatura da des-palavra"

*something itself*<sup>6</sup>. De fato, como Oppenheim (2000: 7) aponta muito bem, os próprios trabalhos que Beckett veio a criar alguns anos mais tarde também podem ser vistos sob essa ótica. De certa forma, o trabalho de Joyce influenciou Beckett, mas este tinha consciência de que deveria seguir seu próprio caminho, inclusive porque seu modo de ver a literatura era bem diferente. Um exemplo disso é que Joyce, como um autor, sabia explicar cada linha que tinha escrito, enquanto Beckett não conseguia explicar nenhum dos seus trabalhos.

A busca pela desconstrução da linguagem escrita levou Beckett a se interessar por outras formas de expressão, como a música e a pintura, que acabaram influenciando os seus trabalhos audiovisuais. Estes apresentam a possibilidade de explorar as imagens e os sons e romper com a superfície das palavras, dando lugar ao que Deleuze (1995: 22) se refere como o "*aparecimento repentino do vazio ou do visível per se, do silêncio ou do som per se*". Nos meios audiovisuais, a inexpressibilidade das palavras ganha um novo estatuto, pois elas perdem a sua materialidade ao se tornarem as vozes da memória e da imaginação.

No meio radiofônico, Beckett experimentou com os recursos sonoros e a música, que se transformaram em personagens. No cinema, explorou o ponto de vista da câmera e o paradoxo criado por um personagem que não quer ser visto num meio em que, por pressuposto, ele já está sendo visto. Esses trabalhos influenciaram de modo crucial a produção das suas tele-peças *Eh Joe* (1966), *Ghost trio* (1977), *...but the clouds...* (1977), *Quad* (1981) e *Nacht und Träume* (1983) e a transcrição para a televisão das peças de teatro *Not I* (1977) e *Was Wo* (1986).

Elas se mostram como experiência única e particularmente rica na transformação dos recursos disponíveis no meio tecnológico, como os mecanismos da câmera, o áudio, a iluminação e a edição em imagens em movimento, com o intuito de dar forma ao seu projeto abstrato e criar uma poética televisual própria. A sua poética se expressa por intermédio daquilo que Casanova (*apud* Lima 2000: 288) denomina "menor mínimo minimizado", ou seja, todos os elementos colocados em cena foram contraídos e fragmentados no sentido de abolir qualquer referência espacial e temporal de representação.

As tele-peças de Beckett foram produzidas e exibidas por duas emissoras europeias: a British Broadcasting Corporation (BBC) em Londres, e a Süddeustcher Rundfunk (SDR) em Stuttgart. Alguns fatores permitiram que Beckett escrevesse e supervisionasse a produção de suas tele-peças para a rede pública de televisão britânica British Broadcasting Corporation (BBC): entre eles, destaca-se a criação

6. "a sua escrita não é sobre alguma coisa, ela é a própria coisa."

da BBC2 a partir das recomendações do Relatório Pilkington de 1962 e a liberdade criativa dada aos escritores, além da escassez de material original para ser produzido pelo meio televisual, que levou a emissora britânica a procurar dramaturgos e escritores de renome para escrever roteiros especialmente para o meio.

A colaboração com a SDR deveu-se principalmente ao fato de o Diretor de Dramaturgia da televisão alemã, Dr. Reinhart Müller-Freienfels, ser admirador do trabalho de Beckett e estar interessado em patrocinar autores de renome internacional para a série *Der Autor aus Regisseur*. Essa experiência foi fundamental para Beckett apurar o seu senso estético como autor e diretor e desenvolver a sua poética tecnológica, pois, além da qualidade técnica dos equipamentos, a equipe de produção procurava fazer com que as imagens criadas pelo autor fossem efetivamente visualizadas no meio eletrônico.

A tele-peça *Eh Joe* empreende um diálogo entre a câmera e a voz que atormenta o personagem Joe, cuja ambigüidade cria um espaço de ficção que transita entre a memória e a imaginação. Em *Ghost trio*, os fantasmas que assombravam Beckett desde a peça de teatro *Waiting for Godot* (1951) agora assombram a televisão e rompem com o seu poder de representação, pois ela apresenta imagens abstratas que provocam certo estranhamento nos telespectadores.

...*but the clouds*... explora a intertextualidade e as imagens da memória. A tele-peça de Beckett é escrita a partir do poema *The Tower*, de William Butler Yeats, e pode ser vista a partir do conceito de memória voluntária e involuntária de Proust. Em *Quad*, a repetição incessante dos movimentos dos personagens-dançarinos cria uma zona de ausência que questiona a ininterruptabilidade do fluxo televisual e se mostra como uma linguagem de imagens, sons e cores.

A última tele-peça escrita especialmente para o meio televisual, *Nacht und Träume*, aborda as profundezas da outra noite, aquela que substitui o sono pelos sonhos, fantasmas e aparições. A música de Schubert e as imagens quase imperceptíveis da tela reconfiguram a relação espaço-temporal e instauram um outro tempo que se apresenta inscrito no espaço.

Na transcrição para a televisão da peça de teatro *Not I*, Beckett opta pela supressão do personagem Ouvinte e enfatiza a personagem Boca, que aparece em plano detalhe jorrando toda a sua verbosidade na tela do vídeo. Em *Was Wo*, percebe-se que o autor reescreveu todo o texto para ser gravado pelo meio eletrônico, cuja principal modificação foi a utilização dos recursos imagéticos para a visualização da voz (o personagem V) como uma máscara da morte, que pode ser vista desfocada na tela. A fragmentação do corpo no meio audiovisual das cabeças falantes reconfigura o espaço de ficção da tela, que passa a ser ocupado por per-

sonagens despersonalizados, assim como o tempo, que adquire um outro estatuto devido à repetição.

## AS IMAGENS ABSTRATAS E A BUSCA PELO VAZIO

Beckett tinha grande admiração pela pintura abstrata, as suas imagens sonoras e visuais se aproximam da obra de pintores como Mark Rothko, Avigdor Arikha e Masson. Nos seus diálogos com Duthuit, Beckett (1999: 110-111) afirma que Masson estava procurando um modo de pintar o vazio,

without renouncing the objects, loathsome or delicious, that are our daily bread and wine and poison, he seeks to break through their partitions to that continuity of being which is absent from ordinary experience of living<sup>7</sup>.

A busca por imagens abstratas e por uma expressão mínima leva Beckett a contrair o espaço e o tempo televisual por meio de seus elementos constituintes como a sua duração, o uso de locações internas, a diminuição e posterior eliminação dos objetos de cena e a gradual imobilização da câmera.

Como salienta Voigts-Virchow (1998: 228-233), *Eh Joe* e *Ghost trio* são as peças mais longas, contando com 29 minutos, enquanto *Nacht und Träume* é a mais curta, com somente 11 minutos. Da mesma maneira, as cenas externas são eliminadas, o espaço de ação e os objetos de cena são reduzidos até se tornarem abstratos. As primeiras tele-peças apresentam um espaço definido de ação, cujo cenário é um quarto com um personagem e alguns objetos de cena, enquanto as últimas tele-peças reduzem o espaço de ação a formas abstratas ao fragmentarem o corpo dos personagens. Levy (1994-5: 74) explica que no processo de gradual internalização da mente do personagem, Beckett recusa o quarto vazio e opta por uma interação menos realista e mais expressiva entre o branco e o preto, a luz e a escuridão, a vida e a morte, como uma espécie de *leitmotif*.

Os movimentos de câmera e a alternância entre *fade in* e *fade out* estabelecem um padrão que apresenta mais imagens fixas nas últimas tele-peças. Em *Eh Joe* e *Ghost trio*, a câmera segue os movimentos do personagem enquanto em *...but the clouds...*, *Quad* e *Nacht und Träume* ela está imóvel, contrastando zonas de luz e sombra. À medida que decresce a mobilidade, aumenta o uso do *close-up* e

7. "sem renunciar aos objetos, abomináveis ou deliciosos, que são o nosso pão de cada dia, o nosso vinho e veneno, ele procura ultrapassar as suas partes na direção daquela persistência do ser que está ausente na experiência de vida".

conseqüentemente a fragmentação, assim como a repetição e a monotonia, que é conseguida principalmente por intermédio do som.

A televisão ofereceu a Beckett não somente a possibilidade de apresentar o seu olhar estético como autor e aperfeiçoá-lo como diretor, mas também de propor um diálogo com a tecnologia televisual, explorando a sua capacidade de comunicação. O uso das ferramentas televisuais, como a câmera e os recursos de áudio e edição, permitiu um desdobramento intertextual na criação dos personagens e no tratamento de temas como a memória, a percepção e a repetição.

## A INTERTEXTUALIDADE

A intertextualidade permeia toda a sua obra, sendo que em cada uma das telepeças, Beckett aperfeiçoou a sua poética e deu forma ao seu universo abstrato e fantasmagórico. É possível apontar alguns traços recorrentes ao longo de seu trabalho, como o diálogo entre o som e a imagem, a repetição em formas diferenciadas, a fragmentação do corpo e a sua encenação como personagem, a percepção, que se desdobra também no diálogo com a audiência, e o estranhamento gerado por sua poética das imagens abstratas.

O diálogo entre a imagem e o som é empreendido pela descorporificação da voz, ou seja, a voz é desmembrada do corpo do personagem. Algumas vezes a voz é ambígua, pois não se sabe se é a voz do próprio personagem ou de um outro personagem, uma vez que ela age independentemente das ações do personagem visto na tela. Isso pode ser constatado em *Eh Joe*, em que V atormenta Joe, mas não se sabe se é a sua própria voz interior ou as vozes de suas amadas, em *Ghost trio*, em que Voice dialoga com F, dirigindo os seus movimentos. Em *...but the clouds...*, apesar de ser um monólogo em que M escuta a sua voz interior, V, e lembra os momentos em que viu sua amada, a descorporificação da voz também está presente. Esse recurso permite a inserção das vozes da memória no espaço de ficção e a reconfiguração da ordem cronológica do tempo.

Voigts-Virchow (1998: 232) afirma que a dissociação da imagem e do som por meio do uso do som extra-diegético permite a existência de uma outra relação entre o espaço e o tempo. Nas primeiras telepeças é importante a utilização do texto, cujas palavras criam a reiteração, mas nos últimos trabalhos a repetição é gerada pelo som e pelo movimento.

A repetição, característica intrínseca tanto à intertextualidade quanto ao sistema de gravação da câmera de vídeo, pode ser vista principalmente nas telepeças *Ghost trio*, *Quad*, *Not I* e *Was Wo*. Em *Ghost trio* aparece no terceiro ato, a

Re-Ação, em que ocorre a repetição dos atos de ver e de ouvir por F e se expressa na montagem polifônica das imagens visuais e sonoras. Em *Quad*, a repetição dos movimentos dos corpos dos personagens-dançarinos se mescla com a repetição dos sons da percussão e dos passos e cria uma tensão interna em que os corpos perdem a sua materialidade ao mesmo tempo em que renovam o seu movimento a cada nova volta ao redor do tablado.

Em *Not I*, a imagem da boca se movendo permanece sempre a mesma e a repetição se efetiva no seu discurso verbal, pois ela repete sempre as mesmas histórias e enfatiza que não está entendendo nada. Em *Was Wo* a repetição dialoga com o meio televisual, por meio das expressões "switch on", "switch off" e "time passes", que se refere não somente aos personagens que entram e saem de cena enquanto as estações do ano se sucedem, mas também ao próprio aparato da televisão, que é ligado e desligado enquanto o tempo passa. Além disso, a repetição também está ligada à memória, que sempre volta de forma fragmentada. Ela está presente em *Eh Joe*, *Ghost trio* e *...but the clouds...*, em que os personagens testam a sua percepção e a sua capacidade de lembrar. Em *...but the clouds...*, a repetição dos movimentos de M ao redor do círculo de luz dia após dia enfatiza o hábito e o tédio da vida cotidiana. Em *Nacht und Träume*, a repetição das mesmas imagens tem um outro sentido, porque ela está relacionada ao retorno do mesmo sonho, acompanhado pelo som recorrente da música de Schubert.

Um outro recurso explorado pelo autor por intermédio do enquadramento da câmera é a fragmentação das partes do corpo humano e o redimensionamento dessas partes em personagens. Nas tele-peças, Beckett aperfeiçoa o uso desse recurso que já estava presente nas peças teatrais, mas que funciona muito melhor na televisão devido ao pequeno espaço condensado da tela. O foco nas partes do corpo dos personagens enfatiza a sua expressividade e apresenta uma imagem que é o resultado do processo de fragmentação e posterior edição desses fragmentos. Em *Not I*, a boca transforma-se em personagem e em *Nacht und Träume*, o rosto do sonhante também aparece em *close-up*, assim como o plano-detalle da mão direita e da mão esquerda. Esse recurso é levado ao extremo em *Was Wo*, que mostra apenas as cabeças falantes, Bam, Bem, Bim e Bom, envoltas num fundo negro. O uso estético do *close-up* começou a ser desenvolvido em *Eh Joe*, com o fechamento do ângulo de visão da câmera nos olhos de Joe e atinge um momento epifânico na formação do que Deleuze (1995: 12) denomina "a imagem" do personagem F, na tele-peça *Ghost trio*.

O tema da percepção, que está presente nas peças teatrais, também é recorrente nas tele-peças. Em termos imagéticos, começa a ser explorado em *Film* (1964),

em que o personagem O, representado por Buster Keaton, foge da percepção de si mesmo, atingindo um refinamento estético em *Not I*, no qual é trabalhado no nível do discurso verbal. Na sua verbosidade, Boca refere-se sempre a si mesma na terceira pessoa, não admitindo a sua própria identidade.

A percepção se desdobra num diálogo com a audiência, principalmente em *Ghost trio*, cuja estrutura triádica é dedicada aos sentidos da visão e audição. V começa a tele-peça se apresentando para os telespectadores e as suas ordens para olhar e ouvir são ambíguas, elas podem ser tanto para F quanto para a audiência. Está presente também em *Eh Joe*, quando Voice afirma que Joe não precisa se preocupar porque ninguém está olhando para ele e sugere que talvez um piolho (a audiência) esteja vigiando-o. Em *...but the clouds...*, a ambigüidade continua com a voz feminina V, que suplica para que a musa olhe e fale com M, ao mesmo tempo em que chama a atenção dos telespectadores para a imagem fantasmagórica de W que será vista na tela, enquanto se a escuta pronunciar os versos do poema de Yeats, *The Tower*.

Essa tentativa de diálogo com a audiência por parte dos personagens é subvertida, de certa forma, pelo estranhamento que as imagens beckettianas provocam. As imagens são fragmentadas a tal ponto que se tornam abstratas, como a parede, a porta, o colchão e a janela em *Ghost trio*, que nada mais são do que retângulos em tons de cinza na tela. Ou então elas são repetidas tantas vezes que perdem sua materialidade e seu significado, como em *Quad*. Outras vezes elas aparecem somente durante uma fração de segundo e não são decodificadas, como a musa e o personagem M no santuário em *...but the clouds...* e o sonhante e o seu eu-sonhado em *Nacht und Träume*.

A abstração, característica que não é comum no drama televisivo, não permite que os telespectadores se identifiquem com a narrativa que está sendo contada na tela. Muito pelo contrário, gera um desconforto e um questionamento a respeito daquilo que está sendo visto e ouvido. Nesse sentido, as tele-peças beckettianas contrapõem o senso comum de que a televisão manipula e aliena os seus telespectadores. Elas inserem um certo estranhamento no seio das imagens familiares e conhecidas que são constantemente enquadradas pela televisão. O universo beckettiano constrói uma relação que era até então alheia ao domínio televisual, pois ele apresenta aquilo que é estranho no domínio daquilo que é familiar, como apenas a arte consegue fazer.

Nesse sentido, as ferramentas tecnológicas televisuais permitem que Beckett desenvolva alguns temas recorrentes em sua obra na busca de uma invisibilidade do visível que subverte o próprio poder de representação da televisão. O meio televisual está sendo usado para um fazer poético que amplia a sua capacidade de



comunicação ao lhe conceder um outro potencial como meio de expressão artística. A montagem de imagens sonoras e visuais força os seus limites de verossimilhança e rompem com a sua função de representar o mundo tal como ele é.

A preocupação com a *mímesis* e a representação na arte sempre esteve presente tanto na crítica quanto nas obras de Beckett. Sua busca pelo mínimo expressivo retrata o seu interesse por uma arte que, sem referencial no real e que, de uma certa forma, discute o papel do sujeito fragmentado, ou fraturado como prefere Lima (2000: 288), no mundo destilhado, desorientado e caótico do pós-guerra europeu<sup>8</sup>. Um exemplo disso é que nas suas peças teatrais Beckett explorou a ação dramática e subverteu a idéia da peça como representação mimética da realidade.

Apesar de considerar a impossibilidade do artista em se expressar, muitas vezes sofrendo com o seu próprio fazer artístico, a contribuição de Beckett para se repensar o papel que a televisão pode ocupar no mundo contemporâneo é crucial. Ao assombrá-la com as suas imagens abstratas e fantasmagóricas, as suas vozes da memória e os seus silêncios sonoros, o autor chama a atenção para o seu potencial artístico, promovendo um deslocamento do olhar e apresentando o invisível no visível das imagens. Com isso, suas imagens fantasmagóricas introduzem um outro espaço-tempo no domínio televisual e questionam o saber fazer da técnica.

As imagens cinzas e fixas, as repetições reincidentes, o ritmo lento, o silêncio distendido no tempo reconfiguram o espaço-tempo televisual e inserem a ausência num meio que está constantemente presente enquadrando as imagens da realidade, exibindo imagens visuais e sonoras que não pertencem ao seu repertório, pois apresentam uma certa invisibilidade que faz parte do visível, mas que não é percebida devido ao seu ritmo frenético e à sua natureza efêmera.

O invisível está no vazio e na escuridão do espaço que, na sua poética, se mostra por intermédio do tempo das imagens. O tempo se inscreve e distende o espaço fragmentado da tela, que dialoga com o silêncio, com a música e com as vozes da memória. Nesse sentido, o tempo se apresenta nas imagens, mas de um modo diverso do tempo linear da narrativa clássica. Nas tele-peças beckettianas, a repetição das imagens, dos diálogos e dos monólogos desorganiza a narrativa e subverte a noção de começo, meio e fim, instalando um outro tempo, o tempo da imagem.

A sua busca pela desconstrução da linguagem por não acreditar na força e na possibilidade de se usar as palavras como um veículo de expressão, mostram um modo

8. Beckett era politicamente bastante ativo, chegando a integrar a Resistência Francesa durante a Segunda Guerra Mundial e o seu modo de ver e perceber o mundo e, conseqüentemente, a sua arte carrega toda a descrença que acompanhou esse período histórico.

muito particular de perceber o mundo. Como outros artistas contemporâneos, Beckett criticou alguns conceitos presentes na história da arte e da filosofia e no modo do homem ver o mundo, tentando forçar os seus limites e questionar o *status quo*.

O mundo beckettiano não se mostra como inteligível e organizado dentro de estruturas totalizantes em que o homem, animal racional, tem controle de seus atos e pensamentos. Esse é um mundo em que o sujeito está fragmentado e perdido entre a sua imaginação e a sua memória, tentando achar sua razão de viver. Ele tem de lidar com o hábito e o tédio da sua existência e com a sua própria mortalidade, que não consegue explicar. Ao mesmo tempo, o homem não pode desistir, tem que continuar seguindo o seu destino. Como o artista, que não consegue se expressar por meio da sua arte, mas que continua tentando, mesmo que as suas tentativas estejam fadadas ao fracasso.

A sua poética televisual apresenta imagens condensadas, fragmentadas e abstratas que subvertem o poder de representação da realidade que a arte possui. A sua arte não copia a natureza nem a realidade, ela se expressa por meio de sua própria forma. A forma é o conteúdo e o conteúdo é a forma, por isso as ferramentas são tão importantes em cada um dos meios em que experimentou. Beckett dialoga com o aparato tecnológico a ponto de suas peças se expressarem por si mesmas. Elas "*não são sobre alguma coisa, elas são a própria coisa*" (Beckett 1983: 27). As peças de teatro primam pelo uso da luz, as de rádio pelos efeitos sonoros, o seu filme pelo ponto de vista da câmera e suas tele-peças pelo ponto de vista da câmera que dialoga com a música e as vozes da memória.

Além de ter proporcionado a Beckett a possibilidade de expressar o seu olhar estético por meio das formas que criou, a tecnologia televisual se abre para experimentações e indagações a respeito de seu potencial expressivo e artístico. A arte pode trazer vida inteligente para a televisão, as tele-peças de Beckett mostram que existem outros tipos de imagens que, uma vez criadas, podem forçar os limites do constante enquadramento e reenquadramento presente no domínio televisual. Com isso, a tecnologia se abre para o mistério da arte e para um novo saber fazer da técnica que seja poético.

## REFERÊNCIAS

- BECKETT, Samuel (1983). *Disjecta: Miscellaneous writings and a dramatic fragment*. (Ed. by Ruby Cohn). Londres: John Calder Publishers Ltd.
- \_\_\_\_\_. (1983). *Worstward Ho*. Londres: John Calder Publishers Ltd.
- \_\_\_\_\_. (1990). *The complete dramatic works*. 2<sup>nd</sup> ed. Londres: Faber and Faber Limited.
- \_\_\_\_\_. (1992). *Quad et autres pièces pour la television*. Paris: Les Éditions de minuit.

- BECKETT, Samuel. (1999). *Proust and Three dialogues with George Duthuit*. Londres, Montreuil e Nova York: John Calder Publishers Ltd.
- DELEUZE, Giles (1995). The Exhausted. *Substance. A Review of Theory and Literary Criticism*. n. 24, p. 3-28.
- LEVY, Shimon (1994-5). Spirit made light: Eyes and other I's in Beckett's TV Plays. *Samuel Beckett. Today Aujourd'hui. The savage eye*. (Ed. by L. Oppenheim & M. Bunning). Amsterdam e Atlanta: Rodopi, n. 4, p. 65-74.
- LIMA, Luiz Costa (2000). *Mimesis: desafio do pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- OPPENHEIM, Lois (2000). *The Painted Word: Samuel Beckett's Dialogue with Art*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- VOIGTS-VIRCHOW, Eckart (1998). Exhausted Cameras: Beckett in the TV-Zoo. *Samuel Beckett. A Case-book*. (Ed. by J. M. Jeffers). Nova York e Londres: Garland Publishing Inc.

## Referências videográficas

### Film

- EUA, 1964, 22 min., PB. Direção: Alan Schneider  
Elenco: Buster Keaton, Nell Harrison, James Karen, Susan Reed

### *Eh Joe*

- Reino Unido, 1966, 19 min. BBC2. Direção: Alan Gibson e Samuel Beckett  
Elenco: Jack MacGowran, Sian Phillips

### *He Joe*

- Alemanha, 1966, 29 min. Suddeustcher Rundfunk. Direção: Samuel Beckett  
Elenco: Deryk Mendel, Nancy Illig

### *Geister-trio*

- Alemanha, 1977, 20 min. Suddeustcher Rundfunk. Direção: Samuel Beckett  
Elenco: Klaus Herm, Irmgard Först

### *Ghost trio*

- Reino Unido, 1977, 21 min. BBC2. Direção: Donald McWhinnie e Samuel Beckett  
Elenco: Ronald Pickup, Billie Whitelaw e Rupert Horder

### *...but the clouds...*

- Reino Unido, 1977, 16 min. BBC2. Direção: Donald McWhinnie e Samuel Beckett  
Elenco: Ronald Pickup e Billie Whitelaw

### *...nur noch Gewölk...*

- Alemanha, 1977, 17 min. Suddeustcher Rundfunk. Direção: Samuel Beckett  
Elenco: Klaus Herm e Cornelia Boje

*Not I*

Reino Unido, 1977, 12 min. BBC2. Direção: Anthony Page e Samuel Beckett

Elenco: Billie Whitelaw

*Quadrat 1 + 2*

Alemanha, 1981, 15 min. Suddeustcher Rundfunk. Direção: Samuel Beckett

Elenco: Helfrid Foron, Jürg Hummel, Claudia Knupfer e Susanne Rehe

Percussão: Albrecht Schrade, Jörg Schäfer, Hans-Jochen Rubik e Gyula Racz

*Quad*

Reino Unido, 1982, 15 min. BBC2. Direção: Samuel Beckett

*Nacht und Träume*

Alemanha, 1983, 11 min. Suddeustcher Rundfunk. Direção: Samuel Beckett

Elenco: Helfrid Foron, Stephan Pritz e Dirk Morgner

*Was Wo*

Alemanha, 1986, 16 min. Suddeustcher Rundfunk. Direção: Samuel Beckett

Elenco: Friedhelm Becker, Alfred Querbach, Edwin Dörner, Walter Lagnitz

GABRIELA BORGES é pesquisadora em linguagem e estética dos meios audiovisuais. Doutora em comunicação e semiótica pela PUC-SP e professora do curso de comunicação social da FAAP e da Universidade Mackenzie. Esta pesquisa foi realizada com o patrocínio da Capes. [ga.borges@uol.com.br](mailto:ga.borges@uol.com.br)

*Artigo recebido em 15 de junho  
e aprovado em 13 de setembro de 2004*