

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES E TECNOLOGIAS  
CONTEMPORÂNEAS

Marlon Fabian Soares Machado

**AÇÃO POÉTICO-CORPÓREA**  
**Reflexões sobre corpo e educação**

Belo Horizonte  
2023

Marlon Fabian Soares Machado

**AÇÃO POÉTICO-CORPÓREA**  
**Reflexões sobre corpo e educação**

Monografia de especialização apresentada à Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes e Tecnologias Contemporâneas.

Orientadora: Profa. Dra. Andréa de Paula Xavier Vilela

Belo Horizonte

2023

Ficha catalográfica  
(Biblioteca Prof. Marcello de Vasconcellos Coelho - EBA- UFMG)

707  
M149a  
2023

Machado, Marlon Fabian Soares, 1991-  
Ação poético-corpórea [recurso eletrônico] : reflexões sobre corpo e educação / Marlon Fabian Soares Machado. – 2023.  
1 recurso online.

Orientadora: Andréa de Paula Xavier Vilela.

Monografia de especialização apresentada à Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes e Tecnologias Contemporâneas.  
Inclui bibliografia.

1. Arte – Estudo e ensino. 2. Performance (Arte). 3. Linguagem corporal. 4. Arte e educação. I. Vilela, Andréa P. X. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
[ESCOLA DE BELAS ARTES]  
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO / PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

## FOLHA DE APROVAÇÃO

[“AÇÃO POÉTICO-CORPÓREA Reflexões sobre corpo e educação”]

### MARLON FABIAN SOARES MACHADO

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado, no dia 14 do mês de dezembro de dois mil e vinte e três pela Banca Examinadora designada pelo [Colegiado do Programa de Pós-Graduação CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE ARTES VISUAIS E TECNOLOGIAS da Universidade Federal de Minas Gerais constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Andréa de Paula Xavier Vilela (Orientadora)

Escola de Belas Artes UFMG

Prof. Dr. Hugo Maria de Mendonça Houayek (Membro)

Escola de Belas Artes UFMG

Belo Horizonte, 16 de dezembro de 2023.



Documento assinado eletronicamente por **Hugo Maria de Mendonça Houayek, Professor do Magistério Superior**, em 01/02/2024, às 12:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Andrea de Paula Xavier Vilela, Professora do Magistério Superior**, em 27/02/2024, às 18:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2908553** e o código CRC **CD301365**.



## RESUMO

Este trabalho busca a partir da ancoragem na ação poético-corpórea estabelecer um pensamento que conceba o corpo, além de materialidade plástica no fazer da poesia, como um instrumento necessário para o processo de ensino-aprendizagem. Buscamos, dessa forma, estabelecer conexões discursivas que permitam consolidar a investigação sobre o corpo envolvido nas práticas cognitivas a partir da Abordagem Triangular. Para evidenciar este entendimento de corpo como conhecimento, este texto se propõe versar sobre alguns aspectos importantes para se estabelecer um caminho lógico na construção do pensamento contemporâneo, realizando uma análise acerca da sua manifestação como linguagem poética e sua contribuição no rompimento das fronteiras no campo artístico.

**Palavras-Chave:** Ação Poético-Corpórea; Poesia; Performance; Corpo; Educação.

## **ABSTRACT**

This work seeks, based on anchoring in poetic-corporeal action, to establish a thought that conceives the body, in addition to plastic materiality in the making of poetry, as a necessary instrument for the teaching-learning process. In this way, we seek to establish discursive connections that allow us to consolidate the investigation into the body involved in cognitive practices based on the Triangular Approach. To highlight this understanding of the body as knowledge, this text aims to discuss some important aspects to establish a logical path in the construction of contemporary thought, carrying out an analysis of its manifestation as poetic language and its contribution to breaking boundaries in the artistic field.

**Keywords:** Ação Poético-Corpórea; Poetry; Performance; Body; Education.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Ação poético-corpórea Terra Adentro .....	23
Figura 2: Ação poético-corpórea Terra Adentro .....	23
Figura 3: Ação poético-corpórea Terra Adentro .....	23
Figura 4: Ação poético-corpórea Terra Adentro .....	23
Figura 5: Ação Poético Corpórea É Proibido Atravessar.....	24
Figura 6: Ação Poético Corpórea É Proibido Atravessar.....	24
Figura 7: Ação Poético Corpórea É Proibido Atravessar.....	25
Figura 8: Ação Poético Corpórea É Proibido Atravessar.....	25
Figura 9: Ação Poético-Corpórea Exercício para Desaparecer.....	26
Figura 10: Ação Poético-Corpórea Exercício para Desaparecer.....	26
Figura 11: Ação Poético-Corpórea Exercício para Desaparecer.....	26
Figura 12: Ação Poético-Corpórea Didática do Homem-Flor .....	27
Figura 13: Ação Poético-Corpórea Didática do Homem-Flor .....	27
Figura 14: Ação Poético-Corpórea Didática do Homem-Flor .....	28
Figura 15: Ação Poético-Corpórea Didática do Homem-Flor .....	28

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2. CORPO E ESCOLA: UM CASO DE AUSÊNCIA</b> .....	10
<b>3. AS AÇÕES POÉTICO-CORPÓREAS: A PRESENÇA DE UM CORPO-FRONTEIRA</b> .....	12
<b>3.1. Um caminho sensível</b> .....	12
<b>3.2. Proposta pedagógica: entre poesia e performance</b> .....	13
<b>3.3. Ação poético-corpórea: uma definição</b> .....	14
<b>3.4. Ações poético-corpóreas: experimentações em curso</b> .....	21
3.4.1. Terra Adentro, 2016.....	22
3.4.2. É Proibido Atravessar, 2016 - 2019 .....	24
3.4.3. Exercício para Desaparecer, 2018.....	25
3.4.4. Didática do Homem-Flor, 2019 .....	27
<b>4. A ABORDAGEM TRIANGULAR E A AÇÃO POÉTICO-CORPÓREA: ENTRECUZAMENTO NA EDUCAÇÃO</b> .....	28
<b>5. CONCLUSÃO</b> .....	30
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	32

## 1. INTRODUÇÃO

No ambiente educacional, a relação entre o corpo e a aprendizagem é frequentemente subestimada, colocada em um segundo plano diante de abordagens predominantemente intelectuais. Dessa maneira, é possível evidenciar que o conhecimento advindo do corpo ocupa um lugar de pouco préstimo quando se trata de percursos cognitivos. Ao que parece, este elemento acaba por ser desconsiderado no processo de ensino-aprendizagem, o que promove um distanciamento das experiências corporais entre os estudantes.

Como uma proposta pedagógica, apresentamos a *ação poético-corpórea* como instrumento para se refletir sobre o corpo como conhecimento. Esta ação se enquadra dentro das discussões dos campos da poesia e da performance, linguagem que utiliza o corpo como elemento central da prática artística, e estabelece uma discussão acerca do rompimento das fronteiras disciplinares. Esta expressão aqui chamada de *ação poético-corpórea*, portanto, se compromete a evidenciar indícios da poesia em esquiva da ordem escrita ao se constituir entre um fluxo de linguagens por intermédio do corpo. Na poesia, esta ação poética busca realizar uma análise sobre a poesia diante à aparição do corpo em manifestações artísticas na esfera contemporânea. Tendo em conta, o surgimento deste elemento nas artes passa-se a evidenciar o rompimento da própria linguagem quando esta torna-se fluida frente à fragilidade anunciada em suas fronteiras. A partir dessa corporificação do ato poético, o que surge como linguagem se destaca pelo seu hibridismo que possibilita uma aproximação entre poesia e outras linguagens artísticas. Dessa maneira, os conceitos que delimitavam a forma de expressão poética começam a expandir seus limites ao permitirem que outros fenômenos fossem incorporados.

Dessa maneira, esta ação servirá como instrumento pedagógico para se constituir uma aproximação entre corpo e conhecimento. Não podemos deixar de conceber que a experiência humana se encontra profundamente entrelaçada com as dimensões corporais, emocionais, culturais e sociais que sistematizam um itinerário educativo. Lançamos, deste modo, luz sobre a importante atribuição que o corpo estabelece no contexto educacional na transformação em maneiras de conceber as esferas

cognitivas, emocionais e sociais do processo educativo. Ao adentrarmos nas particularidades da interação entre corpo e educação, visamos construir uma compreensão mais abrangente da formação humana, reconhecendo o corpo como importante agenciador das linguagens e do conhecimento.

Para fortalecer esta perspectiva, lançamos mão da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa como um elemento epistemológico que auxiliaria a implementação dessa proposta que parte do corpo e, assim, descobrir nos seus procedimentos basais formas de aplicação desta proposta em salas de aula como um recurso de ativação e aproximação do corpo e educação.

## **2. CORPO E ESCOLA: UM CASO DE AUSÊNCIA**

Um dos principais pontos que norteiam este trabalho se dá pelo afastamento da prática do corpo na modernidade. Com o dualismo cartesiano proposto por Descartes, filósofo do século XVII: “penso logo existo”, podemos perceber com clareza o distanciamento proposto por este período. Nesta concepção, o *cogito*, isto é, o pensamento, assume um papel de importância em relação ao corpo, o que fortaleceu a produção de uma apreciação que o lançava a um dualismo. David Le Breton nos diz que “a formulação do *cogito* por Descartes prolonga historicamente a dissociação implícita do homem de seu corpo despojado de valor próprio” (2013, p. 18). Dessa forma, esse dualismo contribuiu para a construção de uma visão hierárquica que muitas vezes colocava a mente acima do corpo. Assim, “Descartes desliga a inteligência do homem de carne” (BRETON, 2013, p. 18) e passa a compreender a materialidade do corpo apenas por uma perspectiva mecânica de uma presença.

Este pensamento, que se difundiu com base neste dualismo para se compreender o próprio corpo, acabou por influenciar muito do que conhecemos como práticas de ensino-aprendizagem. A escola em seu caráter metodológico e estrutural retirou, por vezes, a experiência do corpo em seus processos educacionais. Essa anulação pode ser evidenciada a partir de práticas cotidianas do ambiente escolar, que postas sem uma reflexão, acabam por ser vistas como algo habitual deste ambiente. Para Vanderlei Carbonara e Amanda Zucco (2023), ao manter o estudante sentado, cobri-

lo com algum uniforme, adequá-lo a padrões sanitários, discipliná-lo por meio de práticas corporais repetitivas acabam por tornar ausente o corpo.

Desse modo, quando sistematizamos por meio de uma ordem disciplinar as condições físicas e motoras, instituímos um procedimento de despersonalização do sujeito. Isto significa que os traços da subjetividade, os gestos e movimentos próprios de cada indivíduo passam por um regime de adequações que pouco instiga a prática do conhecimento de si e do mundo a partir da experiência do corpo. Carbonara e Zucco (2023) analisam esta perspectiva com base no termo *alunização* que destaca a relação institucionalizada do indivíduo com a escola. Para eles, “sob a perspectiva da *alunização*, o corpo é um dos primeiros elementos a ser anulado” (CARBONARA; ZUCCO, 2023). Dessa maneira, ao dar, desproporcionalmente, ênfase às atividades tidas como cognitivas, como leitura, escrita e resolução de problemas, em detrimento das experiências corporais, o discente apresenta uma carência no que tange o desenvolvimento físico, motor e emocional.

Os modelos regulatórios do corpo, aqui tratados sob a perspectiva da ausência, interferem, como também produzem narrativas que constroem a sua noção. Dessa maneira, cada período irá produzir uma compreensão do corpo a partir do meio no qual ele está inserido. Michel Foucault nos diz que “cada época elabora sua retórica corporal” (*apud* SOARES, 2003), e essa produção acontece por forças disciplinares que buscam enquadrar os corpos nas visões atuantes.

As escolas são instituições que atuam diretamente nestas regulações. A disciplinaridade do corpo se estende não somente pela sua matéria, mas também, pelos aspectos sociais e culturais impostos sobre ela. Com isso, faz-se importante, ao analisarmos o corpo, compreendermos que sua construção e entendimento estão ligados a sistemas culturais, tendo as instituições de uma sociedade como instrumento disciplinar.

Assim sendo, os ambientes escolares e seus modelos de regulação tendem em sua prática pedagógica provocar a anulação do corpo no processo de ensino-aprendizagem. De acordo com os estudos de Carmem Soares (2003), precisamos

estar cientes de que durante a estruturação do corpo, ou do que podemos denominar como educação do corpo, suas concepções passaram por limitados entendimentos que procuravam instituir, em um primeiro momento, uma narrativa moral e higienista que possuía como premissa manter o controle dos excessos corporais. Ou seja, apenas o corpo disciplinado poderia se exibir perante a sociedade (QUITZAU; MORENO, 2001). Com isso, reduzimos os entendimentos do corpo a criações de moldes comportamentais por base de regras e de repetições que não apresentavam como propósito o alcance de uma efetiva compreensão dos potenciais dessa materialidade. Afinal, padrões rígidos de comportamento acabam por desestimular a expressão corporal dos educandos, prejudicando seu desenvolvimento integral quando se suprime o domínio da vivência corporal. Estas produções de ausências da experiência corpórea influenciam os modos de sua captura no que diz respeito a sua escuta e compreensão através dos sentidos. Podemos, assim dizer que os espaços escolares ainda apresentam certo déficit quanto ao desenvolvimento de habilidades próprias do corpo.

### **3. AS AÇÕES POÉTICO-CORPÓREAS: A PRESENÇA DE UM CORPO-FRONTEIRA**

#### **3.1. Um caminho sensível**

Diante deste cenário de apagamentos e ausências do corpo no ambiente escolar, pensamos na possibilidade de as ações performativas servirem como ativadoras da sala de aula. As ações que envolvem o campo da performance recorrem ao corpo como elemento central da atividade artística. E por isso, consideramos relevante investigar esta temática no contexto da arte-educação.

Dessa forma, salientamos que a premissa que nos envolve parte da percepção de corpo mais integrado às questões do conhecimento. Assim, apenas conhecemos ou sabemos, porque possuímos corpo. Ele, em seus processos perceptivos, atua concomitantemente com outros sistemas inteligíveis. E é por meio de seu movimento que se constitui uma comunicação com suas dimensões internas e externas.

A perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty contrapõe o discurso que concebe o corpo como um conjunto de partes distintas entre si (NÓBREGA, 2010, p. 47), ou seja, as segmentações colocadas entre corpo e mente não fariam sentido, pois a consciência está intrinsecamente relacionada com o corpo. Para Terezinha da Nóbrega, “a consciência é compreendida não à maneira do *cogito* cartesiano, mas dimensionada pelo corpo” (NÓBREGA, 2010, p. 48). Dessa maneira, o pensamento é algo inerente a ele, isto é, tem seu começo e seu desenvolvimento através dele.

Por assim dizer, não podemos conceber as atividades escolares distantes da prática do corpo. Apesar do pensamento ocidental não se firmar com este compromisso, podemos considerar que os movimentos corporais são modos de se alcançar “um pensamento que seja capaz de ser solidário aos afetos” (MOSÉ, 2018, p. 131). Dessa maneira, se lançarmos esta reflexão ao contexto da educação, chegaremos em um espaço fecundo para o desenvolvimento de habilidades ligadas aos campos sensíveis dos educandos e, assim, abriremos a possibilidades destes atores responderem com sua autonomia, subjetividade e criatividade. Pensar e aprender, portanto, é se relacionar com a vida por meio do corpo, com o que ele é capaz de sentir e elaborar em seu envolvimento com o mundo.

### **3.2. Proposta pedagógica: entre poesia e performance**

Para que possamos refletir sobre a possibilidade de ativação do corpo no ambiente escolar, propomos abordar a *ação poético-corpórea* como prática a ser desenvolvida em sala de aula. Esta ação combina elementos poéticos, artísticos e corporais e se estrutura dentro da lógica fronteiriça, isto é, promove o agenciamento de frentes disciplinares, colocando o corpo como material central de suas produções. A *ação poético-corpórea* é, dessa maneira, uma prática artística que explora o campo da poesia mediante a utilização da corporalidade e sua dimensão performativa.

Para lidar com o corpo, as categorias disciplinares não se mostram suficientes para abarcarem todo o seu dinamismo. É no corpo que as disciplinas se encontram. E, assim sendo, estas ações poéticas partem dessa mesma premissa, em que as dimensões corporais operam na confluência das fronteiras da poesia e da

performance. Nesta combinação de linguagens, o que se espera é que o corpo assumira sua condição de se organizar também como linguagem e estruturar sua fala a partir do que Jussara Setenta denomina de *fazer-dizer*:

Através da observação do modo como esse falar se produz surge a percepção de que existe, dentre os distintos tipos de fala, um que inventa o modo de dizer-se. Ele [corpo] se distingue exatamente por não ser uma fala sobre algo fora da fala, mas por inventar o modo de dizer, ou seja, inventar a própria fala de acordo com aquilo que está sendo falado. (SETENTA, 2008, p. 17)

Dessa forma, o corpo também possui a capacidade de se colocar no mundo como enunciado. E pelo seu *fazer-dizer* é capaz de estruturar sua materialidade como um poema. Ao envolver o corpo, essa prática contribui para superar a dicotomia entre corpo e mente. Isso é particularmente importante, porque a aprendizagem efetiva deve reconhecer a integração desses aspectos, promovendo uma abordagem mais completa da educação.

### **3.3. Ação poético-corpórea: uma definição**

Falar de poesia nos demanda um pouco de cautela por ser uma temática bastante discutida na academia, sendo, de certa forma, enquadrada dentro de uma tradição do texto. Porém, nos deparamos com uma certa dificuldade, como afirma Heloisa Buarque de Hollanda em seu ensaio “Poesia Expandida”, por essa se mostrar em descontentamento com seu formato tradicional, o que possibilitou que o fenômeno poético, diante de seu percurso histórico, sofresse algumas modificações com relação a sua base estrutural. O que trazemos, então, para a discussão vai ao encontro dessa perspectiva quando procuramos direcionar nosso olhar para o corpo na poesia. Sendo assim, nos apegamos a um pensamento que vai além da escrita como materialidade da poesia e passamos a refletir sobre o corpo e o que o ele nos oferece de subsídio neste campo.

Na década de 1960, além do *Happening*, termo criado para designar uma forma de expressão que buscava fundir artes visuais e teatro, começaram a sistematizar o que viria a ser a *Body art*, uma tendência artística contemporânea, que explorava a presença do corpo e seu emprego no campo artístico. Permitindo assim, que ele fosse

utilizado como suporte para intervenções que buscavam explorar artisticamente a subjetividade do indivíduo. Nesta manifestação, que se expandiu pela América, Europa e Japão, havia um agrupamento de linguagens que percorriam da dança ao teatro como afirma o ensaísta, Jorge Glusberg (1932, p.42). Uma produção de John Cage, *Untitled Event* (1952), ao promover a fusão de cinco artes (o teatro, a poesia, a pintura, a dança e a música) despertou, no cenário da época, o interesse de criar uma linguagem que não deixaria de apresentar a essência de outras. Dessa forma, diante da permissividade encontrada na junção de outras linguagens e na abertura para se estabelecer um novo sistema de códigos, tornou-se mais evidente as “fragilidades” nas fronteiras no campo das artes, ou seja, o limite existente entre as linguagens aos poucos veio perdendo certa rigidez e passaram a serem utilizadas conjuntamente. Uma importante questão para se discutir elementos que possam auxiliar o entendimento das manifestações artísticas na atualidade. Este hibridismo começou a se mostrar cada vez mais visível, mais claramente, com a *Performance Art*, um gênero mais amplo que acabou por apensar a *body art*, vinda das concepções vanguardistas que tinha como premissa:

Reexaminar os objetivos da arte – de todas as artes – abrindo novas possibilidades para aquela que é a mais sublime parte do homem, marcado por um mundo recém-saído da guerra e do holocausto atômico. (GLUNSBURG, 1932, p. 27)

Podemos dizer que não é de agora que acontecem as combinações entre linguagens que podem ser vistas desde a iniciativa de alguns artistas como Marcel Duchamp, Allan Kaprow e Robert Rauschenberg, que passaram a experimentar outros materiais na construção de suas obras. Essas aglutinações fizeram com que o campo das artes, já em meados de 1950, sob o panorama da arte contemporânea e dentro de um ambiente caracterizado pelo avanço da globalização, da cultura de massa e do desenvolvimento de novas tecnologias e mídias, percorresse por uma reformulação, em que as fronteiras de suas áreas artísticas chegassem a se tornar mais flexíveis, assentindo, posteriormente, às interferências de outros fenômenos artísticos. Um aspecto muito abordado nos estudos de intermedialidade que, para Glüver (2006), seria a fusão e/ou interação de dois ou mais sistemas de signos e/ou de mídias. Com isso, nos aproximamos de uma “sociedade sem classe, em que a separação em categorias rígidas é absolutamente irrelevante” (HIGGINS, 2012, p.41). Este período contemporâneo, fortemente caracterizado pelas mudanças radicais nos parâmetros

artísticos, reviraram as noções do que seria arte com o intuito de se reexaminar os seus objetivos.

Além dessa manipulação heterogênea entre as categorias das artes, vinda da necessidade de buscar uma reflexão acerca deste espaço artístico do pós-guerra, as próprias barreiras conceituais, aquilo que as compactuam por semelhança técnica, que segmenta cada linguagem, também se enfraquece e abre caminho para que se possa compreender a arte de forma mais ampla. A partir de uma publicação da historiadora Rosalind Krauss (1979), toma-se corpo a noção de *campo ampliado*, onde se aponta indagações sobre a aplicação do termo escultura e seu conflito entre o paisagismo e arquitetura.

É neste ambiente de fluidez que se torna claro ou que seja fácil de assimilar que a práxis da arte contemporânea já não se sustenta na organização feita, basicamente, pela utilização de materiais, mas que se expande para além do conceito que as delimitava, as colocando em uma posição complexa que é o *entre-lugar*. Este espaço estaria presente em um conflito dicotômico entre duas negações, no caso de Krauss, a escultura estaria cercada por uma *não-paisagem* e uma *não-arquitetura*. Mas é importante salientar que esse processo de negação tem como premissa o rompimento de paradigmas que possibilitam uma forma distinta de pensamento. Sendo assim, a arte passaria a transitar pelos demais termos, cabendo ao artista atuar nesta complexidade explorando os diversos materiais e mídia. O artista contemporâneo, como afirma Zonno (2008), atua sob essa multiplicidade.

No campo da poesia, surge o interesse de alguns poetas em investigar e explorar a manifestação poética, de tal modo, que torne possível apreendê-la de forma expandida, em que os processos intermediáticos e de interartes fossem incorporados em produções ligadas à poesia. Dessa forma, ela extrapolou os limites gráficos e físicos dos livros, passando a ser amparada em outras categorias expressivas, algumas delas imbuíram em suas produções a presença do corpo como uma importante ferramenta para se explorar esse campo ampliado que tinha como ideal escapar dos rótulos disciplinares na busca de um fazer artístico mais fluido, criticando as institucionalizações da própria arte (ZONNO, 2008).

Dessa maneira, o período contemporâneo possibilitou, também, que a poesia perpassasse por caminhos de experimentações que evidenciarium uma aproximação com outras manifestações artísticas. Dessa forma, a poesia através da recepção de outras linguagens passou a não se limitar à palavra escrita, mas, também, apresentou como resposta a este impacto, a própria presença do corpo dentro de um fazer poético. Paul Zumthor diz que se faz necessário quebrar, no caso da poesia, o círculo vicioso dos pontos de vista *grafocêntricos* (ZUMTHOR, 2018, p. 13). Desse modo, alguns poetas passaram a investigar e explorar a manifestação poética, de tal modo, que tornasse possível apreendê-la de forma expandida, onde os processos intermediáticos e de interartes fossem incorporados em suas produções como é o caso do poeta Ricardo Aleixo em sua poesia performada *Meu Negro*, que insere em sua prática poética além da oralização do poema, a movimentação do seu corpo encoberto por um manto negro repleto de palavras. Dessa forma, compreendemos o corpo como um elemento indisciplinar que guarda em si qualidades que fomentam este caminhar por um ambiente fluído permeado de entrecruzamentos:

Para tratar do corpo, não basta o esforço de colar conhecimentos buscados em disciplinas aqui e ali. Nem trans nem interdisciplinaridade se mostram estratégias competentes para a tarefa. Por isso, a proposta de abolição da moldura da disciplina em favor da indisciplinaridade que caracteriza o corpo. (GREINER, 2005, p. 126)

Sendo assim, o corpo em sua marca indisciplinar ao ser exposto junto à poesia possibilitou que ela perpassasse por caminhos de limites tênues entre as outras manifestações artísticas e/ou disciplinares. Não que isso estivesse tão distante de sua essência, pois seu percurso, desde sua difusão na Grécia antiga ou com os Trovadores, já nos apresentavam uma aproximação com a música e com a oralidade. Porém, dentro deste entendimento contemporâneo, a presença do corpo e a utilização de meios e recursos tecnológicos diferenciados foram acrescentados à arte, não somente no campo da poesia, mas em geral. É nesse cenário, onde as perspectivas da arte se mostram tão expandidas e, talvez, pouco claras que o poeta Ricardo Domeneck expõe, em seu vídeo-performance intitulado *Garganta com Texto*, um pouco desde conflito quando diz que:

[...] Poesia é *performance*. Levada a cabo por homens e mulheres de carne e osso com uma biografia específica, com uma educação específica, com um

contexto biográfico específico que eles não têm como, simplesmente, ignorar, que eles não têm como, simplesmente, manter fora do seu trabalho. Ou seja, poesia é uma *performance* feita através e na linguagem. (DOMENECK, 2006. Transcrição do autor)

A abordagem de Domeneck leva a uma reflexão acerca do eu lírico e em consequência da própria atuação do poeta que, diferentemente da literatura narrativa, apresenta a voz do próprio escritor. O narrador cria outros seres e lhes oferece o direito de voz. Já na poesia, apesar do *alter ego* entre “o eu do poeta” (integrado no binômio poeta-cidadão) e o “eu lírico”, a poesia não deixa de refletir uma única voz:

Portanto, o “eu do poeta” se confessa por meio do “eu lírico”, cuja natureza vale a pena examinar de perto. Que se trata de um autêntico “eu”, a simples leitura de um poema o demonstra. Vale dizer: pertence ao universo empírico saber que no poema fala uma primeira pessoa. (MOISÉS, 1928, p. 51)

Consequentemente, o fato de a poesia estar diretamente ligada as ações de um indivíduo, o poeta, faz com que ela passe a ser considerada, mediante este elemento, inclusa no âmbito da Arte da *Performance*. Para Jorge Glusberg, a *performance* seria uma experiência, onde apresentaria o corpo humano como sujeito da obra, ou seja, o artista seria protagonista de sua criação; ele estaria presente (GLUSBERG, 1932, p. 11). Precisamos, neste momento, conceber a possibilidade cabível ao corpo de se instrumentalizar no fazer artístico. A *performance*, dessa maneira, se mostrou ser mais ampla e acabou por colocar em oposição o caráter representativo que era imposto artisticamente, e se lançava de modo a romper com as regras dos espetáculos, evidenciando o rompimento da demarcação que separava arte e vida pela exibição estética do corpo (JEUDY, 2002, p. 110 – 111). A presença dita nos atos performáticos não se reduz apenas a estrutura física, mas na capacidade de manejá-lo em prol de um ato de criação. Portanto, o corpo será compreendido como uma “dimensão espacial da subjetividade humana” que servirá como suporte à linguagem (FALBO, 2010).

Com a utilização da corporalidade cada vez mais presente nas manifestações artísticas vigentes acaba tomando-se a *performance*, se for analisada quanto ao seu percurso histórico, como uma resposta aos acontecimentos recentes, porém ela, diferentemente do que aparenta, se mostra como um questionamento à própria arte contemporânea. Pode ser este um fundamental papel da arte performativa. Não que a *performance* pudesse solucionar algumas das inquietações, mas que ela torne mais

explícitas alguns impasses da arte. É um risco tratar a atualidade de maneira delimitada.

Dessa forma, sob a luz da expansão nas estruturas conceituais das artes que alcançamos o entendimento de *ação poético-corpórea*. Em síntese, seu conceito seria equivalente aos levantamentos feitos sobre a arte da *performance* que apresentaria, como ponto chave, a utilização do corpo em suas manifestações. Porém, a sua aplicação tem o objetivo de provocar uma investigação no campo da poesia na esfera contemporânea. Essa ação poética movimenta-se junto com o entendimento das artes fronteiriças que se mostram no contexto moderno e contemporâneo como um fator que instiga as produções no campo da intermedialidade que, segundo Claus Clüver (2008), seria “todos os tipos de inter-relação e interação entre mídias”. A pesquisadora e professora Irina Rajewsky aponta a necessidade de estudos sobre as interferências que acontecem nestas “zonas fronteiriças”, sendo importantes para se compreender como transcender ou subverter essas fronteiras (RAJEWSKY, 2012, p.71).

Desenvolver um trabalho a luz do contemporâneo indica um caminho ainda obscurecido por se tratar de uma temática hodierna. Não que isso venha a ser um fator que gere alguma dificuldade excessiva, mas que passa a nos exigir uma percepção ampliada quanto ao tema. Portanto, seus conceitos ainda são firmados em definições não-limitadas, o que os revela como um processo do próprio tempo. Giorgio Agamben (2009), em seu ensaio *O Que é Contemporâneo*, aborda a contemporaneidade utilizando o termo “obscuridade”, não em um sentido de total desorientação, mas com bastante discernimento sobre a precisão de se pensar de forma ampla:

O escuro não é, portanto, um conceito privativo, a simples ausência de luz, algo como a não-visão, mas o resultado da atividade das *off-cells*, um produto da nossa retina [...] perceber esse escuro não é uma forma de inércia ou de passividade. (AGAMBEN, 2009, p. 63)

Dessa forma, torna-se possível a compreensão de que a contemporaneidade nos desperta outros questionamentos, onde muitos ainda se estabelecem em pensamentos não bem definidos, talvez, até mesmo incertos. Até onde um sistema cartesiano de investigação pode nos levar com clarezas quase absolutas nesse espaço hodierno? Estamos tratando de uma episteme do “agora”, desse lugar de

observação que não nos permite um deslocamento em espaço/tempo. E isso possibilita o surgimento de perspectivas diferenciadas, o que gera um movimento interessante no campo da pesquisa. Desenvolver uma análise que possui uma preocupação aproximada com a experiência perceptiva nos permite um deslocamento ao encontro do corpo. O que este guarda ou nos revela como instrumento analítico?

Percebemos que a metodologia de manuseio dos materiais em pesquisas do campo das artes carece de uma maior liberdade do que as realizadas em uma pesquisa acadêmica referida como tradicional. O que se lida é com elementos dinâmicos que se modificam e colocam-se em movimento constante. Não é possível capturá-los sem que algo nos escape. Por mais que se tente, nunca se abarcará o produto por completo. Didi-Huberman, em seu texto *Falenas*, diz que “um conhecimento sem erro, ou seja, sem errância, não existe senão mediante a morte do seu objeto” (2015, p.13). Apenas se poderia dizer com plena convicção sobre algo que fosse totalmente envolvido nesse ato ríspido para com o que se observa. Pode-se pensar, portanto, em uma compreensão que se dá pelo instante, que não configura seu objeto em uma forma fixa, porém o capta quando se metamorfoseia na eventualidade de sua passagem. Seria como em um breve acontecimento de um acender e apagar que se apresentaria uma perspectiva epistêmica, ou seja, seria possível alcançar o conhecimento a partir do próprio deslocamento da percepção da obra em confluência com o mundo e com as coisas ao seu redor.

Dessa maneira, a *ação poético-corpórea* se apresenta permeada nesta perspectiva flutuante das categorias disciplinares das artes. Ela estabelece, assim, uma aproximação entre campos de conhecimentos distintos, integrando por meio do corpo as linguagens. Para este tipo de visão, as segmentações por disciplina, algo muito comum em escolas, não faria tanto sentido, pois o que acontece em seu movimento é a validação por contágio. Portanto, o conhecimento se daria não mais de forma fragmentada em compartimentos pré-estabelecidos, como português, matemática, história etc. Sua natureza se mostra dinâmica, organizando em um único fluxo espiralar os conhecimentos. Lidar com o corpo na escola sob esta perspectiva permite que o discente explore e utilize seus saberes de modo autônomo. Com isso, ele experimentará uma liberdade para acessar e assimilar suas aprendizagens de modo

mais completo, pois fazer o uso de apenas uma base disciplinar não seria suficiente para manusear a sua própria materialidade em prol da criação.

A *ação poético-corpórea* ao ser utilizada como recurso para aulas de literatura, por exemplo, acabaria por solicitar outros saberes além do que se é discutido nesta disciplina. Assim, o discente precisaria acessar outros meios para compreender as discussões desta categoria. E estes acessos acontecem pelo corpo, pelo seu movimento e ativação.

### **3.4. Ações poético-corpóreas: experimentações em curso**

O desenvolvimento deste trabalho foi acompanhado por uma inquietação que instituiu o desejo de experienciar em prática o que estava sendo construído por via teórica. A *ação poético-corpórea* é uma experimentação artística do autor que o acompanha desde antes dessa pesquisa, mas que acabou servindo de suporte fundamental para dar mais consistência aos seus anseios no campo da poesia e da educação. Os trabalhos são de caráter performativo e, portando, se estabelecem em um campo fronteiriço das artes. Dessa maneira, busca utilizar o corpo como dispositivo poético para construir poemas incorporados, isto é, modo de conceber o corpo no movimento de expansão da arte poética. Seu objetivo é constituir, então, um *corpo-imagem* que tome forma nesta confluência por meio do movimento performativo.

A série de performances artísticas que serão apresentadas, portanto, exploram o espaço interartes da poesia e buscam por meio do corpo investigar o processo da criação poética fora do amparo *grafocêntrico*. O que permite, dessa forma, o surgimento de uma poesia *incorporada*. A corporalidade, dessa forma, torna-se um material importante para investigar o campo da poesia na esfera contemporânea. Estas ações poéticas movimentam-se junto com o entendimento das artes fronteiriças, campo importante para se investigar as manifestações do corpo em seus muitos desdobramentos. E por isso, alicerça o desejo do autor de continuar esta pesquisa em outras instâncias acadêmicas e artísticas, em que se possa subsidiar uma construção mais apurada desta investigação acerca do corpo e de suas aproximações com outras manifestações artísticas.

### 3.4.1. Terra Adentro, 2016

A partir da leitura e análise do poema *Lira Itabirana* de Carlos Drummond de Andrade e de notícias sobre o crime ambiental ocorrido em Mariana. *Terra Adentro* surge com o anseio de encarar este acontecimento amparado por um ponto de vista crítico. A imposição de uma mudança na constituição espacial, a partir do agressivo movimento dos rejeitos da barragem, que alteraram as paisagens habitadas e, concomitantemente, os corpos que lá se mostravam presentes, passam a ser materiais importantes para o desenvolvimento conceitual e plástico desse trabalho. Os corpos dos *performers* se apresentam como suporte para a poesia na construção de uma imagem-poética que teve seu ponto de partida amparado pela força arbitrária de um mar de dejetos e lama que rompeu suas fronteiras na busca de fazer seu novo leito. Sob uma imersão de descasos e impunidades surgem corpos-viventes que vagam neste espaço tênue de seus desaparecimentos. Sobreviventes, eles [r]existem imanentes na pele dos performers. Por meio de um respiro de memória, os corpos tornam-se capazes de mudar suas configurações corpóreas, e passam a ecoar tudo que os atravessam, vozes, gestos, ruídos e o próprio silêncio.

Figura 01: Ação poético-corpórea Terra Adentro



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 03: Ação poético-corpórea Terra Adentro



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 02: Ação poético-corpórea Terra Adentro



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 04: Ação poético-corpórea Terra Adentro



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

### 3.4.2. É Proibido Atravessar, 2016 - 2019

Com o olhar direcionado às questões que envolvem o sentimento de pertencimento que se mostra possível através de uma *afirmação espacial*, surge a intenção da proposta performativa *É Proibido Atravessar*. Nesta ação, busca-se promover uma reflexão acerca dos espaços físicos e não-físicos que ocupamos. É dentro de um conflito que envolve questões críticas da situação das *minorias* no nosso país que surge a problemática deste trabalho. Pensar sobre os espaços territoriais demarcados e/ou excluídos, sejam eles de âmbito cultural, político ou social. O quanto de território (físico ou não) nos é negado? O acesso a áreas que, por tamanha ironia, ainda não foram legitimadas a nossa entrada. *Pertencer*. Ser parte; estar contido. Porém, somos assombrados por um pensamento dicotômico que circunda nosso imaginário, anulando constantemente o outro; limitando, restringindo os espaços de ocupação, os espaços de existência. A Ação Poético-Corpórea *É Proibido Atravessar* opera neste ambiente de tensão interna e externa do corpo que o possibilita alcançar algo que se encontra no devir. A pele em extensão, expande-se e cria uma nova proposição espacial e gestual.

Figura 05: Ação Poético Corpórea É Proibido Atravessar



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 06: Ação Poético Corpórea É Proibido Atravessar



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 07: Ação Poético Corpórea É Proibido Atravessar



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 08: Ação Poético Corpórea É Proibido Atravessar



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

### 3.4.3. Exercício para Desaparecer, 2018

*Ação poético-corpórea* (experiência performativa dentro do campo da poesia) que busca refletir sobre o desaparecimento/silenciamento. Quais corpos e quais vozes ainda se mostram ofuscados ou desaparecidos? O quanto de fala que não foi dito ou simplesmente não recebeu um lugar para se dizer? Nesta investigação, o movimento a ser feito é de trazer um corpo-linguagem a tensão do desaparecer e, assim, revelar uma potência do devir... uma nova corpografia capaz de fazer surgir. A ação poética *Exercício para Desaparecer* consiste na busca de uma nova corporalidade a partir da sobreposição de pedaços de jornais na pele. Com uma cadeira ou em algum banco, o *performer* estabelece um local fixo, onde seja possível acomodar os materiais (uma pilha de jornal e uma bacia com líquido para umedecer o papel). A ação se configura no movimento de manuseio desses utensílios no esforço de cobrir o corpo do próprio *performer*.

Figura 09: Ação Poético-Corpórea Exercício para Desaparecer



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 10: Ação Poético-Corpórea Exercício para Desaparecer



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 11: Ação Poético-Corpórea Exercício para Desaparecer



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 12: Ação Poético-Corpórea Exercício para Desaparecer



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

#### 3.4.4. Didática do Homem-Flor, 2019

Colocando em evidência o espaço da cidade cada vez mais cerceado por uma urbanização que em nada compõem com o meio natural, a ação poética *Didática do Homem-Flor* arquiteta por artifícios performáticos e a partir de experiências estética e filosófica da dança *Butô* uma corporalidade que opera no interstício destes ambientes. Transita, portanto, instituindo uma alteração significativa no tempo do movimento do corpo. E com isso, a maneira de configuração do espaço também se altera em uma convergência mútua. Neste jogo performático, o corpo do performer instaura uma intervenção na paisagem urbana que manifesta o dualismo crítico criado por uma sociedade sem planejamento de suas áreas e lançada a um capitalismo selvagem. O quanto de nós, movimento, tempo, olhar e presença, não foi também esquecido ou reconfigurado a partir de nossas vivências em uma urbe? Esta ação projeta a imagem poética de um corpo utópico que sobrevive neste espaço através da latência de sua própria intensidade; um homem que na junção ao estado de flor, caminha suavemente no intervalo de seu florescer e desabrochar.

Figura 13: Ação Poético-Corpórea Didática do Homem-Flor



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 14: Ação Poético-Corpórea Didática do Homem-Flor



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 15: Ação Poético-Corpórea Didática do Homem-Flor



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 16  
Ação Poético-Corpórea Didática do Homem-Flor



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

#### 4. A ABORDAGEM TRIANGULAR E A AÇÃO POÉTICO-CORPÓREA: ENTRECUZAMENTO NA EDUCAÇÃO

A abordagem triangular é um termo sistematizado pela educadora e pesquisadora Ana Mae Barbosa que procura estabelecer caminhos diversos no âmbito que envolve o fazer, ler e contextualizar. Dessa forma, estes pilares norteiam a busca por um desenvolvimento crítico do discente. A arte ou conhecimento, por assim dizer, não surge apenas do interior, mas estaria ligada as assimilações daquilo que é possível de ser visto e compreendido, isto é, pelo processo de perceber o externo e sua apreensão pelo interno. Esta abordagem não se configura como uma estrutura fixa entre seus pilares, porém permite ao professor realizar adequações metodológicas quanto a sua utilização. Apesar desta liberdade na utilização de seus conceitos, os elementos centrais desta abordagem precisam estar interrelacionados, em diálogo

constante. A abordagem triangular não é constituída de fases de aprendizagens, assim seus pilares não devem ser interpretados desta maneira. O que está sendo trabalhado é o encadeamento cognitivo por meio de processos mentais que conjuntamente operam para um enriquecimento do andamento da aprendizagem.

Ao realizar as aproximações desta abordagem com a *ação poético-corpórea* nos deparamos com um cenário diferenciado, pois aqui nosso elemento de contextualização, de apreciação e de fazer artístico é o próprio corpo. Dessa maneira, lidamos com um elemento dinâmico que se faz sujeito e obra ao mesmo tempo. É claro que ao trabalharmos com esta materialidade, a tríade desta abordagem não poderá ser utilizada por uma ordem definida. Assim, seu *modus operandi* romperia com a imagem triangular desta abordagem e tomaria a forma de uma espiral, onde seus pilares se dispõem todos ao mesmo momento no percurso da aprendizagem (BARBOSA; OMAR; SCHULZE, 2017). Cada discente durante seu processo abarcará para si um caminho próprio de experiência das bases desta abordagem por se tratar de uma arte subjetiva. E isto não garante a criação de um modelo específico a ser seguido, pois sua estrutura se mostraria irregular, ou seja, seu ponto de partida e de chegada se modificariam a todo momento. Por se tratar do corpo as perspectivas adotadas por ele sempre estarão sob interferências do meio, o que faz com que a materialidade do trabalho nunca seja a mesma.

É por esse motivo que a Abordagem Triangular, em sua natureza inicial, dialoga com vários aspectos da performance. Ela não é uma teoria que se fecha dentro de si, mas que interage com os elementos ao seu redor, que não lida com o conhecimento de forma cartesiana e disciplinarizada, mas que permita a movimentação de ideias e a interação de suas partes. (BARBOSA; OMAR; SCHULZE, 2017)

Dessa maneira, a Abordagem Triangular dará apoio a descoberta de outros caminhos para lidar com a materialidade do corpo em suas camadas físicas e subjetivas. Para os discentes será uma maneira de compreender sua fisicalidade nos processos criativos, como também um modo de ativação do corpo por meio da escuta de si nos ambientes escolares.

A *ação poético-corpórea* como proposta pedagógica atuaria neste ponto ao apresentar para os estudantes as possibilidades plásticas do corpo, criando um

diálogo entre os campos disciplinares e a sua corporalidade. Estaria, portanto, movendo duas vertentes, uma ligada a oposição de modelo cartesiano de ensino, em que coloca em questão as separações bem limitadas das disciplinas, e o uso do corpo como elemento fundamental para os processos cognitivos.

## 5. CONCLUSÃO

A *ação poético-corpórea* se coloca como uma estrutura vivente para analisarmos os efeitos da junção entre texto e corpo. Entender, assim, seus aspectos criativos como uma prática comunicativa, literária e performativa. É, pois uma forma de destacar a atuação do corpo como um agente no *fazer/dizer* no campo artístico. E, dessa maneira, pontuar sua relevância nos processos de aprendizagem da atualidade. Acreditamos que o resgate ao corpo, isto é, o movimento de trazê-lo a cena como dispositivo fundamental para se pensar a educação, faz-se necessário para visualizar seu poder de atuação e sua capacidade de estabelecer deslocamentos nas categorias disciplinares.

Outro aspecto a se destacar é que essa aproximação do corpo às práticas docentes por meio da performance e da ação poético-corpórea se revela como um tópico ainda pouco discutido nos ambientes de publicação sobre arte-educação. E como vimos é um ponto importante para se refletir e instigar práticas na atualidade que retire o discente de um processo passivo de ensino-aprendizagem. Dessa maneira, concebe a ele o *status* de sujeito e agente ativo no seu desenvolvimento educacional.

Ao evocar o pensamento do corpo como conhecimento, não buscamos um aprimoramento da linguagem, pois ela, nesta posição, coloca-se frente a toda a sua complexidade. Ela se dispõe dentro do dinamismo que representa a vida. Sendo assim, esta relação entre corpo e educação tem seu caminho protagonizado não pelo dualismo cartesiano, mas pelo sentido e sua produção de percepção de mundo. Por conseguinte, este corpo se elabora sob uma outra lógica e, desse modo, estabelece um novo sistema para se fazer presente no mundo a partir não somente da substância, mas também do movimento.

Portanto, para realizarmos uma reflexão acerca da ativação do corpo na escola, nos apegamos ao pensamento da Abordagem Triangular como um modo epistemológico para se realizar reflexões compatíveis aos seus estados, porque assim podemos conceber algo não pelo domínio do todo, mas por meio de uma percepção ativa dos entendimentos que podemos capturar pela sua movimentação. Através de sua passagem como um operador de criação que podemos compreender, ou melhor, dar significação as formas mutantes a que se compõe. E, por conseguinte, estabelecer pontos de ancoragens para caminhos que esta reflexão sobre o corpo nos direciona.

A *ação poético-corpórea*, por fim, é em sua natureza transgressora, um espaço concreto de desvelamento das inquietações pertinentes ao corpo e seu uso como materialidade estética e de cognição. Apresenta-se como um objeto aberto para se refletir sobre as categorias fronteiriças presente nas artes e, dessa maneira, gerar deslocamentos necessários no pensamento contemporâneo.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o Contemporâneo? E Outros Ensaios*. Chapecó-SC: Argos, 2009.
- BRETON, David Le. *Adeus ao Corpo: Antropologia e sociedade*. Tradução de Marina Appenzeller. 6ª ed. Campinas-SP: Papirus, 2013.
- CARBONARA, Vanderlei; ZUCCO, Amanda Khalil Suleiman. *A Ausência do Corpo na Escola: Um olhar sobre a corporeidade dos estudantes*. Debates em Educação, Maceió, v. 15, nº. 37, 2023. Disponível em: <<https://www.seer.ufal.br/index.php/debateseducacao/article/view/14077> > Acesso em: 06 dez. 2023.
- CLÜVER, Claus. *Inter textus/Inter artes/Inter media*. In Aletria: revista de estudos de literatura, Belo Horizonte, v. 6, p. 11 - 42, 2006. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/viewFile/1357/1454>> Acesso em: 7 out. 2016.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- CUNHA, Clovis Marcio. *Introdução a arte da performance*. Guarapuava: UAB-UNICENTRO, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Falenas: Ensaios sobre a aparição 2*. trad. António Preto et. al. Lisboa: KKYM, 2015.
- DOMENECK, Ricardo. *Garganta com texto*. Vídeo-performance apresentada no Programa Entrelinhas, da TV Cultura, em 20 de dezembro de 2006. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=sZwFos5meBU> > Acesso em: 07 jun. 2018.
- FALBO, Conrado Vito Rodrigues. *Poesia, Performance e Tecnologia: em busca do corpo mediatizado*. In: Hiper Textus Revista Digital. Disponível em: <<http://www.hipertextus.net/volume4/Conrado-Vito-Rodrigues-FALBO.pdf>> Acesso em: 05 jun. 2018.
- GLUSBERG, Jorge. *A arte da Performance*. Tradução de Renato Cohen. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- GREINER, Christine. *O Corpo: pistas para estudos indisciplinados*. 2ª ed. São Paulo: Annablume, 2005.
- HIGGINS, Dick. *Intermídia*. In DINIZ, Thais Flores; VIEIRA, André Soares. *Intermedialidade e Estudos Interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012, p. 41 – 50.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Poesia Expandida*: On-line. Disponível em: <[http://www.sesc.com.br/wps/wcm/connect/sesc/site/palavra/ensaio/ensaios\\_interna/poesia+expandida](http://www.sesc.com.br/wps/wcm/connect/sesc/site/palavra/ensaio/ensaios_interna/poesia+expandida)> Acesso em: 17 jul. 2019.

JEUDY, Henri-Pierre. *O Corpo como Objeto de Arte*. Tradução de Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

KRAUSS, Rosalind. *A Escultura no Campo Ampliado*. Tradução de Elizabeth Carbone Baez. Gávea: Revista semestral do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 1, 1984.

MOISÉS. Massaud. *A Criação Poética*. São Paulo: Melhoramentos: Ed. USP, 1977.

NÓBREGA. Terezinha. *Uma Fenomenologia do Corpo*. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010.

OMAR, Amanda Caline da Silva; BARBOSA, Diogo José de Moraes Lopes; SCHULZE, Guilherme Barbosa. *Abordagem Triangular e performance: reflexões e possibilidades pedagógicas na sala de aula*. 2ª Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 295-306, maio/ago. 2017. Disponível em: < <http://seer.ufrgs.br/gearte> > Acesso em: 28 nov. 2023.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução de Olga Savary. 2ª ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

QUITZAU, E. A.; MORENO, A. *Apresentação – História da educação do corpo: pesquisas para uma noção em construção*. Educar em Revista, Curitiba, v. 37, e 80259, 2021. Disponível em: < <https://www.scielo.br/j/er/a/9JYTdqtxkv6ggQKM5sH5zfj/?lang=pt&format=pdf> > Acesso em: 08 dez. 2023.

RAJEWSKY, Irina. *A Fronteira em Discussão: O status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade*. In DINIZ, Thais Flores; VIEIRA, André Soares. *Intermedialidade e Estudos Interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012, p. 51 - 74.

SETENTA, Jussara. *O Fazer-Dizer do Corpo: Dança e performatividade*. Salvador: EDUFBA, 2008.

SOARES, Carmem Lúcia. *Pedagogia do Corpo*. Labrys. v. 04, agosto/dezembro 2003. Disponível em: < <https://www.labrys.net.br/labrys4/textos/car1.htm> > Acesso em: 07 dez. 2023.

ZONNO, Fabiola. *Campo Ampliado: desafios à reflexão contemporânea*. In: IV Encontro de História da Arte – IFCH / UNICAMP. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2008/ZONNO,%20Fabiola%20do%20Valle%20-%20IVEHA.pdf>> Acesso em: 02 ago. de 2019.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu Editora, 2018.