

A atuação de artistas professoras e artistas professores na (re)invenção do ato estético

Adriana Teles de Souza

Para citar este artigo:

SOUZA, Adriana Teles de. A atuação de artistas professoras e artistas professores na (re)invenção do ato estético. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 44, set. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573102442022e0101>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



A atuação de artistas professoras e artistas professores na (re)invenção do ato estético¹

Adriana Teles de Souza²

Resumo

A atuação de artistas professoras e artistas professores no âmbito da educação básica tem revelado novas posturas para a compreensão do ato estético no fazer artístico e pedagógico, na dimensão da (re)invenção de uma poética de sala de aula. Nesta pesquisa, conceitos como ato artístico, ato docente, inacabamento e pensamento não-indiferente, foram trabalhados para compreender os processos de construção do ato estético, na perspectiva da Análise Dialógica do Discurso em Bakhtin. Foram analisados também, os dizeres de um artista professor e um estudante sobre a singularização do sujeito nos processos artísticos em sala de aula e suas relações com os aspectos estéticos e culturais. Os resultados demonstraram que a organização das ações artísticas, provenientes de experimentos estéticos, os quais incluíram situações da vida cotidiana, da inter-relação entre pessoas, dos objetos, suas seleções e agrupamentos, foram fundamentais para sintetizar aspectos da criação artística ou da vida vivida.

Palavras-chave: Artistas professoras/artistas professores. Ato Artístico. Ato Docente. Bakhtin.

The performance of artist teachers in the (re) invention of the aesthetic act

Abstract

The performance of artist-teachers and artist-teachers in the scope of basic education has revealed new attitudes towards understanding the aesthetic act in artistic and pedagogical practice, in the dimension of (re)invention of classroom poetics. In this research, concepts such as the artistic act, the teaching act, incompleteness and non-indifferent thinking were worked on to understand the processes of construction of the aesthetic act, from the perspective of the Dialogical Analysis of Discourse in Bakhtin. Sayings of an artist-teacher and a student were analyzed on the singularization of the subject in the artistic processes in the classroom and its relations with the aesthetic and cultural aspects. The results showed that the organization of artistic actions, arising from aesthetic experiments, which included situations of everyday life, the interrelation between people, objects, their selections and groupings were fundamental to synthesize aspects of artistic creation the or life lived.

Keywords: Artist teachers. Artistic Act. Teaching Act. Bakhtin.

¹ Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Bruna de Paula Moura. Graduada em Letras-Português pela Universidade Tecnológica do Paraná (UTFPR). Mestrando no programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (UTFPR).  brunapmoura647@gmail.com  <http://lattes.cnpq.br/4243548638145843>

² Pós-doutoranda pela Universidade Federal do Rio Grande (UFRG). Doutorado em Educação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Mestrado em Educação (UFPR). Especialização em Psicopedagogia e Educação Especial pela Faculdade Guilherme Guimbala. Especialização em Fundamentos do Ensino da Arte pela Universidade Estadual do Paraná (FAP). Licenciatura em Arte pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Estadual do Paraná (FAP). Professora do Colégio Estadual do Paraná.  adriana_teles3@yahoo.com.br
 <http://lattes.cnpq.br/2368836151896583>  <https://orcid.org/000-0002-2885-5751>



La actuación de artistasprofesoras y artistasprofesores en la (re)invencción del acto estético

Resumen

La actuación de artistasprofesoras y artistasprofesores en el ámbito de la educación básica ha revelado nuevas actitudes hacia la comprensión del acto estético en la práctica artística y pedagógica, en la dimensión de (re)invencción de una poética de aula / salón de clase. En esta investigación se trabajaron conceptos como el acto artístico, el acto docente, la incompletud y el pensamiento no indiferente para comprender los procesos de construcción del acto estético, desde la perspectiva del Análisis Dialógico del Discurso en Bajtín. Se analizaron dichos de un artistaprofesor y un estudiante sobre la singularización del sujeto en los procesos artísticos en el aula y sus relaciones con los aspectos estéticos y culturales. Los resultados mostraron que la organización de acciones artísticas, procedentes de experimentos estéticos, que incluyeron situaciones de la vida cotidiana, la interrelación entre personas, objetos, sus selecciones y agrupaciones, fueron fundamentales para sintetizar aspectos de la creación artística o de la vida vivida.

Palabras clave: Artistasprofesores. Acto Artístico. Acto Docente. Bajtín.



Do ato artístico e docente à dimensão da estética para além do espaço da arte

O estudo em questão faz parte da minha pesquisa sobre o ato artístico e o ato docente, voltados para uma formação em ato³. O ato artístico e docente aqui é compreendido no âmbito de uma postura diante da vida — vida como ato⁴ — no qual o sujeito assina o produto da sua ação, seja na arte ou na vida. Portanto, responde em toda a sua extensão por aquilo que produz em ato.

Ao situar o ato na perspectiva dialógica em Bakhtin, se instaura uma proposição tanto da singularidade, quanto da autoria dos sujeitos que atuam no diálogo da arte e da docência, como artistas professoras e artistas professores. Nesse entendimento, a junção entre ambas as atuações não se trata de uma mera derivação de conceitos ou de palavras que poderiam ser compostas, mas da compreensão de que tal atuação está na inter-relação entre sujeitos, sujeitos e objetos e objetos, ancorados nos termos bakhtinianos de inacabamento e de pensamento não-indiferente.

Ao trazer para a conversa a compreensão do que pode ser a atuação artística e docente, também as dimensionam na formação artística e pedagógica. Ambas estão para além de uma atuação que se coloca na subserviência burocrática, tanto dos processos educativos, quanto, muitas vezes, da própria arte. Cada vez mais proposta pelo viés de uma visão institucionalizante, tal atuação se prontifica e se realiza no ato estético.

Sob essa perspectiva, conceber uma formação em termos de ato é participar de uma experiência estética, de um processo de sensibilização do ser, do sujeito que atua no palco da arte e no palco da vida, uma correlação entre essas atuações. Desse modo, não é possível pensar em uma formação que implique em uma visão da estética na educação sem considerar que a própria formação estética não se limita aos fazeres artísticos, mas está inscrita no movimento da vida, em sua

³ Para uma melhor compreensão consultar a tese – *Do Palco à Sala de Aula: Diálogos entre o Ato Artístico e o Ato Docente* – Universidade Federal do Paraná, 2020.

⁴ Ato no sentido bakhtiniano do termo, ou seja, uma assinatura, a decisão consciente da atuação do sujeito no cotidiano da vida.



cotidianidade, na tomada de assalto dos nossos olhos diante de um acontecimento, de um arroubo ao ouvir uma palavra, um toque, um baque. A formação estética é o espaço entre o olhar e o que lança o nosso olhar adiante do que, até então, não podíamos conceber.

Dito isso, me adianto em colocar que, ainda hoje, é possível ouvir discursos tanto da arte na escola, quanto no palco, dizendo que a estética de certo modo está reduzida nesses fazeres, os da arte e suas manifestações. Esses discursos, no entanto, não refletem a dimensão estética como sensibilização, essa sensibilização fica à deriva, sem local definido na atuação da vida vivida, como diria Bakhtin.

Considerar que a posição da inscrição do gesto no corpo é movimento (Amorim, 2020), no sentido de deslocamento, transformação e mudança do olhar diante de um acontecimento é compreender que o gesto é o do ato estético. Aquele que é gerado na atuação do acaso ou não, posto diante dos olhos daquela ou daquele que se propõe não só a ver, mas participar do momento da vida, que se apresenta em uma forma artística, ou ao caminhar pela rua, ao lavar uma louça, ao subir uma escada, ao abrir a janela, descer do carro ou ficar em silêncio. Nisso tudo que compõe a vida de um sujeito em atuação com ela, nela e para ela é que se encontra a sensibilização do olhar, a formação de uma humanidade em uma dimensão estética.

Portanto, ao se disponibilizar para harmonia das formas, dos textos e dos contextos que compõe a vida, o sujeito adentra o mundo de uma formação pela estética. Com isso, não quero dizer que esta disponibilidade se dá ao acaso, muito pelo contrário, ela parte sempre do lugar único de que é feito o sujeito, da sua singularidade posta à prova na inter-relação com outros sujeitos e também com seus outros, e toda a sorte de mediação, para que, então, haja de fato uma mobilização do olhar com sensibilidade. Nada se coloca como espontâneo, mas na construção ou reconstrução do olhar.

Nesse sentido, considerar que os atos artístico e docente são aspectos simbióticos de uma atuação é não desconsiderar a vida como um todo de artistas professoras e artistas professores, essa vida entra/está em sala de aula e



no palco também, sem com isso ser destituída de seus processos estéticos. Essa vida que pulsa em cada corpo pode e deve ser reconhecida nos fazeres pedagógicos, como integrante da invenção ou da (re)invenção da sala de aula.

Uma poética de sala de aula: diálogos para uma atuação insurgente

Quais são as condições para a formação da sensibilidade? Como visto, ela se constitui de vida e na vida, portanto, não se reduz na arte e suas experiências de produção e/ou fruição.

Essas breves colocações permitem, pois, verificar como se anunciam no campo da formação estética uma reiterada associação do estético ao artístico — destacada do poético —, correlação essa que reduz de modo muito nítido o primeiro ao segundo e que, aparentemente, não considera outras fontes de realização de experiências estéticas. [...] (Pereira e Icle, 2020, p.197).

A redução da experiência estética à experiência artística, acaba por distanciar o próprio entendimento do que venha a ser a sensibilidade humana, do que são feitos seus entornos e seu núcleo. Assim, entende-se que ela se processa em diferentes níveis e que, apesar de ser comum a todo ser humano, ela é composta de singularidades, a singularidade de cada corpo e suas atuações em diferentes espaços.

Essa mesma redução da estética ao campo da arte, fomenta ideias distorcidas sobre quem, porventura, não compartilha de uma mesma visão sobre determinado objeto que já venha avalizado por certa cultura erudita, tido como uma espécie de incapaz. Isso se amplifica quando colocamos essa problemática para a sala de aula, se relacionando com a formação estética tendo unicamente a arte como resposta.

Assim, uma (re)invenção do ato estético se torna necessária, tanto no que concerne a produção e fruição artística, bem como a arte que se apresenta em sala de aula. A estética em termos bakhtinianos se encontra no patamar de uma redenção (Mccaw, 2017), no sentido de como o sujeito se coloca nas circunstâncias. Ou seja, de que lugar ele olha? Como olha? Qual olhar?



Esse olhar não tem álibi e quando se expressa nas circunstâncias da vida o faz na ação participante ou no pensamento não-indiferente, o qual diz respeito à responsabilidade do ato. Não qualquer ato, mas o da ação assinada, do gesto ético, porém, dentro de um todo inacabado, que necessita de complemento pelo olhar de um outro. Assim, o sujeito se realiza na vida e a compreende na intersubjetividade, no encontro com os outros de si e com as outras pessoas desse encontro. Há um duplo em um ser único e uma completude pelo olhar alheio.

Para tanto, o universo que compõe a visão estética em Bakhtin está para além de uma unidade ou de uma sistematização do sentido, se coloca, como um empreendimento concreto, de uma vida concreta e de um sujeito em sua concretude, que se propõe concretamente regido por valores em correlação com a vida e sua diversidade. Segundo o autor, aí é que é possível tornar o mundo, um mundo humano “[...] e aqui a visão estética não conhece limites – deve estar correlacionado a um ser humano, deve tornar-se humano. [...]” (Bakhtin, 2010, p.124). É nessa visão bakhtiniana que se insere a materialidade que trago a seguir para dialogar com a construção dos processos artísticos, pedagógicos e estéticos, a fim de reflexionar saberes para uma poética de sala de aula.

Trazer os dizeres de um artista professor e de um estudante sob sua orientação para falar da (re)invenção do ato estético, não é porque a estética precisa ser “inventada”, mas porque ela — a estética em seu ato primeiro que trata de estar na vida, com a vida e em presença viva — precisa ser lembrada, revisitada a todo instante, seja na arte ou nos afazeres cotidianos.

A poética de sala de aula expressa pelo artista professor em questão, surge das suas inquietações diárias em sala e no palco (um professor, artista visual, ator, dramaturgo e diretor teatral), se deparando com a árida e prazerosa tarefa de ensinar. Ela surge ao identificar que a escola em si não estabelece espaços para uma construção poética no ensino, no que se refere às narrativas cotidianas que a vida traz para a sala de aula e nos contextos e textos diversos dos seus sujeitos.

Nesse direcionamento de formação em ato estético, e de uma poética de sala de aula, que se estabeleceram durante três anos as nossas conversas em momentos diferentes de nossas vidas, assim como em lugares diversos.



As conversas foram em torno dos seus processos de formação como sujeito atuante na vida e na arte e como materializava seus processos de criação — de aula e artística.

Trouxe para essa conversa uma fala que melhor expressa a atuação do artista professor no sentido de uma atuação não-indiferente do ato estético, e uma fala de seu estudante que também revela essa posição. Foram grafadas em negritos os recortes analisados para este estudo, como seguem:

Aquilo que a gente falou naquele dia, **eu não consigo mais entrar em sala de aula e não levar esse (fala o seu nome) inteiro que eu sou hoje, o meu corpo inteiro que está em transformação, e tudo que é pulsante, e tudo que eu estou vendo, é estar íntegro comigo mesmo, e também tudo que eu absorvo, permitir que as pessoas tenham esse espaço de integridade.** Somos todos humanos, temos que dar conta das nossas emoções, professores e alunos.

De entender esse espaço, eu não estou numa área burocrática, eu estou trabalhando com arte, mais humana **na medida que eu estou vivendo essa minha profissão, não tem como desvincular minhas outras práticas, eu faço um contraponto com a escola uma coisa mais formatada, isso me levava para um outro lugar, eu não tenho como deixar a minha arte para entrar em sala de aula,** e não é algo pensado, “a agora vou usar das estratégias que nós, atores, usamos para seduzir uma plateia,” (fala em outro tom) não é isso, **é a minha relação com o mundo mesmo.** (Artista professor, 2017; 2018; 2019).

Fala do estudante em questão:

Começamos com as vanguardas, fomos para as mulheres vanguardistas, Frida Kahlo, Leila Diniz e passamos por outros nomes, imprimimos poemas, textos sobre o assunto. **Não sabíamos nada, não me interessava pelo assunto.** Mas o professor explica bem e envolve mais as pessoas nas aulas, é diferente. Faz perguntas para as pessoas, não só fica falando, como os outros professores. As pessoas se sentiam mais envolvidas nas aulas dele. Creio que a maioria das coisas que ele dizia, consegui entender, como a consciência negra, o que o negro é na sociedade, pelo professor ser negro, ele vive isso e isso ele consegue explicar melhor, através da leitura de imagens, (pausa, pensativo) não ficamos só no que víamos na TV. O difícil para mim foi procurar e imprimir textos e imagens, pois no período da tarde gosto de fazer outras coisas, como sair, ver TV, outras coisas (fica corado, a respiração mais ofegante). **O professor levava a gente para o laboratório, a maioria dos professores não tiram a gente da sala, o que eu mais gostei foi isso. Eu não lembro de ter feito criações, não sei se a pintura se encaixa nisso.** Ou outra coisa. A partir do que consegui entender nos estudos das vanguardas artísticas é que ser diferente não é ruim é prazeroso ser diferente. Se não tivéssemos as vanguardas não teríamos a arte hoje, 105 (ofegante, segurando as mãos)



como a arte contemporânea que engloba todas as artes, pelo que entendi, porque (ofegante) ficaríamos presos em um tipo só de arte. Nossa vida seria muito parecida uma com a outra, (ofegante) no modo de viver, de ser das pessoas, o preconceito seria bem mais comum (Estudante, 2017).

Na formação em ato, que é a ação da assinatura do sujeito diante de uma dada realidade é que se forja a identidade de uma artista professora ou artista professor, diante de um cenário diverso e adverso que é a escola, obrigando ou a se submeter ao burocrático, ou a encontrar espaços de respiro para uma atuação insurgente, de se colocar como partícipe da vida real.

Esse pensamento que se coloca como não-indiferente (Bakhtin, 2010), diante da própria condição dada, traduz um sujeito em sua singularidade e que reconhece em sua vivência única, em seu lugar único, a sua identidade.

As identidades singulares que trata Bakhtin são as contrárias às identidades forjadas por uma determinada ordem social, ou seja:

[...] o reconhecer-me insubstituível na minha participação, é o meu não-álibi em tal mundo. Esta participação assumida como minha inaugura um dever concreto: realizar a singularidade inteira como singularidade absolutamente não substituível do existir, em relação a cada momento deste existir. E isso significa que esta participação transforma cada manifestação minha — sentimentos, desejos, estados de ânimo, pensamentos — em um ato meu ativamente responsável (Bakhtin, 2010, p.118).

Nessa perspectiva a participação do sujeito está posta e sem desculpas, ali em que o sujeito atua, atua com todo o seu corpo, todo o seu pensamento, na extensão do seu discurso, na interação com o seu lugar único (de onde fala), e do lugar que se apresenta na sua atuação. Bakhtin ainda aponta que, “O indivíduo não tem apenas meio e ambiente, tem também horizonte próprio. [...]” (Bakhtin, 2017, p.58). Para além da dimensão do contexto coletivo, está o olhar próprio daquela ou daquele que observa a realidade, não sendo desse modo possível uma análise destituída do horizonte singular de cada sujeito.

Essa destituição do horizonte singular é o que tem promovido um mundo controverso em relação à estética na educação, como dada aos processos artísticos, às obras de arte e à fruição. Ao contrário, diz-se do espaço da



inventividade que cada horizonte próprio pode mobilizar coletivamente em prol do ato estético como meio de formação de si.

A interação com o horizonte de outra pessoa que se dá a conhecer é a possibilidade de também se conhecer, se revelar para si e para o outro, tanto um outro de si, quanto o outro que é outra pessoa. Esse conhecimento se faz no corpo como materialidade viva, de carne, sangue, ossos, olhos e pele... É nessa intersubjetividade que se cruzam e se complementam o espaço da consciência, consciência do eu e da outra pessoa da minha interação (Bakhtin, 2017).

A partir dessa concepção de horizonte próprio que o artista professor se coloca diante da vida, constituído por todas as faces que o seu corpo construiu ao longo do seu trajeto na vida e com a vida, como expresso na seguinte fala: “[...] **na medida que eu estou vivendo essa minha profissão, não tem como desvincular minhas outras práticas, eu faço um contraponto com a escola uma coisa mais formatada, isso me levava para um outro lugar, eu não tenho como deixar a minha arte para entrar em sala de aula, [...] é a minha relação com o mundo mesmo.**”

Viver uma profissão é se colocar na posição da não-indiferença diante do que constitui o seu ser e o seu saber, sem com isso corromper aquilo que lhe constitui para acomodar seu corpo e sua vivência única em um lugar despersonalizado para si e para os outros de si. Nesse sentido que o artista professor não deixa a sua arte (seus processos acadêmicos e de pesquisas artísticas) para entrar em sala de aula. O mesmo vai para esse espaço com tudo que tem seu corpo, seus textos e todos os contextos que lhe cravam a pele, como ele mesmo afirma – **“é a minha relação com o mundo mesmo”**. Não tem como se desfazer das relações com os aspectos exteriores e interiores do nosso mundo (sentidos) e do mundo ao redor (cultura).

No acolhimento da fala do artista professor é que busco compreender a dimensão da sua atuação nos dizeres do estudante sob sua orientação, em especial no seguinte trecho de fala: **“Não sabíamos nada, não me interessava pelo assunto. [...] envolve mais as pessoas nas aulas, é diferente. Faz perguntas para as pessoas, não só fica falando, como os outros professores. As pessoas se sentiam mais envolvidas nas aulas dele.”**

O saber que trata o ensino é o da construção que se situa em um processo



de coletivo, histórico, social, cultural que se institui agora e na extensão do tempo (Amorim, 2021). Para tanto, pensar que professoras e professores são as pessoas que detêm o saber é algo datado e formatado pelo tempo escolar. O saber só se processa na responsabilidade da compreensão de quem ensina, de que um dado saber sempre está na dimensão geracional, ou seja, das pessoas que antecederam e das que sucederam determinado saber.

Sob essa perspectiva, o estudante em questão traz para nossa conversa três pontos fundamentais para pensar em uma poética de sala de aula: o envolvimento, a questão do que é diferente e o que é a fala.

O envolvimento apontado não se coloca como via de mão única, mas na interação entre o objeto estudado, os sujeitos e sujeitos juntamente com objeto. Portanto, “O objeto das ciências humanas é o ser expressivo e falante. Esse ser nunca coincide consigo mesmo e por isso é inesgotável em seu sentido e significado” (Bakhtin, 2017, p.59 – grifos do autor).

Nisso há o reconhecimento de que tanto o sujeito quanto as demais pessoas da ação não estão indiferentes, mas participantes do ato e em ato vivido, na relação com a vida — nesse caso, a vida específica de uma aula de arte, mas na dimensão de tudo que compõe a vida de modo expandido. Não de qualquer modo, o estudante repete em sua fala que o professor envolvia as pessoas na aula, aí se apresenta um processo de compreensão de um ato estético pelo viés do envolvimento, do chamado, da convocação consciente à construção da aula, que não se faz só pelo artista professor, mas por todas as pessoas envolvidas na e com a aula.

O diferencial da aula na fala do estudante trata-se do como o artista professor estabeleceu um processo de “jogo” em sua aula, de como havia envolvimento, cada participante cumpria o seu papel, jogavam e, ao jogar, foram responsáveis pelos acontecimentos em aula, sem que o artista professor conduzisse a aula como um palestrante, sem interatividade com as demais pessoas. Nesse sentido, “A aula estabelece um pensamento em movimento contínuo, porque é um percurso que faz parte de um todo ainda maior” (Fahrer, 2021, p.8). Ali estavam o eu e outro, que



devem ser compreendidos não como meras pessoas, mas nas suas participações, nos seus horizontes próprios.

Ao dizer: “O professor levava a gente para o laboratório, a maioria dos professores não tiram a gente da sala, o que eu mais gostei foi isso. Eu não lembro de ter feito criações, não sei se a pintura se encaixa nisso.”; ainda a sala de aula é a cela, o tolher do corpo, a sua domesticação, o castigo. O lá fora, expresso pelo estudante revela a liberdade desse corpo, a autorrevelação, a possibilidade de ir além da “caverna”, da sombra e vislumbrar a luz, a sua plenitude — o laboratório — onde as coisas se transformam, onde a experiência da vida e com a vida é possível.

Quando o estudante diz não lembrar se fez criações na aula de arte é porque ainda a escola circula no modo da imposição do conhecimento, do endurecimento e da frieza em relação aos saberes que são diversos, como são diversos os corpos que os expressam. Fica muito difícil compreender a produção em arte ou em outro campo do conhecimento como criação, quando não existe uma formação humana que se volte para a promoção da autoria nos espaços educacionais.

Referência

AMORIM, Marília. O Professor, seu outro e seu corpo – fragmentos de uma experiência no ensino universitário. In: BRAIT, Beth. GONÇALVES, Jean Carlos. (org.). *Bakhtin e as artes do corpo*. 1ª edição – São Paulo: Hucitec, 2021.

AMORIM, Marília. Nota de capa. In: *Linguagem, corpo e estética na educação*. GONÇALVES, Jean Carlos. GARANHANI, Camargo Marynelma. GONÇALVES, Michelle Bocchi. (org.). 1ª edição – São Paulo: Hucitec, 2020.

BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. São Paulo: Pedro & João Editores, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. Por uma metodologia das ciências humanas [1930 – 40/1975-1979]. In: BAKHTIN, Mikhail. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: editora 34, 2017.



FAHRER, Lucienne Guedes. Insistir na presença – Tentativas de invenção teatral e pedagógica em isolamento. *Urdimento* - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.3, n.42, p.1-31, 2021. DOI: 10.5965/1414573103422021e0116.
Acesso em: 12 jan. 2022.

MCMAW, Dick. Para uma filosofia do corpo em movimento. In: BRAIT, Beth. GONÇALVES, Jean Carlos. *Bakhtin e as artes do corpo*. 1ª edição – São Paulo: Hucitec, 2021.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. ICLE, Gilberto. Formação estética e suas [in]definições: do estético e do poético. In: *Linguagem, corpo e estética na educação*. GONÇALVES, Jean Carlos. GARANHANI, Camargo Marynelma. GONÇALVES, Michelle Bocchi. (org.). 1ª edição – São Paulo: Hucitec, 2020.

SOUZA, Adriana Teles. *Do palco à sala de aula: diálogos entre o ato artístico e o ato docente*. 2020. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

Recebido em: 15/01/2021

Aprovado em: 21/02/2022