

DEVIR NATUREZA DA PALAVRA: CORPOS POÉTICOS EM MOVIMENTO

Eliana Kefalás Oliveira¹

Renata Ferreira da Silva²

Resumo: Um jogo de transposição entre palavra e corpo, explorando dimensões dramáticas do teatro/dança foi proposto numa oficina para professores no 21º Cole - (Congresso de Leitura), na Unicamp, em julho deste ano (2018). Este texto procura, portanto, pensar o jogo entre a percepção corporal, e o devir natureza da palavra a partir do trabalho de identificação com dinâmicas de emoções que elementos da natureza como água, terra, fogo e ar nos proporcionam. Colocamo-nos o desafio de não pensar em termos de uma particularidade separada da natureza, explorando o jogo de sentidos com exercícios mimodinâmicos, a partir da metodologia de transposições de Jacques Lecoq, e a experimentação das potencialidades da palavra, ora como provocadora de sentidos, ora como matéria porosa, de forma a corporificar tais dinâmicas, ou seja, sentir a sensação para ativá-la em corpo/voz no jogo literário.

Palavras-chave: Corpo; literatura; natureza; exercícios mimodinâmicos; Jaques Lecoq.

Entrelaçamentos iniciais

São muitas as relações que podem ser estabelecidas entre a natureza e a palavra, mas talvez seja interessante perguntar se a palavra, em sua materialidade, teria uma espécie de abertura ou uma potência para ser líquida, leve, volátil, estrondosa, quente, firme etc. Ou ainda, poderíamos nos perguntar se a natureza, por sua vez, poderia ter em si uma certa afinidade com a linguagem humana, em especial, com a sua dimensão orgânica ou fisiológica.

A relação entre o corpo humano e a natureza é porosa, cheia de reciprocidades e metamorfoses, afinal, somos natureza. As águas que se movem no corpo humano, os gases, o ar, o calor parecem poder tocar e trocar com o mundo natural. Um sopro pode alastrar um fogo, um toque leve sobre uma areia pode redesenhar sua superfície. A água do nosso corpo permeia e é permeada pela água do ar que respiramos ou pela falta dela, ou seja, pela secura dos tempos áridos, climas secos e quentes que sentem falta das árvores bem cuidadas.

Se reconhecemos as permutas ou as co-relações entre corpo e natureza, ou ainda, se ativarmos a sensação que somos natureza, talvez valha a pena refletir também se seria possível pensar a reciprocidade entre a linguagem e o mundo natural. De um lado, conjectura-se se os elementos da natureza contagiam nossa linguagem e, de outro, se as palavras re-significam nossa relação com o espaço. É possível então perguntar se as nossas palavras teriam, em determinadas instâncias, uma relação orgânica do corpo com a natureza, ou se os elementos naturais afetariam nossa linguagem. Um ambiente inóspito, ressecado imprime sentidos na linguagem, no nosso modo de dizer? Uma palavra seca resseca o entorno da gente? Um local molhado, encharcado, ativa sentidos na composição da linguagem? Uma palavra úmida pode ativar as águas de corpos vivos? Ou ainda, uma voz estrondosa, tal como trovão contundente, contamina os espaços visíveis? Um raio pode tremular, embargar (ou talvez iluminar) a nossa voz? Dizer uma frase como se fosse uma goteira pingando pode resignificar as palavras e a

¹ Doutora em Letras pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professora da Faculdade de Letras (FALE) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). E-mail: llycaoliveira@gmail.com Instagram: @elianakefalasoliveira.

² Atriz mímica. Doutora em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora do curso de licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins – UFT. E-mail: renataferreira@mail.uft.edu.br - Instagram: @renataferreiraatriz - Site: <http://teatrodemimagens.wixsite.com/renataferreira>.

própria lembrança das goteiras que trazemos no corpo da gente? A memória das águas, do fogo, instaura trilhas na linguagem humana? Os modos de dizer e as escolhas semânticas podem re-iterar nossa relação com os elementos da nossa própria natureza?

Neste texto, não pretendemos responder e dar conta dessas perguntas, mas, talvez, aguçar mais ainda espaços de interrogação, abrindo para o que é indeterminado, inapreensível, traços que atravessam o corpo e a palavra em movimento. Este texto é uma espécie de passeio, uma breve incursão na experiência da vivência dissonante acontecida no 21º COLE (Congresso de Leitura), na Unicamp, em julho deste ano (2018), a partir da qual partilhamos um percurso calcado na lógica das sensações brotadas de exercícios de transposição de elementos da natureza acontecidos no trânsito do corpo, em sons, movimentos, leitura e jogo com o texto literário.

Um pouco da vivência: transposições de sentidos

Na oficina, procuramos trabalhar algumas relações entre o corpo, a percepção dos sentidos e a leitura da palavra escrita a partir de exercícios mimodinâmicos, metodologia de transposições de Jacques Lecoq, explorando a leitura de trechos do livro “Arvolândia, Alberolândia, Arbolândia”, escrito por Norberto Presta e ilustrado por Miguel Carvalho.

Quando os participantes entraram na sala - aliás, trata-se de uma sala formidável, com piso de madeira, conquista histórica da Faculdade de Educação -, pequenos poemas (escritos nos moldes do Haicai), com ilustrações sugestivas estavam espalhados no chão. De certa forma, as imagens e as palavras já propunham uma ambientação naquele espaço. As pessoas iam chegando e escolhendo qual texto/imagem mais lhes chamava a atenção para que pudessemos explorá-las em corpo.



Imagem I: Brisas - Fonte: PRESTA, 2016, s./p

Após escolhidos os versos com os quais cada um trabalharia, iniciamos o trabalho com o corpo, explorando a percepção de si e do espaço, por meio de uma atividade pautada Técnica Klauss

Vianna, a de trabalho com os níveis de atenção. A proposta dessa prática é caminhar pelo espaço, observando três níveis: o nível 1 de atenção é caminhar percebendo o próprio corpo; no nível 2, trabalha-se a percepção do espaço; e, no nível 3, a percepção do outro e do grupo. Esses três prismas colaboram para a exploração da presença, da prontidão, ajudando a acordar o corpo para a pesquisa do movimento. Foram exploradas, em seguida, as articulações e o corpo todo, por meio de movimentos parciais e totais (outro tópico da Técnica Klauss Vianna).



Imagem II: Árvore - Fonte: PRESTA, 2016, s./p

A partir desse despertar do corpo, abrindo espaço para o movimento improvisado, iniciou-se o trabalho com os exercícios mimodinâmicos, por meio de experimentações no corpo de dinâmicas de elementos da natureza, aproximando de diferentes corporeidades que água e fogo nos provocam. Dançar a sensação do vapor, da goteira, da chuva, do trovão. Mover-se trazendo para si as sensações de uma faísca, de um grande incêndio, da brasa.

Essas dinâmicas diversas foram lançadas como proposta de pesquisa corporal de modo a permitir descobertas de movimentos não previamente determinados. Mover-se como uma goteira é diferente de mover-se como um incêndio. Tais proposições alusivas e sugestivas foram propostas na vivência de modo a permitir que cada pessoa pudesse experimentar diferentes qualidades de movimento naquele momento da atividade. Esse jogo entre as sensações da água e do fogo e o movimento do corpo acabam por oportunizar nuances de movimentos singulares. Ainda dentro dessa experimentação de dinâmicas, sugeriu-se a investigação de sons juntamente com o movimento do corpo, tendo em vista a construção improvisada de uma malha sonora a ser jogada com o texto no momento das vocalizações.

Ainda durante a pesquisa com os exercícios mimodinâmicos e percursos vocais aliados a eles, sugerimos que cada um, a partir da experimentação corporal realizada, compusesse frases de movimentos com sonoridades, ou seja, uma sequência de ações que corporificavam uma seleção da experiência. Propusemos, então, um exercício de “linhas de contaminação”, no qual

duplas se cruzavam e deixavam que seus movimentos se contagiassem pelos do outro, de modo a proporcionar mais nuances e redescobertas do próprio movimento.

Exploramos então os trechos do texto de autoria de Norberto Presta, do livro “Arvolândia, Alberolândia, Arbolândia”, juntamente com as frases de movimento corporal, de modo a instigar com o corpo a materialidade sonora, tátil, plástica das palavras, culminando então em uma sequência individual do texto escolhido, por meio de movimentos inspirados nas ações.

Entre as trajetórias dos movimentos (vivenciadas por meio da exploração de transposições de elementos da natureza) e as trilhas do texto poético, penetram o corpo daquele que lê (a si mesmo, as palavras e o mundo). Entremos então nessa clareira duvidosa feita de sombras e esconderijos que são os rastros das palavras no corpo da gente.

Quando o texto se descobre no corpo que dança

Como se dá o curso da palavra no corpo vivente? Seria possível pensar que o texto atado à folha de um livro estaria, muitas das vezes, carente de um corpo pulsante? Como é a vida de uma palavra dentro de uma obra sem um corpo do leitor e já sem a carne do escritor?

Como a escrita das palavras por um autor acontece no corpo dele, poderíamos pensar que, na matéria verbal, sempre há uma memória de um corpo, a do corpo do escritor, que está em relação a outros corpos, ao seu entorno, a dimensões do tempo. Então talvez possamos imaginar que, quando a palavra é lançada para dentro de um livro, nela moraria uma saudade daquele corpo (e de todo seu enlace com o mundo) que a escreveu.

A matéria da palavra seria feita, então, de uma saudade com vontade de futuro? Deitada na página, estaria ela a espera de uma nova oportunidade de vivência? O leitor seria o sonho sonhado pela palavra no tempo indeterminado da vida da gente? Quando alguém, com seu corpo vivo, entra em contato com a palavra de um livro, a palavra penetra aquele que lê na malha de um universo de saudade e de memórias a serem reinventadas? E quando ela, a palavra, escorrega para dentro do leitor, estaria se lançando no jato de sangue do corpo, em seus impulsos elétricos, para dentro novamente de outros mundos possíveis? Seria a trajetória escritor-palavra-leitor um caminho de possibilidades itinerantes, imprecisas?

Esse território indeterminado de sentidos que parece habitar a materialidade da palavra permite que enxerguemos uma obra como potência de movimento. Desse modo, o ato da leitura mostra-se como uma oportunidade de circulação de movimentos, vozes, corpos vivos. Mas como chega na pele das palavras aquele que a lê?

Quando um corpo encontra uma palavra descansando no papel, o estado em que esse corpo leitor se encontra pode talvez ser determinante para os rumos da palavra. Se o corpo que lê é um corpo adormecido, sedentário, um tanto automatizado, é possível que a palavra circule nele de modo também desvitalizado, minimamente aproveitada. Se, de outro modo, o corpo que lê está acordado, em descoberta, pode ser que as trilhas das palavras ganhem percursos com gosto de surpresa, o que seria interessante para um texto cuja maquinaria gosta do improvável, engrenagens que nos parecem, em grande parte das vezes, serem motor do texto literário.

Um dos traços que compõem uma obra literária é sua instância de indeterminação, de surpresa, feita de lugares imprecisos e improváveis. Há alguns autores que pensam o texto literário e sua recepção desse ponto de vista, isto é, concebendo-o como um território de signos cujas relações são indiretas, abertas.

Wolfgang Iser, teórico da Estética da Recepção, concebe o texto literário como um jogo performático que encena um mundo reinventado, provocando, em seus estratagemas verbais, lapsos, espaços, contrastes que permitem que o leitor se redescubra, se reitere nele: “Quanto

mais o leitor é atraído pelos procedimentos a jogar os jogos do texto, tanto mais é ele também jogado *pelo texto*” (ISER, 2002, p. 115-116).

No livro “Arvolândia, Alberolândia, Arbolândia” (trabalhado na oficina realizada), um poema curto diz assim:

o vento distraído
bate as folhas
a abelha altera sua rota.
(PRESTA, 2016, s./p.)

Quando a palavra “vento” encontra-se com a palavra “distraído”, dois campos semânticos distintos se deparam um com o outro e uma fricção de sentidos está posta a espera de leitores que possam compor, girar significações. Nesse sentido, podemos ver nesse lugar inusitado de contato entre palavras que muitas vezes não costumam viver juntas por aí uma abertura para recompor sentidos: um “vento distraído” pode dar espaço para diversas interpretações. O termo “distraído”, ele próprio parece nos levar para uma deriva, para um modo impreciso e não previamente determinado de estar presente. Essa indeterminação é reforçada pelo “vento”, numa espécie de convite para o prazer da descoberta.

Talvez essa seja uma chave de leitura para a própria experiência do ato de ler. Ler como um vento distraído, deixar que sua rota seja alterada, como a abelha o faz no poema. É nesse sentido que a experiência da leitura pode ser potencializada por um corpo também em rota improvisada. Um corpo vento, um corpo brisa, um corpo gota, um corpo incêndio, um corpo fagulha, faísca, chuva, trovão.

Zonas de sentidos: devir natureza da/na palavra

Com Jacques Lecoq descobrimos uma viagem pela natureza que —predispõe ao trabalho com as identificações (LECOQ, 2010, p. 76). Experimentar-se mata, vento, água.... Subir a montanha e ser a montanha; isto é, pertencer à vida. Desta predisposição, Lecoq, como que nos conduzisse pela mão, nos propõe a identificação com os elementos da natureza de forma a nos aproximar das dinâmicas da água, do fogo, da terra e do ar para então passarmos às diferentes matérias como papel, madeira, líquidos e metais. Não temos talvez um aproveitamento imediato destas improvisações, mas expandimos nossas referências, —sentimos as nuances que existem de uma matéria à outra e, até mesmo, dentro de uma matéria (LECOQ, 2010, p. 79). Isso corrobora com uma noção de sujeito atravessado constantemente por forças, afinal, “como pensar sem — continuar apegado à oposição entre um universal puro e particularidades encerradas em pessoas, indivíduos (DELEUZE, 2006, p. 178)?

Nesta perspectiva, tomamos a metodologia de transferência descrita por Lecoq (2010, p. 79) quando reverte para a dimensão dramática dinâmicas da natureza —com o intuito de interpretar melhor a natureza humana sem estar presa a seu reflexo.

[...]Se eu mimar o mar, não se tratará de desenhar ondas no espaço com as minhas mãos para tornar compreensível que aquilo é o mar, mas captar os diversos movimentos dele em meu próprio corpo; sentir os ritmos mais secretos, para fazer o mar viver em mim e, pouco a pouco, me tornar o mar. Depois, descubro que esses ritmos me pertencem emocionalmente; sensações, sentimentos, ideias aparecem. Então, eu o represento num segundo plano, e exprimo as forças dele conferindo traços mais precisos a meus movimentos; escolho, transponho as minhas impressões físicas. Crio um outro mar: o mar

representado com esse «a mais» que me pertence e define o meu estilo (LECOQ, 1987, p. 4).

Assim chegamos à palavra, entendendo-a como organismo vivo que encontra a poesia pela sua dinâmica física, ativando nosso senso poético. Essa dimensão lírica do movimento abre-se ao texto literário, emergindo, no corpo, sua instância polifônica, instável, indireta e surpreendente.

Na vivência dissonante, realizada no 21º COLE, a exploração da palavra se deu a partir dessa transferência de dimensões de elementos da natureza para o corpo. Depois de experimentar e captar no corpo movimentos despertados pela imagem interna de qualidades da água e do fogo (tais como vapor, goteira, chuva, tempestade, ou ainda, chama de uma vela, incêndio, brasa), foram experienciados sons e vocalizações das palavras do texto de Norberto Presta.

Ao despertar no corpo movimentos sugestivos disparados por memórias de elementos da natureza, a palavra passa a ser vivenciada dentro dessa dimensão alusiva, o que permite estabelecer uma via de entrada no texto que é mais indireta e imprecisa do que diretiva e representativa. Se, como discutimos anteriormente, o texto literário, por vezes, trabalha com palavras que não se restringem a reproduzir o mundo não verbal mas antes o performatizam, redesenham-no, reinventando-o por meio de jogos de sentidos, então a leitura acontecida em um corpo em improvisação, aberto a inventividades, acaba por corroborar esse motor constituinte do literário, movido pela surpresa e pela imprecisão.

Segundo Roland Barthes (1989), o texto literário trabalha com uma “linguagem-limite” (p. 19), na qual “o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro” (p. 19). Para ele, a literatura “encena a linguagem, em vez de simplesmente utilizá-la, a literatura engrena o saber no rolamento de uma reflexividade infinita” (BARTHES, 1989, p. 19). Pode-se então perceber o literário em sua movência, sua condição de deslocamento. Segundo Barthes (1989), o texto literário tem como força própria a ação de deslocar, um deslocamento que nos conduz ao inesperado: “*Deslocar-se* pode pois querer dizer: transportar-se para onde não se é esperado” (p. 27).

Assim como a água pode se metamorfosear em vapor, pode ser gota, também chuva torrencial, as palavras no texto literário também estão sempre em estado de transmutação (estão como que a ponto de), tanto por causa do uso limítrofe da linguagem (dado por jogos semânticos, supressões, figuras de linguagem, focos narrativos etc), quanto também pelo indiscernível campo da recepção do texto, pois as palavras, em seu estado de espera, não sabem que corpo chegará para incorporá-las: o leitor é aquele corpo inesperado, imprevisível. Há, portanto, espaços abertos no texto e na transubstanciação do texto pelo leitor que são fundantes para uma experiência viva dada pela palavra no corpo. Essa abertura está relacionada ao que Iser (1979) denomina “vazios”, os quais seriam espaços de articulação do texto, em que há rupturas de conectabilidade, nas quais se quebram usos habituais da linguagem.

Poderíamos pensar esses vazios, essas lacunas do texto como lugares de ausência, uma espécie de zoom que se dá na instância indecifrável da vida, tal como quando uma árvore, em sua imensidão, não tem como controlar e saber completamente da dor de sua flor:

uma pétala caindo
a árvore em sua imensidão
ignora a dor da sua flor
(PRESTA, 2016, s./p.)

Não há como a árvore apreender a dor da sua flor quando uma pétala cai. Não há como um leitor apreender completamente (ou resumir ou dar conta numa explicação) do sentido de um poema, tal como em “árvore em sua imensidão / ignora a dor da sua flor”. Uma árvore ignora coisas? O que significa associar à palavra “árvore” ao termo “ignorar”? O que significa

uma árvore em sua imensidão ignorar a dor de uma flor? Como isso se traduz na cena de “uma pétala caindo”? Quantas imagens, sensações, pensamentos são possíveis de serem tecidos na leitura desses versos? O inapreensível vivido por essa árvore é um pouco da inapreensão que o próprio ato de ler pode fazer acontecer?

Parece haver muitos intervalos, muito espaço de não-dito e de silêncio quando as palavras são tecidas por vazios. Abre-se talvez para um silêncio fundamental, aquele em que as palavras não são as coisas. Uma sociedade muito tagarela precisa dar espaço para certa dimensão do silêncio.

Para Jacques Lecoq, há duas formas de sair do silêncio: a ação ou a palavra. Ele nos pede, entretanto, que silenciemos para melhor compreender o — debaixo das palavras. Para tanto, observa as relações humanas, as zonas silenciosas que aparecem —antes e depois da palavra:

[...] antes, ainda não falamos, encontramos um estado de pudor que permite a palavra nascer do silêncio, a ser mais forte, portanto, evitando o discurso, o explicativo. O trabalho sobre a natureza humana, nessas situações silenciosas, permite encontrar os momentos em que a palavra ainda não existe. O outro silêncio é o depois, quando não há mais nada a dizer. Este nos interessa menos! (LECOQ, 2010, 60).

As zonas silenciosas que dão margem às palavras podem ser vistas como um espaço aberto propulsor ao encontro com o que é fortuito, inesperado. Essa instância imprecisa abre espaço para a singularidade da experiência, que pode vir do próprio corpo. O corpo do leitor se achega ao texto e, se se trata de um corpo em devir, a experiência de encontro entre movimento, voz e palavra é indeterminada, não previsível. A cada contato, uma vivência singular.

Nessa perspectiva fabulamos a potência do devir natureza da/na palavra para encontrar uma “zona de vizinhança” que descobre “a potência de um impessoal - uma singularidade” (DELEUZE, 1997, p. 11). Então nosso trabalho não se ocupou em propor aos participantes que atingissem uma forma de natureza, que se identificassem por um processo mimético com, por exemplo, uma chuva miúda ou um fogo ardente. A provocação era que quando olhássemos para cada corpo em movimento víssemos um indiscernível, não sei se fogo ou água, mas com certeza algo que se singulariza a partir dessa zona de vizinhança criada com o elemento. A provocação era para que esquecessem o que eram e tudo aquilo que o faz ser como são, ir além do humano e, pelo corpo, habitar a força de um impessoal, uma força inumana para encontrar uma outra maneira de dizer a palavra. Esta potência do devir natureza “nos atravessa” porque somos parte da natureza - partes integralmente submetidas, como todas as outras, as leis causais necessárias que regem o comportamento das coisas naturais. Afinal, a vida não é pessoal, nós é que pertencemos à vida.

Assim em estado de contaminação habitamos uma sensação na qual o sujeito se define mais por e como um movimento de desenvolver-se a si mesmo do que por um indivíduo, um sujeito consciente. “Porém, cabe observar que é duplo o movimento de desenvolver-se a si mesmo ou de devir outro: o sujeito se ultrapassa, o sujeito se reflete (DELEUZE, 2012, p. 70). Rompendo com uma noção de unidade atribuída ao Eu – a de um ser prévio que permanece – nos deparamos com um sujeito que se constitui na experiência, no contato com os acontecimentos: —A construção do dado cede lugar à constituição do sujeito. O dado já não é dado a um sujeito; este se constitui no dado (DELEUZE, 2012, p. 78), numa luta incessante de forças que impede certezas. Constituir-se no dado é viver os encontros.

Poética do encontro: para não dizer adeus

Encontros que se vivem de diferentes maneiras: despercebida, forte, marcante, violenta, alegre e/ou triste. Os encontros produzem efeitos, forçam cada corpo a produzir sentido às experiências que (des)organizam um modo de viver. Esta produção de sentidos ao que acontece é um campo extremamente complexo e ininterrupto de enfrentamentos. Uma força que está em relação com outra força que recebe a ação de outra, que age sobre outra. Neste fluxo, não há como conceber um sujeito como uma identidade original. Podemos dizer aqui que não somos um corpo fechado, substancial, ao contrário, somos uma regulação não material, inacabada, em reinvenção. Resta-nos fazer dessa indeterminação ou dessa imprevisibilidade uma experiência brincante, como folhas dançantes que vagabundeiam por entre brisas de sentidos:

brisas brincando
entre folhas dançando
vagabundeando
(PRESTA, 2016, s./p.)

Chegamos ao final da trilha do texto, abrindo lembranças sobre esse encontro que foi criar a oficina, vivência dissonante, acontecida no COLE e recriar essa experiência na tessitura das palavras desta escrita. Contemos assim esse percurso, essa trajetória inesquecível:

Quando duas pessoas de universos diferentes, vivendo em cidades e estados diferentes, que pouco se conhecem - mas que muito se reconhecem - encontram-se num espaço de criação, incontrolável porque aberto, a experiência é leve, mesmo com todo peso dos corpos atraídos pela força da gravidade. É leve porque é transmutável: podemos ser gelo, mas também água, ou vapor. Podemos ser incêndio e também uma chama suave de uma vela, um calor aconchegante de uma fogueira.

Assim é essa história deste texto que nasceu de um encontro entre duas professoras artistas pesquisadoras brincantes com outr@s professor@s artistas pesquisador@s brisas dançando entre folhas numa sala rodeada de árvores. Um encontro sem adeus, um encontro que furta o contado do tempo, ao deixar que o vagabundear de uma pétala caindo seja embalada pelo vento distraído.

Referências

BARTHES, Roland. *Aula*. SP: Cultrix, 1989.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. Trad. Aurélio Guerra Neto; Ana Lúcia de Oliveira; Lúcia Cláudia Leão; Suely Rolnik. v. 3. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta e outros textos*. Trad. Luiz B. L. Orlandi, Textos e entrevistas. São Paulo: Iluminuras, 2006.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

ISER, Wolfgang. “O jogo do texto”. In: LIMA, Luis Costa (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. RJ: Paz e Terra, 2002.

_____. “A interação do texto com o leitor” In: LIMA, Luis Costa (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. RJ: Paz e Terra, 1979.

LECOQ, Jacques. *O corpo poético: Uma pedagogia teatral*. Trad. Marcelo Gomes. São Paulo: Editora Senac. 2010.

LECOQ, Jacques. O silêncio. In: _____. *Lê théâtre du geste: mimes et acteurs*. Tradução de Roberto Mallet. Bordas: 1987. Disponível em: <http://www.grupotempo.com.br/tex_silencio.html>. Acesso em: 8 jan. 2016.

PRESTA, Norberto. *Arvolândia, Alberolândia, Arbolândia*. Il. de Miguel Carvalho. São Bernardo do Campo: Lamparina Luminosa, 2016.