

---

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

---

### RELAÇÕES INTERMEDIÁTICAS EM VOUS N'AVEZ ENCORE RIEN VU DE ALAIN RENAI

Desiree Bueno Tibúrcio (UEL)  
desireebt13@gmail.com

RESUMO: No filme *Vous n'avez encore rien vu* (2012), Alain Resnais volta-se para a literatura dramática, transpondo as peças *Cher Antoine ou l'Amour raté* (1969) e *Eurydice* (1942), de Jean Anouilh, para o universo cinematográfico. Neste sentido, o cineasta promove um diálogo intermediático entre a linguagem cênica e a linguagem cinematográfica, teatralizando o cinema. Dentro deste âmbito, este trabalho estuda a intermedialidade em *Vous n'avez encore rien vu* e a teatralidade no filme de Resnais.  
PALAVRAS-CHAVE: intermedialidade, cinema, teatro, teatralidade.

Este trabalho é fruto de uma pesquisa de mestrado em Literatura Comparada na linha de pesquisa “Intermedialidade e novas formas artísticas”, na qual temos como objetos de estudo duas diferentes mídias: o cinema de Alain Resnais e a dramaturgia de Jean Anouilh. No presente artigo analisamos os aspectos abordados pelo cineasta na concepção de *Vous n'avez encore rien vu* (2012) e que colaboram para a construção da intermedialidade na película. Resnais se baseia na peça *Cher Antoine ou l'Amour raté* (1969) de Anouilh para construir o plano de fundo da narrativa fílmica. Já a peça *Eurydice* (1942), também de autoria de Anouilh, é encenada dentro da película.

Ao trabalhar com as peças no âmbito do universo cinematográfico, o cineasta traz uma fusão destas duas mídias, visto que: “o questionamento sobre as fronteiras entre teatro e cinema, mas também sobre os possíveis modos de fusão entre essas mídias é a provocação de *Vous n'avez encore rien vu*” (Pascolati 2013: 66). Nesse sentido, Resnais explora a intermedialidade e concebe um cinema de caráter provocativo, que não se limita a falar sobre o universo cênico, mas que busca ser teatro.

O enredo de *Cher Antoine ou l'Amour raté* centra-se na leitura do testamento do fictício dramaturgo francês Antoine d'Anthac, para a qual são convocadas personagens da intimidade e do meio profissional do falecido dramaturgo. Em *Vous n'avez encore rien vu* repete-se a leitura do testamento, as personagens convocadas resu-

mem-se em atores que trabalharam em duas diferentes montagens da peça *Eurydice*, que na película passa a ser de autoria de Antoine. Além disso, Resnais traz um atípico testamento que é transmitido na forma de uma filmagem póstuma gravada pelo dramaturgo antes de sua morte.

O vídeo é projetado em um telão na sala de Antoine, seus convocados assistem ao seu último pedido como se estivessem assistindo a um filme em um cinema. Resnais trabalha aqui com a inserção de um filme dentro do filme, em um procedimento de *mise en abyme*, ou estrutura em cascata: “por analogia, *mise en abîme* (ou *abyme*, termo introduzido por GIDE) é o procedimento que consiste em incluir na obra (pictórica, literária ou teatral) um enclave que reproduz certas propriedades ou similitudes estruturais dela” (Pavis: 2011: 245). A *mise en abyme* foi introduzida por Gide em seu Diário e aplicada na sua obra *Os moedeiros falsos* (1939). O autor se voltou para a heráldica para conceituar a *mise en abyme*:

O abismo ou *fess-point* é o centro exato de um brasão. Colocar algo em *abyme* simplesmente significa representá-lo no meio do brasão. O termo foi usualmente reservado, no entanto, para a prática de colocar naquele ponto central, um escudo menor com os seus próprios ornamentos, que de alguma forma modificaram o significado das figuras sobre o brasão principal. (Whatling 2009: 01, tradução nossa)

Ao utilizar o termo na literatura, Gide associa a *mise en abyme* ao espelho e à reflexão, ampliando a definição heráldica do conceito (Pino 2004: 160-161). Posteriormente Dällenbach retoma os estudos de Gide em um ensaio sobre o procedimento, para ele “é *mise en abyme* todo enclave que mantém uma relação de similitude com a obra que o contém” (Dällenbach 1977: 18, tradução nossa). No âmbito cinematográfico, o termo é utilizado também para designar o procedimento do “filme dentro do filme”, conforme afirma Journot ao conceituar a reflexividade no cinema:

As práticas que consistem em inserir um filme no interior de outro são infinitas, e suas denominações são frequentemente turvas, mesmo que classificações tenham sido propostas. Falamos de reflexividade (o filme citado produz o efeito de espelho), de secundaridade (o primeiro filme contém o segundo filme), de *mise en abyme*, sem distinguir os procedimentos, que vão da citação de outro filme [...] à duplicação da tela [...], da produção do segundo filme com a película do primeiro aos filmes cuja narrativa constitui o próprio filme. (2006: 53-54, tradução nossa)

Segundo a autora, a reflexividade consiste também no procedimento de inserir um filme dentro do filme. Para Journot, a *mise en abyme* ocorre até mesmo com a simples citação de um filme, ou com a duplicação da tela, conforme ocorre em *Vous n'avez encore rien vu*, com a exibição do testamento em uma segunda tela. Além de a película trazer a exibição do testamento fílmico, temos ainda a encenação de uma peça também exibida na forma de um filme. Isso se dá devido a uma solicitação pós-

tuma do dramaturgo no testamento: Antoine solicita aos seus antigos atores que decidam pela concessão dos direitos de uma nova montagem de sua *Eurydice*, desta vez encenada pela Compagnie de la Colombe. Para tanto, eles devem assistir a uma filmagem com a versão proposta pela jovem companhia. A peça é exibida para uma plateia constituída por atores, que naquele momento atuam como espectadores de cinema.

Em *Cher Antoine ou l'Amour raté*, a *mise en abyme* ocorre com a inserção de uma peça dentro da peça, o que resulta em um processo de espelhamento: “Há, da parte de Anouilh, o efeito do reflexo em um espelho ou autorreflexão.” (Kowzan 2006: 81, tradução nossa), efeito produzido porque “[...] a peça interior [de Antoine] reflete, como em um espelho, a situação vivida pelas personagens da peça exterior [de Anouilh]” (Kowzan 2006: 233, tradução nossa). Esse “jogo de espelhos” presente na peça se dá porque no enredo de *Cher Antoine ou l'Amour raté* a montagem de Antoine leva exatamente o mesmo título que a peça de Anouilh (*Cher Antoine ou l'Amour raté*), e não o bastante sua trama em muito se assemelha a ela, sendo uma referência direta ao texto dramático que se lê ou a encenação a que se assiste:

ANTOINE. – Eu encontrei o tema esta manhã, ao acordar quinquagenário... Um homem acaba de morrer – não tendo vivido bem, não tendo dado e tampouco recebido muito – tendo passado, em suma, talvez por sua própria culpa, ao largo da amizade e do amor. No dia de seu sepultamento, todas as personagens de sua vida se encontram, depois do cemitério, para a tradicional refeição em sua casa – são costumes do campo, mas admitamos que ele tenha morrido no campo. E eles fazem uma síntese, de sua vida e da deles. E só. Mas isso será bastante cômico. (Anouilh 2008a: 76-77, tradução nossa)

Assim, configurando o processo da *mise en abyme* em Anouilh, temos a peça interior *Cher Antoine ou l'Amour raté*, de Antoine, que reflete a peça exterior, também denominada *Cher Antoine ou l'Amour raté*, e que por sua vez se insere em *Vous n'avez encore rien vu*, de Resnais. Na película temos um filme interior com o testamento de Antoine e a encenação de *Eurydice*, cuja autoria deixa de ser de Anouilh e passa a ser de sua personagem Antoine.

Além disso, os antigos atores de *Eurydice*, agora no papel de plateia de suas antigas personagens, passam a interpretar a peça simultaneamente à encenação da Compagnie de la Colombe em uma verdadeira mescla entre teatro e cinema. Estes atores/plateia de *Eurydice* assistem à nova encenação e rememoram suas antigas atuações. Com isso passam a interagir com a montagem da tela e repetem as falas ditas pela companhia. A interação cresce gradualmente, os atores/plateia se levantam e interpretam entre si e junto à tela, o filme é aos poucos tomado por três diferentes encenações simultâneas da peça *Eurydice*. Assim, cinema e teatro se confundem e o universo cênico de Anouilh ganha vida nas telas do cinema.

Em *Vous n'avez encore rien vu*, Resnais não somente trabalha com as peças de Anouilh em um contexto fílmico, mas por meio delas o cineasta busca teatralizar o

cinema. Há de se considerar que a teatralidade “permite articular o teatral e o não teatral, uma vez que possibilita explicar um desejo de teatro por se realizar” (Sarraza 2012: 178-179). Renais recupera elementos próprios da linguagem cênica e concebe um cinema que procura se realizar como teatro; a proposta do cineasta em *Vous n'avez encore rien vu* resulta em um diálogo entre as duas diferentes mídias, ou em um processo de intermedialidade:

Formado com base no modelo da intertextualidade, o termo intermedialidade designa trocas entre os meios de comunicação, principalmente no que diz respeito a suas propriedades específicas e a seu impacto sobre a representação teatral. Portanto, examinar-se-á sistematicamente como um meio de comunicação influencia outro [...]. É o conjunto dessas interações que a intermedialidade propõe-se a estudar. (Pavis 2011: 212)

A intermedialidade constitui-se por meio dessa interação entre as mídias, “área de estudos onde convergem diversas interdisciplinaridades” (Mendes 2011: 05). O termo ainda remete “diretamente à fusão entre mídias e não apenas à presença de várias mídias, identificáveis e separáveis, na composição de um único objeto de arte. O hibridismo é o *modus operandi* da criação de objetos intermídiais.” (Pascolati 2013: 63). É o que ocorre em *Vous n'avez encore rien vu*: um hibridismo entre o teatro e o cinema, com o segundo valendo-se do primeiro para se constituir em sua plenitude. Esse hibridismo ocorre com a apropriação das peças e do universo cênico anouilhano para a concepção do filme por meio da intersecção entre linguagens e mídias:

Em procedimentos intracomposicionais, uma mídia se apropria dos procedimentos de outra, numa integração em que estabelecer fronteiras é impossível – aliás, infrutífero – e cujo resultado é a imbricação de mídias diversas na formação de uma só (nova ou outra) mídia. O resultado, para a percepção do espectador, é a sensação de ver uma mídia atuar como se fosse uma outra, neste caso, o cinema atuar como teatro e vice-versa. A intermedialidade interessa exatamente nesse espaço de fusão de mídias, interessa como modo de criação artística e não apenas como exercício de verificação de presença de uma mídia em outra (imagem ou movimento na poesia, palavra na arte visual) ou como processo de passagem de uma mídia para outra (da literatura para o cinema). (Pascolati 2013: 64)

Apesar de *Vous n'avez encore rien vu* se constituir como cinema, a película traz igualmente a sensação de o espectador assistir a um espetáculo de teatro, pois Renais se apropria de elementos próprios do universo cênico e os leva para o cinema, conferindo-lhe teatralidade. Assim, o cinema se transforma em palco de teatro, como já é antecipado pelo cartaz de divulgação do filme, no qual consta uma cortina de teatro fechada, em que um homem espiona por meio de uma pequena fresta na cortina. A imagem do cartaz possibilita duas diferentes interpretações de leitura: podemos interpretar este homem como público que se destaca e, do palco, olha para os bastidores do teatro; ou ainda como alguém que está no palco e observa a plateia. Ao

considerarmos esta última leitura é preciso refletir sobre essa pessoa, pois seria este homem um ator, o diretor, ou um dramaturgo? E o que ele estaria espionando?

Há de se ressaltar que uma leitura não anula a outra e essa dubiedade incita o imaginário de quem vê o cartaz. Além disso, ao se somar os elementos presentes no cartaz ao próprio título *Vous n'avez encore rien vu*, cuja tradução significa *Vocês ainda não viram nada*, fica explícito o caráter provocativo que a obra de Resnais traz, além de prenunciar sua relação intermediática com o universo teatral. Por conseguinte, a cortina é um signo importante para um filme que busca ser teatro, visto que: “hoje serve, muitas vezes, como marca de citação e ironia da teatralidade” (Pavis 2011: 76). Sendo assim, Resnais já nos apresenta a teatralidade no próprio cartaz de divulgação.

Levemos em consideração ainda que a cortina: “[é] o signo material da separação entre palco e plateia, a barreira entre o que é olhado e quem o olha, a fronteira entre o que é semiotizável (pode tornar-se signo) e o que não o é (o público)” (Pavis 2011: 77). A cortina constitui-se numa barreira, sendo ela o único elemento que separa a pessoa que espiona de todo o universo que permeia o teatro, seja este homem pertencente à plateia e que tenta espionar os bastidores do universo cênico, tentando ver aquilo que existe para além da cortina; seja ele pertencente ao meio teatral e que observa o público.

A cortina atua ainda no papel de uma moldura, considerando que segundo Aumont (2002: 144) a moldura é como se fosse uma borda da imagem cinematográfica, aquilo que circunda a imagem. Por conseguinte, no contexto do cinema, a moldura: “Aparece mais ou menos como uma abertura que dá acesso ao mundo imaginário” (Aumont 2002: 147). A cortina, aqui, emoldura as peças que constituem a película, é como se o próprio cineasta espionasse o mundo imaginário de Anouilh e o resultado fosse sua película.

A mescla entre teatro e cinema é mais evidente com as encenações de *Eurydice*, que é representada quase que na íntegra em *Vous n'avez encore rien vu*. A peça de Anouilh traz o intertexto com o mito grego de Orfeu e ganha roupagem moderna, embora “a ação se desenrole sobre o modelo da tragédia grega: em vinte e quatro horas as personagens se encontram, se amam, são separadas pela morte, têm uma nova chance e se perdem para sempre” (Visdei 2010: 93 – 94, tradução nossa). Na releitura de Anouilh, Orphée e Eurydice se conhecem, se apaixonam e largam tudo por amor, porém, o músico se enciúma dos antigos relacionamentos da heroína. Eurydice percebe que não poderá esconder seu passado de Orphée, então foge e morre em um acidente.

M. Henri faz o papel de Hades, deus grego responsável pelos mortos, e permite que Eurydice volte à vida, mas Orphée não deverá olhar para a heroína até o dia seguinte. Tomado pelo ciúme, o músico olha para ela, pois só olhando em seus olhos saberia da verdade sobre seu caráter, com isso ela assume sua verdadeira índole. Eurydice tem de partir, ele se arrepende e pede para que M. Henri o leve para junto dela, pois somente no reino dos mortos é possível permanecerem juntos.

Em Resnais, a encenação da *Eurydice* é, em um primeiro momento, realizada apenas pela Compagnie de la Colombe, a atriz Anny Duperey, que interpreta a si mesma e também a mãe de Eurydice na plateia, é a primeira a olhar diretamente para as atrizes que interpretam as duas Eurydices que assistem, encenando com elas. Até então os atores/plateia apenas repetiam e/ou completavam as falas ditas na tela. Em dado momento, ela se esquece do texto e atentamente aguarda pela fala da atriz que interpreta sua personagem na tela, como que em um processo de quebra da quarta parede, termo oriundo do teatro que se refere a uma “parede imaginária que separa o palco da plateia” (Pavis 2011: 315), típico do universo cênico. Sendo a quarta parede essa divisão imaginária entre o público e o palco, uma encenação que respeita esse elemento respeita também a ilusão criada pela encenação. A quebra da quarta parede é uma quebra da ilusão cênica: o público é lembrado de que aquilo não é real, é ilusão.

O esquecimento do texto por Anny Duperey é um elemento proposital de Resnais, pois denuncia sua encenação e relembra ao espectador que essa interação entre os intérpretes que assistem à *Eurydice* na tela é um processo de memorização por parte dos atores/personagens na plateia. Com esse esquecimento, Resnais faz referência à quebra da quarta parede do teatro, visto que no cinema, a quarta parede é quebrada, em geral, quando a personagem olha diretamente para a objetiva (posicionamento da câmera que simula a visão do público) como se estivesse olhando nos olhos do espectador e dialogando com ele. Aqui, a quebra se dá no âmbito cênico: Anny Duperey interpreta sua personagem da peça *Eurydice* como se estivesse em um palco de teatro (mas ainda sentada junto à plateia), esse esquecimento da fala remete ao universo teatral e ressalta a presença da teatralidade e o processo de intermedialidade.

Destacamos ainda uma cena em que Eurydice vai até Mathias lhe contar sobre seu amor por Orphée, pois eles se relacionavam antes da heroína se apaixonar pelo músico. A cena é interpretada inicialmente pela Compagnie de la Colombe, ao passo que o Mathias e a Eurydice da plateia iniciam uma interação com o Mathias e a Eurydice do filme, além de contracenarem entre si, o que resulta em um eco de vozes.

Até aqui ressaltamos os pontos de intermedialidade no âmbito das encenações, que se restringiam a dois únicos ambientes – o cenário da Compagnie de la Colombe e a sala na mansão de Antoine. No entanto, conforme os atores da plateia emergem no universo da *Eurydice* exibida na tela, ocorre também uma fusão de ambientes: a sala na qual a plateia assiste à peça se modifica e transforma-se no ambiente encenado.

Essa mescla entre ambientes, vozes e a repetição das mesmas personagens é recorrente em toda a obra, com diferentes variações: em alguns momentos a câmera exibirá a encenação da Compagnie de la Colombe na projeção; em outros teremos a interpretação da peça *Eurydice*, tanto pela primeira geração de atores convocados por Anouilh, quanto pela segunda geração e ainda haverá momentos em que ambas as gerações dividirão a cena, tanto com o uso de repetições e atrasos, quanto simultaneamente.

Com o fim da encenação da peça pela Compagnie de la Colombe, os atores convocados por Antoine voltam aos seus lugares como plateia e o dramaturgo, até então falecido, entra em cena e revela que sua morte era uma farsa cuja real intenção era uma brincadeira para reunir seus antigos atores para encenarem a peça mais uma vez. É importante ressaltar que a farsa de Antoine ocorre somente no filme de Resnais, visto que em *Cher Antoine* sua morte é real e o dramaturgo só entra em cena por meio de um *flash-back*, isto é, uma retrospectiva ou interrupção “na sequência temporal de um filme, peça de teatro ou narrativa, para se inserir o relato de eventos passados” (Moisés 2004: 189). Em *Vous n'avez encore rien vu*, Antoine se suicida logo após propor a nova encenação de *Eurydice* para seus colegas de trabalho e a película termina com a encenação da peça, após o enterro do dramaturgo.

Resnais ainda se vale das intrigas amorosas de Antoine em Anouilh e se utiliza da irrealização do amor como um elo entre as peças presentes na película. Isso é retomado logo no início do filme, no qual há um diálogo entre o mordomo de Antoine, Marcellin, e a primeira Eurydice, Sabine Azéma: as personagens dialogam sobre a relação entre as propriedades imobiliárias do dramaturgo, seus casos de amor e seu suicídio em razão de sua última paixão, uma moça 25 anos mais jovem que o fictício dramaturgo.

Esta jovem por quem Antoine se apaixona o deixa, fato que se repete tanto em Anouilh quanto em Resnais, o dramaturgo não supera a perda e se suicida. A sequência de cenas finais da película faz a ligação entre a jovem Eurydice e Antoine: após o suicídio do dramaturgo a câmera dá ênfase à jovem chegando ao cemitério. O curioso é que ela se esconde ao se deparar com os intérpretes de Eurydice que estão de saída do cemitério. Mas por que ela não deseja ser vista no enterro de Antoine? Eles saem e ela segue seu caminho, a cena não torna explícito, mas indica que ela está indo ao encontro do túmulo de Antoine, há um efeito de *fade-out* (efeito cinematográfico de escurecimento gradativo da cena) e o novo foco é sobre a fachada de um teatro com os dizeres “Eurydice” em evidência, e se ouve as falas finais da peça de Anouilh, ditas por M. Henri: “Orphée está com Eurydice, enfim!” (Anouilh 2008b: 445). Apesar de Resnais não explicitar que a jovem Eurydice seja realmente a moça pela qual Antoine se apaixonara e se suicidara, essa sequência final de cenas sugere haver alguma ligação entre o dramaturgo e a jovem atriz. Seria então essa jovem Eurydice a amante de Antoine em *Vous n'avez encore rien vu*?

Se assim o for, isso explicaria o motivo da jovem se esconder dos amigos de Antoine no cemitério. Além disso, as falas finais de *Vous n'avez encore rien vu* ditas por M. Henri, indicam a união póstuma de Orphée e Eurydice e isso não é ao acaso, afinal Antoine se suicidou por sofrer de amor, da mesma maneira que Orphée decide abandonar sua vida para poder ficar com Eurydice.

Após observar essas particularidades sugeridas por Resnais sobre a ligação entre a jovem Eurydice e o dramaturgo, é possível interpretar que ela possa corresponder à mesma moça 25 anos mais nova pela qual Antoine se apaixonou, sendo este um elo importante para unir as duas distintas peças de Anouilh na delicada trama fílmica. Essas cenas finais de *Vous n'avez encore rien vu* remetem ao enredo de *Cher Antoine* ou

*l'Amour raté*, no qual: “Antoine se suicidou porque ele não podia se lembrar, ele que tinha tecido mil intrigas imaginárias, da realidade de uma jovem menina apaixonada.” (Visdei 2010: 167, tradução nossa).

É recuperando o discurso do outro (Bakhtin 1997: 320) que o cineasta capta a essência de sua obra e utiliza-a em seu filme. A expressão verbal de Anouilh é prioridade na construção de *Vous n'avez encore rien vu*; a película não está voltada apenas para si, mas também para o discurso do outro, pois é por meio dele que Resnais concebe seu filme em toda sua plenitude. É com a intermedialidade que o cineasta se volta para as peças de Anouilh e obtém, com êxito, um trabalho completamente novo.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise mostrou que por meio da intermedialidade Resnais explora o universo cênico anouilhano e com isso, o cineasta não somente traz as peças de Anouilh para o contexto cinematográfico, como também teatraliza o cinema, pois para conceber sua película Resnais explora elementos próprios da linguagem cênica. A intermedialidade vem como uma possibilidade para que o cinema de Resnais em *Vous n'avez encore rien vu* assuma uma dicção cênica / teatral, ou seja, a intermedialidade se configura como ferramenta para o cineasta saciar seu desejo de fundir essas duas mídias.

Dentro deste âmbito, é por meio de uma construção intermediática que Resnais concretiza sua provocação em *Vous n'avez encore rien vu*, um filme que não se satisfaz apenas no âmbito do cinema, e que para se concretizar plenamente, volta-se para a linguagem cênica. *Vous n'avez encore rien vu* é cinema, mas se constitui como teatro, é a linguagem cinematográfica trazendo o próprio teatro dentro do cinema, é a intermedialidade se realizando em plenitude e colaborando para o efeito de uma teatralização do cinema.

### OBRAS CITADAS

ANOUILH, Jean. Cher Antoine ou *l'amour raté*. In: \_\_\_\_\_. *Pièces baroques*. 6. ed. Paris: La Table Ronde, 2008a. p.8-126.

\_\_\_\_\_. *Eurydice*. In: \_\_\_\_\_. *Pièces noires*. 6. ed. Paris: La Table Ronde, 2008b. p. 324-445

AUMONT, Jacques. *A imagem*. 7. ed. Campinas: Papirus, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire - essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil, 1977.

JOURNOT, Marie Thérèse. *Le vocabulaire du cinema*. Paris: Armand Colin, 2006.



KOWZAN, Tadeusz. *Théâtre miroir - Métathéâtre de l'antiquité au XXIe siècle*. Paris: L'Harmattan, 2006.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MENDES, João Maria. *Introdução às intermedialidades*. Faro, Portugal: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2011. Disponível em <<http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/731/1/intermedialidades.pdf>>. Acesso em 06 dez. 2014.

PASCOLATI, Sonia. *Intermedialidade e teatralidade*. Terra roxa e outras terras: Revista de Estudos Literários, Londrina. v. 25. p. 1-72, nov. 2013. Disponível em <[http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol25/TR25f.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol25/TR25f.pdf)>. Acesso em 05 dez 2014.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PINO, Claudia Amigo. *A ficção da escrita*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

SARRAZAC, Jean-Pierre (Org.). *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. Tradução: André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

VISDEI, Anca. *Anouilh, un auteur "inconsolable et gai"*. Paris: Les Cygnes, 2010.

WHATLING, Stuart. Medieval "mise-en-abyme": the object depicted within itself. The Courtland Institute of Art, Reino Unido, fev. 2009. Disponível em <<https://www.yumpu.com/en/document/view/13337694/medieval-mise-en-abyme-the-courtauld-institute-of-art>>. Acesso em: 10 out. 2015. p. 1-2.

#### INTERMEDIATIC RELATIONS IN VOUS N'AVEZ ENCORE RIEN VU BY ALAIN RESNAIS

ABSTRACT: In the film *Vous n'avez encore rien vu* (2012), Alain Resnais turns to the dramatic literature, transposing Jean Anouilh's plays *Cher Antoine ou l'Amour raté* (1969) and *Eurydice* (1942) to the cinematographic universe. In such context, this work studies the intermediality in *Vous n'avez encore rien vu* through the analysis of Anouilh's scenery in Resnai's film.

KEYWORDS: intermediatic relations; film; theater; theatricality.

Recebido em 17 de agosto de 2015; aprovado em 30 de novembro de 2015.