



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ - UFPA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE - ICA
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA – ETDUFPA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM TEATRO**

ARTUR COELHO DAS NEVES

“ME CONTA MAIS DA TUA PAIXÃO”

AS HISTÓRIAS DA PAIXÃO DE CRISTO EM CANUDOS DE BELÉM - PARÁ

BELÉM-PA
2017

ARTUR COELHO DAS NEVES

“ME CONTA MAIS DA TUA PAIXÃO”

AS HISTÓRIAS DA PAIXÃO DE CRISTO EM CANUDOS DE BELÉM - PARÁ

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Teatro e Dança da UFPA, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciando Pleno em Teatro, orientado pela Prof^a. MsC. Valéria Frota de Andrade.

BELÉM-PA
2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Biblioteca Universitária do ICA/ETDUFPA, Belém-PA

Neves, Artur Coelho das

“Me conta mais da tua paixão”: as histórias da paixão de Cristo em Canudos de Belém - Pará / Artur Coelho das Neves; orientadora Prof^aM.Sc. Valéria Frota de Andrade.

Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso Licenciatura em Teatro, 2017.

1. Teatro de rua – Belém (PA). 2. Teatro popular – Belém (PA). 3. Autos populares. 4. Representação teatral. I. Título.

CDD - .22. ed.792.098115

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

ARTUR COELHO DAS NEVES

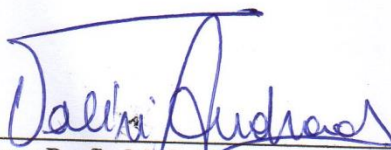
“ME CONTA MAIS DA TUA PAIXÃO”

AS HISTÓRIAS DA PAIXÃO DE CRISTO EM CANUDOS DE BELÉM PARA.

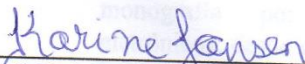
Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para a obtenção do título de Licenciado Pleno em Teatro, e aprovado na sua forma final pela Universidade Federal do Pará.

Data: 21 de junho de 2017

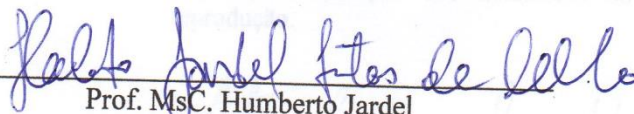
Conceito: EXCELENTE



Orientadora: Prof^ª. MsC. Valéria Frota de Andrade

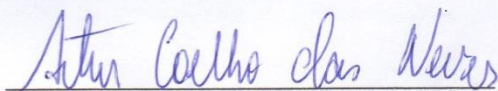


Prof^ª. Dr^a. Karine Jansen de Amorim
Examinadora interna



Prof. MsC. Humberto Jardel
Examinador externo

Autorizo exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.



Assinatura

Belém, 21 de junho de 2017

Local e Data

A ti, homem que morreu por nós em uma cruz com as mãos e pés cravados a pregos e a cabeça cheia de espinhos escorrendo sangue, em homenagem a ti que pregava o amor ao próximo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, o cara! O senhor que norteia a minha vida e direciona os caminhos por onde devo seguir por vezes tortuosos, mas como provações de vida. Aos meus familiares, minha 'pãe' Elizabete, meus irmãos Andrey e Ângelo, em especial à minha mãe que ao mesmo tempo foi pai, e segura a barra sozinha e sempre se empenhou e me estimulou à vida na arte.

Aos meus avós maternos e paternos por todas as histórias fantásticas do imaginário amazônico que um dia me contaram e que faziam com que meu mundo fosse recheado do universo do faz-de-conta. À minha companheira Julianna, compartilhadora dos meus segredos, dificuldades e anseios. Ao meu grande presente que ganhei fruto desta relação, Maria Flor, que desde antes de sua estreia no mundo já tem nome de palhaça, a Mequetrefe. Eu te amo, filha!

Aos meus parceiros da cena e de ETDUFPA João Guilherme Pinho, Adhara Belo e Luciano Lira, o quanto viajamos e aprendemos uns com os outros. O quanto brigamos e ao mesmo tempo nos amamos, e nessa relação de céu e inferno viajamos do Oiapoque ao Chuí e depois viemos tirar a inhaca no Marajó. Estou pronto pra outras viagens, amigos.

Ao Aluízio Freitas, o meu grande mestre! O careca mais excepcional que já conheci, cheio de simplicidade e amor, um cara família! Muito obrigado, Lulu, por me ensinar o meu ofício, o Teatro! A ti dedico este trabalho e por toda tua vida e dedicação ao trabalho da Paixão de Cristo, vida longa meu mestre!

Aos fazedores da Paixão de Cristo e propagadores do teatro popular em Canudos, em especial a todos os que já escreverem algo sobre este trabalho, a nossa figurinista e amiga pessoal Marcilene Gonçalves, meus amigos palhaços Rubinaldo Jr. e Joécio Carvalho por toda história atrelada à minha e encontrados na Paixão de Cristo. Em especial ao Humberto Jardel, amigo que contribuiu significativamente para este trabalho. Valeu Jarda!

Jamais poderia deixar de citar a minha hiper-mega-super e muito...muito.. paciente orientadora Valéria Andrade, a quem devo muitos agradecimentos, primeiro por me aturar, ou não? Segundo, por ser a luz no fim do túnel a quem no meu último

suspiro me estendeu generosamente a mão. Valeu Vale! Obrigado pelos puxões de orelha, pelos áudios e conversas pelo whatsApp que me faziam impulsionar este trabalho.

Este trabalho demorou cerca de sete anos para estar como está. Não sei se consegui fazê-lo como queria, mas sabendo das questões do tempo que já estava se esgotando, precisaria ir! E vim! Este é um trabalho que irá contar uma parcela da história da Paixão de Cristo em Canudos. Agradeço a todos do bairro pelo carinho e respeito que têm por mim. Espero que possa continuar tendo forças e saúde para botar de cima a minha Paixão!

"Quando eu amo, eu sei tudo sobre o amor, agora quando me pedem para falar de amor, então, eu não sei mais nada"
Santo Agostinho

RESUMO

Este trabalho tem como objeto de pesquisa o espetáculo da Paixão de Cristo, encenado pelo Grupo Aldeato em Canudos, durante a semana santa na cidade de Belém. O grupo, fundado há 32 anos, se destaca na cena paraense por sua trajetória firmada em um compromisso social e artístico na cidade. Este trabalho pretende contar as histórias que atravessam a Paixão de Cristo em Canudos ao longo de sua existência, através dos depoimentos dos sujeitos envolvidos. Relaciona com a pesquisa da Professora Karine Jansen e com o artigo do Professor Humberto Jardel – Belém apaixonada (JANSEN – 2003); o Hibridismo na Paixão de Cristo (MELO - 2009), buscando ainda referências nos relatos pessoais de participantes e ex-participantes.

Palavras-chave: Paixão de Cristo, Teatro de Rua, Teatro Popular.

ABSTRACT

This work has as object of research the spectacle of the Passion of Christ, staged by the Aldeato Group in Canudos, during the holy week in the city of Belém. The group, founded 32 years ago, stands out in the Pará scene for its trajectory signed in a compromise Social and artistic life in the city. This work intends to tell the stories that cross the Passion of Christ in Canudos throughout its existence, through the testimonies of the involved subjects. It relates to the research of Professor Karine Jansen and to Professor Humberto Jardel - Belém's passionate article (JANSEN - 2003); Hybridism in the Passion of Christ (MELO - 2009), and also the references to the personal reports of participants and former participants.

Keywords: Passion of Christ, Street Theater, Popular Theater.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Eu artista, criando personagens a partir de figurinos e adereços, 2000.

Acervo: Pessoal p. 16.

Figura 2 – Primeira formação do Grupo Aldeato, 1985.

Acervo: Aluízio Freitas p. 31.

Figura 3: Aluízio Freitas, como Centurião da Guarda Romana, Paixão de Cristo, 2005.

Acervo: Aluízio Freitas p. 35.

Figura 4: Cristo a caminho do Calvário (Ator Carlos Oliveira), Paixão de Cristo, 2003.

Acervo: Aluízio Freitas p. 36.

Figura 5: Cena de rua - Cristo despojado de suas vestes (Ator Marcelo), Paixão de Cristo, 2002.

Acervo: Aluízio Freitas p. 37.

Figura6: Cena de Pilatos na frente da Igreja, Paixão de Cristo, 1986.

Acervo: Aluízio Freitas p. 38.

Figura7: O Gran'público, Paixão de Cristo, 2003.

Acervo: Aluízio Freitas p. 39.

Figura8: Personagens da Paixão, Paixão de Cristo, 2013.

Foto: Thiago Araújo p. 42.

Figura9: Cena de Rua, Paixão de Cristo, 2014.

Foto: Thiago Araújo p. 43.

Figura10:Cristo Crucificado, Paixão de Cristo, 2014.

Foto: Thiago Araújo p. 45.

Figura 11: Palco anexo dos narradores da Paixão, Paixão de Cristo, 2007.

Acervo: Aluízio Freitas p. 46.

Figura 12: Cenário da Paixão, cena de Caifáz, Paixão de Cristo, 2006.

Acervo: Aluízio Freitas p. 48.

Figura 13: Cenário da Paixão, Cena de Herodes, Paixão de Cristo, 2006.

Acervo: Aluízio Freitas p. 48.

Figura 14: Humberto Jardel montando a cenografia, Paixão de Cristo, 2010.

Acervo: Aluízio Freitas p. 49.

Figura 15: Vista do cortejo da sacada de um morador, Paixão de Cristo, 2012.

Foto: Thiago Araújo p. 50.

Figura16: Apresentação para a SECULT, HANGAR, 2008.

Acervo: Aluízio Freitas p. 50.

Figura17: Apresentação Festival Territórios de Teatro, Praça da República, 2011.

Acervo pessoal p. 51.

Figura 18: Público devoto da Paixão.Sacada de um morador, Paixão de Cristo, 2013.

Foto: Thiago Araújo p. 52.

Sumário

1 - INTRODUÇÃO - A Minha Paixão.....	15
2 – PRIMEIRA ESTAÇÃO – O Cenário da Paixão	18
2.1 – O TEATRO CATÓLICO	20
2.2 – AS COMUNIDADES ECLESIAIS DE BASE.....	24
2.3 – O BAIRRO DE CANUDOS	28
3 – SEGUNDA ESTAÇÃO – A Nossa Paixão.....	30
3.1 - O GRUPO ALDEATO	31
3.2.1 – A rua que vira palco	43
3.2.2 – Anos marcantes	45
3.2.3 – Paixão Imbricada.....	52
4 – TERCEIRA ESTAÇÃO – Considerações finais.....	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	57

1 - INTRODUÇÃO - A Minha Paixão

Início do terceiro milênio, em um dia como qualquer outro do início de qualquer semana. A noite já chegava naquelas paragens, pouco mais das 20h00, estava marcado o ensaio do espetáculo *Via Sacra do Senhor*, como era chamado naquele ano de 2002. Era início do ano, precisamente já começava o carnaval e, em meu berço periférico, aconchegante e banhado de muito amor e carinho em minha humilde casa no bairro do Guamá, já fervilhava em mim-criança um aguçar artístico, talvez pelas pequenas produções feitas em um curso livre de teatro na Escola Municipal Ernestina Rodrigues.

Talvez nem tanto pelo curso livre, mas pelo que já estava na veia, o que já estava intrínseco a mim. Ressalto aquele primeiro contato com o teatro na escola como um impulsionador do que estava ali, posto! Essa etapa da trajetória da minha vida na escola foi absolutamente importante na minha inserção na linguagem. Voltava pra casa depois de uma injeção de exercícios, jogos teatrais e das trocas intensas com os coleguinhas. Ia pra casa com uma energia de poder, o teatro potencializava minhas energias.

Morava era uma casa de chão batido, paredes de brechas, pregos à mostra, improvisos de madeira e banners de candidatos políticos, que ali tinham a função de paredes. Pouco a pouco se via alicerces brotando do chão e junto com ele o sonho da “casa de alvenaria”, na labuta de minha mãe com meus avós e meus tios, todos enfiados naquele “cafofo de carinho”, que a cada dia parecia que ganhava um tijolo, um punhado de areia e cimento para edificá-la dignamente. Eram mais precisamente doze pessoas tentando habitar ali em uma troca intensa de emoções, conflitos, paz e guerras.

Adorava criar coisas com materiais velhos, cacarecos, quinquilharias, calçar sapatos bem grandes dos meus tios e brincar com roupas e maquiagens da minha mãe. Brincadeira? Me pergunto. Na época sim, mas hoje vejo como um exercício cênico. Ali naquele brincar, estávamos primeiras engatinhadas de um artista, eu! Tinha uma grande motivação e empolgação, mas como um moleque da periferia sem tantas oportunidades públicas de acesso à cultura e a arte, me detinha na minha fértil imaginação e criava minhas gambiarras, e junto com tudo isso, meus sonhos.



Figura 1: Eu artista, Criando personagens a partir de figurinos e adereços, 2000.

Acervo pessoal

É impossível esquecer da Escola Municipal Ernestina Rodrigues, na qual estudei somente até a 4ª série do fundamental. Neste ano o prefeito era o Edmilson Rodrigues, e lembro que na sua gestão havia um projeto de arte e educação muito produtivo. Professores de artes iam às escolas e davam várias oficinas. Na Escola Ernestina foi a prof.^a. Rita (não recordo seu sobrenome), que foi a primeira pessoa a me ensinar o que seria meu ofício, anos mais tarde o teatro.

Fiquei muito feliz quando descobri que a Rita era minha vizinha. Morava no mesmo bairro que eu e esporadicamente pegávamos o mesmo ônibus e ela sempre me falava que eu tinha muito talento e que precisava fazer um curso na UFPA, conhecer a prof.^a. Wlad¹ (era o nome mais citado por ela). Tanto que quando passei no vestibular do curso de licenciatura em teatro da ETDUFPA fiquei na expectativa imensa de conhecer quem era a tal prof.^a. Wlad, que anos mais tarde me apontaria o caminho para esta pesquisa.

Além das atividades na Escola, com exercícios de expressão corporal, jogos teatrais, produção de dramaturgia e espetáculos para datas comemorativas, também fui espectador assíduo dos grupos de teatro que iam se apresentar na Praça da República aos domingos. Minha avó Jacila Coelho foi por muitos anos vendedora ambulante naquela praça no centro de Belém. Foi lá, no imenso palco da cidade, que assisti ao

¹Wlad Lima, atriz, diretora e professora da ETDUFPA. Atuou nos grupos Experiência e Cena Aberta, antes de ajudar a fundar diversos grupos da cidade: Palha, Cuíra, Usina, UNIPOP e Dramática Companhia.

Grupo Palha, de Paulo Santana, lembro do *Burrinho Pedrês*, *Van Gogh*, no Teatro Waldemar Henrique, *A In Bust*, com *Os Doze Trabalhos de Hércules* e o *Curupira*, Palhaços Trovadores, com *Sem peconha não trepo nesse açazeiro*, e um grupo muito especial pra mim até hoje e que demarcou em uma das minhas frentes de trabalho, que é a Cia. dos Notáveis Clowns, encabeçada pelos palhaços TolíTolá Tanto Faz (João Guilherme Pinho), Chorona das Lágrimas em Prantos (Suely Brito) e PigPowScatapleft (Charles Wesley), no espetáculo *Amor de Picadeiro*, que ficou em uma longa temporada durante aquele ano apresentando todos os domingos, alino anfiteatro da praça.

Sabia aquele espetáculo do início ao fim, todas as trapaças e o roteiro do espetáculo, era fantástico! Parecia que eu já fazia parte daquele grupo, hoje sou um Notável! Todas essas coisas foram motivações concretas para que cada vez mais eu me apaixonasse pelo teatro, ao mesmo tempo tão perto e tão longe, já que naquele período eu ainda era uma criança de uns 12 anos. Mas o teatro estava prestes a entrar na minha vida; era como se eu estivesse na coxia, aguardando a última campa para poder entrar em cena, e para isso só bastou um empurrãozinho.

Com todas essas induções vindas das oficinas na Escola Ernestina Rodrigues, na plateia dos espetáculos da praça e no sangue que pulsava pelo teatro, estava ali em mim aquela vontade enorme de fazer, experimentar, atuar. Lembro até hoje como tudo começou no teatro de Canudos. Era noite e após mais uma rodada de brincadeiras de rua com amigos já ia entrar quando ouvi: “Menino, fica aí fora pra não sujar a casa, acabei de passar pano, espera secar!” gritou a vovó Jacilalá de dentro com uma vassoura numa mão e o pano na outra. Esperei então o bendito chão secar. Mal poderia prever que essa atitude encharcaria minha trajetória de vida e uma grande aliança nasceria e se fortaleceria. Ao esperar o chão secar, fui convidado por uma vizinha chamada Renata para ir em um ensaio da *Via Sacra do Senhor*. Ela estava entrando em casa para se arrumar para ir pro tal ensaio.

O convite tão sincero e inocente da vizinha foi atendido por mim. Aceitei prontamente, vesti uma camisa, sujei o chão e fui ao encontro do que definitivamente levaria minha vida por um caminho de paixão e arte. Hoje nunca mais tive contato com a vizinha, que como uma seta apontou o caminho para o qual engrenei, a Arte.

Cheguei no espaço e assim que entrei fiquei com vergonha logo no primeiro momento. De cara percebi pessoas diferentes, com roupas pretas de ensaio, eram

diferentes, ousadas, rasgadas, falando alto, rindo escandalosamente, ensaiando cenas à parte. Para mim era tudo muito confuso, afinal, era a minha primeira vez! Eram adultos, e aquele universo ‘desconhecido’ não me assustava, ao contrário, me provocava a saber, tatear e querer experimentar.

Havia poucos da minha idade. Depois de algum tempo chegou o diretor do espetáculo: um senhor branco, careca, com uma garrafa de café na mão, uma bolsa cheia de textos do espetáculo. Todos o olharam e começaram logo a se organizar, aquele homem agregava o respeito daquelas pessoas, como se entrasse o mestre que logo faria o convite: “Vamos lá gente, fazer uma grande roda e uma oração!” Eu observava timidamente tudo aquilo, afinal, ainda não fazia parte daquele grupo. Logo fomos para uma roda, e naquela bolha, consegui olhar as pessoas que estavam ali e ver quão grandioso era aquele grupo e quantas pessoas diferentes. Aquilo me encantou!

Os primeiros exercícios de corpo, andar pelo espaço, foco, posição neutra, os alongamentos, tudo ia me envolvendo cada vez mais, foi como uma entrega àquele trabalho. Logo após fizemos a primeira cena. Lembro-me bem, Pilatos condena Jesus. O diretor pediu para que nos organizássemos que íamos começar, antes deu alguns direcionamentos, usando as expressões “Movimento no povo” “articulem” “Falem alto” e não esqueçam das expressões, “Crucifique-o” “À morte com ele!” “Falso profeta!”.

Fui absorvendo aquelas indicações atentamente, minhas pupilas dilatavam para acompanhar com disciplina aqueles direcionamentos, afinal, queria muito estar ali! No momento em que a cena iniciou fui tomado pelo corpo coletivo das outras pessoas e no meio do povo começava também a falar o texto e a demarcar meu corpo na cena, compartilhando com aqueles que estavam ali um pouco do que já estava dentro de mim, da minha força e da minha vontade. Eu estava no olho do furacão.

Foi nesse canto de pretos, brancos, altos, baixos e de pessoas simples que eu ancorei, e foi esse dia o grande divisor de águas, que me levaria definitivamente para aquele espaço, a Comunidade Eclesial de Base Santo Agostinho da Aldeia, no bairro de Canudos.

O que se vê e o que se ouve é muito importante para a história e memória de um povo, de um lugar etc. Para Delgado, a memória é uma fonte essencial para a constituição da história, que com o tempo e as narrativas vão se fundindo, e o indivíduo e/ou uma sociedade se torna pertencente do seu saber e de um determinado conhecimento histórico:

A memória em sua extensa potencialidade, ultrapassa, inclusive, o tempo de vida individual. Através de histórias de famílias, das crônicas que registraram o cotidiano. Através de histórias de famílias, das crônicas que registraram o cotidiano, das tradições, das histórias contadas através de gerações e das inúmeras formas de narrativas, constrói-se a memória de um tempo, que antecedeu ao da vida de uma pessoa. Ultrapassa-se a cronologia atual e o homem mergulha no seu passado ancestral. Nessa dinâmica, memórias individuais e memórias coletivas encontram-se, fundem-se e constituem-se como possíveis fontes para a produção do conhecimento histórico (DELGADO, 2003, p. 19).

Nas estações à frente iremos mergulhar num rio de histórias que recontam desde a passagem da Companhia de Jesus (Jesuítas) pelo Brasil até as memórias dos indivíduos que contam e registram neste trabalho a história da Paixão de Cristo em Canudos, que em Belém, geralmente são feitas dentro de salões paroquiais e/ou na rua, ou ainda em espaços alternativos, calçadas, na frente das casas, onde der! O que é emblemático dessas produções é sua própria existência, pois umas desapareceram ao longo dos anos e outras resistem às migalhas que restam, mas do pouco fazem muito.

Hoje, cada comunidade tem seus objetivos e caminhos para ajudar pessoas que passam e/ou mantêm esses trabalhos entrelaçados com seus caminhos de vida. Geralmente direções que fazem com que os sujeitos envolvidos passem por circunstâncias que os levam a ter mais qualidade, mais cultura e propicia maiores aprendizados.

A Paixão de Cristo de Canudos completou 32 anos neste ano de 2017, apesar dessa data ser questionada por alguns dos mais antigos, que afirmam que a Paixão tem três anos a mais de sua idade atual. Independente das controvérsias, irei considerar aqui com o dado oficial e publicado nas mídias pelo grupo. De outro modo, sabe-se que a produção tem pouco mais de três décadas de um trabalho árduo, que conta com moradores do bairro.

Neste capítulo, começarei do início, propriamente, fazendo um breve apanhado das matrizes do teatro católico no Brasil, seus principais propagadores e como se deu

este processo. Onde nasce o trabalho da Paixão de Cristo? Abordarei as Comunidades Eclesiais de Base -onde os grupos de teatro são muito presentes - suas perspectivas, desenvolvimento e trabalhos na sociedade. Tratarei de uma comunidade em especial, localizada no bairro de Canudos, em Belém.

2.1 – O TEATRO CATÓLICO

As igrejas e as diversas religiões e credos tendem a elevar o espírito e o corpo a uma atmosfera que prega o bem. Digamos que, neste sentido, o teatro tem se desenhado ao longo da história numa perspectiva positiva, claro que entendendo tudo o que já ouvimos na história do catolicismo sobre as mais diversas barbáries sofridas na Santa Inquisição, ou nas Cruzadas, ou mesmo na própria propagação do cristianismo pelo mundo. Independente desse passado obscuro, a Igreja Católica tem se comportado historicamente utilizando o teatro no seu caráter pedagógico – o de ensinar, ou melhor, de catequizar.

O teatro no Brasil chegou tão cedo ou tão tarde quanto se desejar. Se por teatro entendermos espetáculos amadores isolados, de fins religiosos ou comemorativos, o seu aparecimento coincide com a formação da própria nacionalidade, tendo surgido com a catequese das tribos indígenas feita pelos missionários da recém fundada Companhia de Jesus (PRADO, 1993, p.15).

Ao longo de sua trajetória no Brasil, o trabalho dos missionários jesuítas com o teatro tentava direcionar os nativos ao conhecimento do cristianismo. Claro, não podemos deixar de mencionar o processo de escravidão e de alinhamento à cultura dos portugueses. Este processo aconteceu em escolas catequéticas que primavam pelo conhecimento ao que era santo e de Deus, segundo os colonizadores tornando os índios cristãos. “Os portugueses têm muita escravaria destes índios cristãos” (PRADO, 1993, p. 21).

Obviamente este trabalho não pretende discutir a fundo as mazelas sofridas pelos povos que aqui estavam ou vieram, massacrados pelos colonizadores. Vou me ater apenas ao processo evolutivo do teatro e pinçar o que deste ficou de relevante na construção e na evolução do teatro no país desde a sua construção cívica. É possível pensar na existência de alguma semente de práticas teatrais nos cultos e festividades

indígenas em honra aos mortos e à natureza. Nos rituais e até mesmo na natureza pode-se vislumbrar indícios da arte de representar, conforme afirma a autora:

A arte de representar vem de tão longe! Vem dos rituais sacros e mesmo dos ateus, até dos animais, pois também eles sabem reverenciar a natureza e fazem seus rituais: o lobo uiva olhando a Lua Cheia. O elefante que vê chegar perto a hora de deixar sua carcaça, ele a leva lá, no lugar certo, no cemitério onde fará seu ritual de passagem. A leoa sabe que é na primavera que ela vai ficar fértil e fará o ritual sexual da procriação”(NANDI,2004, p.27)

O índio e seu respeito à natureza, representando-a em rituais e na própria relação com ela, a princípio antes mesmo da chegada dos colonizadores, já havia no Brasil manifestações como esta, de reverência aos animais, seja nos ritos, nas pinturas corporais ou indumentárias. Neste caso, ressaltamos a condição mais essencial para a arte do teatro: ator e espectador ligados a uma ação, a de ver e a de agir. Tomando como referência um cenário mundial, a memória desta prática existe desde o teatro primitivo, segundo Berthold:

O teatro primitivo real é a arte incorporada na forma humana e abrangendo todas as possibilidades do corpo informado pelo espírito: ele é, simultaneamente, a mais primitiva e a mais multiforme, e de qualquer maneira a mais velha arte da humanidade. Por esta razão é ainda a mais humana, a mais comovente arte. Arte imortal (Eberle Apud Berthold, 2010, p. 02).

Aproximando essa referência sobre teatro primitivo do Brasil, não podemos descartar o pensamento de que aqui, muito antes dos colonizadores, a arte de representar já existia nos ritos indígenas, conforme a afirmação a seguir:

O Brasil descoberto por heroicos navegadores portugueses, no início do séc. XVI, era então um vasto território de 8 milhões de quilômetros quadrados, encoberto por florestas virgens e habitado por diferentes nações indígenas, muito distantes umas das outras que viviam na mais absoluta ignorância de outras formas de civilização. Todavia, praticavam aquelas danças mágicas e rituais que constituem a hipotética origem do teatro[...] (Camargo Apud Jacobbi, 2012, p. 93).

É fato que por ocasião da chegada dos portugueses por aqui, logo se deram conta de que essas terras já eram ocupadas pelos povos indígenas. Aliás, cabe lembrar que o nome ‘índio’ nasce do equívoco histórico de acreditar que os lusitanos nas grandes navegações chegaram às Índias orientais, ao mesmo tempo trazendo a concepção cristã

de que haviam chegado ao paraíso edênico onde haviam pessoas nuas e de natureza exuberante.

Tão logo precisariam explorar o novo e estabelecer uma relação com os que aqui estavam, os índios. Foi então que com muito “jogo de cintura” e ao mesmo tempo com o estranhamento do novo, das roupas e dos objetos, os portugueses dominaram as terras brasileiras, e logo promovendo o doutrinamento dos povos que por aqui estavam, às custas da boa-fé e da dicotomia entre o bem e o mal. A partir desse momento passou-se a utilizar o teatro como uma ferramenta para a catequização, como demonstra Sábado Magaldi:

Não será o caso de acreditar, a propósito de jesuíta, que tenha sentido vocação irresistível do palco. Os vários autos, desiguais na forma e no resultado cênico, parecem uma aplicada composição didática de quem tinha um dever superior a cumprir: levar a fé e os mandamentos religiosos à audiência, num veículo ameno e agradável, diferente da prédica seca dos sermões. Acresce que os índios eram sensíveis à música e à dança, e a mistura das várias artes atuava sobre o espectador com vigoroso impacto. A missão catequética dos autos se cumpria assim facilmente (MAGALDI, 1997, p. 16).

A evolução do teatro no Brasil Colônia se deu nas escolas, nas tribos, nas missas. Eram peças que contavam a vida de Cristo bem como comportamentos que eram compatíveis aos ensinamentos cristãos e aos mandamentos de Deus, como é o caso do diálogo escrito pelo Padre Manuel da Nóbrega em 1557, *A Conversão do Gentio*. Segundo Prado, tais escritos não eram considerados ainda genuínas peças de teatro, pois apenas com o Padre José Anchieta, nome já conhecido por todos nós e um expoente das missões jesuítas, isto realmente aconteceria. Um marco importante é a representação do *Auto da Pregação Universal* em 1567. Os títulos, aliás, sugerem do que tratavam as peças e os escritos. O fato é que toda essa produção demarca experiências com o teatro no catolicismo no Brasil, e propagam, desde então, a existência do fazer teatral dentro das igrejas, mesmo em um cenário precário e sem muitos equipamentos cênicos.

Mesmo assim, o teatro traçou uma evolução que se obteve a partir de outros meios. Cabe lembrar que aquilo que era propagado era reproduzido; os jesuítas catequizavam, e ao mesmo tempo propunham com os índios pequenas “encenações”, onde os mesmos apresentavam ao seu povo histórias e reverências ao culto católico. Claro que este ato revela uma esperteza dos padres, que ao prepararem peças de teatro

com os próprios membros da tribo, conseguiam mais adeptos e ainda mais seguidores dos ensinamentos e das experimentações jesuíticas.

Padre Jose de Anchieta e tantos outros missionários, índios convertidos etc, nas suas mais diversas experimentações, inegavelmente deixaram uma herança para a religião católica. O caráter de evangelização através da arte, independente das polêmicas que cercam este tema, relativas, por exemplo, à a aculturação do índio, perda de identidade e escravidão, o fato é que hoje isso dissemina no mundo um papel fundamental das igrejas para as artes: a criação e a experimentação da arte em nome de Deus e tentativa de restaurar pensamentos e resgatar e fortalecer seus fiéis na tão conhecida fé cristã.

Após anos exercendo esse papel de ‘salvar almas’ no Brasil colônia, os jesuítas detinham grande poder e força de estado, nas quais consideravam-se em três medidas como afirma Delphino (2010, p. 01): “O Despotismo Esclarecido, ou seja, acreditava-se no direito divino do rei; o Regalismo, onde o chefe do estado podia interferir em assuntos internos da Igreja e o Beneplácito Régio, onde a Igreja tinha que contar com a aprovação do monarca”. Nesta última medida de Despotismo Esclarecido destaca-se o seu representante e Ministro do reino de Portugal Marquês de Pombal, figura emblemática no Brasil a partir do séc. XVIII. Efetivou a tão conhecida “Reforma Pombalina”, cuja missão era transformar Portugal em uma metrópole capitalista. Dentre as medidas, uma representou um divisor de águas, que foi a extinção da escravidão do índio, que passou a ter o direito de se casar com o europeu e assim miscigenar-se, ocasionando o crescimento populacional da colônia.

Isso nada agradou à Companhia de Jesus, que logo foram suprimidos pela centralização do poder de Pombal e expulsos destas terras. Pouco mais de 670 jesuítas retornaram a Lisboa, acusados de traição e lá presos; o Padre Gabriel Malagrida foi queimado em praça pública. Quando o Rei Dom João I morreu, quem assumiu o reinado foi D. Maria I, que condenou Pombal e só não foi para a fogueira por já estar gozando de seu setuagésimo oitavo aniversário.

O fato é que a saída dos Jesuítas do Brasil causou uma quebra nas experimentações artísticas produzidas pelos índios, vindo a ser observada anos mais tarde no Brasil. Para Carvalho (2012), o papel das igrejas nesta época a de ‘salvar almas’, contrastando com o papel das igrejas de hoje, que é ‘resgatar vidas’:

[...] a igreja ainda mantém forças não mais para usar o intuito de catequização para “salvar as almas dos indígenas”, mas sim, de salvar os jovens que estão à “beira do precipício” utilizando os mais diferentes artifícios, um deles é a arte, porém, ela usa os ideais “contextualistas”, que tratam a arte como um simples instrumento para alcançar seus objetivos que é o de expandir seu poder (CARVALHO, 2012, p. 47).

Passando a história e rasgando os séculos, como outros intuítos e com um pensamento libertador de evangelização a partir das igrejas católicas do Brasil, nascem as Comunidades Eclesiais de Base, as CEBs, espaços onde não se vê evidenciado a hierarquia clero e povo, agora não mais ‘gentios’, nome dado aos índios catequizados pelos Jesuítas no Brasil Colônia. Agora, como canta Zé Vicente, são ‘gente nova’ que, com uma outra metodologia e filosofia de ser Igreja, descem dos altares e em grandes rodas ganham o Brasil experimentando a arte e a religião, falando das questões do homem e de Deus, sobre as quais iremos mergulhar na próxima subseção.

2.2 – AS COMUNIDADES ECLESIAIS DE BASE

Muito se fala hoje em comunidades, principalmente no campo das mídias sociais. Comunidade é uma espécie de nomenclatura que visa o agrupamento de coisas, animais e pessoas, como elucida Aurélio Buarque de Holanda: sobre seus múltiplos significados: qualidade de comum; o corpo social; a sociedade; grupo de pessoas submetidas a uma mesma regra religiosa; local por elas habitado; o conjunto de animais e vegetais que convivem em uma mesma região.

Tudo isso sustenta a palavra que, aplicada a um determinado grupo qualifica-o, atribuindo-lhe competências e habilidades. Não só a ação de agrupar-se, mas como o próprio nome sugere, a de se comunicar, várias ideias comunicadas em um mesmo espaço geram uma comunidade, seja comunicação oral, visual ou mesmo a partir das ações biológicas. Aqui apresentaremos as ações das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) e suas principais atuações no campo social e religioso, Através de um membro da Igreja Católica.

Uma pequena Comunidade Eclesial pode surgir de uma luta popular, mesmo passageira, mas que provoque mobilização de povo. Então, se aparece um filho de Deus que explicita o sentido evangélico da causa e da solidariedade fraterna, estará sendo dado um passo decisivo. De

agora em diante, é só cultivar e nutrir o embalo comunitário, alargando mais e mais a faixa dos grandes interesses comuns. Tudo apoiado na fé e na reza. Resta ainda quase tudo por fazer, mas devagar se vai longe (FERNANDES, 1984, p. 12).

As CEBs são comunidades que nasceram no Brasil em 1960, em Nísia Floresta, na Arquidiocese de Natal, ou para outros pesquisadores, em Volta Redonda. Essas comunidades são tidas como os braços da igreja, geralmente localizados nas periferias das grandes cidades, grandes barracões, onde acontecem atividades religiosas, sociais e culturais. Cada uma com a sua peculiaridade e seu jeito diferente de falar com e sobre Deus.

São forças políticas e articuladas, fortalecem movimentos sociais e é conhecida por dar voz aos marginalizados pela sociedade. Há muitos exemplos de lutas e força dos movimentos e articulação das comunidades. A perda da moradia, por exemplo, que aconteceu em morro Alto Bonito (RN), quando os moradores foram ameaçados de perder suas casas. Juntaram esforços, se organizaram e a partir da luta pela moradia e do agrupamento de pessoas, nasceu CEB do Alto Bonito. Outro exemplo foi um encontro das celebrações natalinas nas casas de vizinhos que originou a CEB do bairro do Alecrim (RN), e tantas outras que nasceram a partir de um espírito de ajuda mútua e de respeito a Deus.

Em Belém, esta prática não demorou muito para acontecer. No início da década de 80, no bairro de Canudos, periferia da grande Belém, um grupo de senhoras motivadas pelos ensinamentos da Paróquia São José de Queluz facilitaram os ensinamentos da Igreja para as crianças do bairro, mais precisamente nas imediações da Rua Américo Santa Rosa e Trav. Francisco Monteiro. Estas senhoras iam às casas das pessoas fazer um estudo da bíblia, favorecendo o acesso da comunidade ao ensino religioso.

Os maridos, irmãos e amigos dessas senhoras catequistas, diante da necessidade de centralizar as atividades de catequese em um só lugar, trataram logo de demarcar um terreno para edificar um barracão onde pudessem acontecer os encontros. Foi então que logo ali próximo aterrou-se com caroços de açaí e ergueu-se com estacas a CEB Santo Agostinho da Aldeia. Logo a Paróquia, vendo a motivação e o engajamento daquela comunidade, resolveria participar também, ajudando com materiais, tábuas, tintas e ferramentas e também com pessoas da paróquia. Surge aí uma figura que coordenou por

certo período a comunidade, a senhora Síría Sarquiz, mandada pela paróquia para comandar as atividades pastorais naquele local.

Naquela época alguns moradores já residiam próximos ao barracão erguido ali naquelas terras. Os antigos contam que era um local alagado, com pontes e com muitos problemas estruturais, que abrigava famílias muito pobres e muitos retirantes nordestinos fugidos da seca, além pessoas que vieram com toda sua família em busca de minérios, de outras melhorias etc.

O fato é que esse pedaço de chão abrigou pessoas que não tinham muito poder aquisitivo. O que se via eram barracos, construções improvisadas com madeiras, palhas e outros materiais mais baratos. Aos que passavam e viam aquele amontoado de casas, aquilo se assemelhava a uma aldeia de índio, daí o nome de Aldeia.

E por ali foi se edificando aquele espaço, através da fé, afinal, falar com Deus parecia o único acesso a outra possibilidade de vida melhor, “se apegar com o que é divino”.

A Comunidade da Aldeia, como é conhecida, atua no bairro há 35 anos e ainda está vinculada à Paróquia de São José de Queluz. Existem várias pastorais que desenvolvem trabalhos sócio-religiosos no bairro, como exemplo a Pastoral da Criança, Pastoral Catequética, Pastoral Litúrgica e P.P.E.C. (Pastoral Popular Educacional e Cultural), que traz na sua história trabalhos com o teatro, a dança, cinema etc.

“A vida e o trabalho das Comunidades Eclesiais de Base são bem mais ricos e complexos do que nossa possibilidade de falar sobre eles”, destaca Frei Beto, refletindo sobre o trabalho importante e árduo que as CEBsvêm desenvolvendo no Brasil e no mundo, talvez pelo seu modo de chegar mais próximo das favelas, dos grandes centros periféricos das cidades, onde a Igreja (paróquias, catedrais, arquidioceses) não chegam, graças aos homens e mulheres de boa vontade.

Comunidades de Base eram apenas uma pequena experiência incipiente, como um grão de feijão envolvido em um algodão molhado em processo de germinação que quando brotaram se multiplicaram e em comunhão com o clero e com o dito povo cristão tornaram-se motores de libertação e desenvolvimento Conferência Nacional dos Bispos do Brasil - C.N.B.B., 2000, p. 16).

As CEBs nascem disponíveis a ajudar, a interagir com os que mais necessitam. Em Canudos foi e está sendo uma experiência com sucesso. Aos trancos e barrancos a comunidade sobrevive abrigando pessoas, a arte, falando de Deus, falando dos homens, falando de si e refletindo sobre questões sociais. Tudo isto enlaçado em um só espírito, o de ser comunidade, no seio da periferia do bairro de Canudos na grande Belém. Zé Vicente, o cancionista da CEBs, canta com amor na sua música *Baião das comunidades*:

Somos gente nova vivendo a união
Somos povo semente de uma nova nação ê, ê
Somos gente nova vivendo o amor
Somos comunidade, povo do senhor, ê, ê

Vou convidar os meus irmãos trabalhadores
Operários, lavradores, biscateiros e outros mais
E juntos vamos celebrar a confiança
Nossa luta na esperança de ter terra, pão e paz, ê, ê

Vamos chamar os índios que ainda resistem
As tribos que ainda insistem no direito de viver
E juntos vamos reunidos na memória
Celebrar uma vitória que vai ter que acontecer, ê, ê
[...]

Convido os negros, irmãos no sangue e na sina
Seu gingado nos ensina a dança da redenção
De braços dados, no terreiro da irmandade
Vamos sambar de verdade enquanto chega a razão, ê, ê
Vamos chamar Oneide, Rosa, Ana e Maria
A mulher que noite e dia luta e faz nascer o amor
E reunidas no altar da liberdade
Vamos cantar de verdade, vamos pisar sobre a dor, ê, ê
[...]

Vou convidar a criançada e a juventude
Tocadores, me ajudem, vamos cantar por aí
O nosso canto vai encher todo o país
Velho vai dançar feliz, quem chorou vai ter que rir, ê, ê
Desempregados, pescadores, desprezados
E os marginalizados, venham todos se ajuntar
A nossa marcha pra nova sociedade
Quem nos ama de verdade pode vir, tem um lugar, ê, ê

[...]

As CEBs são conscientes de que, para transformar a vida, não é necessário alto padrão de luxo e uma desigualdade tão latente. São fiéis às lutas e às causas dos menos

favorecidos oportunizando cultura, alimentação e Deus, num só canto que alegra o espírito e cada vez mais só fortalece aqueles que não tinham mais esperança.

2.3 – O BAIRRO DE CANUDOS

Na internet, mais precisamente nas redes sociais, ao fazermos um *check-in*, um termo do inglês popularizado no Brasil que significa na rede a possibilidade de você marcar sua localização para que as pessoas saibam onde você se encontra naquele momento, ao colocar que sua localização é a do bairro de Canudos aparece a seguinte opção de seleção: “Bairro de Canudos – Bairro Modelo de Belém”.

Segundo uma reportagem do Jornal O Liberal, encontrada em fragmentos na Biblioteca da CODEM (Companhia de Desenvolvimento e Administração da Área Metropolitana de Belém), o local onde atualmente se localiza hoje o bairro de Canudos, chamava-se Queluz. Este nome significa “vale de amendoeiras” e também é um nome de um palácio real português onde a realeza costumava se encontrar. Até a conclusão desta pesquisa não encontrei nada que respondesse com alguma referência concreta para justificar ‘o porquê’ do nome. Porém, nesta matéria fica esclarecido a razão do bairro ter essa referência, ao menos virtual, de ser um “modelo” para a cidade.

Na sua fundação, lá pelo início do século XX, pensou-se em um projeto elegante de bairro encabeçado por um magnata da época, o Comendador José Cardoso da Cunha Coimbra, a quem as terras de Queluz foram doadas. Naquela época, ele chegou a contratar os serviços do agrimensor Francisco José Monteiro, que logo idealizou seu projeto com cinco avenidas e cinco travessas, todas com aproximadamente 25 metros de pista de rolamento, arborização e estrutura básica, cujas avenidas e travessas já teriam nomes – Ceará, Coronel Teodomiro Martins, Dr. Roso Danin, Dr. Silva Rosado, Américo Santa Rosa, Dr^a. Nina Ribeiro, Guerra Passos, Teófilo Condurú, Francisco Monteiro e Queluz. Tudo fora doado pelo então Intendente Municipal de Belém, Antônio Lemos, em 26 de dezembro de 1907.

Em 12 de abril de 1912, em um Conselho Municipal, o velho Lemos viu seus aliados anularem a doação feita ao comendador Cunha Coimbra. Via, então, ir por água abaixo a ideia de transformar o bairro no mais elegante de Belém. Com a política a todo

gás naquele ano, o intendente e quase septuagenário Antônio Lemos renunciou, abrindo assim precedentes para outra administração. Entra em cena o substituto Henrique Sabino da Luz.

Neste momento de mudança política aparece a figura de Virgílio de Mendonça, membro do então conselho municipal, que em uma reviravolta política e corruptiva, articulando votos, elege-se vice-presidente do Conselho. Ele, junto com um grupo de conselheiro, de forma artilosa, consegue desestabilizar Henrique Sabino, que logo deixa o mandato e Mendonça se apossa de forma indevida ao cargo.

O fato é que esta posse demarca a queda do bairro projetado e elegante, uma vez que o primeiro ato de Virgílio, ao assumir o cargo, foi transferir a posse da terra para os que ali já habitavam com barracas e casas improvisadas. Daí o bairro modelo perde sua referência de elegância e passa a abrigar famílias simples que deram povoaram o bairro da periferia de Belém e que cresce desordenadamente, além de enfrentar muitos problemas socioeconômicos, principalmente a violência, drogas e muitos outros.

Problemas sociais recorrentes que se multiplicam com o crescimento desta cidade, onde as ditas classes baixas foram “jogadas” para as periferias. Felizmente, nem só de violência se vive na periferia. Existem organizações, escolas, igrejas, pastorais, movimentos sociais e culturais para provar que na periferia de Belém existem muitas manifestações culturais, religiosas, sociais, mostrando que grupos de danças, de teatro, pequenos projetos como biblioteca comunitária, tributos etc, vêm fazendo com que a cultura, a arte e a produção de conhecimentos sejam feitos nestes lugares e façam a diferença. Isso é visto com certa frequência no bairro de Canudos.

Como em toda grande metrópole, existem muitos problemas socioeconômicos que eram ainda mais latentes e estavam marcados pelo grande empobrecimento de sua população; grande índice de violência, consumo de drogas e a desorganização da população, que não contavam com uma assistência social, demonstrando a falta de atenção do poder público.

Ponto alguns eixos da discussão social, fazendo inferências acerca do censo da Igreja de São José de Queluz. Do período em que foi feito o estudo em 2005, pra hoje, as coisas não mudaram muito. Habitada por mais ou menos 5.800 famílias que convivem com diversos problemas, dentre eles: a falta de saneamento básico, o aliciamento de

jovens, a criminalidade advinda do tráfico de drogas, a violência expressa pelas gangues de rua que se enfrentam em atos extremos, que acabam atingindo a parte mais pobre dos moradores da área.

Outra situação que devemos enfrentar no quadro social de nosso bairro é o desemprego que atinge, sobretudo, centenas de jovens e pais de famílias. Mesmo assim, frentes de trabalho surgem como fonte de renda para muitos, envolvendo subemprego, mercado informal, camelô, vendas pequenas em frente de suas casas, vendedores ambulantes, entre outros.

Além desses problemas, percebemos uma grande lacuna no tratamento da educação, principalmente da educação mais ampla que atenda principalmente aos direitos dos cidadãos, como o direito da mulher, o direito das crianças e adolescentes, direito à segurança pública, saneamento básico, enfim, direitos que garantam a cidadania.

Neste cenário, nasce o Grupo Experimental de Teatro Aldeato. Na segunda estação deste trabalho iremos acompanhar um pouco da sua história e suas principais atividades, fazendo interfaces com alguns conceitos da cena e atravessando alguns momentos da história da Paixão de Cristo em Canudos.

3 – SEGUNDA ESTAÇÃO – A Nossa Paixão

Toda essa viagem no tempo nos remonta a toda história e onde viemos parar, desde a chegada dos portugueses e o teatro catequético com os índios até os problemas sociais de um bairro que, diga-se de passagem, ao invés de marginalizar, potencializa e oportuniza vidas, dando ao trabalho mais maturidade.

Essas conquistas fazem que a comunidade crie, recrie e reinvente sua possibilidade de viver e ver o mundo. Uma das formas encontradas é a arte, que determina um importante movimento dentro do espaço de Canudos, movimento pelo qual passaram tantas pessoas especiais, que deixaram suas contribuições e fortaleceram ainda mais a história deste grupo.

Isso tudo é a marca da nossa paixão, as histórias que nos fizeram chegar até aqui que trazem reminiscências primitivas, traçando uma linha tênue de fé e arte. Nesta seção iremos investigar a história do Grupo Experimental de Teatro Aldeato, suas contribuições para a comunidade, pensamentos e principais montagens, especialmente a Paixão de Cristo em Canudos.

3.1 - O GRUPO ALDEATO



Figura 2 – Primeira Formação do Grupo Aldeato.

Aldeato, 1985.

Acervo: Aluízio Freitas

Beco da aldeia¹, 1985, bairro de Canudos, periferia da grande Belém, quase uma centena de jovens paraenses aguçados pelos manifestos e pelo ápice destes no Brasil em meados da década de 80. Após as décadas de 60 e 70 dos manifestos pelas “Diretas Já!”, na qual se destacava a União Nacional do Estudantes (UNE), entre outras entidades e organizações. Época da explosão do rock nacional, como Legião Urbana, Cazuza etc. Tais circunstâncias modificaram de uma forma ou de outra o olhar social naquela época, em diversas áreas, como nos respalda Araújo em Memórias Estudantis:

No Brasil, a importância do movimento estudantil acompanha a trajetória de sua entidade máxima, a UNE. Da luta contra o Estado Novo à campanha pelo petróleo, à participação no movimento pela reforma agrária, à atuação cultural, ao enfrentamento com a ditadura militar e à participação na fase de consolidação democrática [...] (ARAUJO, 2006, p.97).

Numa relação um tanto quanto aventureira, regada de uma empolgação cultural, germinava um grupo de jovens, e se dava as suas primeiras contrações. Logo se encontrou um nome- JUFRAM (Jovens Unidos da Francisco Monteiro), que junto aos pensamentos libertários dos jovens pelo Brasil, também foram contagiados com pensamentos políticos, culturais, sociais e ao mesmo tempo religiosos, onde Deus também era a libertação. Nesta dicotomia das revoluções daquele período a fé, o JUFRAM demarca seu nascimento.

Ávidos por descobrirem com pessoas envolvidas na música, na dança, no teatro, na literatura, claro que de algum modo essas artes e estas pessoas iriam atravessar o grupo de uma forma ou de outra. Foi então que decidiram que nos encontros iria haver momentos descontraídos com músicas, peças, recitais, animações e outras criações. Definiu-se então alguns dos objetivos do grupo: encontrar-se, discutir, rir, rever o mundo e estar junto, em nome de Deus e do próximo.

[...] definitivamente, o momento que marca o nascimento do grupo JUFRAM é esse, né! Quando agente viu muita gente chegando, animadas na hora dos louvores, levantavam os legionários pra cima, pulavam empolgadas e tal, tudo isso fez com que nós da organização também nos empolgássemos, pegamos perucas, túnicas, pandeiros, panelas velhas da mamãe (risos). E sem querer criávamos cenas, performances musicais, quando vimos já estávamos encenando (Freitas – Entrevista 01.03.2013).

Eles experimentaram o teatro, logo veio o lema: “evangelizar através da arte”. Propunham cenas bíblicas, vidas de santos, como também textos a exemplo das fábulas de autores que escrevem sobre a vida cotidiana, como as espinhosas e reflexivas *Fábulas Fabulosas*, de Millôr Fernandes², e o *Teatro Político* de Augusto Boal³: “[...] todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas” (BOAL, 1991, p. 13).

Aconteceram então, dentro do JUFRAM, os primeiros passos na formação do grupo de teatro, primeiro chamado de ALDEIARTE (1985), cuja única e divertida finalidade era animar as reuniões e os intervalos de lanches, encenando parábolas bíblicas, vidas de religiosos, bem como cenas curtas sobre drogas, sexualidade e

algumas *gags* musicais de palhaços. Propunham um momento único de risos, choros e reflexões, e brincando de experimentar, é criado o Grupo de Teatro no bairro de Canudos.

O ALDEAIRTE precisava, ainda que com poucos recursos, mas com força de vontade, mostrar para Canudos que seria possível falar de seus problemas através da arte, falar de suas crenças a partir do teatro. O Grupo então passa a encenar passagens relevantes para eles, acentuando e materializando através da cena, da música, da dança, aquilo que lhes era comum, a sua forma de vida. Motivados em grupo, os participantes tentavam resolver suas questões coletivas e individuais, o que realmente almejavam, explicitando as causas, consequências, suas inquietudes e refletindo sobre sua realidade.

A consciência das semelhanças e diferenças entre indivíduos, grupos sociais e sociedade, por um lado e, por outro, à capacidade humana de refletir a realidade e sobre ela, de modo consciente, experimentando e exprimindo sensibilidade, sensorialidade, opções de prazer, beleza, desejo e conforto” (BIÃO, 2007, p. 38).

A capacidade do ser humano de se reconhecer, se rever, se ressignificar imprime no artista do grupo sua responsabilidade e efetiva, para o bairro de Canudos, a importância de levar jovens a fazer arte, e a partir disso propor novas estratégias para modificar vida e a forma pensar sua posição no mundo, descortinando sua condição de opressão, como Freire nos fala em *Pedagogia do Oprimido*:

Mais uma vez os homens, desafiados pela dramaticidade da hora atual, se propõem a si mesmos como problema. Descobrem que pouco sabem de si mesmos como problema. Descobrem que pouco sabem de si, de seu “posto no cosmos”, e se inquietam por saber mais. Estará, aliás, no reconhecimento do seu pouco saber de si uma das razões desta procura. Ao se instalarem na quase, senão trágica descoberta do seu pouco saber de si, se fazem problemas a eles mesmos. Indagam. Respondem, e sua resposta as levam as novas perguntas (FREIRE, 1981, p. 29).

A citação acima soa como um lema do grupo. A partir do momento em que refletem sobre sua realidade, passam a repensá-la, a buscar estratégias, meios e modos para subvertê-la, recriá-la e ressignificar sua história, efetivando sua memória de vida e estabelecendo seu ser social. Tudo isso se evidencia ferozmente através da prática do teatro. É muito bonito pensar o grupo dessa forma, na qual se percebe sua gênese não apenas para uma satisfação estética, mas para criar possibilidades de uma vida melhor.

Empenhado em meio a esse contexto, o grupo de teatro não comportava mais essa forma de fazer arte. Era preciso ir mais além, não era mais tão relevante trabalhar apenas nas meras esquetes, *gags* e cenas curtas. Era necessário voar mais alto, para poder dar conta dos anseios de mudança do grupo nesse período.

Desde a mudança de nome de ALDEIARTE para ALDEATO, aglutinando à palavra Aldeia e Ato, - o ato de se fazer arte!, o grupo agora engrenava em uma nova fase, talvez de afirmação e de melhor definição do que tanto queriam. Surge uma das figuras mais importantes do grupo, coordenador até hoje, Aluízio Freitas. É ele quem fala sobre sua inserção no teatro:

Eu, Aluízio Freitas, durante 28 anos eu venho fazendo um trabalho na periferia do bairro de Canudos com um grupo de teatro chamado ALDEATO, e durante esse tempo criando várias histórias com jovens, adolescentes, crianças e trabalhos na verdade que surgiram a partir das ideias pra falar de alguma coisa, falar de uma mensagem e utilizando a arte cênica pra isso (Entrevista concedida em 01.03.2013).

Aluízio Freitas é um homem que se destaca no bairro, cuja relevância se afirma devido à trajetória extremamente vinculada a práticas teatrais e artísticas do Grupo ALDEATO. A identificação com a arte surge desde muito cedo, sob influência de sua mãe, Dona Santana, que fazia teatro desde seus seis anos de idade, na cidade do Ceará, durante a década de 30. Percebe-se, assim, as referências que Aluízio teve desde sua infância, motivada pelos trabalhos artísticos da mãe. Isso o fez levar toda sua inspiração e empolgação cultural para os trabalhos do grupo. “Eu vejo assim que essa inspiração partiu dela!”, conclui ele comentando emocionado sobre Dona Santana.

Tudo começou com as histórias de minha mãe, que quando tinha seis anos de idade né, ela já fazia teatro! isso em 1928... 1930, ela já fazia teatro lá no Ceará. Então essas histórias ela me contava [...] ela começava a me contar e tinha momentos engraçados, eu até fiquei de fazer um espetáculo com uma das histórias dela chamada “Pirão bem mole” né? E agente tá assim com umas ideias no grupo e eu acredito que toda essa história de teatro aqui em Canudos nós aqui do ALDEATO né, nós somos a referência aqui na parte de cultura, principalmente na arte cênica. E eu comecei a colocar em prática isso aí com a juventude aqui do bairro de Canudos, e essa juventude que poderia estar muito bem em outras esquinas de rua sendo mal influenciada, mas hoje tá com agente, uma média de 25 pessoas nesse grupo é o grupo base, no nosso grupo o Aldeato (Entrevista concedida em 01.03.2013).

De fato, a figura de Aluízio no grupo é de suma importância. Com a arte correndo em suas veias desdobrou, ao longo de toda sua trajetória no grupo em ato, em texto, em fala, em corpo, em voz, em arte. O importante é que o grupo se define com a figura do jovem diretor e cria a sua expressividade na comunidade e para o bairro.

A história do diretor se costura nos palcos e apaixonou-se pela arte, o que o faz uma figura líder do grupo, criando junto e trazendo uma das criações mais populares do bairro de Canudos, a encenação da Paixão de Cristo. Por volta de 1985, era coordenada pela catequista e coordenadora da CEB Aldeia Sra. Sírnia Sarquis, devota de Santo Agostinho e considerada hoje a figura fundadora da Paixão de Cristo, junto com Aluízio Freitas, Edilson França e outros. Então, se precisava viver, se atar a coisas que não levassem aqueles jovens ao tão dito ‘mau caminho’. Teve início um projeto pequeno encorajado por meninos e meninas caminantes na fé e na arte.



Figura 3: Aluízio Freitas, como Centurião da Guarda Romana.

Paixão de Cristo, 2005.

Acervo: Aluízio Freitas

Como toda criação, um início difícil, de caminho árduo. O que impressiona diante dos relatos e do que se conheceu durante estes anos é a disposição destas pessoas, pois eles queriam fazer, experimentar, vivenciar. Diante de toda essa vontade, foi dado pontapé inicial àquele movimento; agora mais crescidos sabiam exatamente o que queriam, ou minimamente o caminho pelo qual queriam trilhar, sem saber que três décadas depois consolidariam uma tradição. Naquele tempo o espetáculo contou com precisamente treze jovens do bairro, junto com a coordenadora da comunidade Senhora Sírnia Sarquis. Era o início de uma grande paixão!

3.2– A PAIXÃO DE CRISTO



Figura4: Cristo a caminho do Calvário. (Ator Carlos Oliveira)

Paixão de Cristo, 2003.

Acervo: Aluizio Freitas

As Paixões de Cristo no Pará são manifestações bem antigas, seja em procissões em todos os cantos do estado, embaladas com cânticos que relembram a morte e o sacrifício de Cristo ou em pequenas apresentações em igrejas em algum momento determinado na missa. O importante é dizer que elas sempre existiram, como nos confirma um dos poucos materiais escritos sobre Paixões de Cristo no Pará:

A quaresma permite de longa data a encenação do martírio de Cristo, como o Natal propiciou o nascimento. Autos natalinos e quaresmais funcionaram como importantes instrumentos pedagógicos e políticos dos missionários, e ainda hoje constituem um tipo de atividade nas paróquias suburbanas no Pará, como decerto em todo o mundo cristão. Os autos da paixão são poucos inovadores e na verdade, não se afastam dos textos bíblicos (SALLES, 1994, p. 385).

No período da quaresma o catolicismo vive momentos de oração intensa, quando a igreja permanece aberta para que os seus fiéis possam visitar o senhor morto e o Cristo crucificado. Em 1985, uma pequena parcela do Grupo JUFRAM, articulados e ainda embevecidos do vinho que se transforma em sangue de Cristo, do pão que se eleva em corpo, pelos estudos feitos com os ensinamentos e sacramentos da Igreja, e movidos pela vontade de fazer algo, decidem montar um trabalho pequeno e experimental que seria apresentado na missa da sexta-feira santa daquele ano. Nesse momento surge modesta a Paixão de Cristo em Canudos, com alguns atores que encenavam naquela época o que chamavam de Via-Sacra do Senhor.



Figura 5: Cena de rua - Cristo despojado de suas vestes (Ator Marcelo).

Paixão de Cristo, 2002.

Acervo: Aluizio Freitas

Fomos treze pessoas, eu fui o primeiro Cristo, lembro até hoje! Tive que usar uma peruca, porque não tinha cabelo grande, não tínhamos roupa nenhuma, fomos arrumando umas túnicas velhas dos padres, usamos tecidos de cama, pano de sofá, restos de redes, punhos de redes para amarrar as sandálias, cintura e a cabeça, porque tinha que ter pano de cabeça, agente tinha que falar bem alto pra igreja toda ouvir, tava lotada” (Aluizio Freitas. Entrevista 01 em 04/08/ 2013).

Germina em Canudos o primeiro indício de Paixão de Cristo. Motivados por uma empolgação artística e religiosa, estas pessoas deram o primeiro passo do espetáculo, que somente neste ano foi apresentado no altar da Igreja, uma vez que com a grande aglomeração de pessoas que queriam ver, muitas ficaram de pés no banco e alguns bancos da igreja vieram a quebrar. Logo o pároco da época pediu para que os jovens repetissem no próximo ano a apresentação do espetáculo, mas que fosse fora da Igreja. Assim o fizeram, em 1986.

É interessante que o fato desastroso se torna oportuno à medida que a “quebra dos bancos” retira-os de dentro da igreja. Sem pensar que a partir deste fato o grupo ganharia novos rumos, como de levar os atores para a rua e nela executar as cenas de sacrifício, morte e ressurreição de Cristo, já que a crescente plateia fez com que os mesmos aceitassem que ali (dentro da igreja) não cabiam mais. Este fato foi divisor de

águas para o grupo, que passa as suas apresentações pra frente da igreja e logo ganhando aquele que seria até hoje demarcado o seu palco, a rua.



Figura 6: Cena de Pilatos na frente da Igreja.

Paixão de Cristo, 1986.

Acervo: Aluízio Freitas

Não caber nas dependências da Igreja pode ser entendido também como uma abertura de caminhos e as portas para ganhar as ruas do bairro. O grupo então, se sentiu imbricado à energia da rua e aos desafios que teriam, tais como da imprevisibilidade e das possibilidades das cenas na rua, nas calçadas, nas sacadas e das intervenções do espaço etc. Define-se aí o recorte desta pesquisa, o interesse de pesquisar as histórias da rua que há pouco mais de três décadas vira palco, e cria uma das tradições mais populares do período da semana santa em Belém, a Paixão de Cristo em Canudos.

Uma das manifestações mais expressivas do teatro popular existente em Belém do Pará. Tem seu valor cultural fundamentado no fato de ser uma das únicas formas de expressão dos sentimentos de compaixão, penitência e sacrifício que povoam o imaginário da cidade no período da quaresma (MELO, 2009, p. 76).

A partir daí o espetáculo faz da rua seu palco, e acolhe o trabalho e vai moldando-o para um espetáculo de rua, onde diferentes formatações de plateia assistem e se acomodam para assistir ao espetáculo. É a rua que vira palco que traz consigo a imprevisibilidade, a dilatação do espaço e o aumento do volume de público.



Figura 7: O Gran'público.

Paixão de Cristo, 2003.

Acervo: Aluízio Freitas

Quando se trata de uma pesquisa em que a história oral é a referência, que parte das interfaces com as memórias dos indivíduos, iremos nos deparar sempre com os antagonismos e com diferentes interpretações. Claro que são fundamentais para a manutenção da própria história. O fato é que na coleta de dados deste trabalho observei que há duas versões quanto ao tempo de execução do espetáculo da Paixão. Aluízio afirma que foi em 1985 na igreja, e com a quebra dos bancos o grupo ganha as ruas; já outros, como o Cássio, um dos treze primeiros participantes do trabalho e Edilson França, que encabeçava a coordenação junto com a Dona Síría e o Aluízio, afirmam que a Paixão inicia em 1983, como conta Humberto Jardel em relato:

A encenação da Paixão de Cristo na Aldeia ...é...tem gente que diz que iniciou em 85 né, que é essa é a data oficial que a gente comemora né? Esse ano, foi comemorado 32 anos, mas tem gente que diz que ela é de 83, entendeu? Como o Cássio, por exemplo, ele diz que é de 83...Existia uma via sacra na igreja de Queluz que acontecia lá dentro, aí o Aluízio conta o seguinte: que o público foi aumentando lá dentro quebrou-se bancos e o padre não quis mais lá e transferiu pra aldeia. Essa via sacra, essa é a versão do Aluízio. Mas a versão do Cássio, da Suely, irmã da Baroa, também que ela tem inclusive fotos dessas representações lá na igreja em 83, eles dizem que uma boa parte do pessoal que participava das encenações na igreja, era da Aldeia. Aí o Edilson França diz que a via-sacra não foi transferida da igreja pra aldeia, ela passou a acontecer ao mesmo tempo em que se iniciou uma outra via sacra na aldeia, a via sacra na aldeia iniciou e lá da igreja continuou do mesmo jeito que tava e permaneceu até um período que eu não sei dizer qual é (Humberto Jardel, em entrevista concedida em 03.06.2017).

A despeito dessas contradições históricas, porém, de verdades pessoais e relatos de experiências, a Paixão se desenvolveu. Sabemos então, que há essa possibilidade do trabalho ter três anos a mais em sua trajetória, porém, nesta pesquisa iremos nos delimitar no que é oficial e publicado hoje nas divulgações. Mais uma vez reiterando que tal afirmação é importante para história do trabalho e só ressalta que a Paixão é constituída de muitas histórias e memórias de homens e mulheres que marcaram sua trajetória no trabalho, como por exemplo, o professor de artes Humberto Jardel Melo, sobrinho de Aluizio, e hoje cenógrafo da Paixão de Cristo, sobre a qual já escreveu seu Trabalho de Conclusão de Curso, além de artigos relacionando o espetáculo com a sua visualidade. Jardel é mais um apaixonado pela Paixão que marca sua vida desde a sua infância aos seis anos e nos presenteia com suas memórias:

Eu lembro que eu cheguei a ver acho que com seis anos uma encenação saindo da aldeia, pegando a Francisco Monteiro, a Silva Rosado e aí ia lá pra comunidade João Paulo, ali na Juvenal Cordeiro, entendeu? E eu lembro disso, né? É, tem esse início com a Síria contornando alguns quarteirões, aí o Edilson França, que coloca da Igreja pra comunidade, nesse trajeto que tá até hoje, entendeu? O Edilson assume a Via Sacra, e na época era chamado porque a Síria ficou só um ano e o Edilson França assume e passa a dirigir o grupo. O Edilson e o Aluizio e outras pessoas da comunidade eles faziam... eles fizeram um curso de teatro com o Claudio Barradas naquela época. Com o Edilson, a encenação tinha cerca de 15 pessoas apenas, como te falei, na minha lembrança de criança que eu assistia era muito centrada na figura do ator, entendeste? Não tinha muito recurso de cenografia, adereço, figurino e tudo mais. [...] O povo ocupava bem espaço assim na rua ele se distanciava de uma pessoa pra outra ele ficava bem distante, então, dava pra gente ter uma percepção assim do ator individualmente mais do que é hoje, por isso que eu digo que era centrado na figura do ator (Humberto Jardel, em entrevista concedida em 03.06.2017).

Edilson França, a figura que foi citada em vários momentos, é ex-aluno do TECNART (antiga Escola Técnica Federal do Pará), e teve como um de seus facilitadores e fundadores do curso de teatro o professor e sacerdote Claudio Barradas, nome conhecido na cena paraense. Edilson trouxe para o grupo novas técnicas e formas de encenação, aprimorou a técnica vocal e propostas de técnicas corporais.

Contribuiu muito para o trabalho, uma vez que trouxe uma Paixão de Cristo sem tantos ornamentos, que primava pelo trabalho do ator, da interpretação, da voz, por meio de oficinas e técnicas que ele aprendera junto às experimentações cênicas de Barradas.

A Paixão de Cristo, como alguns grupos da cidade de Belém que já passaram dos trinta anos como, por exemplo, o Grupo Experiência, de Geraldo Salles, o Gruta, de Henrique da Paz, as próprias Paixões de Cristo como a da Terra Firme, comandada por Otávio Freire, são segmentos da sociedade que contribuem substancialmente para a formação moral de indivíduos como o Jardel, o Aluízio, o França, entre outros, e demarcam uma história de teatro na cidade de companhias que sobrevivem há mais de três décadas.

A Paixão de Cristo em Canudos cresceu e após as experiências de teatro no entorno do bairro demarcou o seu trajeto, que cada vez mais foi incorporando técnicas, maiores estruturas de som, luz, carro-som etc. O percurso feito pela Paixão após os anos 2000 quando ganha patrocínios significativos e consecutivamente investe financeiramente no figurino, no cenário e acentua a visualidade maiores estruturas na rua que vira palco.

Com relação ao figurino cito aqui o Trabalho de Conclusão de Curso da Marcilene Gonçalves Lima, que com proeza e muita habilidade, cuida, constrói e pesquisa sobre os figurinos épicos da Paixão de Cristo, criando, para o trabalho, um figurino que parte de uma grande pesquisa feita por ela durante o ano inteiro. Marcilene é um exemplo de mulher que, sem muita perspectiva de vida, encontra no teatro e na arte uma possibilidade de ser feliz. Desde então, o figurino do espetáculo tem sido bem cuidado e respeitado por todos do espetáculo e ganha ainda mais respaldo com o seu trabalho acadêmico apresentado em 2016, intitulado “A paixão que eu visto – Um estudo do figurino na Paixão de Cristo em Canudos do Grupo Aldeato”.

Percebe-se que a evolução do figurino no trabalho da Paixão procura conversar com os diferentes espaços, tanto na rua quanto nos palcos montados, além de criar uma espécie de setorização dos personagens em cores, passamanarias, lantejoulas, cordas de sisal etc, mínimos detalhes, no intuito de fazer com que em uma visualidade geral o espectador perceba os níveis de personagens, conforme afirmação de Lima:

Ao jogarmos um olhar mais direcionado com relação ao figurino apresentado no teatro, podemos ressaltar que, nesse contexto, o figurino tem uma função específica: a de contribuir para a elaboração do personagem pelo ator e constituir, também, um conjunto de formas e cores que intervêm no espaço do espetáculo e devem, portanto, integrar-se a ele (LIMA, 2016, p. 20).



Figura 8: Personagens da Paixão.

Paixão de Cristo, 2013.

Foto: Thiago Araújo

Estas e outras modificações são profundamente notadas e demarcam um trabalho minucioso de construção que não fica apenas na roupa, mas nos adereços e acessórios utilizados pelos personagens na cena, desde uma garrafa de cachaça “papietada” com goma de tapioca e papel craft, até cordões de missangas e pedrarias e bolsas de algodão cru tingidas com colorações terrosas e pasteis. Um avanço marcante no espetáculo e uma contribuição substancial para a manutenção do material do grupo, isso tudo graças à Marcilene Gonçalves, que com maestria conduz o trabalho em seu ateliê localizado na comunidade da Aldeia.

Iremos também destacar anos marcantes na Paixão de Cristo depois da virada do século XX, quando pessoas importantes passaram pelo trabalho, deixando significativas contribuições que até hoje acrescentam ao trabalho e fazem com que a paixão de 32 anos seja bastante procurada por atores de outras companhias, professores da Escola de Teatro e moradores do bairro em geral.

3.2.1 – A rua que vira palco



Figura 9: Cena de Rua.

Paixão de Cristo, 2014.

Foto: Thiago Araújo

Em Canudos, tudo para no período da Quaresma, há 32 anos. É um espetáculo que já saiu do total controle da coordenação. Os moradores tomam pra si e junto com uma equipe organizadora constroem o espetáculo, é algo emocionante, trabalhoso. Desde o princípio é assim, todos param suas atividades para se dedicar ao espetáculo, um pouco como acontecem o Carnaval.

Na comunidade, com o tempo de amadurecimento da encenação, inevitavelmente o espetáculo foi ganhando uma produção com um pouco mais de preparo, tomando como inspiração vários indutores, seja na construção de personagens, figurinos mais pomposos, com inspiração no cinema. Na verdade, as produções das Paixões de Cristo

em paróquias são muito influenciadas pelo cinema, seja na caracterização dos atores (figurino, maquiagem), no cenário, até na sonoridade, como diz Jansen:

Observo que de alguma maneira, a entrada deste meio de comunicação atravessou a região, transformando alguns ritos e comportamentos que permeavam a Semana Santa. A veiculação dos filmes, nos cinemas e na televisão passa a compor os ritos da cidade. Elaborando novos padrões estéticos, reforçando outros. A Paixão de Cristo retoma a imagem do sacrifício na contemporaneidade, vinculando-o a uma linguagem estética próprios ao cinema e a televisão, compondo o repertório da noosfera contemporânea da região (JANSEN, 2003, p. 42).

Desde bem cedo, a Paixão de Cristo em Canudos já fazia uso deste tipo de ferramenta visual para as suas criações, em uma espécie de releitura visual do que foi visto, ouvido e subjetivado dos grandes e antigos filmes das Paixões e Sacrifício de Cristo. Ao longo dos anos o espetáculo foi crescendo, tomando outras proporções, o grupo foi aumentando, novas tecnologias foram fazendo parte da encenação, a luz, o som, o microfone.

Humberto Jardel conceitua que devido a esta fusão de elementos do contemporâneo e do épico, a Paixão de Canudos passa por um processo de hibridismo. Para ele, “o hibridismo não como um fenômeno raro, intencional, que atribui qualidade aos produtos artísticos ou os desvaloriza, mas, como algo presente em grande parte das manifestações culturais atualmente” (MELO, 2009, p. 76). Este fenômeno, na Paixão de Canudos, nasce da dicotomia Drama e fé.

Penso que o processo de criação da Paixão de Cristo em Canudos, incluindo seus cenários e seus adereços, pode acontecer de forma a trabalhar uma linguagem híbrida, que represente a intersecção entre o aspecto ritualístico e o dramático, teatral; entre a linguagem do cinema, que exerce bastante influência sobre os construtores da Paixão e a linguagem teatral; e entre os elementos tradicionais, históricos e os elementos contemporâneos, as novas tecnologias e os produtos industrializados, com vistas a criar uma atmosfera de sacrifício, de compaixão, na qual os espectadores possam ver refletidos no espetáculo seus valores artísticos, culturais e religiosos. Pode-se explorar o potencial dramático, cenográfico presente nos rituais católicos e se deixar influenciar pelo teatro popular e pelas narrativas populares, especialmente aquelas relacionadas à cultura quaresmal (MELO, 2009, p. 80).



Figura 10: Cristo Crucificado

Paixão de Cristo, 2014.

Foto: Thiago Araújo

Desde quando o grupo passou a usar a rua como palco, ela se transforma em um cenário épico de uso específico, na medida em que atores vestidos de túnicas de cores terrosas representando o povo, soldados romanos de roupas pomposas e com capacetes emplumados, lanças e escudos, personagens santos: Maria, Jesus, João, Verônica, entre outros, se destacam com suas auréolas, expressões de dor e do sagrado. Tudo isso delimitado em um cortejo iluminado com tochas carregadas por carrascos ao som de uma maraca, instrumento tocado nas missas no período santo.

Este é o cenário da rua da Paixão, que desordena o trânsito, enfeita casas, faz escorrer lágrimas das sacadas, fazendo com que Canudos se transporte para anos atrás, refazendo a história já muito conhecida do público, mas que ano após ano enche as ruas de Canudos com fé e arte.

3.2.2 – Anos marcantes

Na década de 90, a área externa à Paróquia seria o novo espaço de representação do sacrifício de Cristo, ao ar livre! Sempre com as apresentações lotadas, os atores perdiam suas vozes ao tentar propagá-las, mesmo com trabalhos de aquecimentos vocais. É uma multidão, daí surge o narrador, e o espetáculo passa a ser todo narrado. Não existia mais a fala direta do personagem, o contar a história de Cristo com uma única voz que costurava todo o espetáculo. Essa era a mais nova descoberta do grupo beirando o início da década de 90.



Figura 11: Palco anexo dos narradores da Paixão.

Paixão de Cristo, 2007.

Acervo: Aluízio Freitas.

A partir da virada dos anos 2000, o trabalho contou com partes importantes que definiram muita coisa dentro e fora do espetáculo, tanto com relação à infraestrutura quanto à encenação. São os anos de amadurecimento do trabalho.

No ano “redondo”, intitulou-se a “Paixão 2000”. Em 1999, Aluízio Freitas, Cristiano Aguiar, Humberto Jardel e André Monteiro participaram de um espetáculo chamado “A onça de asas”. Nas conversas durante os ensaios surgiu o nome do prof. Paulo Santana², que daria uma oficina de direção teatral no ano seguinte. Eles participaram desta oficina, na qual Aluízio se destacava, expondo ao prof. Paulo algumas maneiras como ele costumava dirigir o trabalho em Canudos.

Segundo os que participaram da oficina, o Paulo Santana teria ficado curioso, pois Aluízio, após os trabalhos, sempre conversava bastante com o diretor, tirando dúvidas e apontando as maneiras como ele direcionava a Paixão. Não se sabe ao certo, porém, em 2000 o Aluízio entrou em contato com Paulo Santana, que retribuiu o convite de dar uma oficina ao grupo, o que de uma forma ou outra modificou o trabalho, segundo Jardel:

Aí o Paulo veio pra dar a oficina, entendeu? Só que ele se empolgou com a Paixão, ele dizia pra mim: olha, a gente vai fazer uma Paixão e tal, é o carro-som que vai ser muralha de Jerusalém, a gente vai cenografar essa muralha, vou pedir pro Carlos Macapá cenografar essa muralha. Eu quero todos os atores de barba longa, eu quero um tecido pesado, um tecido arrastando no chão, aí ele fazia um som de um trompete com a boca, sabe? Eu quero a sonoplastia desse jeito, eu quero que a luz seja desse jeito... Aí o Paulo ele não se contentou só com a oficina, ele se empolgou com o trabalho e dizia: olha, Jardel dá pra gente mandar um ofício pra Celpa pra apagar todas as luzes do trajeto da Paixão. Fica o trajeto todo sem luzes do poste, aí no lugar das luzes a gente coloca umas tochas imensas. Ele

² Ator, diretor e professor da ETDUFPA. Um dos fundadores do Grupo Palha, criado em 1980, do qual é diretor.

passou a viajar muito, passou a se empolgar com a Paixão, aí assim, o Paulo ele não disse ‘eu vou dirigir a Paixão!’ nem o grupo nem o Aluizio disseram pra ele: “olha, Paulo, eu queria que tu dirigisses a Paixão, ou nada que patrocinasse. Ele entendeu, a vinda dele foi empolgação mesmo, o gosto (Humberto Jardel – Relato 03.06.2017).

O Carlos Macapá, nome citado por Jardel no relato, era amigo do Aluizio, trabalhavam juntos na Fundação Papa João XXIII - FUNPAPA. Carlos veio de Macapá, onde tinha experiência com escolas de samba e a construção de alegorias carnavalescas. Neste ano coincidiu da Paixão de Cristo receber uma doação em tecidos da República de Emaús, eram pedaços de tecidos, cortinados etc.

Macapá confeccionou os figurinos e contribuiu significativamente para um olhar que até então o grupo não tinha, o de pesquisa mesmo, afinal, o grupo anteriormente utilizava muitas cores fortes - “verde-cheguei”, “amarelo-ouro”, para personagens que historicamente não utilizavam aquelas colorações. Ele deu o tom ocre, tons pasteis para o figurino do povo e acentuou os reis, sacerdotes, dando volume aos figurinos e consequentemente fazendo o trabalho crescer. Junto com Paulo Santana fizeram a Paixão 2000, ou seja, demarcando um enriquecimento na visualidade e na espetacularidade do trabalho.

Em 2001, Aluizio faz uma viagem para nova Jerusalém – Pernambuco, onde assistiu ao espetáculo famoso pela participação de atores globais. Voltou trazendo várias fitas em VHS, que de certa forma serviram como base para a construção de novas cenas para o espetáculo, além de Aluizio transcrever as cenas do VHS para ser a base da dramaturgia do ano seguinte. Foi então que entraram no trabalho as cenas de Herodes e uma estrutura de palco em formato de ‘L’ em 2001. Humberto Jardel assume o cenário e cria quadros naturalistas em grandes panadas que serviam de coxia também para os atores.



Figura 12: Cenário da Paixão,
cena de Caifaz.

Paixão de Cristo, 2006.

Acervo: Aluizio Freitas



Figura 13: Cenário da Paixão,
Cena de Herodes.

Paixão de Cristo, 2006.

Acervo: Aluizio Freitas

Em 2002, Humberto Jardel ingressa na graduação em artes plásticas na UFPA, mas não acreditava que seu trabalho de cenografia tinha qualidade suficiente a ponto de levá-lo a algum trabalho acadêmico, ao menos de apresentá-lo à universidade, ou como ele mesmo pensava: “Achava a Paixão de Cristo uma grande cópia de um filme”. Foi então que conheceu a prof^ª. Karine Jansen:

Lá na universidade eu conheci a Karine Jansen e ela me disse:olha, eu tô fazendo um trabalho sobre a Paixão de Cristo lá de Canudos.O Aluizio é teu tio né?Daí pensei, égua, a Karine Jansen, minha professora aqui da universidade indo pesquisar a Paixão de Cristo, daí eu me interessei pelo trabalho dela né?Depois do trabalho dela pronto, ela entregou um CD pro Aluizio, aí eu fui lá pra casa dele, eu não tinha computador ainda e ficava lendo.Li a dissertação dela e achei muito

interessante, essa ideia do sacrifício, da compaixão da semana santa, desse sentimento, desse imaginário em torno da semana santa. Aí ela faz uma relação da Paixão com o boi junino e também coloca algumas tradições da semana santa, como cobrir a imagem de roxo, se eu não me engano, ou cobrir espelhos, cobrir as facas, dar porrada nas crianças, enfim, eu achei interessante esse universo, sabe? Eu não me toquei pra isso de que a Paixão de Cristo estava inserida nesse universo tão vasto, como ela colocou no trabalho dela (Humberto Jardel Melo, em entrevista concedida em 03.06.2017).

Percebe-se que os avanços na Paixão foram tomando forma. Nunca ninguém havia escrito academicamente sobre o trabalho, nem muito menos isso despertava interesse, como se nota na fala do Humberto. A primeira a ser provocada nesse sentido foi a prof^a. dr^a. Karine Jansen, que pesquisa e se apaixona pelas Paixões, em sua dissertação *Belém Apaixonada*, fazendo um estudo da performance de duas Paixões: uma paroquiana, no caso a de Canudos, e outra não paroquiana, do Grupo Madalenas, no espetáculo *Paixão Baratas e Madalenas*, da Escola de Teatro da UFPA.

Em 2005, com mais acesso ao *Youtube* e a rede de internet, a cenografia da Paixão foi melhor trabalhada, no sentido de pensar em alguma forma que desse uma unidade à visualidade do trabalho. Jardel, acadêmico de artes visuais, se debruça na pesquisa em vídeos e imagens de procissões espalhadas pelo mundo, como por exemplo as de Cusco, no Peru, a Procissão de Sevilha, na Espanha, as procissões do fogaréu de Goiás, da Bahia, de Feira de Santana, o canto de Verônica e as procissões de Nosso Senhor dos Passos em Goiás.



Figura 14: Humberto Jardel montando a cenografia.

Paixão de Cristo, 2010.

Acervo: Aluízio Freitas

A ideia da cenografia era que na rua a Paixão pudesse ter uma autenticidade mesmo, utilizando referências das procissões do mundo. Foi então que entraram elementos visuais que teatralmente influenciaram a cena: o pálio de Maria, o carro que eleva a personagem, um carrasco que carrega um cordeiro representando o sacrifício de Cristo. A partir daí seguem elementos simbólicos no cortejo surgidos a partir deste ano, criando uma Paixão única, de identidade própria. O teatro de rua que se apropria do urbano e principalmente dialoga com esta.



Figura 15: Vista do cortejo da sacada de um morador.

Paixão de Cristo, 2012.

Foto: Thiago Araújo

Em 2009, Nando Lima convidou o trabalho para participar de uma apresentação no Hangar em uma programação da SECULT - Secretaria de Cultura do Estado do Pará. Foram levados os elementos principais que fazem a visualidade: os estandartes, a cruz, os personagens com auréolas, o que deve ter chamado bastante atenção de Nando e de outras pessoas que assistiram, como a atriz Ester Sá, que em 2009 convidaria o grupo para participar do Festival Territórios de Teatro.



Figura 16: Apresentação para a SECULT.

HANGAR, 2008.

Acervo: Aluízio Freitas

Essas apresentações marcaram o grupo, trazendo um pensamento de que o espetáculo poderia ser executado fora do período da Semana Santa e também em outros espaços. Uma vitrine que chamou atenção de muita gente, por ter sido uma apresentação em cortejo na Praça da República. Contou com os comentários do crítico de teatro Kil Abreu, que veio fazer os comentários e críticas sobre os trabalhos do Festival, e fez elogios sinceros ao trabalho.



Figura 17: Apresentação no Festival Territórios de Teatro.

Praça da República, 2011.

Acervo pessoal.

Em 2010 e 2011 o grupo se inscreve e ganha por dois anos consecutivos o Prêmio FUNARTE Rua, recebendo recursos financeiros do governo que subsidiaram a produção e impulsionaram a Paixão. Figurinos, cenários, adereços, som e luz foram repaginados, representando uma certa folga financeira e uma produção que contou com recursos do governo federal, que deixou a coordenação do espetáculo de certa forma mais tranquila quanto aos investimentos feitos durante do espetáculo.

Hoje, em 2017, aos 32 anos de idade, a Paixão de Cristo em Canudos se alimenta de fé e de arte, realizada por pessoas que acreditam no teatro feito dentro das igrejas e/ou de instituições religiosas marginalizadas sucateadas. Em Belém, muito pouco se investe na arte, mesmo dos que estão mais próximos ou dentro da ‘nata do teatro’, imagine para os grupos de teatro das igrejas.

Apesar disso, o trabalho resiste, é uma Via Crucis de condenações, de martírios e entrega, mas ao fim, como o próprio Cristo ressuscitado, renascemos para um novo ano e de novos desafios e metas que a Paixão precisa cumprir. Como participante, me sinto orgulhoso de participar de um trabalho tão magnífico, não só no seu caráter teatral, mas na principal função e a mais bonita, a social. Isso faz com que o público, nosso

principal parceiro, acredite cada vez mais no trabalho e se entregue de corpo e alma ao sacrifício dos atores - é o público devoto do trabalho sacro-artístico.



Figura 18: Público devoto da Paixão.

Sacada de um morador, Paixão de Cristo, 2013.

Foto: Thiago Araújo

3.2.3 – Paixão Imbricada

Diante de toda essa história, a Paixão de Cristo se imbrica na minha vida, pois já participo do trabalho há 15 anos. Lá descobri o meu ofício - o teatro - e conheci pessoas que me levaram a conhecer e a trilhar por um caminho lícito da vida, longe das drogas, da violência e da prostituição, tão presentes entre jovens das periferias de grandes metrópoles. Como expus na introdução deste trabalho, começo com um simples convite de uma vizinha e de lá pra cá experimentei nesses anos as mais variadas funções do teatro.

Começo na Paixão de Cristo como ator, fazendo o primeiro personagem, Servo de Pilatos, figura que leva a bacia com água e a toalha que enxuga as mãos do imperador ao se eximir da culpa de incriminar Cristo. Essa primeira experiência foi fascinante, pois eram pouco mais de quinze segundos aparecendo para executar a ação, mas sentir de cima do palácio de Pilatos a respiração da plateia, aquele vácuo entre o ator e o espectador, aquele silêncio que se faz, o acordo do público em crer na ação, tudo aquilo me causou um grande fascínio e deslumbramento pela arte de interpretar.

Experimentei o personagem servo de Pilatos por dois anos consecutivos, no meu terceiro ano estreei o personagem de porta-estandarte, que encabeçava o cortejo com um grande estandarte da Paixão de Cristo, tradição mantida até hoje. Sim, eu fui o primeiro porta-estandarte da Paixão. O trabalho sempre acabava depois da sexta-feira santa,

tínhamos uma avaliação e depois todos se dispersavam. De certa forma me vinha uma grande frustração ao término, uma vez que precisaria esperar o outro ano para estar em cena novamente, mas de qualquer forma sempre aquilo me aguçava as expectativas para qual personagem eu seria escolhido. E assim segui nos primeiros três anos do trabalho, foi então que vim entender melhor a formatação do trabalho, quem eram as pessoas e as matrizes de onde se solidificava a Paixão, nesse caso, entende-se matrizes a Paróquia São José de Queluz, CEB Aldeia e Grupo ALDEATO.

Ao saber que existia um Grupo de teatro que era altamente ativo na comunidade em vários momentos, não só na Paixão, isso me despertou a vontade de me engajar na comunidade, à espera de qualquer convite para trabalhar junto com o grupo ALDEATO. Naquela época o grupo era bem diferente do que é hoje, eram muitos homens já maduros, em sua maioria com famílias e eu ainda um adolescente. Devido o diretor do grupo ter me visto nos ensaios e provavelmente notado um potencial em mim, fez o convite para ingressar no grupo, e assim fiz minha primeira participação no ALDEATO no espetáculo *A Cura dos dez leprosos*, um texto de Claudio Barradas que teve a direção do Aluizio Freitas. Aquele momento demarca definitivamente meu casamento com o Grupo e uma Paixão que está imbricada até hoje e só me envolve cada vez mais com o trabalho.

Daí por diante experimentei mais alguns papéis no espetáculo da Paixão. Por três anos fui um dos capetas que compunham a cena da tentação de Cristo, eles vinham em uma espécie de porta do inferno, era um personagem bastante caricato e diabólico, com risadas debochadas, mãos e braços que se mexiam de forma frenética, marcado por movimentos contínuos e precisos. Depois, digamos que “subi de cargo” e fui promovido ao grande capeta. Por quatro anos fiz o personagem principal da cena - o Diabo - uma experiência incrível, dentro de um espetáculo que traz a carga religiosa, do culto do bem, eu fiz o mal. Era inevitável que sofresse assédio do público, principalmente dos mais beatos, por não saberem separar o ator do personagem. Mas de qualquer forma foi muito bom, fiz da melhor forma que pude. Acredito até que deixei uma marca neste personagem, a cada ano utilizando um figurino e uma maquiagem diferentes, o que anteriormente não acontecia de forma tão evidenciada, e que a partir daí os que vieram depois também mantêm essa prática.

Depois disso morei fora de Belém, fui pro nordeste do estado do Pará morar com meus avós e me afastei totalmente do trabalho, nunca mais tive contato com ninguém do grupo. Foi como um exílio, tive minhas razões pessoais para sair de Belém, as quais não cabe mencionar neste trabalho. O fato de me afastar da cidade me entristeceu muito, já que estava altamente engajado nos trabalhos de teatro da comunidade da ALDEIA. Dois anos depois, porém, reencontro o Aluízio Freitas casualmente em Belém, e ele me convida novamente para ingressar no trabalho do ALDEATO.

Quando chego na cidade participo de diversos trabalhos de teatro na Aldeia e na Paixão de Cristo daquele ano fui Herodes, personagem que interpretei por dois anos; no primeiro por escolha e no outro por falta de ator para desempenhar o papel. Foi o primeiro personagem sobre o qual pesquisei a fundo, vi filmes e li a Bíblia atrás de referências sobre o Rei Herodes. Foi um personagem com o qual me identifiquei bastante, devido aos trejeitos, a fala debochada, a maneira com que se movimentava no palco, foi uma criação digna de se dizer como um processo pessoal do ator.

Depois de entrar no curso de Licenciatura em Teatro em 2010, fui incorporado na equipe diretiva da Paixão de Cristo, primeiro como preparador corporal dos atores, depois assistente de direção, direção de palco e agora estou à frente da direção do trabalho, junto com o Aluízio Freitas. Tem sido a cada ano muito gratificante “tomar de conta” do trabalho, o que tem me dado mais maturidade para trilhar a direção artística do trabalho, que desempenho com muita paixão há pouco mais de 15 anos. Esta é a minha Paixão!

4 – TERCEIRA ESTAÇÃO – Considerações finais

Ao iniciar esta pesquisa, em 2012, pensei se realmente valeria a pena escrever sobre a Paixão de Cristo em Canudos. Por que não falar das minhas experiências com o teatro em outros grupos, ou da minha vida de palhaço, ou até mesmo sobre arte e educação nas escolas etc. Porém, logo fui abordado pelas minhas inquietações, que me levavam sempre ao pensamento de que, se eu não falasse nesta formação acadêmica, sobre o meu primeiro trabalho e encontro com o teatro, seria como anular a minha história, como quem abandona a própria mãe.

A Paixão de Cristo em Canudos e tudo o que eu aprendi lá sempre foi e sempre será o meu berço e de muitos outros que estão ou já passaram por esta graduação em

Teatro. Nem esta me deu tanta base como a Paixão de Cristo, que se desenha na minha vida como minha redentora, daí a importância de contar a história de um grupo tradicional de Belém do Pará, que constrói este grande espetáculo todos os anos na periferia da cidade.

Registrar academicamente a história da Paixão é registrar uma parcela da história do teatro no Pará, e principalmente os agentes multiplicadores dessas práticas de cultura, que reagem e resistem na periferia desta cidade. Descobri também que é muito difícil falar de dentro do trabalho, muito mais difícil é se distanciar como pesquisador para tentar trazer a pesquisa mais próxima de como se pede as normas e técnicas.

Acredito que não me detive em técnicas nem muito menos em normas, apenas contei as histórias tentando tecer uma teia entre alguns sujeitos iguais a mim, que há anos fazem este trabalho. Como fiz questão de manter na epígrafe desta pesquisa a frase célebre de Santo Agostinho, “eu amo a paixão”. Portanto, é difícil explicar o que se ama quando mais importante é ser sentido, ser tocável.

Concluo este trabalho com uma espécie de desabafo sobre uma fala que entala a goela dos sujeitos fazedores de teatro de igreja e/ou instituições religiosas. Muitas pessoas acreditam que esse teatro ainda é “teatrinho de paróquia”, meras construções pequenas, sem valor ou importância, que só falam de Deus e de religião, como os jesuítas faziam.

Os grupos de teatro das paróquias em geral estão acima de qualquer lógica jesuítica ou catequética. Falo pelo meu grupo ALDEATO, que todos os anos trabalha com cerca de 90 a 100 atores, muitos meninos e meninas em situação de vulnerabilidade social, com risco eminente de acesso às drogas, prostituição, entre outras mazelas. Essa breve crítica vai para os descolados tidos *undergrounds*, que muitas vezes falam de dentro de um espaço refrigerado, paredes pretas e salas de ensaio, e infelizmente nunca vivenciaram o teatro na pele, o fazer, o construir, o estar em uma comunidade.

Se não se gosta desse tipo de prática que existe há muito tempo no Brasil, no mínimo se deve respeitar as pessoas, as comunidades e as igrejas que costumam agregar indivíduos da base da sociedade, construindo, ou minimamente tentando encontrar formas de fazer com que gente simples se torne cidadão de bem através da arte. É um

desabafo sim, de alguém que encontrou algumas pessoas acadêmicas e preconceituosas que falam lorotas sobre as comunidades e o teatro desenvolvido por elas.

Todos os que fazem ou fizeram alguma participação na Paixão de Canudos são podem ser também os teóricos, os pesquisadores e os agentes propagadores do trabalho, bem como os que falam com propriedade sobre o assunto, respeitando todas as pesquisas que foram desenvolvidas a partir do espetáculo e da história da comunidade.

Não couberam, neste trabalho, os trinta e dois anos de uma Paixão, mas minimamente se encontram os principais personagens, as principais alterações e os caminhos que foram sendo tomados para que o espetáculo tenha chegado hoje a ser uma referência na Academia, no Pará, no Brasil e no mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**/ Margot Bertold [tradução Maria Paula V Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia]. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2010.

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. **Etnocologia e a cena baiana: textos reunidos**/ Armindo de Carvalho Bião, Prefácio Michel Maffesoli. -Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009. p. 33-43.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização brasileira S.A. 1991.

CARVALHO, Joécio Lima. **Teatro: ato, encenação pré-texto para a educação libertadora**. / Joécio Lima Carvalho. Belém, 2012. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Pedagogia) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2012.

DELGADO, L.A.N. **História oral e narrativa: tempo, memória e identidade**. Belo Horizonte: Dossiê História Oral, 2003.

FERNANDES, Dom Luiz. **Como se faz uma Comunidade Eclesial de Base**. Petrópolis, RJ: Editora VozesLtda, 1984.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**, 9ª ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1981.

JACOBBI, Ruggero. **Teatro no Brasil**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2012 – Coleção Debates, Dirigida por J. Guinsburg. p. 93-99.

JANSEN, Ana Karine. **Belém apaixonada: Processos de criação do ator das Paixões de Cristo na construção do corpo devoto**. 2003. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia e Universidade Federal do Pará, 2003.

JIMENEZ, Maria Susana Vasconcelos; ARAUJO, Raquel Dias. **O movimento estudantil nos tempos da barbárie: a luta dos estudantes da UECE em defesa da universidade pública**. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Ceará, 2006.

LIMA, Marcilene Gonçalves. **A PAIXÃO QUE EU VISTO: Um Estudo do Figurino da Paixão de Cristo em Canudos, do Grupo Aldeato.** Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura plena em Teatro) Universidade Federal do Pará, 2016.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro/Sábato Magaldi.** – 3 ed. – São Paulo: Global, 1997.

MELO, Humberto Jardel Freitas de. **Paixão Híbrida: Uma reflexão sobre a Paixão de Cristo em Canudos.** Revista: ENSAIO GERAL, Belém, v.1, n.2, jul/dez 2009.

NANDI, Ittala. **Teatro começo até...** São Paulo: EDITORA HUCITEC, 2004. p. 27-30.

PRADO, Décio de Almeida. **Teatro de Anchieta e Alencar.** São Paulo: Ed. Perspectiva S.A., 1993 – Coleção Debates, Dirigida por J. Guinsburg. p. 15-54.

SALLES, Vicente. **Épocas do Teatro no Grão- Pará:** ou, Apresentação do teatro de época/Vicente Salles. Belém: UFPA, 1994.