

ABANDONANDO O PICADEIRO: a experiência cinematográfica do Cirque du Soleil em “Journey of man”

Tiago de Melo Araujo

Graduando em Cinema e Audiovisual
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)

RESUMO

A companhia de circo canadense Cirque Du Soleil atua no segmento de entretenimento por mais de 20 anos, seus espetáculos residentes e itinerantes encantam milhões de pessoas em todo o mundo, desde sua fundação no ano de 1984 a trupe de Guy Laliberté vem inovando ao incorporar diversos elementos em suas apresentações, no início dos anos 2000 a companhia expandiu seus horizontes ao apresentar a sua primeira obra audiovisual para os cinemas, Journey of Man é até hoje a experiência definitiva do circo na grande tela.

Palavras-chave: Cinema Expandido. Circo. Experiência Cinematográfica.

ABSTRACT

The Canadian circus company Cirque Du Soleil acts in the entertainment industry for over 20 years, its residents and traveling shows enchant millions of people around the world, since its founding in 1984 the troupe of Guy Laliberté has innovated by incorporating many elements in their performances, in the early 2000s, the company expanded its horizons by introducing its first audiovisual work to theaters, Journey of Man is today the ultimate circus experience on the big screen.

Keywords: Expanded Cinema. Circus. Film Experience.

1. UM CIRCO TRANSMIDIÁTICO

O Cirque du Soleil é uma companhia de entretenimento com base circense fundado em 1984 por dois artistas – Guy Laliberté e Daniel Gauthier – em uma pequena localidade do Canadá. Financiado pelo governo local, inicia no mesmo ano uma breve turnê de apresentações para homenagear o 450º aniversário da descoberta do país por Jacques Cartier. Percorrendo 13 cidades, *Le Grand Tour du Cirque du Soleil* é o início de um histórico de apresentações que em 31 anos de história se expandiu exponencialmente, contando hoje com mais de 4000 funcionários, tendo cerca de 1300 artistas performáticos distribuídos em 25 gigantescos espetáculos fixos e itinerantes que percorrem o mundo nas premiadas turnês do grupo. O Cirque du Soleil se tornou uma importante marca de entretenimento global com suas apresentações distintas que envolvem teatro, circo, dança e música, utilizando de diversas inovações técnicas e artísticas que consolidaram a trupe como uma importante vanguarda da arte contemporânea.

Além dos tradicionais espetáculos influenciados pelo Teatro Mambembe, Ópera, Ballet e a Commedia dell'arte, os projetos do Cirque du Soleil se expandiram para atingir diferentes tipos de público e também se inserir em outros meios como o cinema, a tv e a internet. No entanto, todos os conteúdos estão relacionados entre si, possuindo e trazendo as características da companhia, mas mantendo sua individualidade. O Cirque du Soleil integra-se dentro da Cultura de Convergência que está muito implicada na nossa sociedade atual, quando pensamos nos avanços e possibilidades dos meios de entretenimento e comunicação. Jenkins (2009) descreve Convergência como o “*Fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação*” (pag. 29).

Ao longo dos anos o Cirque du Soleil vem trabalhando com a convergência e propondo formas alternativas de promoção e divulgação em diversas plataformas, logo cedo, começou comercializar seus shows gravados, primeiramente em VHS e nas vendas durante as suas turnês e em seguida pela internet em DVD's e Blu Rays, além de possuir o seu próprio selo musical que lança CDs com as músicas dos espetáculos. A primeira incursão do Cirque du soleil longe dos palcos se deu no média metragem feito especialmente para as telas de IMAX *Journey of Man (2000)*, seguido do Reality Show *Fire Within (2002)*, da série feita pra a TV *Solstrom (2003)* do filme para os cinemas lançado em 3D *Worlds Away (2012)* e mais recentemente de uma performance exclusiva para a internet através de sua

conta no Youtube, *Sparked*¹ (2014). Assim, a companhia Canadense vem ampliando o seu universo transmidiático.

Na forma ideal de narrativa transmídia, cada meio faz o que faz de melhor – a fim de que uma história possa ser introduzida num filme, ser expandida pela televisão, romances e quadrinhos; seu universo possa ser explorado em games ou experimentado como atração de um parque de diversões. Cada acesso à franquia deve ser autônomo, para que não seja necessário ver o filme para gostar do game, e vice-versa. (JENKINS, 2009, p. 135)

Os processos transmidiáticos podem ser vistos como uma implicação dos efeitos da convergência das mídias. O uso de diversos tipos de textos, meios e plataformas para a formulação de uma narrativa que interage com outras e gera experiências.

Tanto ato quanto objeto expressivos dependem de um medium material e de readequação da experiência passada em relação à situação presente. Somente quando a substância é convertida em medium é que há expressão. Se aceitarmos que cada medium possui características que não podem ser reproduzidas por nenhum outro, temos como consequência que as diferentes formas de materialização gerarão formas específicas de compartilhamento da experiência, ou seja, cada medium constituirá uma experiência particular e histórica. (MARTINS; CARDOSO FILHO, 2010, pag. 149).

O conteúdo transmidiático não deve ser igual em todos os meios, não trata-se apenas de colocar os conteúdos em diferentes plataformas, mas adaptá-las e ressignificá-las nas perspectivas diferentes de cada público, agregando diferentes conceitos ao contexto geral, transformando e criando experiências diversas.

2. A JORNADA DO HOMEM

No início dos anos 2000, depois de mais de uma década de sucesso com suas turnês internacionais e espetáculos residentes, o Cirque du Soleil apresenta o seu primeiro produto fora da estrutura que o consolidou, com estreia em Janeiro no festival de Berlim *Journey of Man*, distribuído pela conceituada Sony Picture Classics é a primeira incursão cinematográfica do Cirque, projetado para as gigantescas telas IMAX², depois da Premiere foi exibido em Montreal, Nova York e Los Angeles antes de passar para outros mercados.

Dirigido por Keith Melton, *Journey of Man* usa todo o poder do cinema de grande formato para a plena imersão do público na fantasia dramática do Cirque du Soleil e ocasionar uma experiência diferente do que o grupo proporcionava até o momento. Esse média metragem de 38 minutos, foi filmado ao longo de 4 meses, em diversas locações ao

¹ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=6C8OJsHfmpI>>

redor do mundo: O Oceano Atlântico ao largo das Bahamas; em uma floresta de sequoias gigantes na Califórnia; no deserto de Nevada; no Green Gables em San Mateo, também na Califórnia; na opulência de Severance Hall, uma sala de concerto localizada no Campus da Universidade, em Cleveland, Ohio; e no majestoso Portão de Brandenburgo, em Berlim. Todos esses Lugares utilizados para gravar o filme são presentes no mundo e foram incorporados para se ter a noção da grandiosidade das locações ao ar livre, os mesmos ambientes seriam inacessíveis dentro dos shows padrões da companhia feitos na sua grande tenda².

No filme observamos uma alegoria imaginativa que percorre as aventuras de uma criança e como ela experimenta a vida, desde o nascimento passando pela infância, idade adulta e maturidade. Cada estágio sendo representado por um único ato performático do Cirque du Soleil em marcos de extraordinária beleza natural e histórica ao redor do Mundo. Os atos interagem entre si criando uma diegese plástica, mas ao mesmo tempo narrativa e com um toque da experimentação por estar transpondo pela primeira vez o universo místico do Cirque du Soleil para as telas de Cinema e concomitantemente para as grandes audiências.

São apresentados 8 performances diferentes durante o filme, intercalado com cenas do personagem principal interagindo com os atos e com os personagens coadjuvantes, que não fazem performances circenses mas se mantêm caracterizados como de costume no universo criado pelo Cirque. O protagonista é interpretado por 3 atores diferentes durante a sua jornada. O filme não possui falas inteligíveis, sendo as mesmas faladas em “Cirquish” o dialeto imaginário criado pela companhia e utilizado durante seus espetáculos. Porém o filme possui uma voz off feita pelo prestigiado ator inglês Ian McKellen que percorre todo o filme.

As performances presentes nesse média metragem foram retirados, na sua maioria, de espetáculos do grupo, como *Mystère*, *Saltimbanco* e *Quidam*, porém são apresentados de maneira totalmente original. Esses atos se tornam originais, não por não terem sido vistos anteriormente, mas pela maneira como são apresentados e por todo o processo que passaram para se incorporarem nas locações em que foram gravados, na sua encenação de maneira totalmente diferente do que era visto no teatro, e na utilização de elementos puramente cinematográficos como a posição de câmera e a *mise en scène*.

² A grande tenda é uma das marcas do Cirque du Soleil, geralmente branca o que a diferencia das tradicionais azul, vermelho e amarela usados pelos outros circos tradicionais.

3. UM CIRCO SEM PICADEIRO

Journey of Man combina a arte e a música do Cirque de Soleil com o poder do cinema de grandes formatos e inovações artísticas e linguísticas que já foram a base de discussões no campo cinematográfico. Muito se debateu o que qualificava uma obra como Cinema; as suas heranças do teatro, a advenção do cinema sonoro e a encenação já foram discutidas por diversos teóricos que colocam esses legados de outras artes como uma fonte substancial para se discutir os meandros da sétima arte.

O cinema, além da arte, é visto como um conjunto de técnicas que foram se desenvolvendo no curso de sua história e que foram alterando a sua própria forma. Desde o desenvolvimento do cinema sonoro, a cor, a montagem e recentemente o próprio cinema digital, podemos citar diversos momentos que alteraram a forma de fazer, ver e viver o cinema. Com o surgimento do cinema sonoro, o Cinema deliberadamente foi visto com muitas semelhanças com o teatro, nascia assim uma forma de arte que transitava entre as duas vertentes: O teatro filmado.

O teatro Filmado não possuía suas especificidades cinematográficas bem delimitadas, mas de alguma forma fazia uso da nova técnica, pois ao ligar uma câmera e representar o movimento surgia indiscutivelmente a noção de Cinema. O cinema surge dessa representação. Representar em vídeo é cinema, ao contrário o primeiro cinema deixaria de fazer sentido, seria um pré-cinema. Até hoje essa visão dos limites do cinema está obscurecido, mais de um século depois de seu nascimento esta questão não foi resolvida.

Para Aumont (2006), “o teatro filmado é cinema, mas um cinema inferior” (pag. 8). Nesta questão ele lança uma ideia que o teatro está presente no cinema no momento que o mesmo não resolveu duas questões fundamentais: o verbo e o espaço. O verbo, mais complexo, é algo que invade as duas áreas e as cruza com a literatura, o próprio teatro já havia se deparado com o problema ao longo de sua trajetória, onde as faculdades cognitivas foram questionadas diante do papel passivo do espectador.

A priori, os espetáculos do Cirque du soleil estão muito mais próximos do teatro do que do próprio circo, ao transpor o mesmo para o cinema é importante perceber as diferenças com os formatos usuais que são colocados diariamente na grande tela, pois na sua vertente clássica o cinema se desenvolveu e se consolidou com um determinado formato que utiliza de parâmetros universalizados. *Journey of Man*, quebra esses parâmetros ao colocar as lentes cinematográficas sobre o corpo e a performance, com mais força e poder do que o verbo. Algo contrário ao sentido hermenêutico que o cinema vem buscado na maior parte de sua

história. Como observado por Martins e Cardoso Filho utilizando os pressupostos propostos por Gumbrecht:

O campo não-hermenêutico propõe incluir na experiência do mundo a performance do corpo, performance esta que se dá em relação à “materialidade”, deslocando então o interesse pela identificação ou atribuição do sentido para as condições em que o sentido emerge. (MARTINS; CARDOSO FILHO, 2010, pag. 149).

O espaço é portanto o primeiro axioma que está presente nessa perspectiva vanguardista do filme de Keith Melton. Desde sempre o cinema teve que lidar com o ponto de vista sobre o qual quer apresentar, pois o mesmo nunca foi livre, no cinema moderno temos a noção que sempre ao posicionar a câmera se está a dizer algo, “Aquilo que para o operador (da câmera) é uma liberdade, para o espectador é uma obrigação: Vimos do ponto de vista que foi definido para nós.” Por muito tempo buscou-se no cinema a noção de simplesmente mostrar mas não de “como mostrar”. O cinema de espetáculos que possui Melies como principal representante.

Journey of Man, seria nessa perspectiva simplista um representante do cinema de espetáculos, porém o filme apresenta elementos que o colocam como a arte cinematográfica narrativa ao colocar elementos como a planificação.

Sem a planificação a encenação de cinema estaria condenada a ser indefinidamente o decalque da encenação de teatro (entre outras coisas, a impedir-se a ubiquidade do ponto de vista) ou a fazer a câmera dar reviravoltas de qualquer maneira. A planificação é um instrumento de regulação que a lógica do cinema teria que inventar para substituir as regras teatrais limitativas e que não podiam se perpetuar infinitamente. (AUMONT, 2006, pag. 12).

Mudanças nesse sentido surgiram a partir de pessoas como Griffith e suas regras que ampliavam as possibilidades de visão e ao mesmo tempo controversamente restringia o campo de visão, pois no teatro e no espetáculo circense, em tese, vemos tudo. Com a montagem, o cinema ganha a primeira grande oportunidade de se diferenciar do teatro de uma vez por todas: explorar inúmeros espaços.

Desde muito cedo que o exterior, o ar livre, logicamente, o caminho aberto para o filme esquecer ou libertar-se do teatro, não foi por acaso que os dois grandes gêneros inventados por Hollywood foram o western, o gênero dos grandes espaços abertos, e o burlesco, o gênero da perseguição. (AUMONT, 2006, pág. 23)

O média metragem do Cirque du soleil foi aos cinemas com esses elementos que o caracterizam como um filme propriamente dito e não como o famigerado teatro filmado, além de não ser um simples decalque das produções costumeiras da companhia, o filme conseguia transpor e aproveitar o que de melhor e singular o circo poderia oferecer para a jornada: uma volta ao poder do corpo e da corporeidade, ou seja, superar o simples texto, que por si só, já se bastou na literatura.

O Cirque du Soleil na sua primeira transposição para o cinema, Com o *Journey of Man*, exhibe um linha tênue que une o texto, o corpo, a fala e o espaço, para transpor para imagens a emoção presente nos espetáculos, busca-se portanto algo além do que simplesmente filmar o circo, como nos espetáculos vendidos em DVD's e Blu rays da própria companhia, e como já era feito nos palcos sair da simples imitação do cotidiano que o cinema e o próprio teatro na maioria das vezes já faz de maneira totalmente narrativa, sem crítica e mecânica.

O campo não-hermenêutico busca, em última instância, a possibilidade de uma descrição do mundo que não se baseia apenas em processos interpretativos, mas complexifica a tarefa da crítica ao incluir na própria existência a sensualidade de estar- no-mundo. (CARDOSO FILHO; MARTINS, 2010, pag. 152).

Dispensar a fala, para potencializar a imagem, surgiu como uma possibilidade para o filme, que buscou novas formas de se expressar. As metáforas visuais foram uma alternativa para isso, o verbo continuava, mas suprimia a voz, se colocou uma narração e se concentrou nas potenciais figuras de linguagem e exploração do corpo e dos espaços.

Para Bazin (1992), figura que está no centro da mudança do papel do Cinema na metade do século, a maior dificuldade do sétima arte não é os seus limites que se cruzam com a literatura, a pintura e o teatro, e sim a vontade de querer superar esses limites sem potencializar a cerne do próprio cinema que nasce desse encontro e que o configura e o reconfigura a todo instante: a documentação do mundo, que se faz ao ligar uma câmera em um espaço.

Se o circo e o exagero, for essencial para isso, eles não devem ser superados, devem ser conservados. Fazem parte da experiência.

4. A EXPERIÊNCIA “CIRCENEMATOGRAFICA”³

Journey of Man nos coloca diante de uma relação que envolve a linguagem circense codificada pelo Cirque du Soleil e mediatizada pelo cinema, traduzindo assim uma nova forma de pensar ambas as artes e conseqüentemente criando uma nova forma de apreciação totalmente diferente do que o grupo proporcionava para seu público nos seus shows itinerantes, residentes e até mesmo nos eventos especiais e únicos que costumam ocorrer esporadicamente em alguns lugares. Para o fundador e diretor artístico Guy Laliberté, O Cirque du Soleil age como um agente transformador:

Um dos nossos slogans é evocar, invocar e provocar. Assim, evocar os sentidos, invocar a imaginação, e provocar emoção. Assim, relacionado à experiência quando as pessoas vierem ver nosso show é algo diferente, é isso que queremos emocionalmente, queremos que eles sintam diferentes quando eles saem do nosso show. (BACON; HEWARD, 2009, pag. 83).

Mesmo com claras diferenças na concepção dessa obra e as outras que a companhia tinha na sua gama de opções de entretenimento, *Journey of Man* não foge da ideologia e filosofia que o Cirque du soleil coloca nos seus produtos; de maneira singular a trupe sempre nos coloca diante de uma experiência emocional que procura através da arte fazer uma reflexão intimista sobre a existência através de nossos sentidos. Como colocado por Dewey (2005 pag. 107), "*tudo aquilo que pode ser experimentado pelos indivíduos na sua relação com o mundo pode ser considerado estético*", assim o filme se apropria desses elementos de maneira singular e nos condiciona a uma nova experiência estética.

O cinema nos direciona a uma nova dimensão sensorial, pois nos levanta inúmeras emoções e nos leva a momentos e lugares que não necessariamente conhecemos, mas podemos sentir, significar e relacionar com nossos sentimentos, memórias e lembranças. O expectador é produtor e produto de imaginários, aquilo que vê em tela e projeta na sua mente é fruto de um conjunto de símbolos que parte do diretor da obra e de seu próprio escopo representativo, como colocado por Cardoso Filho (2007 pag. 68) "*a experiência estética possui de antemão um componente cognitivo*" assim, a recepção de algo está diretamente ligado ao indivíduo e suas relações de mundo em um constante devir.

Desse modo, a experiência estética se configura como tudo que é fruto da vivência do indivíduo diante de sua interação com o mundo e seus agentes, anteriormente se pensava que somente a arte poderia ocasionar momentos de experiência estética, mas com as mudanças que vem acontecendo com o mercado, na ciência e na mediatização com a convergência que

³ Circenematográfica é um neologismo, onde usei as palavras circense e cinematográfica.

ocorre cada dia mais intensificada, essa forma de pensar foi sendo derrubada e abriu novas formas de entendimento como a do filósofo americano Dewey, e nos tempos da indústria cultural e cultura de massa, a experiência estética vem se ampliando, no entanto a arte continua com um papel primordial quando falamos de experiência, pois a mesma evoca um conflito de sentimentos que não podem ou devem ser despercebidos.

A arte afeta cada um de nós de maneira diferente, trata-se de um processo de sensibilização. Como Colocado por Cardoso filho (2009, pag. 63) *“É a arte que origina possibilidades, ela é quem abre o campo dos possíveis, a cada vez, acontece de modo singular e histórico. Ao fazê-lo reinventa os cotidianos e o marca com características.”*

O cinema através do processo de reprodutibilidade técnica pode atingir um incontável número de pessoas, o espetáculo circense, assim como o teatral e outras formas de arte "menos midiáticas" se limitam a uma condição de presença que no cinema se faz diferente.

Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias. Seu agente mais poderoso é o cinema” (BENJAMIN, 1994, pag. 204).

Após o desenvolvimento do cinema e de toda a transformação que a técnica causou na arte em geral inaugurando uma nova forma de pensar e fazê-la, mudanças significativas na recepção também são indiscutíveis, os processos criativos foram redefinidos e configurou-se um novo desafio que inclui a forma de se relacionar com a interação entre o objeto e o meio que foi perdido sem a presença do espectador no ambiente.

No cinema as emoções são trabalhadas a partir da variedade de nossa bagagem acumulada e possibilidades imaginativas que se reconfiguram no indivíduo, trata-se de uma experiência construída, desconstruída e reconstruída da nossa visão de mundo a partir de experiências parciais de outro que nos são colocadas através da técnica cinematográfica, do trabalho dos artistas e dos elementos sensoriais e linguísticos empregados. Tanto na produção, quanto na recepção, trata-se de uma experiência compartilhada que usa de nossa visão interpretativa do mundo, e também nossa ligação corporal, sensível e perceptiva com os elementos, ou seja, trata-se de uma experiência estética segundo os conceitos de Gumbrecht (2010 pag. 8) *“a experiência ocorre em uma oscilação entre efeitos de sentido e de presença”*.

O que aconteceu no curso da história do cinema foi que os elementos afetivos foram diminuindo, mesmo que sempre presentes, e se pautando nos elementos cognitivos de sentido e no formalismo hermenêutico.

Na fundação do Cirque de Soleil, causar novas experiências parece ser o que levou o fundador Guy Laliberté a buscar um novo conceito artístico, o mercado circense que era voltado para crianças encontrava-se em decadência, portanto o seu objetivo era não competir com os circos que já existiam e sim criar algo que gerasse uma experiência de entretenimento com um efeito diferente e atingisse um outro público que não era na soma maioria o frequentador do circo padrão e sim de festivais de arte, música e teatro, a inovação era a cerne dessa experiência proposta por Laliberté.

A experiência estética proposta por *Journey of Man* também possui no seu know-how a inovação que está na gênese da fundação do circo, a ideia nesse momento parece ser a de atingir um outro público mais global e heterogêneo, que eventualmente não teve acesso aos outros espetáculos do grupo, e que pode experimentar a arte do circo do soleil em inúmeros lugares diferentes e que necessariamente não precise pagar uma quantia determinada que é numericamente superior ao preço dos ingressos que se cobra para se ver um filme, o que não impossibilita de nenhuma maneira o público costumeiro da companhia de ir aos cinemas e acompanhar a obra, pois trata-se de algo totalmente novo para essas pessoas que já conhecem os seus espetáculos. O filme é feito para agradar ambos os públicos, aqueles que estão vivenciando pela primeira vez alguma obra do grupo, e aqueles que conhecem e identificam os elementos já presentes no escopo artístico do mesmo.

Journey of Man coloca em jogo uma nova forma de questionar os limites cinematográficos e os limites do circo, as dificuldades de apreensão daquilo proposto majoritariamente pela vicissitude iminente do diferente parece ficar em segundo plano quando pensamos as possibilidades engendradas pela alternativa que foi aberta pela obra, o expectador sai da sua zona de conforto em ambas as formas, mas principalmente no cinema onde os expectadores não costumam “perder-se”.

“Perder-se” é um dos principais temores da cultura contemporânea. Entretanto, esse “perder-se” é um component fundamental de uma experiência e precisa ser encarado como um valor a ser partilhado, uma alternativa à sensibilidade. Uma das formas desse “perder-se” está relacionado com situações nas quais os obstáculos materiais que emergem na relação com o ambiente nos evidenciam nossa própria presença e a presença do “outro”, seja ele um objeto midiático, um indivíduo ou um problema.” (CARDOSO FILHO; MARTINS, 2010, pag. 158)

Essa primeira experiência cinematográfica da companhia é marcante pelo fato de colocar uma nova luz em áreas consolidadas pelo empírico, pela técnica e pela busca de sentidos prontos, mas que necessita de material para gerar possibilidades de reviver e se reinventar. Mesmo que qualquer experiência tenha o seu caráter singular, essa particularmente, era algo nunca antes vivida nesse universo do Cirque du soleil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques. **O cinema e a encenação**. Lisboa: Texto e grafia, 2006. BAZIN, André. **O Cinema - Ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

BACON, John U.; HEWARD, Lynn. **Cirque du Soleil: a reinvenção do espetáculo**. São Paulo: Elsevier, 2009.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. in: Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios Sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. Vol. 1. São Paulo, Brasiliense, 1994.

CARDOSO FILHO, Jorge; MARTINS, Bruno. **Presença e materialidade na experiência contemporânea**. Alceu (PUCRJ), v. 11, p. 145-161, 2010.

CARDOSO FILHO, Jorge. **40 anos de estética da recepção: pesquisas e desdobramentos nos meios de comunicação**. Diálogos Possíveis (FSBA), v. 06, p.63/04-76, 2007.

_____. **Dilemas estéticos e hermenêuticos da comunicação**. Logos (UERJ. Impresso), v.31, p. 19-29, 2009.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GUIMARÃES, César; LEAL, Bruno; MENDONÇA, Carlos (Org.) **Comunicação e experiência estética**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

GUMBRECHT, H. U. **Modernização dos sentidos**. São Paulo: 34 letras, 1998.

JENKINS, Henry. **A cultura da convergência**. Tradução: Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

Sobre o autor

Tiago de Melo Araujo é geógrafo formado pela Universidade de Pernambuco, estudante de Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB. Produtor e realizador cinematográfico desde 2012, como Crítico Cinematográfico escreve para a revista universitária +Cinemas e colaborou com a Cine Cachoeira. Integrante do PET CINEMA pesquisa a construção da linguagem cinematográfica e suas relações espaciais, sociais, políticas e culturais.