

SEU BOMFIM: POTÊNCIA E IMAGEM NO TEATRO FÍSICO

Eliana Rodrigues Silva¹
Rosemeri Rocha²

RESUMO: Este artigo reflete sobre questões relacionadas ao corpo e a dramaturgia no Teatro Físico, especificamente sobre como que se dá a discussão entre texto dramático e fisicalidade do ator-criador, nos modos de criação de “Seu Bomfim,” de Fábio Vidal. O texto também propõe pontuar alguns conceitos da autora Cecília Salles sobre processo de criação, relacionando-os com os procedimentos adotados. Os elementos mobilizadores na criação da corporalidade interconectam-se num sistema em rede a partir da memória, do inacabamento, das redes culturais e dos espaços de criação.

PALAVRAS-CHAVE: imagem corporal; teatro físico; processo de criação.

“SEU BOMFIM”: POTENCY AND IMAGE IN PHYSICAL THEATER

ABSTRACT: *This article articulates issues related to the body and dramaturgic work in Physical Theatre, especially observing the discussion between the dramatic text and physicality of the actor-composer in the creation of Fábio Vidal’s “Seu Bomfim.” I also deal with concepts developed by Cecília Salles about creative processes, relating them to the procedures applied in the construction of the play. The motivating elements for corporal creation are interconnected in a system derived from memory, non-finished and open art, cultural networks and spaces of creation.*

KEYWORDS: *body image; physical theater; creative process.*

Como separar, do texto dramático, a fisicalidade do ator? A arte teatral acontece ali e agora, depende e se constrói na figura do intérprete, incluindo aí todo o seu aparato físico. Um dos alicerces da cena é, justamente, a partitura corporal, feita de ossos, músculos, pele, voz, gestos, movimento, olhares, tudo isso numa gama infinita de expressões.

¹ Pós-doutora, *Université de Paris 8*, Professora Doutora do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, UFBA.

² Mestre e doutoranda em Artes Cênicas pela UFBA, Professora do Departamento de Dança da FAP, diretora e coreógrafa do Grupo da FAP.

O corpo do ator, a partir das mudanças históricas ocorridas no teatro desde o século XVIII, especialmente após as correntes pós-dramáticas, vem se revestindo, cada vez mais, de importância na composição da cena. A dramaturgia passa a nascer e se edificar a partir do corpo do ator e menos do texto ou da espetacularidade da cena.

Uma dessas correntes, iniciada na Inglaterra no final do século XX, denomina-se Teatro Físico (*Physical Theatre*) e se expandiu, na sua origem, para uma interação entre Teatro, Dança, Mímica, Circo e Performance. Enfatiza a autora:

O Teatro Físico quer enfatizar a materialidade do evento; *physical* poderia se traduzido como “conectado ou relativo ao corpo”, correspondendo àquilo que pode ser sentido ou visto e que não existe numa dimensão espiritual ou mental. A produção eclética reunida pelo conceito Teatro Físico é identificada como a tensão que se apresenta no duplo legado do nome que a caracteriza: uma ação sobre a fisicalidade, gerando uma certa disposição do corpo, em função de uma teatralidade específica (ROMANO, 2005, p.16).

Tal fisicalidade, poderosa e eficiente para a construção da cena, leva o corpo a experimentar seus limites de expressão, numa construção que sempre acontece de forma intensa. Sobretudo, o corpo no Teatro Físico constrói-se numa experimentação de longo prazo extremamente laboriosa, reunindo séries de informações que se entrecruzam a partir de lembranças, observações, exercícios dramáticos, exercícios físicos, leituras e tudo aquilo que pode agregar-se na elaboração do personagem e da cena.

Essas informações que se entrecruzam constroem novas informações que, no entendimento do processo cognitivo³, são chamadas imagens corporais que, por sua vez, “são as imagens diretamente baseadas nas representações neuronais que ocorrem nos córtex sensoriais iniciais e aí são topograficamente organizadas” (GREINER, 2005 p.71). Na área da neurofisiologia encontram-se explicações que dão suporte para se falar do cruzamento entre a descrição da construção das imagens e sua relação com os diferentes estados corporais.

³ As Ciências Cognitivas constituem-se em um pensamento filosófico compartilhado, multifocado e flexível, necessário ao conhecimento (conhecimento como sendo processo criativo e em dinâmicas que se movimentam), do contrário haveria trabalhos específicos de cada área. Todavia, a coexistência não implica em falta de singularidades. A beleza e a seriedade das Ciências Cognitivas contemporâneas estão no esforço colaborativo continuado e na produção de conhecimento que não poderia ser produzido isoladamente. Compostas de instrumentais da Psicologia, da Lingüística, Filosofia, Ciências da Computação, Neurobiologia, Neurofilosofia, da História, etc., as Ciências Cognitivas buscam pesquisar a operação de como se dá o conhecer e colocaram o corpo (uma pessoa, o humano, gente, aspectos anatomofisiológicos, intelectuais, sensoriais, etc.) como objeto de investigação (RENGEL, 2009).

Portanto, a conexão consciente da pesquisa da estrutura corporal (pele, músculos, ossos, vísceras, líquidos...) do intérprete, representado pelo fluxo das ações no espaço/tempo, no trânsito entre o dentro e fora provoca mudanças e se propõe a criar múltiplas relações entre os diversos aspectos físico, mental, emocional e cultural na construção de um caminho estético.

Para o neurocientista António Damásio que já conta com três bibliografias sobre o assunto, o termo “imagem” refere-se ao padrão mental, como uma estrutura construída a partir dos sinais das modalidades sensoriais (visual, auditiva, gustatória, olfativa e somatosensitiva). Segundo o autor, “pensamento” seria uma palavra aceitável para denotar este fluxo de imagens (GREINER, 2005).

Para o mesmo autor, falar de construção de movimento é falar de construção de imagens.

Segundo Damásio, as imagens são construídas quando se mobiliza (objetos, pessoas, coisas, lugares) de fora do cérebro para dentro e também quando reconstruímos objetos a partir da memória e imaginação, ou seja, de dentro para fora. Palavras são organizadas no cérebro primeiramente como imagens verbais e, em seguida como imagens não verbais, ou seja, conceitos. Qualquer símbolo que se possa conceber é uma imagem e há pouco resíduo mental que não se componha como imagem. Os sentimentos também constituem imagens, são as imagens somatosensoriais que sinalizam aspectos dos estados do corpo (GREINER, 2005, p 72 -73).

Se, por um lado, a corporalidade é destaque na cena, ela caminha lado a lado ao texto dramático, sem sobrepor-se a este, concedendo-lhe veracidade e, geralmente, garantindo o êxito da obra. Nessa construção, a cena pode atingir um alto grau de complexidade, firmando-se numa dialética original: “... o corpo produz a obra que produz o corpo” (ROMANO, 2005, p. 47).

Naturalmente que não devemos, aqui, esquecer a técnica, e a isso podemos denominar, no caso do Teatro Físico, como prontidão corporal. A essa noção, podemos somar o que diz Marcel Mauss (1997), quando define técnica como ‘ato eficaz’, sendo o corpo o próprio instrumento para atingir um objetivo. Podemos definir técnica como uma habilidade adquirida que envolve não só o vocabulário específico da linguagem teatral ou coreográfica, por exemplo, mas resultante de uma investigação que lida com vários outros elementos como memória corporal, seja ela individual ou coletiva, e referências sócio-culturais. Dessa forma, a

eficiência do trabalho corporal na construção do personagem é de importância primeira e lida com diversas esferas na construção do Teatro Físico.

1 A OBRA, O PROCESSO E A EXPERIÊNCIA: SEU BOMFIM

Fábio Vidal é Mestre em Artes Cênicas pela UFBA e tem centrada sua linha de pesquisa no ator atuante, criador e mantenedor do discurso cênico a partir das possibilidades criativas e performáticas do Teatro Físico. Ator premiado, tem se destacado em atuações solo, especialmente pela fina construção de seus personagens.

Uma de suas mais originais e fortes atuações é “Seu Bomfim”, baseada no conto “A Terceira Margem do Rio”, de Guimarães Rosa, sob direção de Meran Vargens. Segundo palavras de Vidal (2009) ⁴:

Seu Bomfim é fundamentado no conto “A Terceira Margem do Rio” de Guimarães Rosa. Texto que narra a história de um homem que decide construir uma canoa e com ela se colocar no meio de um rio de onde ele não sai, apesar dos apelos de sua família e da comunidade. O conto é narrado pelo filho do homem que acompanha, desde sua infância até a velhice, a saga de seu pai nessa “Terceira Margem”. A partir desse texto, utilizando a atmosfera proposta por Guimarães Rosa, tomando posse da linguagem e servindo como um novo narrador para a história é que se inicia a criação do personagem “Seu Bomfim”, que funciona como um ‘terceiro olho da “Terceira Margem”, observando de fora os acontecimentos transcorridos e narrados pelo conto. Paulatinamente, num processo de criação/improvisação compreendido entre março de 1998 e julho de 2000, foram criadas várias situações, partituras, histórias e ações praticadas por essa personagem que desenvolveu um caráter e uma psicologia própria e, por fim, uma dramaturgia, marcando assim sua desvinculação com o conto que o originou. Por fim, as cenas ganharam uma relação causal, resultando no drama em questão. As seções de improvisação foram gravadas e, em seguida, transcritas, dando origem ao material que compõe o texto do espetáculo, o qual procura captar o linguajar tal qual se desenvolve na oralidade. O resultado final desse processo de criação teatral é uma inesperada trama que apreende uma personagem de forte ligação cultural com o sertão brasileiro, que narra sua história de vida: suas dores e suas delícias, seu passado, seus medos e seus desejos, querendo encontrar respostas e buscando resgatar suas perdas.

Sobre o processo, nos fala, ainda, Vidal (2009):

Através da “mímica corpórea”, que é um trabalho de observação e captura dos comportamentos alheios, fui capturando modos de diferentes pessoas, que se

⁴ Entrevista concedida em julho/2009.

somaram nesta personagem. Ele possui, por exemplo: um riso de uma fotografia que vi de um aborígine; uma reação ao tomar a cachaça de uma amiga minha Cibele; muxoxos de minha mãe; algumas onomatopéias de uma atriz amiga Katia Leal. Costumo dizer que ele é um grande Frankenstein. Muito foi validado a partir da experiência de um processo anterior, do espetáculo *Divinas Palavras*, onde nos debruçamos em pesquisas de campo nas localidades de Serra de Canabrava e de Uauá. Foram três anos de testagens acompanhado pelo olhar cuidadoso de Meran Vargens.

2 A EXPERIÊNCIA

Um ator é eficiente quando, unindo palavras e gestos, nos transporta para uma realidade paralela e única no aqui e agora do espetáculo, quando consegue entrar, senão invadir, nossa imaginação com as imagens que vai criando na sua história. É bom, ainda, quando nos faz “ver” acontecimentos, pessoas, lugares, cidades e acontecimentos, transformando o tempo e o espaço do palco. Assim faz Vidal.

Segundo Jorge Bomdía:

O sujeito da experiência é um sujeito “ex-posto”. Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a “o-posição” (nossa maneira de impormos), nem a “proposição” (nossa maneira de propormos), mas a exposição, nossa maneira de “ex-pormos”, com tudo o que isso envolve de vulnerabilidade e de risco”. É incapaz de experiência aquele se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se expõe. É incapaz de experiência aquele a quem nada passa, a quem nada acontece, a quem nada toca, nada cega, nada afeta, a quem nada ameaça, a quem nada ocorre (BOMDIA, 2002, p.25).

Fábio Vidal experimenta o personagem e se transforma, transformando também a plateia.

Assistimos “Seu Bomfim” no Teatro Gamboa Nova, em Salvador. Trata-se de um teatro de proporções mínimas, intimista, para uma platéia de oitenta pessoas. O ator vai, aos poucos, tomando ciência do seu espaço de palco e desenvolvendo seus delírios, tomando o espectador devagar, tecendo uma rede de onde não se poderá mais sair. Entramos na história do protagonista e passamos a fazer parte daquele universo e isso se dá, de fato, a partir da construção do personagem segundo o Teatro Físico.

Como somos, na sociedade contemporânea, habitados pela visualidade, as imagens construídas por Vidal são impactantes, mesmo que delicadas em alguns momentos e fortes na maioria deles.

Seu rosto é uma porta aberta para a expressão das mais variadas emoções. Altamente plástico, sobretudo disponível, assume a expressão que o ator lhe quer dar com imensa facilidade, às vezes transformando-se lentamente, outras abruptamente. Assombrosamente maleável, em construção permanente, o rosto de Vidal é metamorfose constante nas máscaras que se sucedem e, muitas vezes, se sobrepõem para justificar a alternância entre os delírios e momentos de lucidez de “Seu Bomfim”. Um rosto que se modifica com sabedoria sem cair em clichês indesejáveis, vemos, ali, se iluminar numa risada potente, tornar-se sombrio diante do medo, a sobrancelha que se eleva em sinal de perplexidade, o cenho que se enrugua de repente, os olhos que ficam calmos e, num átimo, entram em erupção. Um rosto que pode devastar e ser devastado, que não pode jamais esconder, mas que, mesmo assim, propõe enigmas de esfinge. O corpo de Vidal não é menos expressivo.

A riqueza de gestos, posturas e movimentos foi construída com propriedade e cuidado. Um corpo velho, cheio de tremores, esgares e imperfeições, grotesco, que representa em cena atos libidinosos e quase escatológicos, mas que também encanta pela delicadeza dos gestos, pelo encanto das canções e das histórias.

A comunicação que se estabelece com a platéia confirma o êxito da obra. Todos são tomados pelo personagem e sua história. Menos pela dureza da história e mais pela atuação de Vidal, não se fica imune. Levamos conosco sua atuação e ela permanece por vários dias, pois voltamos a ela sempre na memória tempos depois. Essa comunicação poderosa se dá exatamente pela realidade construída a partir do Teatro Físico, que opera um impacto imagético poderoso, e isso é enriquecedor para a experiência teatral, tanto do ator quanto da platéia, criando uma autonomia criativa muito interessante.

3 O PROCESSO COMO MOBILIDADE E COMO REDE RELACIONAL

O interesse na escolha da obra “Seu Bomfim” para falar de processo está, justamente, no movimento do processo, bem como nas relações estabelecidas entre os documentos do processo cedidos por Fábio Vidal.

A crítica genética trazida por Cecília Salles é um campo que dá possibilidades de revisitar a obra e entender os modos de organização dos processos criativos. As duas obras da autora trazidas para a discussão, que são o “Gesto Inacabado” (1998) e “Redes de Criação” (2006), procuram compreender o modo como se desenvolvem os diferentes processos de construção. Toda a discussão é sustentada pelas pesquisas dedicadas ao acompanhamento desses percursos de criação, a partir dos documentos deixados pelos artistas: diários, anotações, esboços, rascunhos, maquetes, projetos, roteiros e copiões.

Esse caminho, juntamente com a pesquisa crítica e da produção, é reciprocamente estimulante. Tem por finalidade observar e analisar o processo, para manter uma interlocução com os artistas e com as estéticas do processo. Trata-se das obras como objetos móveis e inacabados e na criação artística visa entender os procedimentos que tornam essa construção possível.

Assim, podemos observar na construção de “Seu Bomfim” alguns conceitos desenvolvidos por Salles.

Nos espaços de criação o artista entra em contato com outras redes culturais; está inserido na sua esfera geográfica e social, com restrições e possibilidades de deslocamentos. As salas de ensaio ou estúdios são espaços da ação do artista, que abrigam trabalho físico e mental e guardam um importante potencial de criação. Considerando-se este espaço para além dos limites físicos, envolve a memória e o imaginário do artista, assim como seu corpo gravado com toda sua história e suas buscas. Este espaço indicia os gestos do artista, torna-se guardião da coleta cultural e resguarda o tempo de operação poética ao longo do qual os objetos artísticos tomam forma.

Como Vidal apresenta em sua fala, essa obra tem como marco do processo criativo o período entre 1998 e 2000, quando foram estabelecidos contatos iniciais com o conto, as situações, as partituras, as histórias e as ações praticadas por essa personagem que desenvolveu um caráter e uma psicologia própria e, por fim, uma dramaturgia de se manifestar na cena, desvinculando-se do texto.

Nas “redes culturais”, o artista em criação está imerso e sobre-determinado por sua cultura que, em estado de efervescência, possibilita o encontro de brechas para a manifestação de desvios inovadores. Ele interage com seu entorno, alimentando-se e trocando informações. Em “Seu Bomfim” observam-se alguns pontos que foram agregados durante o processo, tais

como o próprio conto, o trabalho corporal e a mímica corpórea, aspectos que provocaram modificações enquanto processo de criação em andamento.

O projeto de cada artista insere-se num lugar do tempo da arte, da ciência e da sociedade, em geral. É o diálogo de uma obra com a tradição, com o presente e com o futuro. O aspecto comunicativo do processo de criação envolve não apenas relações culturais, mas também uma grande diversidade de diálogos de natureza inter e intrapessoais: do artista com ele mesmo, com a obra em processo, com futuros receptores e com a crítica. Esse projeto está inserido no espaço e tempo da criação que, inevitavelmente, afetam o artista.

Vidal comenta que esse trabalho já vem sendo construído a partir de experiências de outros espetáculos e que, aos poucos, outras experiências foram fazendo parte da criação. Outro fator importante foi a bibliografia consultada e estudada, fazendo parte desse entendimento entre a ciência e arte. Assim, o corpo é esse lugar de investigação, pesquisa e objeto de arte.

O conceito de “inacabamento” é intrínseco ao conceito de processo contínuo ou a perspectiva processual que olha para todos os objetos de nosso interesse - seja um romance, uma peça publicitária, uma escultura, um artigo científico ou jornalístico -, como uma possível versão daquilo que pode vir a ser ainda modificado. Relativiza-se a noção de conclusão. Qualquer momento do processo é simultaneamente gerado e gerador. Os ditos “pontos iniciais e finais” das obras são em rede, ou seja, referem-se a diferentes momentos interconectados.

Essa característica de inacabamento é visualizada no processo de “Seu Bomfim”. Os pontos iniciais e finais do processo são múltiplos; assim, a elaboração é visualizada de maneira dinâmica e móvel. Os geradores ou norteadores estão entrelaçados, possibilitando outro olhar sobre obras acabadas.

Enquanto processo “Seu Bomfim” continuamente se refaz e se renova, num *continuum* criativo revelado tanto na fala de Vidal quanto na obra apresentada em cena. Podemos afirmar ainda que, no ato da recepção, a obra continua a ser elaborada no trânsito entre ator e platéia produzindo conexões num sistema dinâmico de articulação entre aspectos semânticos, estéticos e emocionais.

O processo de criação acontece no campo relacional ou das “interconexões”: toda ação está relacionada a outras ações de igual relevância. É um percurso não linear e sem hierarquias. A criação alimenta-se e troca informações com seu entorno, que sofrem um

processo de transformação. As interações são responsáveis pela proliferação de novas possibilidades: idéias se expandem, percepções são exploradas, acasos e erros geram novas possibilidades de obras. Defrontar-se com essas possibilidades envolve estabelecimento de critérios de escolhas respaldadas por princípios direcionadores (o projeto poético do artista), que nos levam a conhecer o que o artista busca em sua obra em construção. A matéria-prima é a substância principal de que se utiliza o artista no fabrico daquilo de que é feita a obra, que é manipulado durante o processo.

A forma da obra vai sendo delineada passo a passo no decurso da captação dessas interconexões. Invenção e descoberta são concebidas concomitantemente no desenho da obra, que é justamente encontrado durante o processo e não a priori. O curso da produção é orientado por essas conexões e através delas o autor-intérprete pode então selecionar o material que lhe serve ou descartar aquilo que não convém a esta criação. Como se percebe, o processo é laborioso e Vidal caminhou por uma série de experimentos, escolhas, tentativa e erro, seleção de materiais, correções e retomadas, enfim, um longo processo criativo favorecido por essa rede de interconexões.

Nesse sentido, podemos relacionar, aqui, a mímica corpórea, a captura dos comportamentos alheios, um riso de uma fotografia de um aborígene, reações de pessoas próximas, algumas onomatopéias e experiências do processo anterior, do espetáculo “Divinas Palavras”.

A memória é ação. Essencialmente plástica, não é um lugar onde as lembranças se fixam e se acumulam. As redes de associações, responsáveis pelas lembranças, sofrem modificações ao longo da vida. O tempo passa e, assim, altera-se a percepção que se tem do passado, modificando, portanto, as lembranças. Cada nova impressão impõe modificações ao sistema. A memória, com espaço de liberdade, é seletiva. São feitas escolhas livres, porém não arbitrarias. As percepções interagem com a experiência passada, portanto, a percepção não é divorciada da memória, não há percepção que não seja impregnada de lembranças. As sensações têm papel amplificador, permitindo que certas percepções fiquem na memória. Não há lembrança sem imaginação e a lembrança a serviço da criação pode ser explicada como uma espécie de memória especializada que funciona como uma ilha de edição. Essa percepção, identificada e registrada pelas sensações, é atualizada no trânsito das imagens corporais geradas momentaneamente.

Na fala do artista sobre o processo percebe-se esse lugar de diálogo entre as imagens trazidas pela memória oriunda das experiências que fizeram parte da construção do personagem. No corpo em cena ele traz essa capacidade de visibilidade, isto é de olhar para seu espaço interno, traduzindo as memórias do processo e da sua história em ação.

Os picos ou “nós da rede” são elementos de interação ligados entre si. Os nós, neste contexto, correspondem às questões que sustentam o processo de criação de um artista específico. São recorrências em seu modo de ação que nos levam aos procedimentos de criação e à compreensão do desenvolvimento do pensamento daquele artista em criação, que podem dizer respeito, por exemplo, aos modos de pensar a arte, modos de percepção ou modos de lidar com a sua matéria-prima, expressos nas escolhas de determinados recursos técnicos.

Basta olhar para a trajetória do artista Vidal que o entendimento de “nós de rede” fica claro. Vidal não é um ator que se fixa apenas em um determinado campo: ele não só vivencia o campo da criação artística como também atua academicamente. Contudo, o conhecimento de ambos os campos com a bagagem do ator e suas experiências constroem pontos de nexos para essa obra.

A percepção artística, como atividade criadora da mente humana, é uma ação transformadora. O filtro perceptivo vai processando o mundo em nome da criação. Em uma coleta sensível e seletiva, o artista recolhe aquilo que, sob algum aspecto, o atrai. Há renitências de seu olhar. São seus modos de se apropriar do mundo. Essa sensação é intensa, mas fugaz e, muitas vezes, responsável pela construção de imagens geradoras de descobertas. A construção de mundos ficcionais é decorrente de estimulação interna e externa recebida através de lentes originais.

A natureza das escolhas de Vidal para “Seu Bomfim” aponta para uma construção de personagem especialmente detalhada, quase minimalista e, ao mesmo tempo, bastante ampla na sua multiplicidade de referências.

A criação como rede pode ser descrita como um processo contínuo de interconexões instáveis, gerando nós de interação, cuja variabilidade obedece a alguns princípios direcionadores. As interconexões envolvem a relação do artista com seu espaço e seu tempo, questões relativas à memória e à percepção, recursos criativos, assim como os diferentes modos como se organizam as tramas do pensamento em criação. O artista deixa rastros deste percurso nos diferentes documentos do processo criativo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto na entrevista de Vidal como na apresentação de “Seu Bomfim” é claramente visível a formação da ideia de rede na sua obra. A apresentação corporal de Vidal deixa rastros de uma gama de elementos norteadores do processo. Fica exposto no corpo do ator que o entrelaçar dos procedimentos adotados durante a criação foram construindo a corporalidade e a dramaturgia da obra.

O texto dramático não ocupa mais o mesmo lugar que muitos dramaturgos e atores ainda usam como elemento principal na criação de uma obra cênica. O que é apontado, aqui, é a relação com a investigação da fisicalidade do ator-pesquisador, a conexão consciente da pesquisa corporal em contato com textos, idéias, experiências e ações corporais. Essa construção opera-se a partir de elementos do teatro físico, de uma profunda e longa pesquisa corporal e de vários outros elementos mobilizadores de criação artística, como percepção, memória e imagem.

A rede relacional que se estabelece na construção da fisicalidade do personagem está claramente edificada nos princípios de espaços de criação, nas redes culturais onde se apóiam as referências imagéticas de seus movimentos e gestos, na busca seletiva da memória estética e emocional do ator-pesquisador, na possível noção de obra aberta e inacabada existente no trânsito entre ator e platéia, oferecendo finalmente um rico e amplo sistema de criação em rede que não se exaure, mas se multiplica, na execução.

REFERENCIAS

BOMDÍA, Jorge L. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Tradução de João Wanderley Geraldi. São Paulo: UNICAMP, 2002.

GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estados indisciplinados*. São Paulo: Anablume, 2005.

MAUSS, Marcel. *Les Techniques du Corps*. In: *Sociologie et Anthropologie*. Paris: Quadrige, PUFBANES, 1932/1997.

ROMANO, Lúcia. *O teatro do corpo manifesto: teatro físico*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SALLES, Cecília A. *Gesto inacabado*. 2ed. São Paulo: Anablume, 2004.

SALLES, Cecília A. *Redes de criação: construção da obra de arte*. São Paulo: Horizonte, 2006.

RENGEL, Lenira. *Corpo e dança como lugares de corponectividade metafórica*. R.Cient./FAP, Curitiba. v.4. n.1. jan/jun 2009. p.1-19.

Outras fontes:

Programa do Espetáculo SEU BONFIM, Teatro Gamboa. Salvador/BA. Maio de 2009.

Entrevista com o criador-intérprete Fábio Vidal, realizada por e-mail em julho de 2009.