

Dias, S. Guerreiro (2016). Poesia e arte da performance: para uma poética experimental do corpo. Colóquio/Letras, (193, set.) 18–27.

Poesia e arte da performance

PARA UMA POÉTICA EXPERIMENTAL DO CORPO

SANDRA GUERREIRO DIAS

Seus corpos mecanicamente equivaliam os satélites
que certamente percorriam o espaço.

ANA HATHERLY, 2001 [1968]

Concrete poetry was by no means the only project
that challenged traditional modes of performance.

CLAUS CLÜVER, 2000

CORPO E LINGUAGEM: UM PROJETO RADICAL DE PESQUISA

A arte da performance e a poesia experimental partilham, na sua génese, o mesmo procedimento de pesquisa. Se na história seminal do género, RoseLee Goldberg (2012 [1979]) conclui que a ontologia da arte da performance reside numa radical negação de categorias, afirmando-se como processo de catalisação epistemológica, em sintonia com a abordagem antropológica de Richard Schechner (2003), também Joe Bray, Alison Gibbons e Brian McHale concluem, relativamente à literatura experimental, no recente *Companion to Experimental Literature*, que a única característica comum a todas as experiências literárias é o levantamento de questões fundamentais sobre a natureza da linguagem verbal (Bray, Gibbons e McHale, 2015: 1).

Estas experiências de intermedialidade e pesquisa surgem como resposta da arte aos desafios civilizacionais do século XX, constituindo práticas de investigação que assentam nos seguintes elementos estruturantes: a copresença do autor-audiência; a abolição de fronteiras entre experiência estética, audiência e artista; a investigação imanente e liminar do tempo e do espaço; a metarreflexão sobre o processo de pesquisa; o procedimento experimental investigativo; o corpo como «corpo semiótico» (Fischer-Lichte, 2008), «operador estético» (Bruno Munari) e «artor» (Barros, 2006: 105), qual «calculador de improbabilidades» (Hatherly, 2001 [1965]: 61) simultaneamente protagonista e objeto da investigação.

A pesquisa ritual e comunicacional do corpo, na relação estrita com a linguagem, remonta à Antiguidade, contando uma história de aproximadamente 35 000 anos desde o Paleolítico Superior aos nossos dias. Os grafismos ritmados da Pré-História revelam, como refere Schechner, «modos de fazer e não modos de pensar», na medida em que falar emerge primitivamente não como «configuração (palavras-escritas)» mas como «som (respiração-ruído)» (Schechner, 2003: 69). Uma vasta investigação nesta matéria tem sido levada a cabo pelo poeta e etnolinguista Jerome Rothenberg, que conclui: «What is true of language in general is equally true of poetry & of the ritual-systems of which so much poetry is part» (Rothenberg, 1985: xxv). No que se refere ao século xx, as condicionantes históricas que explicam e evidenciam esta relação primordial entre poesia e performance também radicam numa pesquisa intermedial para efeitos de uma «obra orgânica» (Hugo Ball) que toma o mundo como palco, num processo de auscultação e derisão histórica.

A linguagem como processo de pesquisa semiótica, na linha do conceito de «obra aberta» de Umberto Eco (1991) — isto é, como constelação de sentidos que se abrem à interpretação e interpenetração dos diferentes sistemas de signos na relação com o tempo e o espaço, a materialidade da linguagem e a receção —, assume, deste modo, particular relevância no projeto da vanguarda *latu sensu*. A constituição de uma *praxis* discursiva, simultaneamente imersiva, nos diferentes processos de codificação entre si, e espacio-temporalmente emersiva, consigna a defrontação performativa, no tempo e espaço da audiência e do operador, de um projeto histórico-estético centrado na «semioticidade do efeito» (Fischer-Lichte, 2008: 138-60) e na *poiesis*, logo, na pesquisa que simultaneamente questiona e propulsiona. É neste âmbito, pois, que o manifesto emerge como formato prototípico do discurso e ação vanguardistas.

Na sua dimensão experimental-pragmática, e no âmbito da poesia concreta e experimental, a performance é conceptualizada numa aceção em que o carácter radical do projeto é reforçado: seja como ritual ou comportamento transformado por intermédio do qual o poeta operacionaliza o poema, visual, sonoro ou intermédia — salientando-se aqui o carácter performativo da linguagem; seja na postulação de um teatro total à melhor maneira wagneriana. Em qualquer dos casos, a performatividade decorre da ativação e cognição da linguagem como «estrutura programada» e «significante» (Clüver, 2000), tomada no seu potencial semiótico. Numa abordagem ainda mais integral, Robert Cohen (2011) propõe uma releitura do conceito de performance como linguagem gerativa que se autonomiza epistemologicamente.

Na sistematização histórica da poesia sonora do século xx, Enzo Minarelli categoriza este tipo de realização poética como «cabaret», «ação» e «poli-poesia», para designar uma «ação total, com uma linguagem endocentricamente desenvolvida com respeito a si e exocentricamente em direção aos

outros meios» (Minarelli, 1992: 119). Giovanni Fontana refere-se-lhe como uma poesia «pré-textual» cabaretiana, de «infinitas técnicas» e «infinitas [...] possibilidades», na qual a tarefa do poeta é a de «trabalhar a estrutura formal da linguagem», num projeto de «escrita total», que se situa para além «da palavra, além da cor, além da imagem, além da voz e do gesto, além do próprio poeta, que passa sem se deter e deixa vestígios de eco», portanto, evanescente, como «Sinais» (Fontana, 1992: 136). Bartolomé Ferrando, por seu turno, convoca o conceito de linguagem como «organismo vivo» (Ferrando, 2003: 49), no seio do qual se estabelece a «translação transferível dessas unidades rítmico-cíclicas que nos ligam a todos» (74), para sistematizar a rede de ligações entre os antecedentes históricos da arte intermédia — as tábuas cuneiformes sumérias — e o futurismo, o dadaísmo, o teatro interdisciplinar de Artaud, o construtivismo da Bauhaus, a pintura de Paul Klee e Kandinsky, o leturismo de Isidore Isou, as experimentações sonoras de Pierre Schaeffer e John Cage, a poesia concreta e o *happening*. Esta teorização dialoga com os contributos cruciais nesta matéria de Dick Higgins sobre o intermedialismo sincrético (1983), de Bob Cobbing sobre o ritual sofisticado e primitivo da linguagem (Cobbing & Mayer, 1978: 44-5), e da «poesia total» de Adriano Spatola, como «*medium* total» aspirante a equacionar a perturbação entre sociedade e linguagem (Spatola, 2008: 22).

Ainda no campo dos novos estudos literários, emergentes no âmbito da literatura eletrónica e da massificação do *spoken word*, sobretudo dos anos 80 em diante, Julia Novak sublinha que o conceito de «poesia ao vivo» denota uma «realização medial já contida no conceito de poesia» (Novak, 2011: 51), declarando a sua natureza intermedial e performativa.

Concluindo com Xavier Canals, pode pois afirmar-se que o «poema-ação» surge no culminar de «experiências de metalinguagem, aptas a expressar a totalidade humana» (Canals, 1992: 152). Deste ponto de vista, a performance como pesquisa de linguagem representa a vanguarda da vanguarda, na qual as fronteiras entre linguagem, ritual, tempo, espaço, corpo, audiência e artefacto se dissipam operacionalmente para dar lugar a uma pesquisa semiótica transitiva, devolvendo ao corpo o papel semiótico na referenciação do mundo.

Nos seus propósitos metacríticos, literatura experimental e arte da performance partilham, assim, complementando-se, a produção de uma metalinguagem centrada na sua performatividade pragmática, colocando em perspectiva, investigando e demonstrando os processos de constituição dos sentidos históricos, qual «opera-ação» (Hatherly, 2001 [1967]: 117-18) que desvela e enfatiza a natureza processual, semiológico-técnica, dos sistemas semióticos. Como afirma Ana Hatherly, num dos poemas de *Sigma* (1967), o «poeta é / um calculador de improbabilidades limita / a informação quantitativa forne-

cendo / reforçada informação estética. / É uma máquina eta-erótica que as discrepâncias / são a fulgurância da máquina» (Hatherly, 2001 [1967]: 61).

**PO.EX E PERFORMANCE EXPERIMENTAL POÉTICA (PEP):
CONCEPTUALIZAÇÃO E CRONOLOGIA**

A performance experimental poética (PEP) designa um subgénero da arte da performance e um dos processos de pesquisa e de realização poética explorados pela poesia experimental portuguesa (PO.EX). A sua especificidade radica numa investigação, por intermédio da linguagem, da codificação semiótica intermedial, assumindo o corpo a função de operador e artor no processo de examinação de sentidos. Entre as principais manifestações taxonómicas desta categoria em Portugal no século XX, destacam-se a instalação-performance, o *happening*, a exposição/instalação coletiva, a conferência-performance, o festival de arte e o concerto-performance (Dias, 2016). Esta marcação tipológica decorre da necessidade de dotar a prática investigativa da linguagem de uma manifesta intenção doutrinária, de intervenção cultural e ritual, de prática e celebração de cultura, ainda de diálogo fundacional-funcional com a música, processos típicos da vanguarda.

Na teorização do conceito de *artor*, António Barros observa uma aceção ontológica, identitariamente portuguesa entre arte da performance e poesia, afirmando que se trata de um «processo dinâmico e exploratório da condição sensorial do corpo habitando o espaço socialmente comprometido», no qual «o ato comunicacional eleito pretende afirmar uma dimensão da transcendência dos seus limites — o ser poético» (Barros, 2006: 105). O autor afirma-se, neste contexto, como um dos artistas portugueses mais proeminentes no cruzamento entre a arte da performance e a poesia experimental. Integrando a segunda vaga da PO.EX, na transição dos finais dos anos 70 para a década de 1980, o artista estabelece a ponte entre estes dois universos por intermédio da sua prática artística e de uma nuclear produção teórica sobre o assunto. Também Fernando Aguiar irá, nesta altura, pôr em prática e teorizar uma concepção de poesia como «intervenção viva», afirmando que, face à intermedialidade pós-moderna, a «performance» se apresenta como «o meio» que permite explorar e apresentar o poema na sua «plenitude comunicacional e informacional», combinando as seguintes componentes: «o tempo, o espaço, o movimento/ação, a tridimensionalidade, a cor, o som, o cheiro, a luz, e principalmente, a presença do poeta» (Aguiar, 1985: 161-62). Os contributos destes dois poetas surgem na continuação de um conjunto de textos e experiências desenvolvidas ainda na década de 1960 pela PO.EX, firmando um legado teórico e uma *praxis* fulcral na afirmação da Arte da Performance Portuguesa (APP) na sua relação identitária e genealógica com a poesia. Coincidindo e acompanhando o seu *boom* expressivo na década de

1980 (Dias, 2016), esta transição e esforço de conceptualização, sobretudo por parte de quem a pratica, dá lugar, nessa década e seguintes, aos primeiros ensaios em torno da história da arte da performance portuguesa, a partir dos quais, mais recentemente, tem vindo a ser revisitada e escrita.

Esta matriz e diálogo remontam, no entanto, ao princípio do século xx (para não ir mais atrás), nomeadamente à relação que a poesia experimental estabelece, também ontologicamente, com as vanguardas históricas, não só do futurismo, do dadaísmo, do surrealismo, do fluxismo e do conceptualismo, como do formalismo e estruturalismo, da teoria informacional, da *pop* arte, do cinema e da música.

Em Portugal, é possível observar e delinear as origens deste tipo de performance na atividade poético-performativa fundadora de Raul Leal, José de Almada Negreiros, Santa-Rita Pintor, Francisco Levita ou do Movimento Futurista de Coimbra, nos anos 10-20. O *happening* poético assume depois particular enfoque no âmbito do surrealismo *blagueur* do antiggrupo de Mário Cesariny e António Maria Lisboa e, mais tarde, no contexto das tertúlias urbanas dos cafés Gelo e Royal, passando, nas décadas seguintes, por figuras igualmente marginais ligadas à poesia, como o editor Fernando Ribeiro de Mello ou Luiz Pacheco, entre outros. Sublinhe-se ainda as pesquisas experimentais poético-performativas determinantes, nos anos 1960/1970, de artistas plásticos e intermédia como João Vieira, Lourdes Castro, Helena Almeida, Carlos Nogueira e Alberto Carneiro, as incursões, nos anos 70, da *beat* portuguesa de António Cabrita, João Carlos Raposo Nunes, António Cândido Franco, Manuel Cadafaz de Matos e Levi Condinho e, na década de 1980, as experiências poéticas de Al Berto, Rui Baião e Paulo da Costa Domingos, organizadores da antologia *Sião* (1987) e as dos poetas mais novos aí representados. Vislumbram-se, assim, *grosso modo*, quatro gerações de poetas *performers* em Portugal ao longo do século xx: a geração da conferência-performance (1900-1950); a geração do *happening* experimental (1960-1970); a geração do ritual-performance (1970-1990); a geração do situacionismo intermédia (1980-2000).

O momento alto desta pesquisa semiótica centrada na relação entre corpo, linguagem, tempo, espaço, materialidade e audiência emerge, no entanto, no âmbito da «revolução semiológica» acionada pela «poesprática» (Melo e Castro, 1980: 1) contracultural da Poesia Visual e Experimental Portuguesa, dos finais dos anos 50 em diante, nomeadamente com António Aragão, E. M. de Melo e Castro, Salette Tavares, Ana Hatherly e José-Alberto Marques, numa primeira fase. Neste contexto, são determinantes as seguintes redes de contacto da PO.EX com a vanguarda internacional: a influência decisiva do concretismo *blagueur*-performativo brasileiro e germano-suíço; o contacto inventivo com a Poesia Visiva italiana, sobretudo por intermédio de

António Aragão; o diálogo programático com a poesia experimental inglesa, por interlocução direta com E. M. de Melo e Castro e Ana Hatherly; as influências e diálogo com a obra de John Cage, Jorge Peixinho e o serialismo europeu, quer do ponto de vista teórico quer da encenação dramatizada que estas correntes programaticamente cultivaram; a abertura cultural dos anos 60 portugueses e o laboratório de práticas conceituais e festivas interartes dessa década e seguinte, potencializadas pelo 25 de Abril de 1974; e ainda a partilha ativa e intensa de experiências e saberes entre os poetas experimentais e a atividade crítica-curatorial decisiva de Ernesto de Sousa e Egídio Álvaro. A este propósito, o primeiro sublinha a centralidade da PO.EX na afirmação do projeto poético como operação estética, na postulação de uma liberdade e consistência semântica, física e operacional (1981: 189). Egídio Álvaro foi preponderante no diálogo programático curatorial entre a PO.EX e a APP, que instituiu na organização das cinco edições da «Alternativa — Festival Internacional de Arte Viva» na década de 1980.

Melo e Castro, Salette Tavares e Ana Hatherly são pioneiros na relação prototípica que estabelecem entre poesia experimental, dadaísmo e conceptualismo, até um certo cabaretismo, sobretudo na vertente do *happening*. Melo e Castro, além da vastíssima teorização sobre o assunto, figura como protagonista dos primeiros *happenings* experimentais, nomeadamente a conferência-performance, no lançamento de *Ideogramas*, na Feira do Livro de Lisboa, em 1962, e o *happening* «Ideogramas», no Teatro Nacional D. Maria II, em 1963. De Salette Tavares há a destacar a exploração sensorial, musical e dramática da linguagem, enquadrada numa pesquisa material das formas e potencialidades expressivas da comunicação, tornando-se, ela própria, corpo-poeta, objeto poético. Além dos diversos textos para performance, a autora teorizou ainda, em larga medida, o papel da performance do corpo na realização da linguagem, levando a cabo um conjunto muito significativo de intervenções e *happenings*, também por estudar em detalhe, entre eles, «Sou Touro Petra» (1974), no Ar.Co, e as diversas «sessões» e tertúlias que organizou em sua casa, entre 1949-1950, denominada de «cave existencialista» pela autora, amplamente participadas por músicos e artistas. Ana Hatherly, por seu turno, autora também de diversos textos e poemas sobre aquilo que categorizou como «texto-acto» (Hatherly, 2001 [1988]: 388-89), realizou, pelo menos, três performances emblemáticas: «Rotura» (1977), na galeria Quadrum; «Desenho no Espaço» (1979), na Galeria Tempo; e «Performance das Velas» (1977; 1980), na Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA) e Galeria Nacional de Arte Moderna de Belém (GNAMB), todas em Lisboa. Uma palavra de destaque ainda para António Aragão, no papel de *agit-prop* e divulgador cultural que culminou na criação da galeria Ara — Vala Comum, em Lisboa, nos anos 90, laboratório que o autor fundou e dinamizou, e cujas atividades, no âmbito da performance, carecem de investigação detalhada.

Aragão participou e realizou ainda algumas performances, na linha da conferência-*happening*, entre elas, a «Tertúlia no Pátio das Artes» (Funchal, 1970); a «Conferência e Intervenção Orfotímica» (Funchal, 1981); e o ato poético «Lançamento de *Os Três Farros*», com Alberto Pimenta (Lisboa, 1983), entre outras. Saliente-se ainda o contributo crucial de José-Alberto Marques, que, antevendo o poema como «viagem cósmica, cosmográfica» e «motricidade tempológica», e o poeta como o «ser que ama a narrativa [...] para fazer teatro» (Marques, 1985: 90-91), realizou diversas performances, destacando-se a colaboração com o programa ACARTE da Fundação Calouste Gulbenkian, na criação do espetáculo coreográfico intermédia «Flexões-Reflexões», partindo de um seu texto experimental.

Como posições de conjunto, há a assinalar, na década de 1960, a centralidade programática, tal como se verificou no concretismo brasileiro, das seguintes intervenções pioneiras dos referidos poetas: «Concerto e Audição Pictórica», em janeiro de 1965, na Galeria Divulgação, durante a inauguração da mostra «Visopoemas», ação na qual participaram Peixinho, Aragão, Clotilde Rosa, Melo e Castro, Manuel Baptista, Mário Falcão e Salette Tavares; em abril de 1967, a conferência-performance «Conferência-Objeto», no lançamento dos dois números da revista experimental *Operação*, na galeria Quadrante, em que intervieram Hatherly, José-Augusto França, Melo e Castro, José-Alberto Marques, Peixinho e Artur Rosa, seguida, no Porto, em janeiro de 1968, da intervenção-inauguração da mesma exposição, realizada por Hatherly e Peixinho; os três ciclos, nos anos 80, «PO.EX/80» (1980), na GNAMB, organizado por Melo e Castro; «Novas Tendências na Arte Portuguesa — Poesia Visual Portuguesa» (1979-1980), no CAPC; e «Poemografias» (1985), no contexto das quais estes poetas realizaram diversas intervenções performativas. Sublinhe-se ainda o grupo e espetáculo «Ânima — Acção de Textos Visuais» (1977), de Rui Frati, Seme Lufti e Silvestre Pestana, a partir de poemas experimentais, teatro poético que explora a utilidade do corpo na versatilização da página. Partes deste espetáculo são incluídos, juntamente com outros «poemas fonéticos» e a leitura sonora do poema «OVO/POVO», de Aragão, em registo áudio, na representação portuguesa na XIV Bienal de São Paulo em 1977. Uma palavra também para o encontro «Multi/Ecos», organizado por António Barros e Silvestre Pestana no Teatro Estúdio CITAC, em 1979, tendo como propósito a integração intermédia na pesquisa material e cénica da linguagem.

Na chamada segunda geração da PO.EX, destaque-se a PEP e o situationismo intermédia de António Barros, Alberto Pimenta, Gabriel Rui Silva, Fernando Aguiar, Silvestre Pestana e António Nelos. Dos anos 90 em diante, ligados à PO.EX, há a assinalar, sobretudo, o nome e percurso do *performer* e poeta Manuel Portela. No caso destes protagonistas, a arte poética afirma-se

numa exploração multimedial da linguagem integrada no circuito mais vasto da revolução *pop* em curso em Portugal nos anos 80. A inclusão da PEP em festivais e programas de intervenção cultural de carácter eclético contribuem para a afirmação da poesia experimental como movimento de intervenção e cultura na sociedade portuguesa. Exemplo disso é a presença significativa em festivais de arte, como o ACARTE (1985-1989) e as Bienais de Cerveira (1980-1988); em festivais de arte da performance, como as já mencionadas Alternativas (1981-1987) e «Performarte» (1985-1988); e mais específicos, no âmbito da poesia experimental, o encontro «PO/EX 80» (1980), o ciclo «Poemografias» (1985), «Festival Internacional de Poesia Viva» (1987-1988), «Outras Escritas, Novos Suportes» (1988), e o simpósio «Projectos & Progestos» (1980-1985), organizado por António Barros, entre outros. Nos anos 90, evidenciam-se as «Acções Urbanas», comissariadas por Fernando Aguiar, em 1992, na Rua Augusta e na Praça do Comércio, e restantes ciclos do mesmo autor no teatro Cinearte; os encontros de eletroarte e eletrografia, na Ara — Vala Comum; e os Encontros Internacionais de Poetas, em Coimbra.

Por fim, pode concluir-se que a teorização programática da PO.EX sobre o objeto estético-literário como artefacto semiótico performativo reside nos seguintes princípios teórico-operativos: a espacialização temporal poemática; a plasticidade não-mimética da linguagem; o substrato cultural-político como materialidade estética; o poema como artefacto intermedial; a corporalidade experiencial e operacional da linguagem; a realização objetual-funcional do poema; a iterabilidade (Derrida) sémica e a realização *site-specific* plena do sentido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O carácter intermedial do objeto estético, enfatizado por uma pós-modernidade de intensidade tecnológica, tem vindo a deslocar a reflexão sobre a obra literária para uma abordagem mais vasta enquanto fenómeno estético. Não cessa de se impor, neste sentido, o (re)conhecimento do legado da PO.EX para esta ampliação do projeto dos estudos literários portugueses. É também a estes poetas, na sua prática radical e produção teórica e científica, que se deve uma reflexão crítica e sistematizante que traça a ponte entre a remediação tecnológica e corporal da linguagem, focando-se na sua natureza tão ancestral quanto técnica. Afinal, uma só instância contemplada na diversidade e complexidade do artefacto comunicativo.

Se a linguagem começa e acaba no corpo, também uma investigação radical sobre a natureza do processo comunicativo começa e acaba no mesmo corpo. Como refere Max Bense: «The communication scheme serves less an understanding of meaning than an understanding of arrangements. It is therefore an aesthetic communication scheme» (Bense, 1965). Na observação deste

sistema comunicativo estético intermédia, é o corpo, na sua evidenciação técnica e orgânica, que se assume aqui como telescópio da linguagem, portanto simultaneamente como ferramenta e objeto de pesquisa, já que, para o conhecimento da sua natureza, a linguagem deve reconhecer-se na sua percepção metaconstruída.

A aplicação de um método material-funcional absoluto para a observação do «funcionamento orgânico» da poesia (Gomringer, 1968), isto é, do funcionamento material-orgânico da linguagem, é a proposta radical que uma metodologia integrada entre a arte da performance e a poesia experimental propõe, e que os poetas experimentais continuam, hoje em dia, corajosamente a instruir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Fernando, «Poesia: ou A Interação dos Sentidos», in Fernando Aguiar e Silvestre Pestana (orgs.), *Poemografias — Perspetivas da Poesia Visual Portuguesa*, Lisboa, Ulmeiro, 1985, p. 155-57.
- BAJINI, Irina, «Salette Tavares e a Poesia Portuguesa de Vanguarda», *Colóquio/Letras*, n.º 132/133, abr. 1994, p. 111-22.
- BARROS, António, «Poesia Visual Portuguesa», in António Barros e Alberto Carneiro (org.), *Dois Ciclos de Exposições. Novas Tendências na Arte Portuguesa. Poesia Visual Portuguesa 1979/1980*, Coimbra, Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, 1980, p. 35-36.
- , «Projectos & Progestos: Novas Tendências nas Linguagens Artísticas Contemporâneas», in CITAC (org.), *Esta danada caixa preta só a murro é que funciona: CITAC 50 anos*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2006, p. 104-13.
- BENSE, Max, «Concrete Poetry II», trad. Irène Montjoye Sinor M. E. S., 1965. <<http://www.ubu.com/papers/bense02.html>>
- BRAY, Joe, Alison Gibbons & Brian McHale, «Introduction», in Joe Bray, Alison Gibbons & Brian McHale (eds.), *The Routledge Companion to Experimental Literature*, Londres, Routledge, 2015, p. 1-18.
- CANALS, Xavier, «Poema-Ação», in Philadelpho Menezes (org.), *Poesia Sonora: Poéticas Experimentais da Voz no Século XX*, trad. Taís Borges Garnier, São Paulo, EDUC, 1992, p. 151-56.
- CLÜVER, Claus, «Concrete Poetry and the New Performance Arts: Intersemiotic, Intermedia[1], Intercultural», in Claire Sponsler & Xiaomei Chen (eds.), *East of West: Cross-Cultural Performance and the Staging of Difference*, Nova Iorque, Palgrave, 2000, p. 33-61.
- COBBING, Bob, & Peter Mayer (eds.), *Concerning Concrete Poetry*, Writers Forum Series Studies in Concrete Poetry 3, Londres, Writers Forum, 1978.
- COHEN, Renato, *Performance como Linguagem: Criação de Um Tempo-Espaço de Experimentação* [1989], 3.ª ed., São Paulo, Perspectiva, 2001.
- DIAS, Sandra Guerreiro, *O Corpo como Texto: Poesia, Performance e Experimentalismo nos Anos 80 em Portugal*, tese de doutoramento, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2016. <<http://hdl.handle.net/10316/29608>>

- DRUCKER, Johanna, «Experimental, Visual, and Concrete Poetry: A Note on Historical Context and Basic Concepts», in Jackson David, Eric Vos, & Johanna Drucker (eds.), *Experimental — Visual — Concrete: Avant-Garde Poetry since the 1960s*, Amsterdão/Atlanta, Rodopi, 1996, p. 39-61.
- ECO, Umberto, *Obra Aberta*, trad. Giovanni Cutolo, São Paulo, Perspectiva, 1991.
- FERRANDO, Bartolomé, *El arte intermedia: convergencias y puntos de cruce*, Valencia, Universitat Politècnica de València, Serv. de publicaciones, 2003.
- FISCHER-LICHTE, Erika, *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*, trad. Saskya Iris Jain, Londres/Nova Iorque, Routledge, 2008.
- FONTANA, Giovanni, «A Poesia Pré-Textual», in Philadelpho Menezes (org.), *Poesia Sonora: Poéticas Experimentais da Voz no Século XX*, trad. Yolanda Steidel de Toledo, São Paulo, EDUC, 1992, p. 133-37.
- GOLDBERG, RoseLee, *A Arte da Performance. Do Futurismo ao Presente* [1979], trad. Jefferson Luiz Camargo e Luís Lopes, Lisboa, Orfeu Negro, 2.ª ed., 2012.
- GOMRINGER, Eugen, «From Line to Constellation», in *Concrete Poetry: A World View*, trad. Mike Weaver, Indiana University Press, 1968. <<http://www.ubu.com/papers/gomringer01.html>>
- HATHERLY, Ana, *Um Calculador de Improbabilidades*, Lisboa, Quimera, 2001.
- HIGGINS, Dick, *Horizons: The Poetics and Theory of the Intermedia*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1983.
- MARQUES, José-Alberto, «Ex-Libris», in Fernando Aguiar e Silvestre Pestana (org.), *Poemografias: Perspectivas da Poesia Visual Portuguesa*, Lisboa, Ulmeiro, 1985, p. 85-91.
- MELO E CASTRO, E. M. de, «Poesia ou Morte», in E. M. de Melo e Castro (org.), *PO.EX.80: Exposição de Poesia Experimental Portuguesa*, Lisboa, Galeria Nacional de Arte Moderna de Belém, 1980, p. 1.
- MINARELLI, Enzo, «História da Poesia Sonora no Século XX: Cânones e Classificações», in Philadelpho Menezes (org.), *Poesia Sonora: Poéticas Experimentais da Voz no Século XX*, trad. Yolanda Steidel de Toledo, São Paulo, EDUC, 1992, p. 113-28.
- NOVAK, Julia, *Live Poetry: An Integrated Approach to Poetry in Performance*, Amsterdão, Rodopi, 2011.
- ROTHENBERG, Jerome (ed.), *Technicians of the Sacred: A Range of Poetries from Africa, America, Asia, Europe & Oceania*. 2.ª ed., rev. e aumentada, Berkeley, University of California Press, 1985.
- SCHECHNER, Richard, *Performance Theory*, Nova Iorque, Routledge, ed. rev. e aumentada, 2003.
- SOUSA, Ernesto de, «Melo e Castro, da Visão ao Tacto e ao Convívio», in Ana Hatherly e E. M. de Melo e Castro (org.), *PO.EX: Textos Teóricos e Documentos da Poesia Experimental Portuguesa*, Lisboa, Moraes Editores, 1981, p. 187-92.
- SPATOLA, Adriano, *Toward Total Poetry*, trad. Brendan W. Hennessey e Guy Bennett, Los Angeles, Otis Books/Seismicity Editions, 2008.
- TAVARES, Salette, «Salette Tavares [Bio-Bibliodados]», in Fernando Aguiar e Silvestre Pestana (orgs.), *Poemografias: Perspetivas da Poesia Visual Portuguesa*, Lisboa, Ulmeiro, 1985, p. 262-68.
- TORRES, Rui, «Poema-Objeto em Salette Tavares», in Rui Torres (org.), *Poesia Experimental Portuguesa: Contextos, Ensaíos, Entrevistas, Metodologias*, Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa, 2014, p. 137-52. <<http://po-ex.net/taxonomia/trans textualidades/metatextualidades-alografas/rui-torres-poema-objecto-em-salette-tavares>>