



TROUBLEYN/JAN FABRE: O HIBRIDISMO ENTRE LINGUAGENS ARTÍSTICAS

Wallace José de Oliveira Freitas

Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Performances Culturais (PPIP- FCS)
UFG, CAPES/FAPEG

Resumo

O presente trabalho ou projeto de doutorado procura desenvolver reflexões no campo das artes sobre as possibilidades de teatro para além do texto clássico (aristotélico) e das separações homogêneas das linguagens artísticas levando em consideração obras e treinamento do artista belga Jan Fabre. Busca-se, pois, a realização de uma pesquisa teórica sobre as práticas do diretor e artista visual Jan Fabre em parceria com seu grupo de experimentação artística - o Troubleyn - levando em consideração os estudos vigentes sobre Teatro, Performance e Corpo. A fim de facilitar o andamento da pesquisa, será utilizado o acervo que foi construído no momento de passagem, em janeiro e fevereiro de 2016, para escrita da dissertação de mestrado, na cidade-sede do grupo (Antuérpia), em consonância com os seguintes métodos: contato com o objeto de pesquisa (entrevistas); obtenção e seleção de materiais (enviados pelo objeto de pesquisa) encontrados, comprados e fotografados/filmados no momento do estudo de campo; o *Diário de Bordo*, ferramenta metodológica usual entre pesquisadores em artes cênicas; a tradução, pois a maioria das fontes para pesquisa está em inglês; o “acervo traduzido” e a consulta bibliográfica realizada perpendicularmente ao todo, culminando na futura escrita da tese. Observo que este texto/projeto é o precursor de uma pesquisa que ainda encontra espaços para germinar através dos diálogos que vem ocorrendo com o grupo Troubleyn, e produzirá trocas, sobretudo no entendimento de que, cada vez mais, as fronteiras entre as artes serão quebradas.

Palavras-chave: Jan Fabre; Performance; Corpo.

Introdução

Gostaria, pois, de assumir esse texto como um ensaio¹, tanto por sua escrita derivar-se de um projeto de seleção de doutorado² e seu “polimento” incitado pelas disciplinas cursadas no primeiro semestre de curso, quanto por respeitar meu próprio processo de construção artística, política, social, subjetiva, dentro das discussões disparadoras em minha pesquisa.

A palavra processo representa, incessantemente, as apreensões e descobertas feitas no terreno das pesquisas, bem como, traduz, a quantidade de caminho necessário a ser percorrido em respeito as nossas investigações acadêmicas e possibilidades de troca.

¹ Literalmente poderíamos traduzir por “trabalho em processo”, procedimento este que tem por matriz a noção de processo, feitura, iteratividade, retroalimentação, distinguindo-se de outros procedimentos que partem de apreensões apriorísticas, de variáveis fechadas ou de sistemas não-iterativos (COHEN, 2006, p.17, nota de rodapé).

² O projeto original foi submetido para seleção de Aluno Regular no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais (PPGIPC) da UFG no início do ano de 2018.



Sendo assim, o que se inscreve nas linhas abaixo é a apresentação da minha pesquisa (ainda em fase embrionária), no sentido de expor um trajeto sobre uma investigação sobre as artes do corpo. Não se trata, pois, de uma totalidade (palavra essa pela qual nem tenho devoção), mas de um extrato, resquícios do que vem acontecendo em resposta ao momento que tentei pesquisar sobre o multiartista belga Jan Fabre.

Com as possibilidades de transformação da estrutura do teatro convencional, a cena performativa contemporânea passou a ser ocupada por diversos nomes, como Robert Lepage, Romeo Castellucci, Marina Abramović, Robert Wilson, Jan Fabre, entre muitos outros exemplos, cujas criações cênicas integram diversas linguagens artísticas e não se restringem unicamente 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 aclarar Josette Féral, dou continuidade a uma pesquisa que brotou na graduação, perpassando pelo mestrado, e que vem, conforme me debruço mais, preenchendo minhas inquietações e me colocando em um processo investigativo insaciável.

O diretor de teatro e artista plástico belga (Antuérpia), Jan Fabre, tem sido um objeto (sujeito) de pesquisa no qual insisto em inclinar-me por compreender que suas produções, em parceria com seu grupo de experimentação artística – o Troubleyn- ampliam as discussões no campo das artes sobre as possibilidades do teatro para além do texto clássico e das separações homogêneas das linguagens artísticas.

Com quase 40 anos de carreira, Jan Fabre tornou-se uma referência na produção de obras contemporâneas - e não apenas no circuito das artes visuais, mas também com uma sólida e polêmica trajetória na cena teatral.

Após certa relação com obras e pesquisa sobre os trabalhos do diretor, poderia seguramente afirmar que uma boa definição para a obra de Fabre seria a "metamorfose". Não simplesmente por sua atração com o mundo dos insetos (as carapaças dos escaravelhos, com sua firme casca protetora e seus reluzentes tons de verde e azul – material predileto de seus trabalhos visuais³), mas em função de uma constante ambiguidade em sua obra, uma transitoriedade permanente entre campos opostos, como beleza e repulsa, interioridade e exterioridade, real e ficcional, vida e morte.

Na verdade, Fabre transita com tranquilidade pelos mais diferentes meios e operações,

³ Trabalho exposto entre 2010 e 2013. Disponível em: < <http://www.angelos.be/eng/touring-exhibitions/tribute-to-hieronymus-bosch-in-congo-2011--2013-tribute-to-belgian-congo-2010--2013> >. Acesso em: 30/08/2017.



que segundo o próprio em entrevista⁴ concedida a mim em momento de visita a cidade em que trabalha (Antuérpia-Bélgica) em janeiro-fevereiro de 2016, defende que o seu teatro não precisa ser concebido enquanto forma única e específica, e sim, ser expandido pelo profundo contato com outras linguagens, podendo ser mais bem considerado como um híbrido de teatro, dança, performance e plasticidade, que enfatize tudo o que possa desenvolver a potencialidade do corpo como expressão. Ou como ele gosta de enfatizar - “teatro como uma obra de arte total”.

O trabalho de Jan Fabre acaba por criar um campo fecundo de discussões sobre as artes cênicas e contribui para olharmos o teatro através de outros prismas: a discussão sobre o tempo na obra teatral (seu último trabalho, *Mount Olympus*, tem 24 horas de duração, por exemplo); a transdisciplinaridade das linguagens artísticas; as diferentes funções que o texto pode assumir em cena; o corpo, primado em sua complexidade e beleza; a duração e repetição enquanto elementos cênicos; assim como outras questões que sugestionam pesquisar sobre o trabalho de Fabre com o Troubleyn como território profícuo para se pensar o teatro contemporâneo.

Debruçar-me sobre Jan Fabre, seus trabalhos e os artistas colaboradores permite aprofundar a discussão sobre os processos de criação cênica contemporânea, suscitando os seguintes questionamentos: O que é o tempo no teatro? O que acontece quando o tempo é estirado até que ele se dilate e seja desvendado (como *Mount Olympus*, que tem 24 horas de duração)? Qual é o papel da repetição na criação cênica?

Entender, mais ainda, esse corpo que se coloca nessa “plataforma” (criada pelo diretor) de treinamento/dor/metamorfose (talvez indissociáveis em algumas obras das artes do corpo), sobretudo, nessa conjuntura movediça entre teatro e performance. Será que esse corpo, que é complexo e objeto constante de nossos estudos, não faz as próprias linguagens se perderem? Elas (as linguagens artísticas) dão conta do corpo? Como a gente entende esse corpo (do artista) contemporâneo?

Diante das informações inscritas, e ainda, do material e experiências apreendidas até aqui, torno palpável o que se pretende nesta pesquisa.

Objetivo geral

Realizar uma pesquisa teórica a partir da observação das práticas de Jan Fabre com o

⁴ Disponível em: < <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102292017193/7171> >. Acesso em: 11/07/2018.



Troubleyn, levando em consideração os estudos sobre Teatro, Performance e Corpo, e como tais elementos se relacionam em seu trabalho.

Objetivos específicos

- Explicar/introduzir o trabalho dos performers colaboradores de Jan Fabre através de entrevista que realizei em 2016, visto que o foco da tese é o corpo (os performers) e não mais o “estado da arte” (como trabalhado em minha dissertação) sobre as obras do diretor.
- Discutir e relacionar com outros teóricos o conceito de corpo (a partir de questionamentos meus: corpo em dor; corpo em transe; corpo em metamorfose; corpo desvelado de personagens) a partir da tradução já realizada do livro “*Corpus Jan Fabre*” do crítico de teatro que acompanha as produções de Fabre desde 2002, Luk Van Den Dries⁵.
- Poder vivenciar no corpo *workshops* ou treinamento oferecido pela companhia Troubleyn e Fabre, em momento de segunda visita de campo, em consonância com as pretensões empreendidas aqui, de modo a entender o método de trabalho do diretor para processos criativos.
- Relacionar, discutindo com Josette Féral, as apreensões obtidas, com o conceito de teatro performativo, de modo a entender as fronteiras artísticas quebradas nos trabalhos cênicos do Troubleyn/Jan Fabre.

Justificativa

Esta pesquisa se justifica enquanto tentativa de compilar os métodos de trabalho de Fabre, a partir do corpo enquanto núcleo fulcral, entendendo a importância que esse artista contemporâneo vem exercendo nas artes cênicas, levando também em consideração a ideia de teatro performativo, cunhado por Josette Féral e teorias contemporâneas vigentes.

Para produção da dissertação de mestrado e, ainda, a idealização da pesquisa que se insere aqui, fez-se necessário procurar no Banco de Teses e Dissertações da CAPES⁶ e na

⁵ 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. Autor do livro “*Corpus Jan Fabre*”, me concedeu acesso ao livro e autorização para tradução do mesmo, para assim, tornar possível o melhor entendimento do trabalho de Fabre e as relações mantidas com a ideia de corpo e metamorfose.

⁶ Colocando o nome “Jan Fabre”, apenas uma dissertação apareceu, e após leitura, percebi que se distanciava

plataforma LATTES (CNPQ), a partir de alguns termos (Jan Fabre; Troubleyn), trabalhos que se assemelhassem ao que se pretende ser investigado no intuito de não reproduzir trabalhos que já discutam o que tenho interesse.

Após busca nos repositórios citados e ainda de revistas e outras fontes, percebi que, em nível nacional, existe apenas uma dissertação, que trata de Jan Fabre, produzida por Daniele Ávila, sob o título de “*Jan Fabre no Louvre - Um percurso intempestivo pela história da arte*”⁷, da PUC-RIO. O trabalho discorre sobre uma exposição realizada por Fabre enquanto artista plástico no Museu do Louvre, em Paris, na França, se verticalizando em pensar na relação da arte com o museu e do atravessamento que o artista propôs ao criar instalações em um espaço de acervo permanente como o Louvre, pensando em questões voltadas para a história das artes, sobretudo, as visuais.

Levo em consideração, pois, que no Brasil e em nível de doutorado (e mestrado, no quesito artes cênicas), nenhum pesquisador aborda o teatro transdisciplinar do diretor Jan Fabre e as potenciais contribuições que esse estudo pode trazer em termos de discussão e ampliação do campo do Teatro Contemporâneo. Ademais, destaco que o diretor-objeto de estudo deste projeto se encontra vivo e acessível para minhas demandas investigativas, inclusive através de intercâmbio, não me estabilizando apenas em fontes secundárias (como livros, vídeos, revistas e etc.) como também ao próprio diretor e seu grupo de experimentação artística – Troubleyn.

As obras de Jan Fabre criam um território onde se pode visualizar melhor, por exemplo, o que é teatro performativo ou pós-dramático, já que tais teorias sinalizam o *modus operandi* dos trabalhos cênicos contemporâneos, e, em consonância com a ideia de processo, de não acabamento (já que algumas ideias/teorias divergem entre suas “verdades”) e sim, da ideia de germinação, de simbiose entre áreas artísticas e teorias, intento tornar um lugar palpável para se tratar das novas possibilidades cênicas.

Por estar nesse trajeto há um tempo e perceber que não existem muitas produções nacionais, entendo as dimensões que esta pesquisa pode tomar em termos de pensar o teatro proposto por Fabre, e gostaria de dar continuidade as minhas investigações sobre o trabalho do diretor.

bastante do que venho escrevendo e pesquisando. Disponível em: < <http://bancodeteses.capes.gov.br/banco-teses/#/> >. Acesso em: 21/05/2018.

⁷ Disponível em: < http://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/1011800_2012_completo.pdf >. Acesso em: 10/06/2018.



Metodologias

Sobre todo o escrito, existe uma pluralidade de ações de pesquisa que surgem para prover o andamento da investigação aqui pretendida, que eu poderia nomear de métodos também.

O processo se dá a partir do *contato com o objeto de pesquisa*⁸ (entrevistas), método que possibilitou poder conhecer melhor o grupo, culminando em convite para uma visita à cidade sede do grupo, com abertura de espaços para intercâmbios futuros, direcionando-me para a segunda parte da metodologia: a *obtenção e seleção de materiais* (materiais enviados pelo objeto de pesquisa) encontrados, comprados, fotografados/filmados no momento do estudo de campo, parte substancial para construção do acervo a ser pesquisado.

Tratando-se, pois, de uma pesquisa na área das artes cênicas, o *Diário de Bordo* se coloca enquanto importante ferramenta para a pesquisa. Sendo este a compilação de todas as anotações/observações que o pesquisador possa fazer durante um processo de criação cênica, montagem e encenação de algum espetáculo sobre o qual, futuramente, sua dissertação ou tese vai tematizar e discutir.

Diante dos métodos explicitados, existe a confluência de outro método primal nesta pesquisa, a *tradução*, que, por quase não existir pesquisas brasileiras e a maioria das fontes de pesquisa estarem em outras línguas, detenho-me basicamente às escritas em inglês e utilizo como proposta a tradução para o português, processo pertinente nesta pesquisa, visto que os textos estrangeiros me dão respaldo para falar sobre Fabre e, traduzir isso, coloca minha pesquisa mais próxima do meu cotidiano e cultura, contribuindo inclusive para sua disseminação e ampliação do acesso ao artista-obras.

Iria mais além, e poderia dizer que esse trabalho, antes de tudo, é uma tentativa de traduzir Fabre e seu trabalho não somente no que tange à língua, mas também do que surge das imagens, vídeos, espetáculos e 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

⁸ Esse contato se localiza na troca de e-mails que tem sido recorrente nesta pesquisa, e a partir desses diálogos cibernéticos, vem sendo construída uma espécie de vínculo com meu objeto de pesquisa, sobretudo, com a coordenadora do grupo, a Miet Martens e Katrijn Leemans e o Professor da Universidade de Antuérpia, Luk Van Den Dries. E ainda, nos contatos “não virtuais”, ou seja, os que possibilitam entrevistas, participar de treinamentos, ou outras relações mais próximas com o objeto.



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).

Realizada a *tradução*, o caminho segue no desejo da parte mais ensejada na pesquisa, a *escrita reflexiva crítica*, que deriva das oportunidades investigativas advindas dos caminhos seguidos na construção da pesquisa e que se configura como uma espécie de resultado das metodologias utilizadas. Esse é o momento de concretizar a escritura do trabalho, através do “acervo traduzido” e da *consulta bibliográfica* realizada perpendicularmente ao todo.

A ideia de metodologias, no plural, perpassa a feitura desse trabalho por entender que, apesar de ter colocado uma espécie de ordem nas partes, elas possuem vida própria, podendo interagir entre si ou não, nascendo de lugares diferentes e podendo, como qualquer outro sistema suscetível às contaminações, interferências, transformações e mutações (CIOTTI, 2009), sofrer metamorfoses.

Todas as partes (ou metodologias) possuem o mesmo grau de importância e hierarquia. Além disso, essas etapas não se constituem enquanto processos finalizados, por exemplo, o contato com o objeto não existiu apenas para uma primeira necessidade, ele continua existindo e irá perdurar toda a feitura de meu trabalho assim como todas as outras etapas. Enquanto houver pesquisa, essas ações estarão se imbricando umas nas outras para que a pesquisa possa conseguir respirar.

Fontes

Em termos de complementação e auxílio no andamento das metodologias, no decorrer do mestrado conforme indico anteriormente e em decorrência da viagem realizada até Antuérpia na Bélgica, tive acesso a muito material que irei elencar aqui e que servirá como fonte para consulta e construção (continuidade) da pesquisa que se faz pretendida e contribuir para execução em tempo hábil.

- Tradução do livro “*Corpus Jan Fabre*” de 2006 de Luk Van Den Dries.
- Entrevistas realizadas com Jan Fabre e alguns performers que realizei no momento da viagem.
- Vídeos completos e fotos de alguns espetáculos do Troubleyn.
- Livros que o Troubleyn me cedeu acesso, que tratam sobre algumas obras do diretor.
- O próprio acervo que foi construído na pesquisa de mestrado e não foi totalmente



utilizado (fotos e vídeos que eu mesmo tirei na visita de campo).

- Notas de observação feitas por Lehmann sobre o trabalho *Mount Olympus*, na qual me foi dado acesso, bem como outros teóricos.
- Site do diretor e do grupo de experimentação artística – o Troubleyn

Fundamentação teórica

Apesar de utilizar o nome “teatro” ao me referir muitas vezes ao artista (o trabalho dele reside nesse território também), entendo que o primal lugar para a observação do trabalho híbrido de Jan Fabre são as relações mantidas entre seus experimentos cênicos e os da arte da performance. É nesta linguagem heterogênea que o diretor se inicia artisticamente e provavelmente a partir dessa experiência que chega à arte teatral. “Quando destrói os códigos do teatro que Lehmann define como dramático, o faz principalmente a partir de recursos emprestados da performance” (DE ALMEIDA, 2007, p. 168).

Se considerarmos que ideias como “Teatro performativo” ou “Teatro Pós-Dramático” se localizam ainda numa área de penumbra, sobretudo, a ideia de “performatividade”⁹ defendida por Féral, que publicou um livro¹⁰ recente (2015) tratando do assunto e que consegue dar conta de trabalhos que parecem se colocar justamente nessa transitoriedade da performance para o teatro, ou vice-versa, poderíamos supor que o trabalho de Fabre (o cênico), seria um território importante para se discutir ou em termos práticos, exemplificar/clarear as discussões recentes sobre a transdisciplinaridade contida em muitas obras teatrais atuais, e a importância do corpo nesses trabalhos.

A história da arte teatral nas últimas décadas revela-nos uma progressiva emancipação do jogo cênico e corporal relativamente à ditadura do texto de tal maneira que se pode dizer que os anos '60, '70 e '80 correspondem a um período em que se afirma claramente uma tendência a sublinhar o primado do corpo. Living Theatre e Grotowski, E. Barba, P. Brook, o Théâtre du Soleil, Peter Zadek, Mathias Langhoff, ou mesmo os catalães La Fura dels Baus são testemunhos de uma construção teatral, assente no corpo e na sua linguagem própria, independente ou para lá da linguagem do texto teatral (ANDRÉ, 2003, p. 22).

É importante perceber que a história do novo Teatro, como designada por Lehmann, pode ser lida como uma história da tentativa de mostrar o corpo como forma bela e ao mesmo

⁹ Esse teatro, que chamarei de *teatro performativo*, existe em todos os palcos, mas foi definido como teatro pós-dramático a partir do livro de Hans-Thies Lehmann, publicado em 2005, ou como teatro pós-moderno. Gostaria de lembrar aqui que seria mais justo chamar este teatro de ‘performativo’, pois a noção de performatividade está no centro de seu funcionamento (FÉRAL, 2008, p.197).

¹⁰ FÉRAL, Josette. *Além dos Limites: teoria e prática do teatro*. Primeira Ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.



tempo a proveniência de sua beleza ideal, a partir da violência da disciplina (disciplina e beleza, aspectos evidenciados nas obras de Jan Fabre), portanto não procura abolir a ilusão do teatro, mas torná-la visível.

Discutir Jan Fabre é dirimir dúvidas, inquietações pertinentes a tais problematizações, que compõem o acervo atual de discussões sobre as artes contemporâneas. Em ordem de responder questões que sobrevieram à entrega da minha dissertação, se torna evidente que preciso adentrar mais no universo “Fabriano”.

Gostaria de entender a metamorfose tão citada pelo diretor e performers em entrevistas que realizei, mesmo encontrando nesse percurso uma relação muito íntima entre corpo e dor, ou ainda, a “gramática” que Jan Fabre defende ter criado a partir da compilação de um conjunto de “exercícios na veia de Stanislavski, Meyerhold e Grotowski”¹¹, com suas próprias vivências com a arte da performance, e mais, o senso territorial dos insetos, assim como a organização espacial, como exemplo para topografia de suas produções no palco.

Para dar conta das pretensões investigativas vislumbradas, precisarei ir uma segunda vez para a sede do Troubleyn, dessa vez com mais tempo e mais maduro sobre meus objetivos e com a oportunidade de experimentar *workshops*, aliado ainda às contribuições diversas que o Professor e crítico Luk Van Den Dries tem desempenhado no caminhar da minha pesquisa.

Contribuindo para documentar, arquivar, colher entrevistas e publicar reflexões sobre as colaborações de Fabre para a cena contemporânea ou o que me for entregue nesse processo. Ressalto a oportunidade de trabalhar com um diretor de renome internacional e que ainda está vivo e se mostrou acessível nos últimos tempos.

Acredito que o tempo estimado para condução de uma tese de doutorado é suficiente para realização da pesquisa empreendida aqui, primeiro por já possuir certo material para ser polido, tratado, e depois de decantado, disseminado; segundo, o elo já formado tanto com o Troubleyn, quanto com o Dries, facilitando meu retorno à Bélgica no momento que for oportuno.

Referências bibliográficas

AGAMBEM, Giorgio. *O que é o contemporâneo*. E outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ANDRÉ, João Maria. *A dor, as suas encenações e o processo criativo*. Sinais, 2004.

¹¹ Importantes teóricos e responsáveis por uma gama de treinamentos para o teatro.



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

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.

DE ALMEIDA, Joana Doria. *Jan Fabre e a construção de um teatro híbrido*. Sala Preta, v. 7, p. 167-170, 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57331>>. Acesso em: 12/05/2016.

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.

FORTIN, Sylvie; MELLO, Trad Helena. *Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística*. Cena, n. 7, p. 77, Porto Alegre, 2009.

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

LE BRETON, David. *Antropologia da dor*. São Paulo: FAP-UNIFESP (2013).

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

LINS, Daniel Soares; GADELHA, Sylvio. *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Relume Dumará, 2002.

SCHECHNER, Richard. *Performance theory*. Routledge, 2003.

SCHECHNER, Richard. *Between theater and anthropology*. University of Pennsylvania Press, 2010.

TURNER, Victor. *Do ritual ao teatro: a seriedade humana do brincar*. Trad. Michele Markowitz, 2015.

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

VIGARELLO, Georges; CORBIN, Alain; COURTINE, Jean. *História do Corpo: da revolução à grande guerra*. Vozes, v. 2, 2009.