

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

## PRODUÇÃO DE DOC-POESIA: *IF*, DE RUDYARD KIPLING

Costa, Érica Ignácio da<sup>1</sup>

Mello, Ines Saber de<sup>2</sup>

**Resumo:** Esta pesquisa busca apoiar-se nos estudos interartes e intermídias para fundamentar a criação de um *doc-poesia* do poema *If*, de Rudyard Kipling. A capacidade criativa da transformação de um texto-fonte com diferentes mídias pode expandir sua possibilidade interpretativa. Neste caso, utilizamos o cinema, a dança e a poesia para criar uma nova manifestação artística, a qual nomeamos de *doc-poesia*, em que as três artes são igualmente importantes. O corpo coreográfico e as novas técnicas revelam uma potencialidade para expressar discursos além do que pode ser dito. Ao cruzar teoria e prática é possível pensar e testar o corpo a partir de pontes entre as artes. Portanto, trabalhar a dança e o cinema como possibilidade artística e interpretativa de um texto escrito pode ser algo muito rico em novos estudos. O desafio da pesquisa foi trabalhar o poema *If* pelo viés da corporeidade, pois o poema não deve apenas significar algo, e sim ser algo. A coreografia vira teoria; o corpo, mídia; a dança e o cinema, poesia.

**Palavras-chave:** *Doc-poesia*, Intermídias, *If*.

### 1. Introdução

As artes, mesmo muitas vezes consideradas autônomas e divididas pelas suas diferentes expressões e contexto, sempre conversaram entre si. Apesar de haver muitas produções com esse diálogo entre as artes, o estudo comparatista entre as artes é relativamente recente, e mais recente ainda é estudo das produções que integram dois

<sup>1</sup> Bacharel em Letras pela UFPR. Bacharel em Cinema pela FAP/Unespar. Mestranda em Estudos Literários pela UFPR. [ericacignacio@gmail.com](mailto:ericacignacio@gmail.com)

<sup>2</sup> Licenciada em Letras pela UFPR. Bacharel em Dança pela FAP/Unespar. [inessaber@gmail.com](mailto:inessaber@gmail.com)

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

tipos de procedimentos artísticos. O número de pesquisas sobre os estudos de intermedialidade e interartes vêm crescendo. Estes estudos levam em conta aspectos histórico-culturais e teórico-críticos das manifestações artísticas, e são divididos em eixos.

A dança, a literatura e a pintura são modalidades de comunicação do homem, e não possuem uma definição fechada, uma vez que há uma infinidade de variantes entre os produtos apresentados. Cada obra tem sua especificidade, que se dá neste espaço comunicativo em diferentes instâncias do performático, seja ele oral, escrito ou corpóreo. Umberto Eco (1995) diz que as obras literárias convidam à liberdade de interpretação uma vez que propõem muitos planos de leitura, colocando os leitores/espectadores de frente com a ambigüidade da linguagem e da vida. Nas palavras de Roland Barthes “inter-texto é a impossibilidade de se viver fora do infinito do texto<sup>3</sup>” (BARTHES, 1976, p. 36). Portanto, restringir as possibilidades de interpretação e leitura de uma manifestação artística a apenas o estudo de uma especificidade é como subtrair a própria leitura do processo.

Segundo Rajewski (2005), o interesse pela investigação de configurações e a pesquisa de intermídias tem crescido, a julgar pelo grande número de conferências e publicações dedicadas a estudos interdisciplinares que continuam aumentando.

Claus Clüver (1997) define o fenômeno da produção de conhecimento entre diferentes mídias como estudos interartes. Em seu texto “*Estudos Interartes: conceitos, temas e objetivos*” revela que o paradigma de tratar o texto como um absoluto em detrimento do seu contexto está cada vez mais distante dos estudos artísticos atuais, a afirmação da auto-suficiência de um poema torna-se insustentável, pois excluiria o seu contexto e todas as questões de intertextualidade. Hoje há uma preocupação maior com a receptividade do texto e com a comunidade interpretativa do que com o próprio texto.

---

<sup>3</sup> ‘The inter-text is: the impossibility of living outside the infinite text’. A partir daqui todas as traduções de língua inglesa serão feitas por nós.

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

Para ele, as produções artísticas atuais cada vez misturam mais elementos, borram barreiras entre outras artes, formando produtos finais com não apenas uma interface, mas várias. Não é mais obrigatório analisar a produção com a origem e o texto adaptado lado a lado. Existe uma autonomia do texto-fonte já que os trabalhos que se valem de transposição intersemiótica utilizam uma representação relativamente ampla do texto-fonte, composto em um sistema de signos diferente. A leitura desta nova mídia acaba por subverter os textos. É um tipo de criação independente em que se pode observar “omissões e persistências, transformações e expansões” (p. 45) do texto-fonte, e mesmo assim, em alguns casos, nada disso impede a percepção da proximidade entre o texto velho e o novo. Um exemplo dessas migrações simultâneas é a escrita performática, onde está presente a performance, a literatura, e por vezes, a dança.

Visto a necessidade de um estudo mais abrangente sobre manifestações artísticas, esta pesquisa busca apoiar-se nos estudos interartes para fundamentar a criação de um doc-poesia do poema “If” de Rudyard Kipling. O que interessa a esta pesquisa não é a tradução intersemiótica de uma mídia para outra, mas a possibilidade criativa na transformação de um texto-fonte com diferentes mídias, a fim de expandir a possibilidade interpretativa do texto base.

## **2. Dança e outras mídias**

O conhecimento humano também implica na percepção corpórea. O conceito de que as pessoas possuem cognição incorporada vem desde o filósofo Kant, que significa que a natureza da mente humana é em grande parte determinada e moldada por aspectos do corpo, pela percepção corporal. Assim como a mente influencia o corpo, o corpo também influencia a mente. Ao contrário do mundo ocidental em que o pensamento cartesiano é bastante dominante (corpo vs mente), as culturas orientais parecem nunca ter esquecido a conexão mente-corpo ao conceber o conhecimento.

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

Uma pesquisa que contemple meios alternativos ao visual, como a dança, pode ser muito esclarecedora e produtiva. A dança contempla o estudo do movimento, possui teorias, técnicas e reflexões acerca do mundo, da existência do mundo, utilizando o corpo como meio para a percepção e produção de conhecimento.

O corpo coreográfico e as novas tecnicidades revelam uma potencialidade para expressar discursos além do que pode ser dito. Ao cruzar teoria e prática é possível pensar e testar o corpo a partir de pontes entre as artes que, em geral, se mantêm distantes entre si. Portanto, trabalhar a dança como possibilidade artística e interpretativa de um texto escrito pode ser algo riquíssimo em possibilidades de estudo.

Hoje teoria e prática se estabelecem e fazem um entremeio entre linguagens, confundindo referências e fronteiras. Para Setenta (2008), no processo de organização dos campos de fala, seja no corpo ou no texto, há o exercício de reconhecer, selecionar, censurar e excluir informações. A coreografia vira teoria; o corpo toma o papel de mídia e a dança então se aproxima da *performance*, da literatura e do vídeo.

Não é finalidade da presente pesquisa de criação artística esgotar possíveis significados de símbolos do poema “*If*”. Se guiada no pressuposto que símbolos são representações da realidade (portanto fruto de associações dos leitores), e que a arte transcende e recria a realidade para destacá-la, é interessante manter certas lacunas, não como vazio, mas como possibilidade interpretativa. Focar a interpretação do poema no seu contexto de produção seria restringi-lo a um público específico.

Um dos desafios da pesquisa foi trabalhar o texto “*If*” pelo viés da corporeidade, uma vez que assim como na poesia em que o poema não deve significar algo, e sim ser algo, o mesmo acontece com a dança. Hoje a dança brasileira são muitas danças e vem se construindo com interfaces de outras artes e técnicas somáticas.

A dança como manifestação artística é tridimensional, toma forma através de movimentos rítmicos ou não, que acontecem no espaço. A dança é um modo de expressão do efêmero e por isso singular, cada apresentação nunca será repetida de

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

forma idêntica por mais fechada que seja a coreografia e por mais exímios que sejam os bailarinos. A dança então, “apesar de momentânea deixa traços na memória como sentimento, como experimentação ou como imagem” (WOSNIAK, 2006, p. 21). A dança acontece através e no corpo.

Acredita-se ser a dança um campo, relativamente, virgem e, decisivamente, fértil para alavancar discussões teóricas sobre questões relativas ao corpo na arte que hoje se produz; esta que é cada vez mais mediada pelas novas tecnologias da informação. (SILVA; GROTTTO, 2010, p. 4)

Entremos agora no campo da videodança. A videodança nega e afirma o real – o olhar da câmera torna-se uma nova organização do corpo, uma vez que é uma espécie de extensão do olho porque permite ver mais e ao mesmo tempo restringe o olhar ao olhar da câmera que registra o movimento. Não é exatamente uma transposição da dança para a tela, pois passa por um processo de construção de novos signos.

Christine Greiner considera o corpo também como uma mídia, uma vez que comunica, recebe, processa e transmite informações. (2005). A condição de dança é dependente do corpo, e este não é apenas um instrumento do artista. Informações culturais são carregadas no corpo que dialoga com o ambiente e as suas interfaces (intemídias) comunicacionais.

Sendo assim, a dança não existe apenas porque o corpo é um signo, mas se torna um signo durante o desenvolvimento do movimento, efêmero e onipresente, no espaço e tempo. Para Katz e Greiner (2004) o corpo vive em permanente estado de se fazer presente. E tal condição invalida as tentativas de tratá-lo como objeto pronto. “Os corpos compõem textos, falas que se constroem para serem percebidas e reconhecidas.” (SETENTA, 2008, p. 32). Por isso, o entendimento de corpo se amplia de veículo ou instrumento para a comunicação e passa a ser o status de próprio sujeito comunicativo. Greiner (2005) afirma pela teoria “corpomídia” que o próprio corpo é um sujeito, não está suspenso e não é apenas uma possessão de um sujeito, ele é parte inseparável do

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

ambiente que está. Para esta teoria, o maior objetivo é compreender o corpo como ativador de mediações entre os elementos que são categoricamente separados.

O fato de o corpo estar presente mesmo sem estar, por ter sido mediado por uma câmera e depois ter sido projetado, no caso da videodança, suscita inquietações e se anunciam possibilidades. “O corpo não precisa ser oco para comportar as tecnologias que surgem, pois ele já é aberto o suficiente para ganhar as alterações físicas e neuronais. É a máquina que fica orgânica para realizar a simbiose com o homem.” (SANTANA apud WOSNIAK, 2006, p.38). Estas articulações entre tecnologias, plataformas e processos de comunicação produzem obras dos mais variados tipos, uma vez que não se submetem a regras estabelecidas e, portanto não precisam mais se prender a formalismos de técnicas específicas de dança, ou a efemeridade de um espaço-tempo real, mas podem escolher o que expressar, resumindo ou expandindo, e de formas quase inesgotáveis.

O vídeo tornou-se um suporte que contribuiu decisivamente para uma nova geração de coreógrafos (como Merce Cunningham e Yvonne Rainer) que inventaram o corpo a experimentar novas escritas em articulação com mediações tecnológicas, abrindo a possibilidade à interdisciplinaridade das artes.

As novas tecnologias abrem brechas para ruídos e usos alternativos das mídias, a videodança pode ser apontada como uma expressão que faz um uso criativo e resistente à espetacularização midiática, à medida que trabalha o corpo e o intelecto de forma integrada. (NUNES, 2008, p. 10)

Estas experimentações artísticas são mais que o somatório de duas linguagens, é um hibridismo que se utiliza da riqueza das possibilidades de duas formas representativas de comunicação e de material expressivo, construindo pensamentos e reflexões, discursos e narrativas. (NUNES, 2008).

Enquanto Merce Cunningham criou inovações radicais porque explorou o acaso em cena, rejeitou o contexto, ou seja, a dança tem que acontecer independente de onde

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

esteja e do que esteja acontecendo, somado a noção de obra dramática e utiliza o computador e a tecnologia para desenvolver coreografias a fim de ampliar as possibilidades criadoras, Rainer, por outro lado dirigiu vários filmes experimentais sobre dança e *performance*.

Grande parte da produção artística hoje é um tipo de pesquisa. Em dança, pode-se dizer que coreografar virou quase um sinônimo de pesquisa coreográfica, e artistas da dança têm preferido um meio de pesquisa e não uma colagem de passos puramente estéticos e sem reflexão.

Um eixo de produção intertextual de poesia e dança é a tradução intersemiótica, que independe de meios ou códigos para produção e desestrutura dicotomias e fronteiras tão segmentadas como teoria e prática, interno e externo, e entre teatro e dança. Maria Fonseca Falkenbach (2005), por exemplo, reinventa a linguagem transitando entre pontos comuns entre duas artes. Ela constrói uma obra com união de trabalhos literários de Gertrude Stein e teoria e análise de movimento de Rudolf Von Laban.

Outro exemplo de pesquisa que borra a fronteira entre-artes é a obra *Weightless* (2011) cujo nome em português pode ser traduzido como leve, sem peso ou sem importância, é um pequeno vídeo de dança/arquitetura com direção, voz e cenografia de Erika Janunger que utiliza conceitos de dança, música e arquitetura para desafiar a gravidade. As três manifestações artísticas se harmonizam de forma a explorar o máximo as questões de peso no sentido real e figurado, por ilusões ou mesmo imagens de realidade.

A videoarte conquistou domínios próprios, e busca então as próprias regras e categorias. Silva e Grotto apontam que a videodança é uma espécie de videoarte, e que se baseia em três tipos de práticas pertinentes: “o registro em estúdio ou palco, a adaptação de coreografia preexistente para o audiovisual e as danças pensadas diretamente para tela”. (SPANGHERO apud SILVA; GROTTTO, 2010, p. 4)

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

Foi pretendido que este estudo se baseasse nestas novas tendências de produção e reflexão das interartes e intermídia. A partir de conceitos e produções de manifestações artísticas, em especial as que mesclam literatura e outras artes, e as produções de videodança, pretendemos criar, explorar e pensar algo novo que abarque três tipos de manifestações artísticas – Literatura, Cinema e Dança – para a elaboração de um *doc-poesia* a fim de suscitar no receptor uma reflexão sobre o conteúdo da produção, que está explícito nas diversidades das especificidades artísticas que as conectam entre si.

Este estudo visou produzir outro tipo de videoarte que em muitos aspectos se assemelha à videodança, uma vez que o corpo e a dança estão presentes como possibilidade sígnica, porém, leva em conta também aspectos específicos da poesia.

Em “*Introdução ao Documentário*” (2007), Bill Nichols refere-se ao *Documentário Poético* como um dos gêneros do documentário, um dos modelos de representação documental. Assim, pegando de empréstimo o termo cunhado por Nichols, escolhemos realizar um produto final em vídeo, com uma narrativa menos convencional, mais subjetiva e poética, uma videodança em formato cinematográfico-performático, a qual chamamos de *doc-poesia*.

O vídeo produzido nesta pesquisa se constrói pelo modo poético, com impressões bastante subjetivas. O vídeo apesar de ser enquadrado na categoria de *doc-poesia*, também conta com características do performático, por que se concentra na expressividade, na poesia e na retórica.

O maior objetivo do projeto então, foi experienciar o poema através de um documentário poético (*doc-poesia*)<sup>4</sup> com traços do performático, em que a organicidade do produto suscite uma percepção expandida do poema “*If*” de Kipling. A dança, a mente, o corpo e o poema, tão difíceis de serem compreendidos com totalidade

---

<sup>4</sup> *Doc-poesia* é como chamamos, por enquanto, nossa produção que busca unir três áreas (dança, cinema e literatura), mas ainda não sabemos se esta nomenclatura pode ser mantida, uma vez que evoca muito ao documentário, e, portanto, ainda precisa ser mais debatida e problematizada.



UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

separadamente, são aproximados de forma a repensar e aproximar as manifestações artísticas, a fim da criação de um novo produto que traz várias perspectivas juntas.

### **3. O projeto de vídeo**

Criar uma produção em que dança, poesia e vídeo estivessem no mesmo plano, e em que nenhuma arte se subordinaria a outra, era uma motivação para a concepção do vídeo. A imagem e corpo se juntam para que os aspectos mais marcantes de um poema, em nossa percepção, pudessem explorá-lo pelo viés de outras artes.

Existem muitas coreografias e trabalhos de dança baseados em obras literárias. Para se pensar o que era desejado, foram levadas em conta algumas traduções literárias para a dança (de diversos tipos e procedimentos), outros trabalhos de dança e de vídeo inspirados ou baseados na literatura. Como exemplo, é possível elencar balés completos como *Romeu e Julieta* (1940), dançado com a música de Prokofiev, em que cada bailarino é um personagem da peça; ou ainda balés inspirados em poemas como *O espectro da Rosa* (1911), de Théophile Gautier, dançado por Nijinsky e coreografado por Fokine. Outro trabalho bastante interessante é o da brasileira Rose Mara da Silva, inspirado em um poema de Carlos Drummond de Andrade, a videodança *A flor e a náusea* (2013), baseado no poema homônimo. Ainda ilustrando produções atuais, as brasileiras Maria Falkenbach e Daniela Aguiar fizeram cada uma delas traduções singulares de obras de Gertrude Stein traduzidas para a linguagem da dança. Cada trabalho é único não só pela composição coreográfica, de cenário e de figurino, mas pelas decisões que cada dançarino toma exposto ao mesmo texto-fonte. O corpo nestes trabalhos é a mídia, um novo texto.

Foi decidido que o projeto não seria uma tradução de um poema para a linguagem da dança, nem para a linguagem do vídeo. Também não era intuito fazer uma videodança baseada ou inspirada em um poema como muitas obras interessantes são

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

feitas hoje. Buscou-se algo em que o vídeo e a dança seriam usados para experienciar e dilatar o poema em várias facetas.

Como dito anteriormente neste trabalho, o vídeo teria impressões subjetivas, concentrando-se na expressividade e na poesia, uma percepção expandida do poema e não uma representação de um poema. De certo modo, a interpretação última é mesmo a do espectador.

Enquanto “a videodança não é só vídeo, nem só dança, muito menos o somatório simplesmente das duas linguagens, mas sim um hibridismo de duas formas representativas de comunicação” (NUNES, 2008, p. 6), pensou-se que o mesmo princípio seria utilizado na produção do *doc-poesia* em questão, a medida que este trabalharia o corpo e o intelecto de forma integrada. Seria utilizada a riqueza das possibilidades de material expressivo da literatura, do cinema e da dança para construir uma narrativa, pensamentos e reflexões sobre as questões de um poema. Portanto, por “*If*” ser parte intrínseca desta produção, reduzir a produção fílmica à nomenclatura de videodança seria excluir a palavra do contexto e iluminar apenas dois tipos de mídia: o corpo e a imagem.

Foi decidido que se queria algo que puxasse para o interno, para o corpo, que este estivesse de forma presente, mas não necessariamente que fosse feito ou inspirado pela dança. Também foi decidido que o poema escolhido não seria muito longo para se poder trabalhar um poema por inteiro e não apenas selecionar trechos.

O poema escolhido é de autoria de Rudyard Kipling, vencedor do prêmio Nobel de Literatura em 1907, é um dos poetas-escritores mais conhecidos da era vitoriana. Seu poema “*If*”, geralmente traduzido para o português com o título “*Se*”, foi apontado em pesquisa de votação feita pela BBC em 1995 como o poema favorito da Grã-Bretanha. É possível inferir que é um poema bastante forte, que sua interpretação e experimentação não são facilmente esgotadas. Estudar os elementos do poema “*If*”

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

apenas através da leitura e declamação do poema seria reduzir a potencialidade do mesmo.

“*If*” é um poema que, apesar de curto, possui infinidade de interpretações por se tratar de algo tão pessoal, sugerir ciclos e ao mesmo tempo crescimento, estimular a imaginação. A escolha deste poema passou por nossa percepção de apresentar como elemento central a *corporeidade*, e portanto bastante traduzível em dança e imagem. A interpretação deste por meio da linguagem de *doc-poesia* vem a ser uma forma de estabelecer novas formas criativas de interpretação do poema. Assim, a concepção da coreografia levou em conta o número de versos, a repetição que provoca circularidade, os elementos, o ritmo crescente, dentre outros. Segue o poema com o qual trabalhamos:

**Poema original de Rudyard Kipling  
em tradução de Guilherme de Almeida**

*If*

If you can keep your head when all about you  
Are losing theirs and blaming it on you,  
If you can trust yourself when all men doubt you  
But make allowance for their doubting too,  
If you can wait and not be tired by waiting,  
Or being lied about, don't deal in lies,  
Or being hated, don't give way to hating,  
And yet don't look too good, nor talk too wise;

If you can dream--and not make dreams your master,  
If you can think--and not make thoughts your aim;  
If you can meet with Triumph and Disaster  
And treat those two impostors just the same;  
If you can bear to hear the truth you've spoken  
Twisted by knaves to make a trap for fools,  
Or watch the things you gave your life to, broken,  
And stoop and build 'em up with worn-out tools;

If you can make one heap of all your winnings  
And risk it all on one turn of pitch-and-toss,  
And lose, and start again at your beginnings  
And never breath a word about your loss;  
If you can force your heart and nerve and sinew  
To serve your turn long after they are gone,

*Se*

Se és capaz de manter a tua calma quando  
Todo o mundo ao teu redor já a perdeu e te culpa;  
De crer em ti quando estão todos duvidando,  
E para esses no entanto achar uma desculpa;  
Se és capaz de esperar sem te desesperares,  
Ou, enganado, não mentir ao mentiroso,  
Ou, sendo odiado, sempre ao ódio te esquivares,  
E não parecer bom demais, nem pretensioso;

Se és capaz de pensar --sem que a isso só te atires,  
De sonhar --sem fazer dos sonhos teus senhores.  
Se encontrando a desgraça e o triunfo conseguires  
Tratar da mesma forma a esses dois impostores;  
Se és capaz de sofrer a dor de ver mudadas  
Em armadilhas as verdades que disseste,  
E as coisas, por que deste a vida, esfaçalhadas,  
E refazê-las com o bem pouco que te reste;

Se és capaz de arriscar numa única parada  
Tudo quanto ganhaste em toda a tua vida,  
E perder e, ao perder, sem nunca dizer nada,  
Resignado, tornar ao ponto de partida;  
De forçar coração, nervos, músculos, tudo  
A dar seja o que for que neles ainda existe,  
E a persistir assim quando, exaustos, contudo  
Resta a vontade em ti que ainda ordena:  
"Persiste!";

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

And so hold on when there is nothing in you  
Except the Will which says to them: "Hold on!"

If you can talk with crowds and keep your virtue,  
Or walk with kings --nor lose the common touch,  
If neither foes nor loving friends can hurt you;  
If all men count with you, but none too much,  
If you can fill the unforgiving minute  
With sixty seconds' worth of distance run,  
Yours is the Earth and everything that's in it,  
And --which is more-- you'll be a Man, my son!

Se és capaz de, entre a plebe, não te corromperes  
E, entre reis, não perder a naturalidade,  
E de amigos, quer bons, quer maus, te defenderes,  
Se a todos podes ser de alguma utilidade,  
E se és capaz de dar, segundo por segundo,  
Ao minuto fatal todo o valor e brilho,  
Tua é a terra com tudo o que existe no mundo  
E o que mais --tu serás um homem, ó meu filho!

#### 4. Considerações finais

O desenvolvimento do projeto de *doc-poesia* permitiu um questionamento sobre o papel da literatura e das outras artes e sua importância como áreas de conhecimento, e também gerou vontade de persistir neste tipo de pesquisa e de criar outros *doc-poesias* a partir de outros poemas. A presente pesquisa permitiu um mergulho nas interartes e em pesquisas que trabalham com diversas mídias. A experimentação do poema e a pesquisa permitiram que a pesquisa intermídia, ainda um tipo muito novo no Brasil, ganhe força. Espera-se que seja cada vez mais comum que uma pessoa que queira analisar um aspecto específico de uma obra literária possa buscar elucidaciones não só em pesquisas teóricas da área, mas também buscar entendimento pela percepção que outras artes podem proporcionar, fazendo um devido paralelo entre semelhanças e diferenças. Existe um leque de novas propostas de estudo que mesclam o experimentalismo e a tecnologia, e esta tendência é que proporcionou a tentativa de criar algo multifacetado como um *doc-poesia*.

O cinema, a dança e a literatura integrados podem ser uma ferramenta útil para novas maneiras de percepção não só das artes, mas do corpo, do outro, do mundo, uma vez que o leitor de poesia precisa ser ativo, precisa saber que o texto só de fato existe através de sua interpretação.

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

## 5. Referências

AGUIAR, Daniela de. **De literatura para a dança: A prosa poética de Gertrude Stein em tradução semiótica**. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

BARTHES, R. **The pleasure of the text**. Canada: HarperCollinCanadaLtda, 1975. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/40288149/Barthes-Roland-The-Pleasure-of-the-Text>>. Acesso em 05/08/2013.

BOURCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2 edição.

CLÜVER, Claus . **Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos in Literatura e Sociedade**. N. 2, 1997. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/13267>>. Acesso em 18/07/2013.

ECO, Umberto. **A Definição da Arte**. Lisboa: Edições 70, 1995.

FALKEMBACH, Maria F. **Dramaturgia do corpo e reinvenção de linguagem: transcrição de retratos literários de Gertrude Stein na composição do corpo cênico**. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Teatro - Mestrado). Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, 2005.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos interdisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2005.

\_. **If by Rudyard Kipling**. Poema recitado por Rudyard Kipling. <[http://www.youtube.com/watch?v=tK4HDCIr\\_E8](http://www.youtube.com/watch?v=tK4HDCIr_E8)>. Acesso em 20/04/2013.

JANUNGER, Erika. **Weightless**. Videodança (6:44min), color, 2011. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=uLfFV-FM0vs>>. Acesso em: 01/08/2013.

KATZ, Helena e GREINER, Christine. **Corpomídia: a questão epistemológica do corpo na área de comunicação**. Revista Húmus, n. 1. Caxias do Sul: Secretaria Municipal de Cultura, 2004.

\_. **Leia o poema "If", de Rudyard Kipling; tradução de Guilherme de Almeida**. Tradução publicada no Jornal Folha de São Paulo, 05 de maio de 2007. <<http://www1.folha.uol.com.br/foha/brasil/ult96u92310.shtml>>. Acesso em 15/04/2013.

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: 2 ed, Papirus Editora, 2007.

NUNES, Ana Paula. **Cultura e midiatização na relação do cinema com a dança**. Bahia: IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2008.

RAJEWSKI, I. O. **Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality**. *Intermedialités*, N. 6, 2005. Disponível em <[http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/p6/pdfs/p6\\_rajewsky\\_text.pdf](http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/p6/pdfs/p6_rajewsky_text.pdf)>. Acesso em 20/07/2013.

\_. **Rudyard Kipling**. Revista eletrônica da Poetry Foundation, Chicago, USA. <<http://www.poetryfoundation.org/bio/rudyard-kipling>>. Acesso em: 20/04/2013.

WOSNIAK, Cristiane do Rocio. **Dança, cine-dança, vídeo-dança e ciber-dança: dança, tecnologia e comunicação**. Curitiba: UTP, 2006.