



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

## CARTOGRAFIA DE PESQUISAS EM PROCESSO - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

### JAN FABRE E A CONSTRUÇÃO DE UM TEATRO PERFORMATIVO

WALLACE JOSÉ DE OLIVEIRA FREITAS

FREITAS, Wallace José de Oliveira Freitas. **Jan Fabre e a construção de um teatro performativo**. Antuérpia-Bélgica: grupo de experimentação teatral Troubleyn/Jan Fabre. Universidade Federal do Rio Grande do Norte; Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGARC; Naira Neide Ciotti. Bolsista CAPES; nível de mestrado.

#### RESUMO

O presente trabalho procura desenvolver reflexões no campo das artes sobre as possibilidades do teatro para além do texto clássico e das separações homogêneas das linguagens artísticas a partir da ótica de uma das produções do artista belga Jan Fabre. Entendendo que teatro performativo seria esse lugar entre o teatro e a performance, onde um percebe no outro a capacidade de germinação, é intenção apresentar esse artista e utilizar como base a obra que pude presenciar - *Mount Olympus* 2016 (uma performance de 24 horas), procurando desmembrar características do trabalho artístico de Fabre no intento de denunciar seu *modus operandi*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro Performativo: Jan Fabre: *Mount Olympus*.



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

## RESUMEN

El presente trabajo intenta desarrollar reflexiones acerca de las artes y las posibilidades de teatro más allá de los textos clásicos y las separaciones homogéneas de los lenguajes artísticos a partir de la óptica de una de las producciones del artista belga Jan Fabre. Entendiendo que el teatro performativo sería ese lugar entre el teatro y la performance, donde uno percibe en el otro la capacidad de germinación, mi intención es presentar este artista y utilizar como base la obra que pude presenciar - *Mount Olympus* 2016 (una performance de 24 horas), donde busco desmembrar características del trabajo artístico de Fabre con el objetivo de informar sobre su *modus operandi*.

**PALABRAS CLAVE:** Teatro Performativo: Jan Fabre: Mount Olympus.

## ABSTRACT

The present study aims to develop reflections on the arts about the possibilities of the theater beyond the classical texts and homogeneous separations of the artistic languages from the perspective of one production of the Belgian artist Jan Fabre. Understanding that performative theater would be this place between the theater and the performance, where one realizes on the other the germination ability, it's the intention to introduce this artist and use his work I could watch - *Mount Olympus*

2016 (a 24-hour performance) as a base for I dismember the features of Jan Fabre's artwork in order to reveal his *modus operandi*.

**KEYWORDS:** Performative Theater: Jan Fabre: Mount Olympus.

## INTRODUÇÃO

O "ensaio" aqui inscrito, muito mais que um resultado, seria um fragmento, ou uma extensão do que tem surgido enquanto processo em minha pesquisa de mestrado. Nesse sentido, e em



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

ordem de partilha, reflito sobre minha ida até a cidade de Antuérpia na Bélgica, enquanto uma das ações previstas para o desenvolvimento da minha investigação, para conhecer melhor o trabalho do diretor belga Jan Fabre e a sede do seu grupo de experimentação artística – o Troubleyn.

Em razão da visita de campo, pude assistir ao espetáculo *Mount Olympus* – uma performance de 24 horas de duração ininterrupta, na qual foi essencial para nortear as reflexões que vinha desenvolvendo apenas através de vídeos e fotos, por estarmos em países diferentes.

Não almejo aqui inserir uma espécie de sinopse da obra, ou compilar tudo o que foi apreendido no momento da pesquisa de campo. Extrapolaria o espaço cedido aqui, para compartilhamento, e estaria enxertando nesse texto aquilo que já está contido em forma de capítulo em minha dissertação.

A proposta desse *paper*, é falar, aliado aos textos de autores como Hans-Thies Lehmann, Josette Féral, Luk Van Den Dries<sup>1</sup>, entre outros, que conseguem me colocar em um lugar de reflexão “palpável” para entender um pouco esse trabalho que intento entender/sentir/situar.

## O TEATRO EM METAMORFOSE

Tem sido bastante germinativo para as artes cênicas, no que tange as reflexões no campo das artes, a discussão sobre as possibilidades do teatro para além do texto clássico (Aristotélico) e das separações homogêneas das linguagens artísticas.

Parece que a noção de textocentrismo, ou seja, o espetáculo, ação cênica, criada a partir de um texto preestabelecido (drama) enquanto razão/vida motor para a construção de um

- 145 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

trabalho teatral vem se tornando mais dissolúvel à medida que o próprio corpo foi encontrando suas próprias dramaturgias.

Para dar conta, do que muitos gostam de chamar de crise do teatro, autores e pesquisadores se debruçam na tentativa de traçar um “território”, um lugar que melhor situe esse “novo teatro”, visto que sua conjuntura tem/vêm sofrido permeabilidades referentes às noções de texto, corpo, espaço, presença, e as várias possibilidades brotadas do/no fazer teatral.

Vários autores da contemporaneidade vêm nos informar sobre a ruptura do teatro com o texto dramático e as noções de representação ou criação de um cosmos ficcional, ao ponto que, a nomenclatura teatro pós-dramático (ou teatro performativo) se aproxima do real, no sentido de, o atuante, ou performer, ou artista, não mais penetra ou é penetrado numa personagem, e sim, ele vive aquilo que encena. Nessa acepção, o drama é retirado de pano de fundo, e as tensões da obra cênica são criadas a partir de experiências reais e distantes da palavra amada por uns e temida por outros – a representação.

Muitos teóricos vão conceber a ideia de que a performance arte surge da relação com as artes visuais, a exemplo disso, muitos diretores de teatro trabalham claramente com uma ideia de fusão profunda do teatro com outras linguagens (ênfase na palavra fusão, e não separação), como o Tadeusz Kantor, Robert Wilson, Jan Fabre, Romeo Castellucci, entre vários outros que tornaria extensivo citar aqui.

O meu único problema, e isso falo em primeira pessoa, é a existência de teóricos que insistem em separar a performance do teatro, colocando-os em lugares distintos, como se fosse inconcebível que ambos tenham extraído de suas constituições “particulares” contribuições, não só nas duas linguagens citadas, mas como na dança, música, vídeo e outras.



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

Sou levado então à ideia da Josette Féral, sobre teatro performativo, ou seja, a possibilidade de germinação que o teatro vê na performance, e vice-versa, e muito mais que uma separação, existe uma relação intrínseca, que não deve ser abolida, e sim discutida, e claro, explorada. Tanto que o título do seu livro de 2015 é “Além dos limites”, que denota que, é preciso pensar além, entender além, conceber a ideia de arte como algo muito mais híbrido do que homogêneo. Mais do que nunca, é vislumbrado nas artes a possibilidade das fronteiras entre as linguagens artísticas serem quebradas.

Com todo o dito, me interesse pela palavra metamorfose (transformação) para se poder pensar nas relações intensas entre as diversas linguagens que utilizam o corpo como elemento fundamental de sua constituição. Podendo pensar que, na criação de espetáculos, procedimentos de dança, performance, teatro e artes plásticas podem encontrar-se e transformar-se mutuamente.

## ENCENADORES PERFORMATIVOS

Com as possibilidades de transformação da estrutura do teatro convencional, a cena performativa contemporânea passou a ser ocupada por diversos nomes, como Romeo Castellucci, Marina Abramović e Jan Fabre, entre muitos outros exemplos, cujas criações cênicas integram diversas linguagens artísticas e não se restringem à encenação de um texto dramático preexistente.

Diante desses artistas e muitos outros que estimulam uma germinante discussão no campo do teatro e da performance, ou teatro performativo, como gosta de elucidar Josette Féral, dou continuidade à uma pesquisa que brotou lá na graduação, perpassando pelo mestrado, e que vem, conforme me debruço mais, preenchendo minhas inquietações e me colocando em um processo investigativo insaciável.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O diretor Fabre nasceu em 1958, na cidade de Antuérpia, na Bélgica, cidade em que ele vive até o momento, e ainda, onde mantém a sede do seu grupo de experimentação teatral, o Troubleyn. Foi aluno do *Municipal Institute of Decorative Arts* e ainda da *Royal Academy of Fine Arts*<sup>2</sup>, ambas as universidades situadas também em Antuérpia.

Como informa seu site<sup>3</sup>, no final dos anos 70, Jan Fabre ainda jovem causou furor ao apresentar um trabalho envolvendo pacotes de dinheiros pagos como entradas do público, a fim de fazer desenhos com as cinzas das cédulas queimadas, causando certa raiva na época para aqueles que pagaram pela performance.

Jan Fabre cresceu e se tornou um artista bastante versátil da cena internacional. Ele faz uma ruptura com as convenções da cena contemporânea, introduzindo o conceito de “*real-time performance*” - às vezes chamadas de “instalações vivas” - e explora as possibilidades coreográficas radicais, a improvisação, colocando algumas vezes os artistas em contato com o risco (por exemplo: uma bailarina dançando e correndo em um chão todo banhado de azeite).

*Quando l'Uomo Principale e una donna, 2004*



- 148 -



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

Fonte: <http://janfabre.be/troubleyn/eng/performances/quando-luomo-principale-e-una-donna>

Como praticamente não existem livros traduzidos em português (exceção de Lehmann) que discutem a produção desse multiartista, senti-me estimulado a entender seu trabalho e poder disseminar, no meio acadêmico brasileiro, uma pesquisa sobre o mesmo.

Obras como *The Power of Theatrical Madness* (2012), *Parrots and Guinea Pigs* (2002), *Mount Olympus* (2015), são alguns dos trabalhos que ganharam muita visibilidade em festivais de arte e que permeiam, de certa maneira, a forma como conheço o trabalho do diretor. A partir do que surge dessas obras, procuro brechas para entender o *modus operandi*<sup>4</sup> de Jan Fabre e sua companhia- o Troubleyn, e ainda, o corpo que, nesses trabalhos e em tantos outros, cruza uma linha fronteira entre o belo e o estranho, entre a disciplina e a violência, entre o visual e o teatral.

Ressaltando a desconstrução de textos clássicos, ou o deslocamento do texto para um lugar não mais de centralidade na obra e sim de possibilidades diferentes, como uma palavra que se repete incessantemente em composição a movimentos bruscos do corpo, como a dança contemporânea. Jan Fabre não poupa uma linguagem artística de outra nos processos de criação com seus performers. Marvin Carlson vai escrever sobre isso, ao pensar sobre o teatro pós-dramático:

Fundamental para esse conceito é a união do pós-dramático ao conceito de desconstrução teatral de textos clássicos, mas tal união desconsidera grande parte do pós-dramático, que, seguindo o conselho de Craig, se distancia do texto dramático tradicional por completo. Isso não significa que não exista um texto, mas que pode muito bem ser o que os semioticistas geralmente chamavam de texto performativo, um texto que se cria na performance (CARLSON, 2015, p. 581).

- 149 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Exercendo múltiplas funções em suas encenações, como coreógrafo, dramaturgo, diretor e artista plástico, Fabre já foi radicalmente desaprovado por alguns, ao mesmo tempo em que é admirado por outros.

O motivo de controvérsia em relação ao seu trabalho, talvez, se deva às suas escolhas estéticas, a utilização outrora de animais em cena, ou à violência meticulosa na qual os atuentes se colocam no palco. Colocar à prova a sensibilidade e a ética do espectador parece ser um procedimento ao qual Fabre recorre com insistência em seus trabalhos. Por exemplo, os primeiros quinze minutos de sua obra *“History of Tears”* (2005), durante os quais os performers gritam, de maneira contínua, como recém-nascidos ou, ainda, as rãs esmagadas em cena, cuja veracidade custa a ser posta em dúvida, em *“The Power of Theatrical Madness”* (LARMET, 2014).

## A TRADUÇÃO ENQUANTO PERMEAÇÃO

É, no ato que faz passar de uma língua à outra, manter uma afirmação ambígua e contraditória. Traduzir é necessário – traduzir é impossível. Em outros termos, se traduzir é uma tarefa interminável, porque sempre há o intraduzível (o essencial talvez), não podemos nos dispensar disso. Há um dever de tradução, que se confunde com a própria atividade do espírito. Traduzir é um humanismo. Se por vezes as línguas, os textos, os corpos resistem, não podemos renunciar a ela. Nós lhe devemos sempre (VITEZ *apud* FÉRAL, 2015, p. 30).<sup>5</sup>

Foi necessário dar ênfase nesta parte da pesquisa e abrir este espaço, pois a tradução, de modo geral, persegue esse trabalho como um todo. Ela se situa enquanto ponto fulcral para o estabelecimento dessa escrita e dela eu consigo extrair tudo aqui transposto.

- 150 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG





# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

Iria mais além, e poderia dizer que minha pesquisa antes de tudo, é uma tentativa de traduzir Fabre e seu trabalho, não somente no que tange à língua, mas do que surge das imagens, vídeos, buscas. É uma tradução das várias informações que recebi ao longo dessa jornada. É a tradução também do que eu sinto, percebo, assimilo ou despercebo. Essa tradução é também um processo de empatia.

A tradução implica, é claro, quanto ao seu ponto de partida, penetrar no universo do outro, impregnar-se, proceder por empatia em relação ao objeto de origem (objeto-fonte, texto-fonte), por simpatia. Ela implica um trabalho de análise, de escuta, de observação e, no final do percurso, de interpretação, transmutação, transfiguração. Para assim fazê-la, necessariamente, ela apela a todos os saberes (FÉRAL, 2015, p. 31).

Informo ainda, que, a partir do momento que me coloco na condição de tradutor, ou ainda, que mudo ou faço transferências de uma língua para outra, o teor do texto acaba tomando um novo formato, não que exista uma distância colossal entre o original e a tradução (e pode existir também), mas é previsto que uma tradução possa perder algum mínimo valor semântico da língua em que foi falada.

De imediato, prós e contras são colocados em termos idênticos para o tradutor e o encenador. Traduzir é uma necessidade absoluta e criadora de todo ato de comunicação e de todo pensamento. Ela implica: 1. uma passagem (de uma língua a outra língua, de uma forma em outra forma); 2. uma perda, pois todo ato de tradução se baseia em uma impotência e algo sempre escapa ao processo (FÉRAL, 2015, p. 31).

O ato de traduzir se tornou cabal nesse trabalho, desde os vários textos traduzidos para tentar defender alguns pensamentos enquanto espectador, até chegar à cidade de Fabre. Ficando tão encruado em minha escrita a ponto de, ao escrever, me confundir e não saber se sou eu falando ou se alguma informação traduzida foi resgatada nesse interim.

- 151 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Quase sempre utilizo o termo “tradução indireta”, justamente para não cometer o erro de transpor algo misturado comigo. E me pergunto se no fundo, toda tradução não é indireta. Oras, quando eu traduzo, eu falo o algo do outro, mas eu falo do meu jeito, com minha subjetividade, gerando uma nova organização de ideias.

Escrever, traduzir, atuar, encenar dependem de um pensamento único, fundamentado na própria atividade de traduzir, isto é, sobre a capacidade, a necessidade e a alegria de inventar sem trégua equivalências possíveis: na língua e entre as línguas, nos corpos e entre os corpos, entre as gerações, entre um sexo e outro ( VITEZ *apud* FÉRAL, 2015, p. 30).

Esse deslocamento (de uma língua para outra, de um país para outro), foi o responsável pela troca, desde os e-mails até a produção das perguntas da entrevista feita com Fabre e alguns performers no momento da atividade de campo na Bélgica. Sem essas “multi” traduções não seria possível sondar os perímetros das obras, me deixando afundar em impressões talvez rasas, ou imprecisas.

## MOUNT OLYMPUS

*Mount Olympus- To Glorify the Cult of Tragedy* (uma performance de 24 horas)<sup>6</sup>, como o nome sugestiona remete a tragédia grega, a tradição ocidental mais antiga. Os performers como material de pesquisa utilizaram tudo o que está estraçalhando a sociedade em pedaços: a violência entre homens e mulheres, deuses e homens, pais e filhos.

Eles obtiveram inspiração a partir das ideias de ciclos de retaliações e vinganças, como cabras que batem seus chifres umas nas outras até o sangue jorrar. No entanto, eles igualmente se



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

alimentam do desejo e do amor, que está ali, sempre a nos conectar de novo, e do êxtase que nos deixa em frenesi. A questão da tragédia continua sendo tangível no teatro: a carne rasgada, os órgãos, o louro, as pétalas, o vapor, o solo, pedaços de sonhos, o som do bater dos metais, o cheiro do sangue coagulado...

Por muitos anos, o multiartista Jan Fabre tenta alcançar a verdadeira realidade contemporânea da residência trágica dentro da ideia de tragédia do corpo. Esta linha da sua pesquisa artística agora encontra um novo e culminante ponto - até mesmo pela própria escala do trabalho - o espetáculo MOUNT OLYMPUS, uma performance, conforme já mencionei, de 24 horas: uma experiência performativa que se expende por um dia e noite inteiros.

*Mount Olympus*, Antuérpia-Bélgica, 2016.



Fonte: acervo pessoal

- 153 -



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

24 horas é uma clara unidade de tempo: um dia e uma noite. É também uma simples unidade de ação: todas as ações ocorrem dentro dessas 24 horas. É o tempo para trabalhar, comer, relaxar e dormir; é a hora de fazer amor, argumentar, discutir, seduzir, se divertir, realizar seus deveres, tempo para cuidar, para odiar e acreditar... todas essas ações as pessoas realizam em cada período de 24 horas. E há também uma clara unidade do espaço: o palco, esse espelho escuro do mundo, o sombrio espaço onde a imaginação ilumina brevemente para um ponto e depois desaparece (VAN DEN DRIES).<sup>7</sup>

O local do espetáculo, o teatro Toneelhuis em Antuérpia-Bélgica, foi devidamente preparado para os espectadores, existindo camas nos corredores, restaurantes e bares dentro do próprio teatro, aberto em todo o tempo da performance, para assim, as 24 horas não serem quebradas e sim compartilhadas.

Em conversa com Jan Fabre, ele comenta que na Grécia antiga, os habitantes de Atenas muitas vezes se reuniam no Teatro de Dionísio ao pé da Acrópole, para assistir a peças de teatro que duravam o dia inteiro. Tragédias, sátiras e comédias, se alternando na passagem de uma história para outra. Em torno do teatro havia uma atmosfera festiva com várias oportunidades para o público conhecer um ao outro, fosse entre alguma refeição ou bebidas. Na verdadeira tradição dramática grega estas performances duravam 24 horas, um dia e uma noite.

Além dessa referência ao teatro grego, o tempo sempre foi algo discutido e expandido no trabalho de Fabre. A obra *Mount Olympus*, tem a duração de um dia e uma noite, e talvez por isso Fabre deixe ao espectador a liberdade para sair e entrar conforme sinta vontade, ou ainda, ficar apenas no bar nas entradas do teatro ao invés de se submeter ao desafio de permanecer sentado, digerindo o trabalho.



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

Verificam-se elementos de uma *estética da duração* em numerosos trabalhos teatrais da atualidade, destacando-se especialmente nos casos de Jan Fabre, Einar Scheef [...], mas também em muitas montagens nas quais a imobilidade, pausas extensas e a duração absoluta da encenação são valorizadas como tais (LEHMANN, 2007, p.306).

Ao assistir a obra a que me foi concedida acesso, percebi uma sensação de lenta passagem do tempo. Talvez a impressão de que o tempo habitual da vida se quebra no teatro Fabriano. A visualidade da obra parece conter em si mesmo um acúmulo de tempo, e por hipnose ou cansaço, estabeleço uma relação nova com a obra, onde meu corpo se conecta por essa percepção diferenciada e as vias de acesso ao entendimento são rasgadas quando tento coincidir o tempo da vida com o tempo do teatro. No teatro o tempo é o da morte (ou dos sonhos).

Chega-se então à constatação de que aqui a duração não ilustra a duração. Não se pode dizer que a vagareza no palco se refere à lentidão de um universo fictício que estaria ligado ao nosso mundo de experiências, nem que ela remete por ironia ou antífrase à brutalidade ou à violência da vida “real”. O teatro se refere sobretudo ao seu próprio processo. (LEHMANN, 2007, p. 307).

Verifico que repetição e duração estão intrinsecamente ligados na obra de Fabre e elas dançam, se sobrepondo uma à outra. O espectador vivencia isso, seja em forma de tédio, transe, hipnose, prazer ou agonia. O discurso (de cristalizar o tempo) pode ser difícil em decorrência da suposta fluidez imposta nessa era tecnológica e impaciências que nos transpassam. Sobre tempo e percepção, cada indivíduo é dotado de percepções bastante específicas, mas enquanto indivíduo, compreendo que a dilatação do tempo, agrega uma reflexão poderosa sobre o tempo da vida, da morte e do teatro, que talvez nem sejam passíveis de separação.



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

Fabre simplesmente volta-se para aquilo que torna o teatro tão único: repetição. Certamente, o processo de trabalho do teatro simplesmente consiste numa permanente repetição daquilo que se gostaria de vivenciar enquanto um evento único. Dotadas de uma energia que sempre se renova, as pessoas novamente apresentam no palco aquilo que foi apresentado no dia anterior. Fabre contrabandeia esta característica simples do processo de trabalho dentro da própria performance. Não apenas a performance como um todo é repetida, da mesma forma diferentes componentes são sujeitados à mesma estruturação repetitiva para que, assim, a repetição se multiplique. Dessa forma, Fabre perverte a essência do teatro em prol de alcançar um idioma que lhe seja próprio (VAN DEN DRIES, 2006, p. 21).

Na repetição parece existir uma cristalização do próprio tempo, como se eu compreendesse e ao mesmo tempo negasse o decorrer desse tempo. Como se aliasse para contribuir uma espécie de desconstrução do significado daquele algo mostrado. A absorção da obra se conjura numa organização de decurso infindável, de difícil sintetização, descontrolável. Um fluxo lento ou rápido de signos esvaziados ou muito cheios de comunicação onde a apreensão não pode mais ocorrer da obra como parte de uma totalidade poética, cênica.

No caso de Jan Fabre [...], sua função principal é a perturbação e a agressividade – que inclui a agressão contra o público. Na repetição agressiva é recusada a demanda do divertimento superficial mediante o consumo passivo de estímulos: em vez de variedade que mata o tempo, esforço da visão para tornar o tempo perceptível (LEHMANN, 2007, p. 309).

Repetição é a estratégia mais recorrente da obra de Fabre. Inúmeras cenas são rompidas pelo peso da repetição. Por exemplo, a cena de quase uma hora de duração, onde os performers ficam pulando sem parar com correntes de ferro, bastante fortes, a ponto de machucarem os joelhos; ou a mesma dança que aparece de tempos e tempos; ou a repetição da mesma



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

música; ou as cenas que parecem nunca chegar a um fim concreto e sim, irem se dissolvendo, a partir dessa repetição infindável.

*Mount Olympus*, Antuérpia-Bélgica, 2016



Fonte: acervo pessoal

O corpo precisa apoiar-se em suas últimas forças. Mas esse vazamento é acompanhado por um movimento crescente. É justamente essa exaustão (de pular sem parar) que apela para que o corpo reaja: ao final de suas cenas, corpos contorcidos adquirem certa ardência. Este é um elemento recorrente em muitas cenas dessa obra de Fabre. A repetição não afeta apenas o performer, mas também o espectador. Ao repetir os mesmos mínimos atos inúmeras vezes, o espectador é convidado a enveredar para além das primeiras impressões.

Detalhes passam a ganhar importância, o espectador começa a notar diferenças pessoais, claro, quando a repetição é realizada pelo grupo inteiro. E tal repetição influencia o próprio

- 157 -



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

ato de assistir. A exaustão traz à tona sua própria dimensão temporal, você começa a enxergar as coisas de uma maneira diferente, outro nível de percepção passa a existir. Um tipo de espectador intoxicado começa a surgir.

Mas, não apenas o corpo e o ato de assistir ficam cansados, o sentido dilui-se também. A repetição atinge o próprio signo, existe uma constante mudança do signo para o seu portador.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tragédia ou a utilização da mesma, pode ser bastante criticada no teatro atual, sendo muitas vezes chamada de morta ou de ultrapassada, mas depois da era antiga foi tempo de renascer - renascer no espírito da música de Wagner (referência sempre contida nos trabalhos de Fabre). O teatro na condição de instituição tem frequentemente traído a tragédia e transposto à mesma - tornou-se música, literatura, patinação, dança... Na história recente do teatro (Lehmann) podemos observar como a tragédia tem retornado e retomado sua destinação original, o teatro: agora moldado como teatro radical, o teatro performativo, sendo possível tornar a ideia de teatro como algo completo por tudo que potencializa o corpo.

Esboço da cena “esperma dos deuses” e a foto da apresentação

- 158 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)





# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fonte: Livro da dramaturgia do espetáculo *Mount Olympus* – Acervo pessoal

Talvez seja vital entender o teatro como um lugar onde o ser humano pode se comunicar com seu próprio corpo. O trabalho Fabriano acaba por criar essa “plataforma” para os seus performers, essa metamorfose em cena que extraí uma espécie de aura de presença física, com gestos acontecendo aqui e ali, com o irresistível erótico bem como o efeito mental em seu despertar... Graça, beleza, atração, sem o costume do julgamento moral; acima do bem e do mal.

Em texto curto enviado a mim por e-mail, pela companhia Troubleyn, Lehmann ao assistir ao processo de construção do espetáculo, comenta que a beleza do corpo é uma potencial força de resistência contra o terror da violência - contra o onipresente tormento dos cosméticos e normas de beleza. O corpo nu oferece a chance de experimentar e repensar o teatro. Os temas e cenas de *MOUNT OLYMPUS* de Fabre nunca são puramente bonitos ou arrancados de sua contraparte estridente.

Não há um performer, por exemplo, que encarna um eterno guerreiro, lutando contra inimigos invisíveis, sendo mais e mais ferido até que não mais possa se mover - mas sem nunca



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

desistir. Ou aquela performer feminina num estado de possessão sexual por um deus invisível enquanto outro performer de força hercúlea excepcional confronta o coletivo de outros. O *MOUNT OLYMPUS* de Fabre compreende todos estes momentos trágicos de desejo provocado e rejeitado, do impossível encontro de corpos e velhice, enfraquecidos, incapacitados - de todas as pequenas e grandes tragédias do próprio corpo. Mas em todos estes momentos obscuros, o próprio sentido teatral de brincadeira nunca é perdido, e mais uma vez satiriza - o antônimo da tragédia - superfícies. No teatro trágico de Fabre o grande questionamento é que, mesmo nos momentos de intenso desespero, uma poderosa força singular permanece: o brilho da beleza.

O que posso esclarecer neste momento, é que, menos do que a expressão de um conjunto de conclusões, esse ensaio é antes a enunciação de um projeto de investigação sobre as artes do corpo, em especial, a ideia de teatro performativo, e que está perto de culminar em sua finalização. Como projeto, está em crescimento e organização dos materiais colhidos no momento da viagem e o patamar de reflexão em que se situa neste momento é tão provisório quanto efêmeras são as estratégias das artes sobre as quais se pretende trabalhar.

1 Professor de Estudos Teatrais na Universidade de Antuérpia (Bélgica). Ele foi editor da revista de teatro Etcetera, organizador do Festival Flamengo-Holandês de Teatro e presidente do conselho de artes flamengas. Acompanha o trabalho de Fabre desde 2002 e tem sido uma referência na construção dessa pesquisa.

2 Currículo completo disponível em: < <http://janfabre.be/angelos/over-jan-fabre/> >. Acesso em maio de 2015.

3 Conteúdo retirado do site do diretor. Disponível em: < <http://janfabre.be/troubleyn/en/about-jan-fabre/> >. Acesso em maio de 2015.

4 *Modus Operandi* enquanto a ideia de: entender a maneira de agir, de produzir, de criar, realizar. Ou como Boato (2013) vai utilizar o termo para: entender a variação dos detalhes das ações conservadas nas estruturas dos espetáculos de Fabre.



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

5

A. Vitez, op. Cit., p. 293. O autor vai até mais longe, pois afirma que o trabalho do tradutor é “pôr em cena”, assim ele afirma que a tradução de *Hamlet* por Pasternak é “uma obra poética russa e uma *encenação*, em um momento da história”, acrescentando que há também “na própria tradução, um efeito de encenação”, p.292 (FÉRAL, 2015, p. 30).

6 A obra teve sua estreia em junho de 2015 na cidade de Berlim-Alemanha. No entanto, eu assisti a apresentação realizada no dia 30/31 de janeiro de 2016, na cidade de Antuérpia-Bélgica.

7 Texto escrito pelo crítico e companheiro teatral de Jan Fabre, Luk Van Den Dries. Disponível em sua versão inglês em: < <http://janfabre.be/troubleyn/wp-content/uploads/2014/11/MO1.pdf> > Acesso em 20 de julho de 2016.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Milton. **A pesquisa nas artes do corpo: método, linguagem e intencionalidade.** In: TELLES, Narciso. (Org.). **Pesquisa em Artes Cênicas: textos e temas.** Rio de Janeiro: E-papers, 2012. p. 111-121.

ANDRÉ, João Maria. **As artes do corpo e o corpo como arte.** Sujeito e passividade. Lisboa: Edições Colibri, p. 301-20, 2003.

BATTCKOCK, Gregory; NICKAS, Robert. **The Art of performance: a critical anthology.** Plume, 1984.

- 161 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

BOATO, Giulio et al. **Genética de um Reenactment em Jan Fabre**. Revista Brasileira de Estudos da Presença, v. 3, n. 2, p. 425-446, 2013.

BOUSSET, Sigrid et al. **Troubleyn/Laboratorium – Jan Fabre**. Bruxelas: Mercatorfonds. 2016.

CARLSON, Marvin et al. **Teatro Pós-dramático e Performance Pós-dramática**. Revista Brasileira de Estudos da Presença, v. 5, n. 3, p. 577-595.

CIOTTI, Naira . **Um e mil métodos**. Memória ABRACE , v. 1, p. 31, 2009.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COHEN, Renato. **Work in progress na cena contemporânea: criação, encenação e recepção**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FABRE, Jan. **Antología de obras teatrales / Jan Fabre – Santiago** : RIL editores, Universidad Finis Terrae, 2007.

FÉRAL, Josette. **Além dos Limites: teoria e prática do teatro**. Primeira.ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FERÁL, Josette. **Por uma poética da performatividade: o teatro performativo**. Sala Preta, v. 8, p. 197-210, 2008.

- 162 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir - História da Violência nas Prisões**. 41ª edição. São Paulo: Ed. Vozes, 2014.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. Trad. Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LARMET, Chloé. **A tragédia de uma amizade**. O Percevejo Online, v. 6, n. 2, 2014. Disponível em: <<http://seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/4995>>. Acesso em: 25 mai. 2015.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**. Papyrus Editora, 2003.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-Dramático**. Ed. Cosac Naify. São Paulo. 2007.

SALLES, Cecilia Almeida. **Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. 3ª ed. revista. São Paulo: EDUC, 2008.

VAN DEN DRIES, Luk. **Corpus Jan Fabre**. Gand: L'Arche, 2005.