

Diversidade em Cena: Metáforas e Parábolas como Estratégias do Teatro Físico no Espetáculo "Strange Fish"

Gabriele Generoso¹

Resumo:

Este ensaio vem refletir o exercício da análise crítica do espetáculo *Strange Fish* do Grupo DV8, criando um contexto particular a partir das percepções e interpretações que guiaram esse exercício. São realizadas considerações a respeito do Teatro Físico, gênero este direcionador dos trabalhos de construção do grupo, além da reflexão acerca dos símbolos utilizados no espetáculo ressaltando o caráter particular do trabalho na construção através de metáforas e parábolas para uma aproximação do espectador com suas relações pessoais cotidianas. Ressalta-se aqui a multiplicidade de linguagens corporais - uma das características desse gênero - bem como a riqueza na utilização de elementos cênicos, deixando evidente a construção do ambiente de cada cena e a caracterização do universo particular dos personagens que as compõem. Foi possível transitar entre a descrição, a interpretação e a contextualização das cenas, na busca de desenvolver uma crítica que permitisse ao leitor a visualização das mesmas. As considerações alcançadas a partir das associações que justificam o contexto visualizado buscam cumprir também uma das principais tarefas do crítico - a de informar.

Palavras-chave:

Análise Crítica. Teatro Físico. Símbolos. Metáforas. Parábolas.

Abstract:

This essay aims to reflect on the practice of the critical analysis of the show *Strange Fish* by the Group The DV8, producing an individual context starting from the perceptions and interpretations that guided this exercise. Reflections are made regarding the Physical Theater, the genre that guides the works related to group construction, besides reflecting on the symbols used in the show, emphasizing the peculiar character of the work in its constitution through metaphors and parables to reach the spectators within their daily personal relationships. The variety of body languages is emphasized here - one of the main aspects of this genre - as well as the richness in the usage of scenic features, making the creation of the atmosphere of each scene as well as the characterization of the private universe of the characters involved in these scenes very evident. It was possible to make insightful movements integrating the description, the interpretation and the contextualization of the scenes, in search of a criticism development that would allow the reader to visualize them. The considerations that were obtained from the associations that justify the visualized context, they also aim to accomplish one of the critic's main tasks - the one of providing information.

Keywords:

Critical Analysis. Physical Theater. Symbols. Metaphors. Parables.

¹ Bacharel e licenciada em Dança pela Universidade Federal de Viçosa - MG. Atualmente, cursa como mestrandia o Programad Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. E-mail: gabi_bafao@yahoo.com.br.

Ela estava numa das salas que funcionava como cenário do espetáculo. Os seios desnudados, olhar desconfiado e ao mesmo tempo carregado de cinismo fingindo não entender o aviso dado em forma de canto pela personagem "Cristo" de toda trama. Paralisada em sua ação de sedução o homem permanece intacto diante de sua atitude, caem pedras do alto, várias, muitas... provocando um barulho inquietante denunciando o erro. Ela apenas aguarda, certa do fim daquele prévio julgamento expresso nas pedras caídas e se entrega decidida àquele homem que aos poucos dialoga com a insinuação até que o ato de fato se consuma.

Essa foi a cena da qual minha memória não se desvencilhou desde o dia em que assisti à versão em vídeo do espetáculo *Strange Fish*, encenado pelo Grupo DV8, cena esta que fará parte de minha análise. A princípio, hesitei em realizar a análise desse espetáculo pelo receio de não abarcar, através de minha descrição, interpretação e contextualização, a riqueza de significados e significantes que instigaram a minha percepção, mas, diante da insistência daquelas imagens, me rendi a lançar o meu olhar sobre algumas das cenas do espetáculo.

O direcionamento do processo dessa análise, desde a apreciação do espetáculo até a escrita, foi guiado pelas impressões resultantes de minhas percepções particulares sobre cada cena escolhida. O que ocorreu é que, nesse exercício de observar e interpretar as cenas, um contexto foi criado, que talvez não exatamente o pensado pelo criador do espetáculo, mas que, como espectadora, gozando da liberdade de perceber e interpretar, tomou forma em minha escrita.

Concordo com Sontag (1968, p.35), quando diz que

[...] a interpretação não possui, como se pensa geralmente, um valor indiscutível, aquele de um fator positivo do pensamento que seria liberado das contingências temporais. O valor de uma interpretação não pode ser apreciado a não ser numa perspectiva histórica de evolução do pensamento. (SONTAG, 1968, p.35).

Primeiramente, torna-se necessário, para a compreensão deste trabalho, uma pequena explanação sobre o grupo em questão. Digo pequena em virtude do pouco acesso a bibliografias referentes ao grupo DV8.

O grupo DV8 foi fundado em Londres no ano de 1986, quando Loyd Nelson, bailarino e coreógrafo, criou

o dueto *My Sex, Our Dance*, o qual se referia a uma abordagem da AIDS na sociedade contemporânea. O grupo está entre os mais reconhecidos internacionalmente dos que se enquadraram no gênero do Teatro Físico, sendo responsável segundo alguns críticos pela difusão desse gênero na Europa.

Segundo Romano (2005), o Teatro Físico traz o valor da fisicalidade, assumindo o papel de modificar as formas de expressão do intérprete, trazendo para o ator a preocupação em desenvolver novos procedimentos artísticos. Desta forma, o resultado é uma gama variada de recursos possíveis de serem utilizados durante a criação e principalmente em cena, tais como o uso de máscaras, a mímica, acrobacias, Dança Contemporânea, improvisação e a *performance*, nesta última, com o intuito de trazer o espectador para mais próximo da cena, permitindo um diálogo entre a execução e o assistir.

Apesar de o termo Teatro Físico parecer estritamente ligado à utilização de ferramentas teatrais, o que se percebe, nos espetáculos do DV8, é uma hibridação- cruzamento que resulta de uma somatória – entre artes plásticas, dança, teatro e outras áreas, com seus símbolos expressivos que possam abarcar a mensagem que se deseja ser passada em cada temática desenvolvida.

O espetáculo *Strange Fish* de Lloyd Nelson, que teve sua estréia em 1992, também com versão em vídeo realizada em conjunto pela direção Lloyd Nelson e David Hinton, é um grande exemplo desta mescla de linguagens pertencentes a várias áreas das artes, e conseqüentemente, exemplifica em cena a preparação dos atores para transitar em cada uma delas.

Outra característica perceptível no desenvolvimento dos trabalhos do grupo é discutir seus temas através de parábolas e metáforas, no qual as primeiras desenvolvem-se por uma narrativa alegórica que pretende usar tanto imagens como palavras para a transmissão de um conteúdo moral, e as segundas são criadas não para separar o conteúdo de uma "verdade", mas nascem da relação da imagem teatral e de movimento com sua referência real.

Ambas as características estão intrinsecamente presentes em *Strange Fish*, indicando claramente que o parâmetro para sua utilização é o indivíduo e suas relações com os temas, primeiro num sentido mais amplo para logo após, no próprio decorrer da cena, atingir a dimensão ou o universo pessoal de cada um.

A própria pronúncia do nome do Grupo DV8, que constrói em sua verbalização a semelhança com a palavra *deviate*, a qual em inglês significa desviar, a meu

² Segundo o dicionário inglês/português de Michaelis, *strange* significa 1. Estranho, esquisito, singular, não comum estranhável; 4. deslocado e *fish* significa peixe pescado ou ainda pescar, buscar, unir, atravessar.

ver vem reforçar a característica do grupo de deslocar o sentido de seu lugar comum, seja do contexto social, comportamento ou pensamento, para o lugar em que a cena traz em suas parábolas e metáforas. Outras possíveis visões permitem que o espectador/observador realize outros diálogos com sua realidade "camuflada" em cena.

Como coloca Silva (2004, p. 47), em sua análise sobre o espetáculo *Strange Fish*,

(O grupo DVB) oferece aos olhos da platéia exatamente um desvio daquilo que é o lugar-comum. Imagens chocantes que põem em cheque emoções humanas, como solidão, desespero, ódio, inveja, ciúme [...] sucedem-se num encadeamento crescente de situações, pondo o espectador frente a frente com desvio, seja ele de comportamento, da forma artística, da estrutura linear ou da temática. O desvio do homem e do objeto artístico em si mesmo estão ali no palco, soberbamente representados por uma interpretação pungente que parece querer provocar uma percepção diferenciada. (SILVA, 2004, p. 47).

Em *Strange Fish*, estão presentes várias questões que envolvem o comportamento humano, como o desespero, o ciúme, a inveja, além de uma discussão clara sobre a crença, a religião, através dos símbolos religiosos, e do comportamento do indivíduo frente a essa crença e a sua religiosidade.

É nesse ponto que a cena com que iniciei este texto de fato ocupou um lugar significativo no meu olhar, pois foi quase que inevitável a relação dela com uma passagem bíblica resgatada por minha memória: a passagem da mulher adúltera sendo apresentada a Cristo para ser apedrejada após ter sido pega em flagrante cometendo adultério.

Apesar de as várias cenas do espetáculo acontecerem em cenários diferentes, tendo um corredor que pode ou não ligar um cenário a outro, algumas cenas se mostraram, a meu ver, em uma continuidade lógica para construir e reforçar a relação com essa passagem bíblica.

Essa foi uma das dificuldades para realizar essa crítica, pois não só percebi que várias cenas estavam interligadas, como também percebi que a personagem principal dessas cenas é o grande elo entre todas as histórias e contextualizações apresentadas no espetáculo. É a única personagem presente em todas as cenas, seja observando o ambiente criado, seja interagindo com outros personagens, ou como pivô dos dilemas abordados.

Dessa forma, após ter apreciado atentamente ao espetáculo em seu conjunto é que optei por tratar de quatro cenas das quinze que o compõem, sendo que não estão fragmentadas, mesmo com o espaçamento existente entre algumas delas mas se interligam, tecendo a história dessa personagem bíblica, não da

forma como realmente aconteceu a trama histórica, mas reforçando a característica do grupo no desvio, na atitude da personagem, nos símbolos apresentados, na figura da mulher como o Cristo crucificado, nas idéias de bem e mal, do divino e do profano. É perceptível a presença/ausente do cristianismo, intensificada na utilização dos símbolos e, principalmente, na repetição do cenário que constrói, e é reforçada a referência às passagens bíblicas e ao cristianismo.

A intenção não está em tomar como linha de raciocínio as formas como determinadas doutrinas discutem esses pontos (apesar de estarem presentes elementos cênicos que foram apropriados ao longo da história por determinadas religiões). Por isso, a base principal para a análise foi a Bíblia, livro utilizado pelos cristãos de uma forma geral e que funciona para a contextualização percebida nas cenas, além da referência a dicionários de símbolos, buscando outros possíveis significados para os elementos observados no conjunto da cena.

A primeira cena do espetáculo *Strange Fish*, também a primeira desta análise, acontece em um ambiente onde estava presente um grande crucifixo em que a figura do Cristo é representada por uma mulher. Além do crucifixo, há várias velas, uma senhora que, ao pegar um livro que lembra a Bíblia, se ajoelha e, com a cabeça baixa, realiza o ato observado nos costumes católicos na forma de se colocar perante o Cristo para a oração. Nesse momento, dou início a análise, quando a personagem principal surge observando esta senhora desde o momento em que ela pega a Bíblia até o momento em que se ajoelha. Os olhares da personagem são de estranhamento tanto com a atitude da senhora quanto com a figura do "Cristo-mulher" na cruz que se põe a cantar durante todo o tempo com o olhar fixado nessa personagem, como se desejasse passar uma mensagem que, mais á frente, se justificaria como um aviso sobre o ato que ela iria cometer e que a prejudicaria.

Segundo Cirlot (1984, p.585), a cruz, em sua representação histórica, vem confirmar a realidade do Cristianismo por dois fatores essenciais: "o da cruz propriamente dita e o da crucificação ou estar sobre a cruz", como a personagem se encontrava. Além disso, em sua significação, a cruz é ponte pela qual se pode subir a Deus. Também por causa do travessão que corta a linha vertical se apresenta como uma conjunção de contrários, principalmente quando aparece na forma de T, como nesta cena, ressaltando a oposição quase igualada de dois princípios contrários.

Ali principalmente dois princípios se apresentavam como contrários: o Cristo sendo representado por uma mulher e o deslocamento da figura divina representante do sagrado para o profano, representado nos movimentos sensuais da "cristo-mulher".

Após esta observação, a personagem principal executa uma sequência de movimentos, sacudidos, rápidos e indiretos, até que deixa o ambiente, enfatizando um olhar de estranhamento e, ao mesmo

tempo, de indiferença com relação às mensagens passadas pelo comportamento da senhora com a Bíblia e o canto executado pela "cristo-mulher".

O canto executado pela figura do "Cristo" pode ser entendido como o canto gregoriano pela aproximação e semelhança da estrutura em que se apresenta. O canto gregoriano tem como características: melodias cantadas em uníssono, sem predominância de outras vozes, com ritmo livre, sem compasso baseado apenas no fraseado; cantado em "capela", sem a utilização de instrumentos musicais. As letras são cantadas em latim e, na sua maioria, são tiradas de textos bíblicos, principalmente os salmos.

Além disso, o canto gregoriano é uma das mais antigas manifestações musicais do Ocidente, sendo cantado desde a época de Jesus nas antigas sinagogas pelos discípulos de Cristo, que entoavam os salmos e cânticos do Antigo Testamento, e até hoje é executado somente por monges. Aqui estaria presente mais um "desvio" no espetáculo *Strange Fish*, que seria o fato de o canto ser executado por uma mulher.

A cena que dá continuidade à contextualização desta análise se inicia no corredor (um dos ambientes do espetáculo), quando a personagem, que antes observava, toma a atitude de seduzir um outro personagem que, neste momento, se apresenta expondo o corpo em exercícios físicos. Ela o conduz com o olhar com características de sedução até o quarto (outro cenário do espetáculo). Quando entra no quarto, ela começa a se despir e, no momento em que está com os seios nus, ressurgue aquela figura da "Cristo-mulher", agora vestida com roupas do cotidiano, entoando o mesmo canto da cena inicial, enquanto estava na cruz. O "Cristo" se desloca ao redor da personagem principal e está com o corpo totalmente intacto, só desloca o olhar percebendo a presença do "Cristo", acompanhando sua movimentação até o momento em que retoma o olhar para o homem o qual seduziu e mantém o olhar fixo.

É nesse momento que as primeiras relações com passagens bíblicas acontecem, as quais descrevem a figura do Cristo passando seus ensinamentos e, na maioria delas, mostram o início dos seus diálogos com a frase: "Na verdade, na verdade vos digo...", chamando a atenção daqueles que o ouviam para um fato importante. Como acontece neste momento da cena em que o "Cristo" entoa, em forma de canto, sua mensagem à personagem que permanece indiferente. Algumas passagens bíblicas trazem a importância de ouvir esta figura tida como sagrada.

Jesus dizia, pois aos judeus que criam nele: se vós permanecerdes na minha palavra, verdadeiramente sereis meus discípulos; e conhecereis a verdade e a verdade vos libertará. (João 8, 31-32).

Falou-lhes, pois Jesus outra vez, dizendo: Eu sou a luz do mundo; quem me segue não andaré em trevas, mas terá a luz vida. (João 8, 12).

No momento em que a personagem principal mantém o olhar no rapaz que seduziu retorna à cena em evidência a figura do "Cristo" com duas pedras na mão e após observar a personagem, lança as pedras ao chão à frente da personagem, o que me fez retomar outra passagem bíblica onde se conta o momento em que os escribas e fariseus entregam a Jesus a mulher adúltera para ser julgada.

Porém Jesus foi para o monte das Oliveiras; e pela manhã cedo tornou para o templo, e todo o povo vinha ter com ele, e, assentando-se os ensinava. E os escribas e fariseus trouxeram-lhe uma mulher apanhada em adultério; e pondo-a no meio, disseram-lhe: Mestre, esta mulher foi apanhada no próprio ato, adulterando, e na lei nos mandou Moisés que as tais sejam apedrejadas. Tu pois o que dizes? Isto diziam eles tentando-o para que tivessem de que o acusar. Mas Jesus inclinando-se, escrevia com o dedo na terra. E como insistissem, perguntando-lhe, endireitou-se, e disse-lhes: aquele que dentre vós está sem pecado seja o primeiro que atire a pedra contra ela. E tornando a inclinar-se, escrevia na terra. Quando ouviram isto, saíram um a um, a começar pelos mais velhos até os últimos; ficou só Jesus e mulher que estava no meio. E endireitando-se Jesus e não vendo ninguém mais do que mulher, disse-lhe: Mulher, onde estão aqueles teus acusadores? Ninguém te condenou? E ela disse: ninguém Senhor. E disse-lhe Jesus: nem eu também te condeno: vai-se e não peques mais. (João 8, 1-11).

O que acontece em cena é que justamente a figura do "Cristo", aquele tido como o mensageiro sem pecados, é quem atira as primeiras pedras, não na personagem, mas ao chão, como um aviso sobre o que aconteceria se ela se entregasse àquele homem.

Após serem lançadas as primeiras pedras, começam a cair do alto várias pedras até que realmente acontece uma "chuva" delas em um barulho quase que ensurdecedor, caindo não só no chão, mas também sobre a cama. Os dois personagens, a principal e o homem, permanecem intactos como que só aguardassem a "chuva" passar para darem seqüência ao que seria a simulação de um ato sexual.

Segundo Chevalier (1998, p. 696) e demais autores,

[...] (A pedra) desempenha um papel importante nas relações entre o céu e a terra: principalmente as caídas do céu. As pedras caídas do céu são muitas vezes, pedras falantes, instrumentos de um oráculo, de uma mensagem [...] até as pedras de altares de igrejas cristãs, são símbolos da presença divina ou pelo menos, suportes de influências espirituais. (CHEVALIER, 1998, p. 696).

Assim se confirma a idéia de que, naquele momento, a figura do "Cristo" reforçava a mensagem de aviso de "punição" caso a personagem seguisse em frente com o que pretendia. Após a chuva de pedras, ela continua a sua ação de sedução e efetiva-se a simulação do ato sexual. Após a simulação, o homem permanece na cama, simulando os movimentos do ato, enquanto a personagem principal começa a se dar conta do que ocorreu e dirige o olhar para as pedras caídas no chão e, deitada sobre elas, começam a cair outras pedras sobre o seu corpo, as quais estão sendo jogadas pelo "Cristo", confirmando a idéia de "punição", segundo a lei mosaica³, de apedrejar aqueles que infligiam suas leis.

Após serem lançadas as pedras, o "Cristo" desaparece e ela se debate no chão em meio aquelas pedras, em movimentos indiretos e rápidos, como se, nesse momento, estivesse se auto-punindo por não ter ouvido aqueles avisos.

Posteriormente, dando seqüência à minha construção, está a cena em que o chão de madeira onde foram jogadas as pedras começa a tremer, as tábuas se soltam e aparece um poço de água suja, mais um elemento significante para a abordagem temática do espetáculo nessas cenas.

Para Cirlot (1984), a água representa o início e o fim de todas as coisas da terra. Para Chevalier (1998, p.585) e demais autores, "A água pode fazer o papel de morte. As grandes águas na Bíblia anunciam as provações"; nesse caso, ela aparece como punição aos pecadores. A cena confirma essa idéia no momento em que se apresenta com aquele aspecto sujo, lamacento, como que denunciando o ato cometido pela personagem de não ouvir as mensagens do "Cristo".

Reaparece em cena o "Cristo", cantando com olhar dirigido àquela água suja, logo após retira uma das tábuas soltas e coloca de forma a funcionar como passagem; quem reaparece em cena e caminha sobre a tábua é o homem que havia se entregado à sedução da personagem principal. Ele aparece com uma aparência doente e, após passar pela tábua, o "Cristo" o apóia até que realmente se entregue em seus braços, o "Cristo" toca aquela água suja e derrama sobre a testa do homem, que, ao ser derramada, está limpa.

Também no gesto de tocar a frente do homem com a água, vemos uma semelhança do ato do batismo, um dos sacramentos da igreja Católica Apostólica Romana. Segundo Chevalier (1998, p. 18), a água possui em si mesma uma virtude purificadora e também por esse motivo é considerada sagrada. O autor completa que: "A água do batismo, e só ela, lava os pecados, e só é conferida uma vez porque faz ascender a um outro estado: o do homem novo".

Nesse sentido, outras passagens bíblicas vêm completar esta idéia, levando ao entendimento do contexto naquele momento da cena de permitir que aquele homem pudesse se renovar após ter se entregado àquela que realmente cometeu o "pecado"⁴.

Euem verdade vos batizo com água, para o arrependimento; mas aquele vem depois de mim é mais poderoso do que eu; cujas alparcas não sou digno de levar e ele vos batizará com o espírito santo, e com o fogo. (Mateus 3, 11).

Na verdade, na verdade te digo que aquele que não nascer de novo, não poderá ver o reino de Deus. Disse-lhe Nicodemos: Como pode um homem nascer, sendo velho? Por ventura pode tornar a entrar no ventre de sua mãe, e nascer? Jesus respondeu: Na verdade, na verdade te digo que aquele que não nascer da água e do Espírito, não pode entrar no reino de Deus. (João 3, 3-5).

Após ser "batizado", o homem desfalece e o "Cristo" o carrega como se fosse a sua "cruz". Neste momento, pelo corredor, a personagem principal reaparece procurando por alguém que não dá a certeza de ser o homem carregado pelo "Cristo" até que entra novamente na capela, cenário inicial que agora se apresenta como uma aparente destruição e desordem. Não há mais velas, o oratório ou qualquer elemento que lembre a capela da primeira cena. O "Cristo" reaparece crucificado e, desta vez, sua movimentação se assemelha a contorções de dor confirmada em sua expressão facial.

O canto agora traz também este sofrimento, sendo mais alto e mais agudo que das outras vezes. A personagem se coloca à frente do "Cristo", ainda chamando mais algumas vezes pela pessoa que procurava, até que fixa o olhar no "Cristo", momento em que pára de chamar por aquela pessoa. Avista um cálice no canto da capela, toma-o em sua mão e sobe os degraus ao lado da cruz até que chega bem próximo do "Cristo".

Segundo Cirlot (1994), a cruz também pode ser considerada como a ponte pela qual pode se subir até Deus e, em algumas variantes de significados atribuídos a ela, Cirlot (1994, p.585) acrescenta que a "cruz tem sete degraus, como as árvores cósmicas que figuram os sete céus entre os dois mundos".

Após subir os degraus e se aproximar do "Cristo", a personagem derrama em sua boca o que a princípio,

³ Conjunto de leis e normas com direcionamento moral, recebidas por Moises através de uma mensagem divina.

⁴ Coloco aqui pecado na definição de Aurélio Buarque de Olanda como a "2. falta, o erro, culpa, vício"; não como a "1. transgressão de um preceito religioso. ,Ja que exigiria uma pesquisa mais atenta sobre este tratamento em cada religião para confirmar ou não este último sentido.

pela textura e pela cor avermelhada, se parece com vinho. O "Cristo" não bebe o "vinho", então a personagem lhe dá um beijo em um impulso agressivo. Nesse momento, o "Cristo" escorrega pela cruz até que finalmente desaparece no chão.

Esta última cena fez retomar outra passagem bíblica, particularmente uma das mais significativas do caminho de Jesus.

E junto à cruz de Jesus estava sua mãe, e a irmã de sua mãe. Maria de Cléofas e Maria Madalena. Ora Jesus, vendo ali sua mãe, e que o discípulo que ela amava estava presente, disse a sua mãe: Mulher eis aí o teu filho. Depois disse ao discípulo: eis aí tua mãe; e desde aquela hora o discípulo a recebeu em sua casa. Depois sabendo Jesus que já todas as coisas estavam terminadas para que a escritura se cumprisse, disse: tenho sede. Estava por ali um vaso cheio de vinagre. E encheu de vinagre uma esponja, e, pondo-a num hissope, lhe chegaram a boca. E quando Jesus tomou o vinagre, disse: está consumado, e inclinando a cabeça, entregou o espírito. (João 19,25-30).

Como coloca Silva (2004), as ações no espetáculo *Strange Fish* acontecem sem uma organização lógica aparente e, por isso, foram as sucessivas repetições de ambientações e das relações entre os personagens atuantes nas duas cenas selecionadas que permitiram criar a ordem lógica para esta análise, resolvendo, desta forma, a dificuldade inicial na realização desta crítica.

Após a análise das cenas, foi possível ratificar o caráter metafórico do espetáculo à medida que utiliza elementos e as simbologias que os carregam, como a água, as pedras e a cruz para a transmissão de um conteúdo evidenciado em reflexão sobre o Cristianismo, as relações do indivíduo com a fé, o resgate histórico sobre as passagens bíblicas com um deslocamento característico do grupo DV8. Confirma-se também a utilização das parábolas na medida em que foi possível relacionar o conteúdo alegórico das cenas com sua referência "real", ou seja, as passagens bíblicas, pelas semelhanças que as aproximam.

Cada cena, no conjunto de representações de elementos cênicos e movimentações dos personagens, evidencia a multiplicidade de recursos para abraçar o tema - sendo esta uma das características principais do gênero Teatro Físico, apresentada neste espetáculo também para refletir sobre os aspectos psicológicos dos personagens.

A cada vez que assisto ao DV8 sou instigada a buscar, conhecer e investigar mais e mais, pois a riqueza

de detalhes expressos nos movimentos, na atuação dos atores/performers/bailarinos e nos temas abordados, permite este exercício constante de encontrar novas relações. Ressalto que, por este motivo, foi possível transitar entre a descrição, a interpretação e a contextualização das cenas, na busca de desenvolver uma crítica que permitisse ao leitor a visualização das mesmas, as considerações alcançadas em cada uma delas e as associações que justificam o contexto visualizado, buscando cumprir também uma das principais tarefas do crítico-a de informar.

Referências:

A Bíblia Sagrada - tradução: João Ferreira de Almeida, editora Vida, 1981.

Banes, Sally. On your fingertips: writing dancing criticism. In: Banes, Sally. **Writing dancing in the age of postmodernism**. Hanver: University Press of New England, 1994. p. 24-43. Tradução livre Ana Flávia Mendes.

Cirlot, Jean. **Dicionário de Símbolos**. Tradução: Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Editora Moraes LTOA, 1984.

Chevalier, Jean, et al. **Dicionário de Símbolos** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, numeras), coordenação Carlos Sussekind, tradução Vera da Costa e Silva, et al. 12 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

Michaelis. **Dicionário Ilustrado**. Inglês/português. Editora: Melhoramentos, vol.1.

Olanda, Aurélio Buarque. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2 ed - revista ampliada, Rio de Janeiro: Nova Fronteira S.A. 1986.

Romano, Lucia. **O teatro do Corpo Manifesto**: teatro físico. São Paulo: Perspectiva:Fapesp, 2005 - Debates; 301/(dirigida por J. Guinsburg).

Silva, Rodrigues Eliana. Estratégias do Drama Lírico em Coreografia. In: **Revista Repertório**. Salvador: PPGAC, ano 7, n. 7, 2004.

Sontag, Susan. Contre L'interpretation. In: **R'Ouvre Parle**. Paris: Seuil, 1968. (Trad).

Disponível em:

<www.gregoriano.org.br/gregorianoobh/historiacantogregoriano.htm, acesso em 02/julho/2006>.

Disponível em:

<www.pt.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%AO_de_Michelan_gelo acesso em 29/agosto/2006>.

HINTON, David and Lloyd Newson, directors. DV8, **Physical Theatre**. Vídeo. London: BBC, 1992.