



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA  
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

**LÍVIA VIANA DE OLIVEIRA**

**O TEATRO QUE APAIXONA: RELATO DE UMA ARTISTA  
EM SUA INCURSÃO NO AUTO DA PAIXÃO DE CRISTO**

**Tucuruí/Belém – PA**

**2022**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA  
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

**LÍVIA VIANA DE OLIVEIRA**

**O TEATRO QUE APAIXONA: RELATO DE UMA ARTISTA  
EM SUA INCURSÃO NO AUTO DA PAIXÃO DE CRISTO**

Monografia de conclusão de curso, apresentada à  
Universidade Federal do Pará – UFPA, como  
requisito à obtenção de título de Licenciatura em  
Teatro.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ivone Maria Xavier de  
Amorim Almeida.

**Tucuruí/Belém – PA**

**2022**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

---

O48tt

Oliveira, Livia Viana de

O teatro que apaixonou: relato de uma artista em sua incursão no Auto da Paixão de Cristo / Livia Viana de Oliveira -- 2022.

Orientador: Profª Drª Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida.

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura em Teatro, Belém, 2022.

1. Teatro de rua – Belém (PA). 2. Autos populares – Belém (PA). 3. Teatro folclórico brasileiro. 4. Cultura popular. I. Título.

CDD - 23. ed. 792.098115

---

**Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726**



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

## ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

### ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos quinze dias do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte e dois, às quinze horas, reuniu-se na ETDFPPA, a Banca Examinadora composta pelos professores: Prof.<sup>a</sup> Dra. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (Orientadora e Presidente), Prof.<sup>a</sup> Ma. Cláudia do Socorro Gomes da Silva (Examinadora) e Prof.<sup>a</sup> Dra. Patrícia Mara de Miranda Pinheiro (Examinadora), para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria da aluna Lívia Viana Oliveira, intitulado: O TEATRO QUE SE FAZ: Estudos sobre processos criativos do Auto "A PAIXÃO DE CRISTO". Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi aprovado com conceito Excelente com as seguintes observações Falta de modificações e após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, será assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

Belém, 15 de dezembro de 2022

Prof.<sup>a</sup> Dra. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida  
Orientadora e Presidente da Banca

Prof.<sup>a</sup> Ma. Cláudia do Socorro Gomes da Silva  
Examinadora

Prof.ª Dra. Patrícia Mara de Miranda Pinheiro  
Examinadora

Dedico esta narrativa a você mãe, que nunca desistiu de mim e aos meus avós Leocádia,  
Antônio Pereira e Antônio Cravo, que agora só vivem no meu coração.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, meu guia. Aquele que me sustentou até aqui e que me faz sentir o seu amor a cada detalhe dos meus dias, sem Ele tenho a certeza que jamais teria conseguido fechar esse ciclo, nem vencido tantos obstáculos para me formar.

Agradeço imensamente a Maria, Nossa Rainha e mãe de Jesus e de todos nós. Obrigada por ter me resgatado e me colocado de volta em meu lugar, isso fez toda a diferença para a construção desse trabalho. Minha relação de fé e amor por você foram uma das minhas maiores motivações na escrita. Salve Rainha!

Quero muito agradecer, aos meus pais, Elzilene e Luiz, que com muita luta fizeram de tudo para que eu tivesse uma boa vida e uma ótima educação. A você mãe, a quem nunca terei palavras ou atitudes suficientes para agradecer por tudo que fez e faz por mim. Mãe você lutou por mim desde meu nascimento e desde então nunca parou. Com a senhora eu vivi os melhores e piores momentos da minha vida e eu sei que sempre seremos uma pela outra. Amo você mais que mil milhões!

A você meu pai, que sempre me amou e cuidou como seu tesouro precioso. Obrigada por me apresentar ao melhor time do mundo, Flamengo, por nunca ter levantado um só dedo para me agredir e nem usar palavras duras. O senhor não é perfeito, mas com certeza sempre foi sua melhor versão de pai que poderias ser e eu te amo por isso.

Ao meu irmão caçula, Lucas, você sempre foi meu fiel companheiro, meu parceiro nas mais loucas aventuras e meu melhor amigo. Obrigada por cada risada compartilhada, pelo nosso companheirismo, mesmo quando és todo motivo do meu estresse. Ainda assim, se eu vivesse mil vidas, em todas elas gostaria de te ter por perto. Saiba que cuidarei de você sempre, meu engenheiro. Te amo, maninho!

A minha doce avó Leocádia, jamais esquecerei das suas histórias e do seu apoio, mas sobretudo das suas palavras quando não passei de primeira na universidade. Eu consegui vozinha, só queria que a senhora pudesse estar aqui para me ver segurando o canudo. Suas doces palavras e sua gentileza jamais serão esquecidas, cuida de mim ai em cima, por favor.

Aos meus avôs, Antônio Pereira e Antônio Cravo, vocês foram homens incríveis e espero ter a sorte encontrar um companheiro igual a vocês nessa vida, trabalhadores,

guerreiros e honrados. E a minha avó Maria das Graças, hoje, a única a quem posso pedir a benção, e com quem compartilho longas e prazerosas conversas aos domingos.

A toda minha família, que acredita em mim e me ajudou de alguma forma durante esse meu percurso na faculdade. Vocês tornam os meus dias mais alegres.

Aos meus amigos de vida, que compartilham todas as loucuras possíveis e momentos inesquecíveis. A cada um que já me viu rir, chorar, surtar, enlouquecer e sonhar com coisas impossíveis de acontecer e ainda assim, continuando acreditando nos meus sonhos. Pelos que torcem por mim e nunca me abandonaram durante essa caminhada.

Aos meus amigos e colegas de turma. Vocês foram incríveis e jamais esquecerei cada momento que compartilhamos juntos em um lugar chamado ETDUFPA. Espero que todos consigamos realizar nossos sonhos. Com todo meu carinho, há um lugar dedicado em meu coração e minhas memórias àqueles que nos deixaram tão cedo, Fernando Chucre e Christian Velasque.

Em especial, gostaria de agradecer a minha grande e melhor amiga Thalia Santos, a quem posso chamar alma irmã, você é luz na minha vida e só você sabe que se não fosse pela sua ajuda, esse trabalho jamais teria se tornado realidade. Espero que nossa amizade só cresça a cada dia, obrigada por tudo e por tanto.

A todos os meus professores, aqueles que passaram em alguma época pela minha vida e me auxiliaram no caminho do bem e na minha educação. Mas principalmente aos meus queridos professores e professoras da ETDUFPA, que me ajudaram a me reconhecer como artista e a me fazer ver o teatro como algo muito maior e potente do que as pessoas pensam.

Em particular, gostaria de agradecer a dois professores que contribuíram muito para este trabalho, minha atual orientadora Ivone Xavier, que embarcou na minha loucura e sempre acreditou em mim e no meu potencial, você foi incrível nesses últimos meses e não sei o que teria sido de mim sem você prof. E ao prof. Dr. José Denis Bezerra, que foi quem me inseriu no mundo das pesquisas acadêmicas e me ensinou tanto durante o período em que estive no grupo de pesquisa Perau. Gratidão a vocês!

Quero agradecer com todo o meu coração a todos que fizeram parte do Ministério de Teatro Anjos do Senhor no tempo em que fui membro. Cada um de vocês tem um

espaço no meu coração e nas minhas lembranças. Foi incrível compartilhar aqueles três anos com vocês. Obrigada meu grande amigo Gabriel Farias que me ajudou tanto na vida e também com esta pesquisa, pois se disponibilizou a realizar as entrevistas, pelo fator distância. E muito obrigada aos entrevistados que disseram “sim”, seu Rinaldo e Rochelle, suas vozes fizeram muita diferença para este trabalho.

Obrigada a minha cachorrinha Hermione, você chegou na minha vida quando eu menos esperava e foi meu suporte emocional quando me senti tantas vezes sozinha no meu quarto. Tantas foram as vezes que só você viu as minhas lágrimas e o meu desespero, pelo medo de não conseguir finalizar esse TCC. Você coloriu a minha vida e tem preenchido o vazio que o Tobias e o Jiu deixaram.

Quero agradecer a cada pessoa que já passou pela minha vida e me ensinou algo. Aos que já me acolheram, me amaram, acreditaram em mim de alguma forma e até mesmo aos que não achavam que eu iria conseguir. Na vida aprendi a ter força até mesmo quando muitos só querem te ver cair.

Obrigada ao ensino público, foi por você existir que hoje estou onde estou e posso me formar. Uma vida inteira estudando em escola pública só me faz querer mais ainda lutar por esse sistema de ensino. Acreditando que ele tem sempre muito mais a oferecer do que as classes dominantes podem imaginar.

Agradeço aos meus alunos, que tenho e aos que já estiveram comigo, vocês me ensinaram a amar mais ainda minha profissão e é por vocês também que continuo caminhando.

Por fim, obrigada teatro, por me salvar tantas vezes e por me fazer querer viver!

## RESUMO

Esta pesquisa apresenta-se como o resultado de Trabalho de Conclusão de Curso para a finalização do curso de Licenciatura em Teatro, pela Escola de Teatro e Dança da UFPA. O principal objetivo desta narrativa é a construção de uma escrita auto-etnográfica, baseada nos estudos desenvolvidos por Sylvie Fortin sobre este conceito, bem como nos relatos pessoais, vividos durante minha incursão com o processo criativo do espetáculo da Paixão de Cristo, realizada pelo Ministério de Teatro Anjos do Senhor da Paróquia São Pedro e São Paulo, localizada no bairro do Guamá, em Belém do Pará. O recorte temporal concentra-se nos três anos em que atuei como membro do ministério (2017-2019). A narrativa traça seu percurso iniciando com algumas considerações iniciais interligando minha trajetória de vida e com teatro com a idealização e desejo em pesquisar sobre essa temática. Seu caminho segue ramificando-se em seis estações, nas quais contextualizo o surgimento do teatro e das representações cênicas, na Idade Média e sua inserção nas Igrejas, em diálogo com as noções sobre o teatro litúrgico e popular; identifico alguns locais onde acontecem as encenações da Paixão, atualmente, e quem são seus participantes; estabeleço um diálogo com a história desse auto realizado pelo Anjos do Senhor, através de memórias individuais e coletivas; discorro ainda, sobre como ocorre a construção de personagens e o processo criativo referente aos atores envolvidos, segundo o conceito de corpo devoto apresentado por Karine Jansen (2004); por fim, construo uma narrativa relativa a forma em cortejo desse espetáculo, denominado como Via Sacra. Dessa forma, pretendo contribuir com os estudos teatrais relacionados ao fazer teatral popular e religioso, compreendendo as dimensões e contribuições do teatro litúrgico para pessoas que veem nele uma oportunidade de estar em contato com essa linguagem artística. Além valorizar e tentar despertar o interesse na produção de mais pesquisas ligadas ao tema.

Palavras-chaves: Teatro Litúrgico; Auto-etnografia; Teatro Popular; Paixão de Cristo.

## ABSTRACT

This research is presented as the result of the Final Paper for the conclusion of Theater undergraduation degree, by the "Escola de Teatro e dança" of UFPA. The main objective of this narrative is the construction of an auto-ethnographic writing, based on the studies developed initially by Sylvie Fortin, as well as on my personal reports from my incursion with the creative process of the show of the Passion of Christ, carried out by the "Ministério do Teatro Anjos do Senhor" of the "Paróquia São Pedro e São Paulo", located in "Guamá" neighborhood, in Belém, Pará state. The time frame focuses on the three years I was member of the "Ministério do Teatro dos Anjos do Senhor" (2017-2019). The narrative initiates with some introductory considerations interconnecting my life trajectory and theater with the idealization and desire to research this theme. Its path develops through six steps of understanding, in which I contextualize the emergence of theater and scenic representations in the Middle Ages and its insertion in the Churches, in dialogue with notions about liturgical and popular theater; I identify some places where the Passion stagings take place, currently, and who are their participants; I establish a dialogue with the history of this auto carried out by "Anjos do Senhor", through individual and collective memories; I also discuss how the construction of characters and the creative process related to the actors involved occur accordingly to the concept of devout body presented by Karine Jansen (2004); finally, I construct a narrative related to the procession form of this show, called "Via Sacra". In this way, I intend to contribute to theatrical papers related to popular and religious theater, understanding the dimensions and contributions of liturgical theater for people who comprehends in it an opportunity to be in contact with this artistic language. In addition, valuing and awaken the interest into production and further research related to this subject.

Keywords: Liturgical Theater; Self-ethnography ;Popular Theater; Passion of christ.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Eu e Kwaí, bastidores do Diários.....	19
<b>Figura 2</b> - Eu nos bastidores de Diários.....	19
<b>Figura 3</b> - Apresentação de clown do Garagem.....	20
<b>Figura 4</b> - Apresentação contra violência doméstica.....	20
<b>Figura 5</b> - Semana do calouro (turma 2017).....	23
<b>Figura 6</b> - Paróquia São Pedro e São Paulo .....	40
<b>Figura 7</b> - Ministério de Teatro Anjos do Senhor 2017.....	41
<b>Figura 8</b> - MTAS 2018 .....	42
<b>Figura 9</b> - MTAS 2019 .....	42
<b>Figura 10</b> - Cena da Paixão do Grupo Renascer (Condor).....	43
<b>Figura 11</b> - Cena mulheres de Jerusalém do grupo Renascer (Condor).....	44
<b>Figura 12</b> - Público na Paixão de Cristo da Condor .....	45
<b>Figura 13</b> - Cena Maria e Jesus (Renascer da Capuchinhos).....	46
<b>Figura 14</b> - Jesus carrega a cruz (Renascer da Capuchinhos).....	46
<b>Figura 15</b> - Elenco e equipe do MTAS 2017 .....	48
<b>Figura 16</b> - Pessoas da organização do MTAS 2017.....	50
<b>Figura 17</b> - Eu e Gabriel no armário do teatro.....	51
<b>Figura 18</b> - Ensaio da cena de Pilatos no salão paroquial .....	52
<b>Figura 19</b> - Elenco Via Sacra 2019.....	53
<b>Figura 20</b> - Eu e Naldo (João Batista) 2017 .....	54
<b>Figura 21</b> - Figura do demônio (Juan) 2018.....	54
<b>Figura 22</b> - Santa Ceia MTAS 2018 .....	55
<b>Figura 23</b> - Cena do Sinédrio MTAS 2017.....	55
<b>Figura 24</b> - Cena apresentação a Pilatos MTAS 2018.....	56
<b>Figura 25</b> - Cena de Herodes MTAS 2018.....	56
<b>Figura 26</b> - Cena da Ressurreição 2017.....	57
<b>Figura 27</b> - Maria e Jesus após a ressurreição 2018 .....	57
<b>Figura 28</b> - Elenco MTAS após a apresentação da ressurreição em 2019.....	58
<b>Figura 29</b> - Santa Ceia na praça Conceição (grupo JUIC 2013) .....	62
<b>Figura 30</b> - Jesus carregando a cruz (grupo JUIC 2013).....	62
<b>Figura 31</b> - Cena Jesus e Pilatos (Grupo JUIC 2013).....	62

<b>Figura 32</b> - Ensaio MTAS 2018 .....	63
<b>Figura 33</b> - Ensaio MTAS 2019 .....	64
<b>Figura 34</b> - Ensaio para Via Sacra .....	64
<b>Figura 35</b> - Ensaio geral da Paixão 2018.....	65
<b>Figura 36</b> - Ensaio geral da cena da santa ceia 2018 .....	65
<b>Figura 37</b> - Ensaio geral Via Sacra 2019 .....	66
<b>Figura 38</b> - Ensaio no salão paroquial .....	66
<b>Figura 39</b> - Ensaio no Parque da Residência .....	67
<b>Figura 40</b> - Ensaio no Parque da Residência .....	67
<b>Figura 41</b> - Cena Mulheres que choram, Via Sacra 2017.....	70
<b>Figura 42</b> - Cena Jesus morto no colo de Maria 2018.....	70
<b>Figura 43</b> - Encontro de Jesus com Maria, Via Sacra 2018 .....	73
<b>Figura 44</b> - Momento da chuva ao final da Via Sacra 2018.....	75
<b>Figura 45</b> - Jesus morto na cruz.....	76
<b>Figura 46</b> - Início do cortejo da Via Sacra em 2018.....	79
<b>Figura 47</b> - Ensaio da cena Jesus caído, Via Sacra 2019.....	80
<b>Figura 48</b> – Ensaio em cena isolada para Via Sacra 2019.....	80
<b>Figura 49</b> – Ensaio geral da Via Sacra 2019, no estacionamento da igreja.....	80
<b>Figura 50</b> – Julgamento de Pilatos.....	81
<b>Figura 51</b> - Julgamento de Jesus 2019.....	81
<b>Figura 52</b> – Cena do açoite em 2017 .....	82
<b>Figura 53</b> - Cena do açoite em 2017.....	82
<b>Figura 54</b> – Cena do açoite em 2019 .....	82
<b>Figura 55</b> - Cena do açoite em 2019.....	83
<b>Figura 56</b> – Jesus é condenado à morte em 2017 .....	83
<b>Figura 57</b> – Jesus carrega a cruz 2017 .....	84
<b>Figura 58</b> - Jesus carrega a cruz 2017.....	84
<b>Figura 59</b> - Jesus cai pela 1ª vez 2017 .....	84
<b>Figura 60</b> - Jesus cai pela 1ª vez 2017 .....	85
<b>Figura 61</b> - Encontro de Jesus e Maria 2019 .....	85
<b>Figura 62</b> - Encontro de Jesus e Maria 2019 .....	85
<b>Figura 63</b> - Cena de Simão Cirineu 2018 .....	86
<b>Figura 64</b> - Cena de Simão Cirineu 2018 .....	86
<b>Figura 65</b> - Cena de Verônica 2017.....	87

<b>Figura 66</b> - Jesus consola as mulheres em 2017 .....	87
<b>Figura 67</b> - Jesus e as mulheres que choram em 2017.....	87
<b>Figura 68</b> – Jesus é pregado na cruz 2018 .....	88
<b>Figura 69</b> - Jesus na cruz 2018 .....	88
<b>Figura 70</b> – Jesus morre na cruz 2018 .....	88
<b>Figura 71</b> - Jesus morto em cruz 2018.....	89
<b>Figura 72</b> - Jesus é descido da cruz 2018 .....	89
<b>Figura 73</b> - Jesus morto posto no colo de Maria 2018.....	89
<b>Figura 74</b> - Jesus encontra sua mãe 2018 .....	91
<b>Figura 75</b> - Jesus e Marai na Via Sacra de 2018 .....	91

## SUMÁRIO

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	14
I – ESTAÇÃO – O TEATRO LITÚRGICO E O TEATRO POPULAR: DIÁLOGOS POSSÍVEIS.....	29
II – ESTAÇÃO: A PAIXÃO DE CRISTO EM BELÉM DO PARÁ .....	36
III – ESTAÇÃO: MEMÓRIAS APAIXONANTES .....	48
IV – ESTAÇÃO: PREPARAÇÃO DO CORPO DEVOTO/PROCESSOS CRIATIVOS .....	59
V – ESTAÇÃO: O CORTEJO DA PAIXÃO DE CRISTO.....	78
VI – ESTAÇÃO: A PAIXÃO DE CRISTO SE DESPEDE - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	99

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Sempre acreditei no abstrato da vida. No amor, nos sonhos e no destino que Deus tem traçado para cada um de nós. Acredito que na minha vida esses três fatores, quando interligados e somados a mais um de suma importância – a esperança - me fez encontrar o que chamamos de vocação, e que particularmente, no meu caso caracteriza-se como meu encontro com o teatro, que há alguns bons anos tem sido minha fonte de amor, dos meus sonhos e o meu destino.

Há vinte e quatro anos resido na cidade de Tucuruí, conhecida por muitos como a cidade da energia, por agregar uma das dez maiores Usinas Hidrelétricas o mundo e uma das maiores, 100% brasileira. A cidade é pequena e caracteriza-se por uma mistura entre a simplicidade do interior e o desenvolvimento da vida urbana, aliada a uma população bastante acolhedora e festiva. E por mais que não seja um lugar muito (re)conhecido nacionalmente e nem conte com uma grande gama de atrativos culturais ou turísticos, me orgulho muito de ter nascido e sido criada aqui, pois foi onde minha história teve início e onde pretendo semear aquilo que adquiri durante meus anos vividos na graduação, na esperança de que mais jovens, assim como eu, possam sonhar em ter acesso à arte e a cultura, não somente através da dança e da música.

Tive a sorte de nascer em uma família muito grande, tanto por parte de pai, quanto de mãe, com muitos primos e primas, tios e tias. Atualmente, compartilho a vida do dia a dia apenas com minha mãe Elzilene e meu irmão mais novo, Lucas, após uma difícil separação dos meus pais há pouco mais de seis anos; desde então optei por ficar com a pessoa que mais lutou por mim, durante toda minha vida, até mesmo pelo meu nascimento, uma vez que minha mãe não podia ter filho. Já com meu irmão, vivi as melhores e mais loucas aventuras, costumo lembrar de quando éramos crianças e então percebo que o teatro já estava dentro de mim e nem me dava conta, por todas as vezes que inventávamos de brincar de sermos super-heróis ou pequenos espiões, ou quando nos fantasiávamos de *power rangers*, eu era sempre a *ranger Rosa*, é claro. Tudo criávamos, que nem parecia brincadeira de crianças, e sim, um mundo real que só eu e ele compartilhávamos. Como eu disse, tive sorte.

Por pertencer a uma família muito extensa, sempre fui acostumada a conviver com muita gente, estar em contato com o outro, fosse com o meu irmão, com meus primos ou

com meus amigos. Gostava de brincar, correr, pular, dançar, inventar, tudo o que me permitisse sair da minha zona de conforto, pelo menos foi assim durante toda minha infância. Já em minha adolescência, as coisas foram um pouco diferentes, pois quanto mais o tempo passava, mais sentia vontade de me esconder e me desconectar do mundo, tive muitas crises existenciais e lutei contra a baixa autoestima que por muito tempo me dominou, devido a alguns bullyings e até cyber bullyings que cheguei a sofrer por colegas de escola.

Devido nossas condições meu irmão e eu sempre estudamos em escolas da rede pública de ensino, e apesar das lutas e das dificuldades, conseguimos traçar um bom caminho em nossas vidas e em nossa educação. Atualmente, ambos nos encontramos como formandos em uma das maiores universidades da América Latina, a Universidade Federal do Pará. Ele em Engenharia Civil. Eu, em Licenciatura em Teatro. E é por isso que jamais deixei de acreditar no ensino público e o defenderei até o fim de minha vida, acreditando no poder e no impacto que ele pode causar na vida de um estudante.

Por falar no ambiente escolar, foi nele onde tive minhas primeiras experiências artísticas e meus primeiros contatos com a arte, primeiro através de desenhos e das pinturas, visto que era uma das minhas atividades preferidas durante meu período na educação infantil, depois vieram as danças, os corais ou pequenas historinhas a serem representadas no pátio da escola. E essas são uma das minhas lembranças mais fortes desse tempo, recordo-me de sempre desenhar nos meus cadernos durante o tempo vago e também das festinhas que ocorriam em datas comemorativas.

Na minha primeira escolinha, Ester Gomes<sup>1</sup>, vivi muitas experiências maravilhosas, e apesar de amar quando tínhamos alguma apresentação para realizar para alguma data comemorativa, eram as festas juninas o meu evento preferido de todos, a ideia de saber que íamos ter ensaios, fazer algo coletivo, ter figurinos e dançar quadrilha ou carimbó, tudo isso parecia meio mágico. Hoje posso perceber o quanto parecia um prelúdio para o que eu vivenciaria na minha profissão.

Infelizmente, quando somos crianças não nos damos conta de como as atividades artísticas, geralmente, são vistas como meros meios de entretenimento e diversão, não

---

<sup>1</sup> Escolinha de Ensino Infantil, antigamente localizada no bairro Vila Pioneira, na cidade de Tucuruí-PA. Destinada as crianças do Jardim I, II e III da pré-escola, infelizmente teve seu prédio destruído entre os anos de 2017/2018.

que isso seja de todo o ruim, mas agora, estando no lugar onde me encontro e aprendendo o que aprendi na faculdade, posso ter uma análise mais crítica sobre essa situação e já pensar em que tipo de profissional quero ser. Como arte-educadora, vejo o quanto é importante os espaços de ensino-aprendizagem como a Escola de Teatro e Dança da UFPA, que nos preparam não somente como profissionais, mas como pessoas que se transformam e são capazes de modificar vidas, de analisar criticamente o mundo a nossa volta, de alterar sistemas há muitos enraizados no âmbito escolar, mesmo que seja aos poucos.

Acredito fielmente na importância e no poder que o entrelace da arte e educação podem trazer ao mundo e aos indivíduos. Para isso, é indispensável que nós quanto indivíduos e profissionais da área tenhamos uma determinada consciência acerca do mundo e dos contrastes sociais presentes na sociedade. Cilene Canda (2012) apresenta em seu artigo uma proposta de aproximações entre as ideias de Augusto Boal<sup>2</sup> e Paulo Freire<sup>3</sup>, sobre o teatro e a educação, com relação aos conceitos de conscientização e libertação social. Relativo à conscientização, a autora discorre sobre o pensamento de Boal e Freire:

Desse modo, Freire, e em acordo com Boal, defende que a conscientização é um compromisso histórico, na medida em que o sujeito se insere criticamente na sociedade, transformando-a.

Com base na obra dos dois autores, compreendemos que a conscientização não é transferida, nem é um simples estado de consciência, e sim, implica na assunção crítica da tomada de consciência, em consonância com a realidade histórica e social. A conscientização é um modo de desvelar a realidade. Quanto mais vivência de mundo, mais o sujeito vai compreendendo o seu meio e a sua participação vai se tornando mais qualificada. Nesse aspecto, compreendemos que tal reflexão confere à educação um papel mais amplo que o simples trato de conteúdos, construção de valores morais e controle

---

<sup>2</sup> Nasceu no Rio de Janeiro (Brasil) e trabalhou como diretor de teatro e dramaturgo que construiu uma proposta de teatro que utilizasse a expressão cênica para denunciar os problemas sociais da população, na busca de superação destes. [...] com uma abordagem estética, política, interativa, Boal construiu uma importante obra com traduções em mais de vinte línguas, resultante de vínculos artísticos com grupos de teatro e comunidades de diversos países do mundo. Durante o exílio no exterior, por conta de sua atuação política no Teatro de Arena, durante o Regime Militar, nos meados da década de 1960 até o início de 1980, Boal desenvolveu uma estrutura teórico-metodológica de jogos e técnicas do Teatro do Oprimido (CANDA, 2012, p.190).

<sup>3</sup> Nascido e Recife (Pernambuco, Brasil), Paulo Freire vivenciou experiências sociais que o levaram a se engajar em movimentos sociais de cunho libertador dos mais pobres e oprimidos. Conhecido como sistematizador de um método de alfabetização de jovens e adultos, Freire, certamente, tem seu legado muito mais amplo do que a simples codificação de um método. Paulo Freire tornou-se a inspiração esperанçosa em oposição à Educação Bancária para gerações de professores, especialmente na América Latina e na África, em círculos de cultura. [...] sua obra, de aze hegeliana e marxista, incorpora a compreensão de que não existe educação neutra, pois todo humano é um ato político (CANDA, 2012, p. 190).

comportamental, enfatizados pela tradição da educação. Esta, por sua vez, tem função política muito importante no que se refere ao processo de conscientização e de libertação dos sujeitos no contexto social, pois possibilita a ampliação da experiência humana para melhor compreender a vida e conscientizar-se da necessidade de transformá-la (CANDA, 2012, p. 192-193)

Neste sentido, a citação acima permite compreender a importância da educação como processo de conscientização e libertação dos sujeitos no contexto social. Também permite o exercício reflexivo sobre meu percurso na escola e o despertar de minha consciência de mundo e de mim mesma.

Já no segundo ano do ensino médio, recordo-me de uma vez que a escola em que estudava organizou uma feira cultural, onde cada turma ficava responsável por apresentar alguma amostra artística, seja dança, teatro, artes visuais/plásticas ou música. Minha turma e mais uma resolveram se juntar para representar a peça do Faroeste Caboclo, baseado na letra da canção da banda Legião Urbana e no filme homônimo, de 2013. Eu, claro, fiz o teste para a protagonista, Maria Lúcia, mas como tinha duas concorrendo ao papel, o professor responsável resolveu que ficariam as duas e que eu seria a substituta, decidi abrir mão do papel, mas amei a sensação de fazer um teste.

E no ano de 2012, finalmente tive minha primeira chance de protagonizar um espetáculo de teatro e pela primeira vez também participei de uma Paixão de Cristo. Por frequentar o grupo de jovens da igreja da qual fazia parte, a Nossa Senhora da Conceição, acabei me interessando pelo convite feito aos jovens para participarem da escalação de elenco para a realização da Paixão para a Semana Santa. De início fui escalada como Maria Madalena, porém, uma colega que faria Maria, mãe de Jesus precisou sair da peça e me ofereceu o papel. Não sei dizer o quanto eu fiquei feliz com aquela oportunidade. Não me lembro de tudo e nem de muita coisa que aconteceu durante o processo, pois faz muito tempo, mas lembro das sensações, lembro de ter me dedicado muito para decorar o texto, afinal de contas, era meu primeiro papel e muito importante, não só pelo espetáculo em si, mas pela minha relação e devoção com a figura de Maria.

Foi nesse ano que tudo mudou. Foi no final dessa apresentação e após encenar meu primeiro solo que tive a certeza do que eu queria. Depois de pensar em ser tantas coisas, até mesmo considerando e tendo a certeza de que seria uma brilhante arquiteta, fui arrebatada. Eu me apaixonei. Me apaixonei pelos palcos, pelos aplausos, pelas pessoas, pelo o encontro de almas e de mentes. O teatro me apaixonou. E assim começou minha caminhada em busca de como seria possível me formar, a princípio, como atriz.

Tudo começou pelo meu sonho de ser atriz após essa minha participação na Paixão de Cristo, isso, somado ao fato de na minha adolescência ter adquirido uma verdadeira paixão pelos livros e o universo da leitura, fato esse que perdura até os dias de hoje. Tudo isso contribuiu para o meu desejo de aprender mais sobre a arte da interpretação. Não foi nada fácil assumir essa minha decisão de profissão, afinal de contas, eu era apenas uma menina pobre do interior e as pessoas simplesmente não acreditavam que eu queria seguir essa carreira, quando não riam, perguntavam porque eu não fazia enfermagem ou algum curso que me desse um bom retorno, mas sempre persisti e lutei até conseguir o que eu realmente almejava conseguir.

Em 2016, foi um dos anos mais difíceis que já passei. Para começar, foi meu primeiro ano prestando vestibular e não consegui passar em nenhuma faculdade, meus pais tinham acabado de se separar no final de 2015, me mudei pela primeira vez para Belém para tentar estudar e melhorar de vida, mas deu tudo errado e por fim, foi nesse ano que minha mãe precisou colocar uma prótese em uma de suas pernas por conta de uma doença que afeta seus ossos. Tudo parecia desandar muito rápido e minhas esperanças só diminuía. Contudo, Deus resolveu aumentar minhas esperanças e proporcionou a oportunidade de participar do meu primeiro projeto audiovisual.

Diários da Floresta foi uma minissérie produzida pela TV Cultura, com direção de Luiz Arnaldo e preparadora de elenco Célia Maracajá, foi uma das experiências mais incríveis da minha vida e sempre irei lembrar de tudo que vivi com a equipe e com o elenco. Mais uma vez meu sonho de ser atriz foi reavivado e a essa altura já tinha o conhecimento do curso de Teatro em Belém, o único detalhe que não sabia era que ele me formaria em professora de teatro e não em atriz, propriamente dita.

**Figura 1** - Eu e Kwaí, bastidores do Diários



Fonte: Elzilene (2016)

**Figura 2** - Eu nos bastidores de Diários



Fonte: Elzilene (2016)

No finalzinho de 2016, tive a grande surpresa de encontrar e entrar para o meu primeiro grupo de teatro, visto que em Tucuruí, grupos de teatro são uma verdadeira raridade e o pouco que temos, acredito que não sejam os maiores defensores do “teatro para todos”. O Garagem Teatral <sup>4</sup>foi tão importante e especial em minha vida, pois, foi nele que aprendi muito mais sobre o mundo das artes cênicas. A partir desse meu novo

---

<sup>4</sup> Grupo de teatro experimental, criado em 2016 por Marcio Dias e Geyna Morgana. Trabalhava principalmente com temas de Cunhos políticos e sociais, mas também desenvolvia apresentações relacionadas com a palhaçaria. As apresentações eram sempre pensadas e encenadas em formato de curtas esquetes. Atualmente, o grupo já não existe mais.

contato para com o universo artístico foi possível ter o conhecimento de algumas técnicas das quais não conhecia, como por exemplo, a palhaçaria, tendo assim a oportunidade de criar minha primeira palhaça chamada Josefina, a qual eu daria continuidade em seu desenvolvimento na graduação com a disciplina de *clown*, ministrada pelo professor Marton Maués.

**Figura 3** - Apresentação de clown do Garagem



Fonte: Geyna Morgana (2016)

**Figura 4** - Apresentação contra violência doméstica



Fonte: autor desconhecido (2016)

Ademais, o Garagem também foi o responsável pela minha inserção no teatro de uma maneira diferente da que tive quando participei da Paixão de Cristo pela primeira vez. Isso porque haviam diferenças entre o teatro feito na igreja e o que era feito por este grupo fora do âmbito eclesial. Enquanto um se preocupa mais com a evangelização de quem assiste, o outro busca sempre por algo a mais que só o teatro pode oferecer ao seu público, algo que vai muito além do que o puro entretenimento.

O período que estive como membro do G.T.<sup>5</sup> não foi muito longo e nem duro tanto quanto eu gostaria, mas sem dúvidas foi uma das melhores e mais ricas experiências que já tive. Considero como um período preparatório para o que eu viria a vivenciar na faculdade, que por sinal, foi o motivo de eu ter deixado o grupo, visto que, no início do ano seguinte eu tive a melhor notícia da minha vida até agora.

Em 23 de janeiro de 2017, finalmente tive a minha tão sonhada aprovação no vestibular e no curso dos meus sonhos, a Licenciatura em Teatro por uma das mais conceituadas universidades do país, a Universidade Federal do Pará. E esse sim, foi um verdadeiro divisor de águas na minha trajetória, pois, tive que abrir mão de tudo e todos que amava para trilhar novos rumos, em um lugar totalmente diferente do que já estava acostumada. E então tudo mudou.

Me mudei para Belém em fevereiro do mesmo ano, mas as aulas só começariam no começo de maio. Nesse meio tempo entre minha mudança para uma nova cidade, uma nova vida e o início do ano letivo, foi que conheci o Ministério de Teatro Anjos do Senhor (MTAS). Enquanto fui a uma das missas que aconteciam na igreja da qual comecei a frequentar, a Paróquia São Pedro e São Paulo, localizada no bairro do Guamá, ouvi um comunicado do padre que dizia que o ministério de teatro estava com as vagas abertas para os jovens interessados em participar da Paixão de Cristo daquele ano.

Em abril de 2017 participei da minha primeira Paixão pelo ministério de teatro. Ganhei o papel de uma das mulheres choronas, a qual só tinha uma fala durante a Via Sacra, porém, lembro de ter tido muita dificuldade em conseguir me desempenhar de uma maneira que eu considerasse agradável, toda vez que tinha que ensaiar a cena das choronas em encontro com Jesus, nunca saía satisfeita. Uma pessoa que se fez de suma importância nesse momento foi o diretor do espetáculo, Gabriel Farias, alguém que desde então se tornou em um dos meus melhores amigos e companheiro de trabalho, e que até hoje, se precisar, recorro em busca de um olhar mais crítico sobre algo que eu tenha criado.

Em 2018, o meu segundo ano no ministério, foi, com certeza, o mais especial durante toda a minha trajetória com o MTAS. Foi quando consegui mais uma vez interpretar Maria, mãe de Jesus; a mesma personagem que fez conhecer o que era o teatro

---

<sup>5</sup> Sigla para Garagem Teatral.

e me apaixonar por ele. Eu também já estava no segundo ano da faculdade nesse tempo, enfrenando o terceiro semestre e lutando para conciliar tudo a minha volta. Nesse período entre um ano e outro, já consegui notar a diferença, de forma mais técnica, em relação a minha atuação. Muitos foram os fatores que contribuíram para isso: primeiro, eu já havia iniciado as aulas no curso de teatro; segundo, comecei a exigir de mim mesma um desempenho muito melhor e maior para a criação da personagem; terceiro, tinha acesso a novas técnicas de atuação, devido as aulas; e por fim, por considerar o ministério de teatro como uma espécie de laboratório, um lugar de aprendizagem e experimentação mais acessível aos interessados por esta arte.

Entrei para o MTAS em 2017 e permaneci até 2019. Foram três anos muito preciosos e que guardo recordações maravilhosas de toda minha passagem por ele, não tenho palavras suficientes para descrever o que foi estar nele e fazer parte de algo tão importante para minha vida e minha carreira. O MTAS não foi somente um espaço de muita aprendizagem, mas também um lugar onde tive a oportunidade de colocar em prática tudo o que aprendia na licenciatura; conheci pessoas e fiz amigos que espero levar para vida, sem esquecer dos momentos de partilha que vivenciei, fossem eles nos ensaios, nos encontros ou confraternizando com amigos e colegas que estiveram comigo durante esse período.

Em maio de 2017 foram iniciadas as aulas do curso de Licenciatura em Teatro, na Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA). A primeira vez que entrei na escola senti que tudo mudaria e de fato, tudo mudou. Tudo nela me encantava e me encanta até hoje, a estrutura, as pessoas, a atmosfera que circunda o local, sobretudo, o fato de se transpirar a arte. Claro, nem tudo são flores, pois até nelas podemos encontrar espinhos, as dificuldades sempre existirão, assim como conflitos e adversidades podem fazer parte do processo, contudo, acredito que coisas ruins jamais devem se sobrepor ao que podemos absorver de bom de uma situação/experiência.

Lembro da minha primeira semana como caloura como se fosse ontem, do modo como minha turma foi recebida, de todas as oficinas e palestras que foram ministradas na Semana do Calouro.

**Figura 5** - Semana do calouro (turma 2017)



Fonte: arquivo pessoal (2017)

As aulas eram a melhor parte do meu dia durante os quatro anos que residi na capital. Cada disciplina que estudei trouxe algo novo para minha vida que ia muito além que apenas adquirir conhecimento, aprendi sobre o que é companheirismo e lealdade, me (re)descobri como artista e quem era verdadeira Livia, ampliei minha visão sobre o mundo e sobre temas diversos, e principalmente, compreendi muito mais sobre o respeito e a diversidade que cada um traz consigo em sua história.

Ter Trajetória de Si, ministrada pela Prof<sup>a</sup> Larissa Latiff, como uma das primeiras disciplinas a ser estudada na licenciatura, foi uma verdadeira aventura de descoberta e autoconhecimento para cada um nós, calouros. Foi através dela que comecei a perceber como nossas histórias de vida carregam por si só um grande potencial artístico e gerar de conhecimento, podendo ser desenvolvidas como temas de estudos e pesquisas acadêmicas.

A partir de então, durante o decorrer do curso e das aulas, fui percebendo que o que sempre me motivava e realmente despertava minha inspiração e criatividade para desenvolver meus trabalhos artísticos era aquilo que vivia dentro de mim, minhas histórias de vida, memórias e lembranças da infância, bem como memórias e histórias de vida de pessoas que eram muito próximas e significativas para mim, como minha mãe e minha avó materna, Leocádia, que hoje encontra-se na presença do Senhor.

Por esse motivo, quando tivemos a disciplina de Metodologia de Pesquisa em Artes no quarto semestre, com os professores Wlad Lima e Kauan Amora, não foi difícil descobrir qual tema eu gostaria de abordar no meu pré-projeto. Ao revisitar minhas memórias e refletir sobre o que realmente me afetou durante toda a minha trajetória tanto de vida, quanto no teatro, cheguei à conclusão que o que me deva um verdadeiro *tesão*, como a prof.<sup>a</sup> Wlad costumava nos dizer, era falar sobre o meu envolvimento com o

espetáculo da Paixão de Cristo. Dessa forma, surgiu minha primeira proposta de pré-projeto como resultado à disciplina, intitulada O Teatro que Apaixona: memórias e vivências de uma não-atriz com o espetáculo da Paixão de Cristo, onde buscava relatar minha experiência com a montagem desse auto tão tradicional e mundialmente conhecido e encenado; bem como, analisar como a vivência com esse processo criativo contribuía na formação artística de atores e não-atores, tendo como base conceitual as ideias do teatrólogo Augusto Boal.

Falar sobre o auto da paixão sempre fora meu principal ponto de interesse e objetivo quando pensava no momento em que teria que desenvolver meu Trabalho de Conclusão de Curso. Entretanto, em abril de 2019, um acontecimento mudou completamente esses planos, recebi o convite do prof. ° José Denis Bezerra para fazer parte do grupo de pesquisa do qual ele coordenava, o Perau – Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia, com oportunidade a minha primeira bolsa pela universidade, com a bolsa de Iniciação Científica/CNPq.

Assim iniciava-se um novo ciclo em minha jornada acadêmica. O Perau foi de extrema importância tanto particular, quanto academicamente falando, por meio dele tive experiências incríveis e únicas, também conheci pessoas muito especiais que me ajudaram muito durante o tempo em que estive como membro do grupo. Foi através dele também que tive minhas primeiras oportunidades de realizar grandes feitos para o meu currículo profissional e acadêmico, participei de diversos seminários, ora apenas apresentando a pesquisa desenvolvida sobre o Grupo Experiência de Teatro, como no Seminário de Iniciação Científica, em 2019; ora participando de ambas atividades, me apresentando nos G.T's<sup>6</sup> e compondo a comissão de organização dos eventos idealizados pelo Perau, como foi o caso da Semana Perau e do I Seminário Nacional de Memórias Cênicas na Amazônia, realizados no segundo semestre de 2019.

Sempre busquei aproveitar o máximo e me dedicar em tudo que faço ou participo e no Perau não foi diferente. Cada vivência compartilhada nele foi de grande relevância para o meu crescimento pessoal e intelectual. Um ponto importante com relação a esse grupo foi o fato de que após ingressar como membro, tive que abrir mão da minha proposta temática inicial de pesquisa para a construção do TCC e então assumi como

---

<sup>6</sup> Grupos de Trabalho, onde se apresentam as comunicações das pesquisas sendo desenvolvidas.

novo tema de investigação a pesquisa que desenvolvi durante o período em estive como parte do Perau, que abordava as memórias e trajetória do Grupo Experiência de Teatro, desde o ano de sua criação até a década de 1990.

Em 2020, vivemos um ano realmente difícil, e para minha turma em particular, deveria ser o nosso último ano, o fechamento de um ciclo tão significativo para todos nós. Entretanto, logo no início do período letivo tivemos a confirmação de que o mundo começava a enfrentar uma pandemia devido ao Corona Vírus. E assim, sonhos começaram a mudar e a vida foi tomando outros rumos e então tive que ver todo o meu planejamento se desfazer. Dentro desses quatro anos que residi na capital passei por tantas dificuldades, que por diversas vezes minha única vontade era desistir; diversas mudanças de moradia, humilhações com pessoas que morei, desemprego, término de um relacionamento e acima de tudo, longe da minha família, tudo isso culminou em uma só decisão: voltar para minha terra natal.

E após um ano vivendo sozinha, desempregada, morando de aluguel e chegando ao fim o prazo da bolsa de pesquisa, optei por voltar a morar com minha mãe em Tucuruí, uma vez que nem as aulas presenciais tinham perspectiva de retorno. Posso afirmar que foi mais difícil decidir voltar do que decidir sair de Tucuruí. Mas é certo que sacrifícios precisam ser feitos para que nossos objetivos sejam alcançados.

A pandemia trouxe muitas adversidades para todos, muitas foram as perdas que sofremos durante esses anos, como bens materiais, empregos, mas principalmente, nossos entes queridos. O ensino remoto, decorrente dessa situação, foi visto por muitos, por muito tempo, como algo negativo e inaceitável, até mesmo eu fui bastante relutante no começo e por isso, um ano inteiro letivo foi perdido. Porém, em 2021, por conta desse tempo perdido, decidi que não havia uma opção mais viável do que aderir ao ensino a distância, pois, mesmo que não seja o melhor método de ensino, para mim, assim como para muitos estudantes na mesma posição, de ter retornado aos seus municípios de origem e sem perspectiva de voltar à capital, viu no ERE a única opção viável para prosseguir com os estudos.

Por esse motivo, tive que continuar meus estudos de forma online. Contudo, os obstáculos foram muitos e minha saúde mental e emocional passou por um período conturbado, como eu nunca havia vivenciado antes, e isso afetou diretamente na minha

escrita do TCC, que até então continuava sobre o Grupo Experiência e eu ainda pertencia ao grupo de pesquisa Perau. Tentei até minhas últimas forças ser fiel ao meu compromisso com o tema escolhido em comum acordo com meu orientador anterior, porém, com a distância da ETDUFPA e sobretudo, do meu objeto investigativo, me vi em uma encruzilhada: de um lado, o medo de abandonar anos de dedicação a uma pesquisa com muito material, mas que eu já não conseguia mais me conectar, nem desenvolver com paixão; ou, do outro lado, mudar de tema e me aventurar pelo o que realmente despertava meu *tesão*, que a prof.<sup>a</sup> Wlad havia comentado anos atrás?

Dessa maneira e com a ajuda e apoio da minha grande amiga que a faculdade me deu, Thalia, decidi por optar pelo meu bem-estar e ir atrás do que despertava minha verdadeira paixão em escrever. Assim, origina-se este trabalho, idealizado de forma embrionária na disciplina de metodologia e retomado neste momento, com uma nova forma de pensar e de ver o mundo das artes, mas principalmente, sobre uma nova perspectiva de análise daquilo que fez com que eu me *apaixonasse* pelo teatro: a Paixão de Cristo.

Nessa minha nova caminhada, com meu novo tema a ser investigado, não poderia esquecer de pensar em alguém que pudesse não apenas me guiar e orientar, mas acima de tudo, que estivesse disposta a enfrentar o desafio de desenvolver uma nova pesquisa em tão pouco tempo. Por isso, minha primeira e única escolha foi a prof.<sup>a</sup> Dra. Ivone Xavier, a quem serei eternamente grata por ter aceito meu convite e ter confiado não só em mim e no meu potencial, bem como pelo seu entusiasmo e comprometimento com esse processo.

A partir de então, pensando nesse meu interesse em particular pelo universo da Paixão de Cristo, além das conversas e partilhas com minha atual orientadora, surgiu esta pesquisa intitulada *O Teatro que Apaixona: o relato de uma artista em sua incursão com o auto da Paixão de Cristo*. Nela busco relatar como foi meu processo criativo e participação com a encenação da paixão realizada pelo Ministério de Teatro Anjos do Senhor, da Paróquia São Pedro e São Paulo, no bairro do Guamá.

A pesquisa desenvolve-se pelo caminho da Auto-etnografia, uma vez que a mesma traz uma melhor definição à compreensão do que almejo alcançar com a escrita desse trabalho. Visando a subjetividade da pesquisadora, que por sua vez, encontra-se

intrinsecamente ligada e afetada pelo objeto investigado, e colocando em voga na pesquisa minhas memórias e trajetória enquanto participante ativa dos autos da paixão. E para melhor entender o que seria uma pesquisa auto-etnográfica, encontro nas palavras de Sylvie Fortin a seguinte definição:

A auto-etnografia (próxima da autobiografia, dos relatórios sobre si, das histórias de vida, dos relatos anedóticos) se caracteriza por uma escrita do “eu” que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si (FORTIN, 2009, p.83).

A autora que compõe o quadro do corpo docente da Universidade do Quebec em Montreal, mesmo pertencendo a área da dança, discorre e defende brilhantemente sobre um novo modo de se escrever e pesquisar no mundo acadêmico, entendendo os desafios que podemos encontrar ao optarmos por este tipo de abordagem, porém, mostrando que sim, a subjetividade de pesquisadoras e pesquisadores também pode contribuir para a ampliação de conhecimento dentro e fora da academia. Para ela, “...se a pessoa que conduz a investigação é indissociável da produção de pesquisa, por que, então, não observar o observador? Por que não olhar a si mesmo e escrever a partir de sua própria experiência?.” (2009, p.82).

Neste sentido, a estrutura organizativa da escrita da pesquisa em tela desdobra-se em estações, seis no total. Utilizando as estações como meio de divisão dos capítulos, pois, faz uma linda analogia em como são divididos os atos/cenas das representações da Paixão de Cristo.

Na primeira estação, construirei uma narrativa contextualizando sobre o que seria o teatro litúrgico/cristão, como surgiu aqui no Brasil, na Amazônia e no Pará, especificamente na capital belenense, em diálogo com o surgimento do teatro popular. Como referências para essa construção, busco nos textos de Leandro Fazolla, para mergulhar na compreensão sobre o teatro cristão; nos de Vicente Salles, sobre o surgimento do teatro popular na região paraense; e em Sábado Magaldi, principalmente, o primeiro capítulo do livro *Panorama do Teatro Brasileiro*, acerca da chegada do teatro em terras brasileiras e as primeiras representações religiosas.

Na segunda, irei identificar o local onde ocorre essa Paixão de Cristo, quem são as pessoas por trás desse espetáculo e suas narrativas, extraídas por meio de entrevistas

realizadas com alguns participantes que contracenaram ao meu lado durante os anos que fiz parte do MTAS<sup>7</sup>. Apesar da pesquisa ter como foco minha própria vivência com a montagem da peça durante esses três anos como atuantes, considero de extrema importância ouvir outras vozes que acredito que irão corroborar com o trabalho, seja atenuando minhas próprias ideias ou abrindo espaço para novas visões acerca do tema. Sobre isso:

A seleção dos diversos documentos sobre o campo da prática, quer se trate de *croquis*, de gravações em vídeo ou de notas dispersas, terá um lugar mais ou menos significativo no estudo segundo a questão da pesquisa enunciada em direção à coleta de dados.

Por sua vez, as entrevistas podem adotar uma maneira interativa muito livre e aberta ou ainda se apoiar sobre um questionário minuciosamente estruturado e objetivo. Uma entrevista ocorrida durante um estudo fenomenológico apresentará, notadamente particularidades diferentes desta realizada no contexto de um estudo etnográfico (FORTIN, 2009, p.80)

Já na terceira estação, venho falar sobre as memórias envoltas nesse auto em especial. Quando surgiu, quem está à frente e quem compõe o elenco. Quem são os responsáveis por fazê-lo acontecer e dar prosseguimento a esta tradição na comunidade em que está inserido. Na quarta estação, interligando-se com a anterior, busco abrir o espaço para o relato de minha experiência vivida na criação do que a prof.<sup>a</sup> Karine Jansen chama de corpo devoto, “o corpo, adjetivado pela palavra devoto, refere-se a um modo de ser: dedicado, sacrificado e emocionado. Este modo de ser é construído por vários caminhos, indutores e estratégias estabelecidas pelos criadores da cena e percorrida pelos atores/performers.” (2004, p. 10). Além de, discorrer sobre como ocorre o processo criativo experienciado pelos envolvidos com a apresentação do auto.

A quinta estação trará o momento do cortejo da Paixão realizado nas ruas do Guamá, de onde sai, onde para e o como é feito. A relação com o expectador, as sensações vividas por quem fez/faz parte desse evento, tendo fonte principal minhas lembranças sobre o evento. E enfim, a sexta e última estação fica reservada as considerações finais sobre a pesquisa e assim deixando minha despedida que foi a aventura de escrever e desenvolver esse trabalho.

---

<sup>7</sup> Sigla para Ministério de Teatro Anjos do Senhor.

Minha expectativa com o resultado desta pesquisa é a de poder contribuir não somente com os estudos sobre o teatro e a ampliação dos conhecimentos artísticos que envolvem a atuação e os processos criativos, mas, sobretudo, com o intuito de mostrar uma outra visão sobre o teatro cristão, demonstrando assim as contribuições dele para o meio cênico, bem como as mudanças pelas quais esse fazer teatral têm passado, como por exemplo a busca por aperfeiçoamentos e conhecimentos técnicos, na intenção ganharem seu próprio espaço na sociedade e no mercado.

## **I – ESTAÇÃO – O TEATRO LITÚRGICO E O TEATRO POPULAR: DIÁLOGOS POSSÍVEIS**

A relação Teatro-Igreja vem de tempos muito longínquos, de um período onde a igreja era soberana e ditava as regras na sociedade. Na Idade Média, por exemplo, tudo girava em torno dela e era quem dizia o que as pessoas podiam ou não podiam fazer, o que era certo ou errado e assim por diante. Sobre isso:

Primeiramente, acentuaríamos que não é de se estranhar o fato de as manifestações teatrais ocorrerem à roda dos templos e Mosteiros, num período – a Idade Média- em que a Igreja, além de ser grande proprietária de terras, era a detentora do monopólio do ensino e mesmo da justiça, subordinada ao Direito Canônico. O quotidiano por ela se norteava, uma vez que o calendário, as festas e as horas se relacionavam com a liturgia; e as obras artísticas e/ou literárias eram religiosas ou de forte apelo religioso (MALEVAL, 2009, p.57).

O teatro, por sua vez, tem sua origem relacionada aos rituais pagãos realizados ao deus Dionísio, na Grécia Antiga; fato este que fez a igreja condená-lo e julgá-lo como algo impuro por muito tempo. E, apesar da relação entre o Teatro e a Igreja não ter começado da melhor forma podendo ser vista, por muito tempo, uma verdadeira aversão por ambas as partes- tal dicotomia, com o passar dos anos, foi sofrendo alterações que contribuíram para uma nova forma de coexistência entre si, e assim, hoje podemos presenciar um dos muitos modos de representação – o teatro litúrgico.

Tanto o teatro, quanto a igreja tiveram seus motivos para que existisse essa oposição de um para com a outra. Leandro Fazolla, em seu artigo *Hibridismos e*

*dicotomias do teatro cristão*, aponta algumas questões vistas como motivos para tal separação. Segundo ele, enquanto a Igreja via o teatro como algo impuro, devido a sua origem de práticas pagãs, bem como também acreditava Santo Agostinho, que tal prática suscitava nas pessoas, paixões, sentimentos estes que eram condenados e que o Cristianismo pregava que deveriam ser evitados, o teatro fazia representações que ridicularizavam a mesma, isso porque:

Antes de ser considerada a religião oficial do Império Romano, por Constantino, em 313 d.C., o Cristianismo, sem nenhuma lei que o amparasse e existindo apenas de forma clandestina, era tema recorrente nas paródias populares que muitas vezes, se escarneciam da figura do próprio Jesus Cristo e de sua crucificação (FAZOLLA, 2013, p.2)

Dessa forma, podemos perceber que haviam, sim, muitas diferenças entre os envolvidos que fazia com que um visse o outro de forma negativa, demonstrando ainda, a existência de uma certa relação de poder, principalmente por parte da Igreja. Contudo, com o passar dos tempos, mudanças foram ocorrendo e aos poucos o teatro foi sendo introduzido no âmbito eclesial.

Iniciando com inovações litúrgicas onde as leituras da bíblia e as homilias foram pouco a pouco se modificando até que começassem a apresentar gestualidade e dramaticidade, o teatro foi consolidando sua presença dentro dos templos cristãos, atingindo seu auge durante a Idade Média (FAZOLLA, 2013, p. 3)

E assim, arte e religião veem seus caminhos interligados. União esta que perdura até os tempos atuais, claro, sem extinguir por completo o sentimento de oposição que ambas aparentam transmitir, porém, não da mesma forma que no passado. Hoje, até mesmo há quem faça a comparação entre a solenidade da missa e a dramaticidade do teatro presente nela, bem como a criação de diversos departamentos artísticos dentro das igrejas, como grupos de teatro, pastorais da música e ministérios de dança.

No Brasil, a introdução do Teatro deu-se através da chegada dos portugueses durante o período da colonização. Os colonos, segundo Sábato Magaldi, “havam trazido da metrópole o hábito das representações, mas, não se ajustando elas aos preceitos religiosos, Nóbrega incumbiu Anchieta (1534-1597) de encenar um auto.” (MAGALDI, 2004, p.16). Dessa forma, podemos perceber que desde o princípio, o teatro e igreja estiveram conectados, principalmente, no que tange a origem e a história teatral. E que,

mesmo antes dos padres jesuítas começarem a utilizar o teatro como uma ferramenta catequética, os colonizadores já realizavam apresentações de seus autos, como nos diz Fazolla (2013):

Antes mesmo de servir como catequese aos índios, o teatro já tinha seu lugar entre os primeiros colonos. Muitos autos trazidos de Portugal eram encenados na terra recém-descoberta, como o Auto de Santiago, provavelmente a primeira peça apresentada no Brasil, em 1564, na Bahia (FAZOLLA, 2013, p. 4)

Devido as primeiras representações dos autos não se adequarem às práticas religiosas da época, foi necessária uma mudança. Para isso, entram em ação os jesuítas, e em destaque, Padre José de Anchieta, que fora um dos grandes responsáveis por introduzir e utilizar o teatro como uma ferramenta pedagógica nos indígenas que habitavam as terras brasileiras durante o período da colonização. Ele, que é considerado o primeiro literato do país, foi quem idealizou e escreveu diversas peças com o intuito de catequizar os nativos, na esperança de educá-los segundo os preceitos religiosos e a cultura europeia.

Não podemos nos esquecer de que o teatro, por mais que tenha o seu lado pedagógico, nasceu à sombra da religião católica. Pois ele era um recurso didático da catequese, tanto dos povos nativos (índios) como dos colonizadores portugueses. Um exemplo disso se encontra na maioria dos autos anchietanos que dramatizam a vitória de forças da cristandade sobre os demônios, estes (os demônios) são quase sempre caracterizados como seres sátiros que se utilizam dessa caracterização para “brincar” com os costumes indígenas. E esse tipo de comunicação era feito para ilustrar e/ou eternizar as verdades da Fé, isto é, serviu para “tocar” o fundo da alma dos nativos. Então, como esta mensagem não podia ser apresentada com termos clássicos, então daí se deu a adaptação para a realidade brasileira (BARROS, 2008)

É evidente que a preocupação dos jesuítas nunca foram os palcos, propriamente, nem nada relacionado aos aspectos artísticos encontrados nas artes cênicas. Questões como figurino, iluminação, maquiagem ou até mesmo a dramaticidade dos textos não pareciam ser o foco principal para eles, o que realmente importava era se a mensagem seria facilmente compreendida pelos indígenas que já se encontravam presentes aqui muito antes de “descobrirem” o Brasil. Quanto a isso:

Não será o caso de acreditar, a propósito do jesuíta, que tenha sentido a 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, 2004, p. 16)

Como vimos, no Brasil, o teatro inicia sua relação no meio religioso por meio dos jesuítas e seus autos, visando a evangelização dos povos indígenas que já habitavam o território brasileiro. A partir de então, aos poucos o teatro foi ganhando seu espaço dentro das igrejas e começando a ampliar seus horizontes para além do que parecia ser seu único objetivo - catequizar. O que não significa que essa não seja mais sua visão, porém, novas formas de ver e se utilizar da arte de representar surgem a cada nova geração que emergem.

A evangelização ainda continua como uma constante em meio a grupos de teatro que nascem na vertente das igrejas, pois, essa é a nossa missão segundo a Palavra e que todo cristão deve seguir. Contudo, nos dias de hoje, já é possível notarmos certas mudanças com relação aos propósitos e funções do teatro presente nos templos cristãos. E, portanto,

Para que isto viesse a acontecer, entretanto, percebe-se que foram necessárias grandes rupturas com o que era feito anteriormente em termos de teatro religioso: hoje, a preocupação de parte dos grupos que surgiram nas igrejas e passaram a buscar novos horizontes para seus trabalhos não está apenas na função catequética (FAZOLLA, 2013, p. 7).

Atualmente, já podemos ver um grande interesse pela busca de conhecimento e aprimoração de técnicas por parte daqueles que veem no teatro muito mais que um instrumento pedagógico, para além disso, sabem do seu real valor, de toda sua potência e do impacto que ele pode causar na vida das pessoas. Talvez não sejam a maioria que pensem dessa forma, mas acredito que as mudanças, aos poucos, vão acontecendo e transformando essa realidade.

No Pará, o teatro, da mesma forma surge por meio da chegada dos portugueses e dos padres jesuítas, que agora visavam além da conversão, também a educação dos habitantes nativos encontrados por eles em solos paraenses. E a partir de então, ele passa por vários processos de mudanças, desde as práticas artísticas realizadas nos moldes europeus vigentes da época, até a contemporaneidade vista nos dias de hoje. Sobre o teatro missionário, Vicente Salles aponta:

O teatro foi introduzido no Pará, no séc. XVII, pouco depois de instalado o domínio português. Manifestou-se inicialmente nas escolas dos missionários e nos lares das famílias abastadas. Representações modestas, de um lado destinadas à conversão e educação do nativo, do outro lado ao lazer da

sociedade modelo europeu que, entre nós, cultivava os hábitos da metrópole (SALLES, 1994, p. 3).

O autor, em seu primeiro capítulo - O Teatro Missioneiro, de sua obra *Épocas do Teatro no Grão-Pará – TOMO I*, nos apresenta de forma brilhante como foi esse período inicial do teatro aqui na região, de um modo crítico e bastante informativo para os estudiosos da área, identificando os motivos (problemáticos) de como o fazer teatral era utilizado como uma ferramenta pedagógica e colonizadora quando se tratava da educação dos indígenas, enquanto para o restante da sociedade era visto e *servido* como fonte de lazer. Contudo, não podemos negar que, “as crônicas religiosas contribuem com importantes testemunhos deste fazer teatral. A ação dos jesuítas foi particularmente fecunda. Deles recebemos maior cópia de informações” (SALLES, 1994, p.3), ou seja, agregando assim, um valor histórico e memorial ao teatro feito por esta ordem de religiosos.

Até então, o teatro apenas era acionado como um instrumento, um meio facilitador na propagação do conhecimento para aqueles que ainda não compreendiam a Palavra, nem sobre a religião advinda com os colonos, muito menos sua cultura erudita e de padrão europeu. Com o passar dos tempos, em meados do século XVII, os jesuítas começaram a encenar autos com temáticas religiosas. E assim, tem-se o início, no Pará, do que chamados de teatro religioso como base importantíssima para o processo de europeização e colonização que se instaura na Amazônia paraense. O historiador Vicente Salles aponta que:

O teatro religioso apareceu na crônica paraense em 1654 quando os jesuítas fizeram representar auto sacramental durante as solenidades da Paixão e Morte de Jesus Cristo. Em 1677 realizou-se na portaria do convento das Mercês, Belém, a representação de uma comédia e, conforme a notícia, admite-se que os espetáculos eram comuns no local (SALLES, 1994, p. 4).

Atualmente, é possível haver uma certa semelhança entre o teatro cristão feito nos dias de hoje, com o antigo teatro missioneiro praticado pelos jesuítas, contudo, rupturas foram feitas com o passar dos anos, sobretudo com relação ao seu papel pedagógico e político. Sem contar o lado estético e técnico. O teatro missioneiro, segundo Salles (1994) começou a dissipar-se com a expulsão dos missionários na metade do século XVIII e a

partir do desejo de criar-se uma casa própria onde pudessem se apresentar as peças teatrais.

Tais rupturas vieram acompanhadas mediante as mudanças pelas quais o próprio teatro vivenciou e ainda vivencia com o transcorrer do tempo. O teatro popular, por exemplo, surge a partir da transformação do cenário sociopolítico presenciado durante a queda da borracha. Vicente Salles relata “depois de alcançar pleno florescimento, o teatro convencional importado sofreu forte declínio. A crise começou a manifestar-se no teatro antes mesmo da derrocada da borracha, marcada pelo fatídico 1912.” (SALLES, 1994, p. 301). E é nessa conjuntura que o teatro do povo emerge.

Todavia, a decadência corresponde, pelo menos no Pará, à época de apogeu do teatro popular. Paradoxalmente, este se colocou na posição daquele. É o teatro menos compreendido, mais criticado, em todas as épocas, sob todos os ângulos. É o teatro da ralé, o teatro das massas, dos que não podiam fazer platéia no majestoso teatro oficial. É tão vulgar que se confunde, muita vez, com os autos populares, o boi-bumbá ou pastoril de pastorinhas (SALLES, 1994, p. 301).

Acredito que o Teatro Popular seja uma das vertentes do teatro mais forte, poderosa e democrática, uma vez que ele segue a linha de ser feito pelo povo, para o povo e sobre o povo, é como diz Augusto Boal (1982) “o teatro popular pode ser feito em qualquer lugar: até mesmo nos próprios teatros da burguesia; e por qualquer pessoa; até por atores.” (p.14). É nele que podemos ampliar as possibilidades de se representar, de invadir outros espaços, de nos reinventarmos como atores e artistas de teatro; o que não significa devemos invalidar o contrário, o clássico e erudito, ou até mesmo aquele que é feito nas igrejas, pois, esse mesmo é que pelo povo e para ele.

Nesse contexto, o teatro litúrgico, particularmente acredito que pode sim ser visto como um tipo de teatro popular, levando em consideração as palavras de Boal e acreditando que todos somos capazes de produzir teatro e levá-lo aonde quisermos. A Paixão de Cristo, por exemplo, é uma das principais encenações realizadas pelos grupos de teatro cristãos, que acredito que se insira nesta vertente popular, visto que, é sobretudo, feita por pessoas que na maioria das vezes não são pertencentes ao ramo teatral (profissional), são muitas vezes estudantes, trabalhadores ou membros da igreja que sentem a curiosidade, a necessidade ou que gostem de mesmo de atuar, como foi o meu caso.

A prof.<sup>a</sup> Dra. Ana Karine Jansen, em sua tese intitulada *Belém Apaixonada – a construção do corpo devoto nos processos performáticos das Paixões de Cristo em Belém do Pará*, também acredita nessa manifestação teatral como sendo um teatro popular, devido a semelhança característica do sacrifício presente em outras formas artísticas, segundo a autora “O teatro popular belenense, formado pelas manifestações dos cordões de boi, cordões de pássaros e a paixão de Cristo, possui como argumento dramático a morte e a ressurreição de seus protagonistas (pássaro, boi, e o cordeiro de Deus: Cristo).” (JANSEN, 2004, p. 28).

Em Belém, pude perceber que esse tipo de teatro talvez não seja o mais valorizado, entretanto, as pessoas e alguns artistas também não deixam de acreditar no poder de transformação que eles trazem, tanto na vida de quem assiste, quanto na daqueles que fazem parte e desenvolvem esse trabalho. Pois, estas manifestações teatrais não são encontradas ou feitas para os palcos de espaços convencionais, mas sim, para as ruas, para onde possam encontrar aqueles que muitas das vezes vivem em periferias, nas margens da sociedade e não têm condições de pagarem pelos grandes e luxuosos espetáculos. O que não implica dizer ou considerar que elas nunca deverão subir a esses espaços, Boal mesmo conta em uma de suas entrevistas “sempre gostei de fazer teatro nas ruas e nos caminhões mas parece-me ingenuidade pensar que não se pode fazê-lo em teatro convencionais.” (2004, p. 14).

Portanto, é notória a relação construída entre o teatro e a igreja ao longo dos anos e como um influenciou ao outro durante a trajetória do primeiro, desde sua origem até os dias atuais. Rupturas foram necessárias para que diversas mudanças pudessem acontecer e assim conceder uma certa liberdade criativa e de representação, tanto em espaços religiosos, quanto os fora deles. As paixões de Cristo, por sua vez se fazem importantes à pesquisa, não somente de forma pessoal e subjetiva, mas por ser um fenômeno pouco estudado e que pode contribuir com o meio acadêmico pelo viés histórico, cultural, social e artístico.

## II – ESTAÇÃO: A PAIXÃO DE CRISTO EM BELÉM DO PARÁ

Esta seção tem por objetivo identificar algumas localidades em que ocorrem as apresentações das Paixões de Cristos realizadas na cidade de Belém do Pará. Para isto, torna-se uma parte imprescindível da pesquisa a leitura da tese da Prof<sup>a</sup>. Dra. Karine Jansen, *Belém Apaixonada – A construção do corpo devoto nos processos performáticos das Paixões de Cristo em Belém do Pará*, especificamente o subcapítulo Belém de Tantas Paixões, no item Paixões Paroquianas, na qual ela apresenta uma cartografia das paróquias que desenvolvem as apresentações desse espetáculo e seus respectivos grupos.

Busco ainda, nos relatos de quem viveu e fez parte dessa experiência artístico-religiosa um olhar mais intimista e subjetivo que auxilie na compreensão do impacto que tal fenômeno pode causar em suas vidas, quais sentimentos são despertados em si durante o processo de criação do espetáculo.

O espetáculo da Paixão de Cristo é uma das representações mais tradicionais realizadas no mundo inteiro, principalmente, quando adentramos em um dos períodos mais importantes e sagrados para a Igreja Católica – a Semana Santa<sup>8</sup>. Assim como a presença do teatro dentro dos templos religiosos, as representações sobre a Vida e Morte de Jesus Cristo surgem e se desenvolvem também durante a Idade Média, “...com uma tendência crescente na religiosidade dos séculos XII e XIII, mas que se prolonga por um período muito mais amplo, chegando ainda aos nossos dias em algumas manifestações de espiritualidade e piedade popular.” (CANTARILHO, 2012, p. 3).

O enredo da história, como sabemos, trata-se de um período da vida de Jesus Cristo, o Filho de Deus, até a sua morte e ressurreição, que para nós cristão é o maior ato de amor do Criador para com seus filhos terrenos. A história inicia com o Sermão da Montanha, apresentando cenas emblemáticas como a Santa Ceia ou a crucificação de Cristo no Calvário, e se encerra com a Ressurreição, podendo ocorrer em até um pouco

---

<sup>8</sup> Na Semana Santa, a Igreja Católica celebra os mistérios da salvação, levados ao cumprimento por Jesus Cristo nos últimos dias de Sua vida, a começar pelo Seu ingresso messiânico em Jerusalém. O tempo da Quaresma, o período de 40 dias, cujo início é na Quarta-feira de Cinzas, continua até a Quinta-feira Santa. A partir da Missa Vespertina da Quinta-feira (“in Cena Domini”/Ceia do Senhor) inicia-se o Tríduo Pascal que abrange a Sexta-feira Santa da Paixão do Senhor e o Sábado Santo. E tem o seu ápice na Vigília Pascal e no Domingo da Ressurreição. (fonte: <https://formacao.cancaonova.com/liturgia/tempo-liturgico/semana-santa/por-que-esta-semana-e-santa/>)

mais de três dias compreendo o período da Semana Santa. A respeito do arco dramático construído nas paixões:

O argumento dramático trazido pelo universo artístico da Paixão de Cristo traduz-se na morte do filho de Deus, Cristo. O sacrifício do filho revela a generosidade do Deus-Pai para com a humanidade. A morte de seu filho representa a expiação dos pecados cometidos pelos homens que são perdoados. Deus entrega o próprio filho ao sacrifício para que a humanidade esteja livre do pecado original. Este é o mote dramático presente nas paixões de Cristo paroquianas cujo maior propósito consiste em levar ao conhecimento do maior número de pessoas a palavra de Deus, o evangelho (JANSEN, 2004, p. 16).

Muitos são os lugares e templos cristãos onde ocorrem essas encenações. O interessante é que mesmo sendo algo tão tradicional e uma história amplamente conhecida, ainda assim, cada lugar consegue sempre trazer algo de novo e diferente, fazendo do seu jeito único e especial. A respeito dos espaços que podem ser utilizados temos uma diversidade de opções, podemos encontrar as representações de auto não somente nas delimitações religiosas, como igrejas ou lugares relacionados a elas, mas também em espaços convencionais e não convencionais a esta linguagem específica.

Na paróquia São Pedro e São Paulo, na qual atuei como membro de 2017 a 2019, as apresentações desse espetáculo aconteciam em três espaços diferentes, em três dias diferentes. No primeiro dia, encenávamos as cenas antes da condenação de Jesus e aconteciam no estacionamento da igreja; o segundo dia era o mais importante, impactante e cansativo para nós atores, pois era quando apresentávamos as estações referentes a Via Sacra, a parte da paixão feita em forma de cortejo, ocupando as ruas do bairro a qual estávamos inseridos, o Guamá.

Em relação aos teatros que são feitos fora dos espaços convencionais, como é o caso dos feitos nas ruas, André Carreira acredita que “o teatro que ocupa a rua e busca criar novos vetores no uso da rua pode ser uma força que agrega à rua novas imagens e ao mesmo tempo coloca o transeunte frente à oportunidade de ser partícipe dessa construção de imagens” (2009, p.14), ou seja, a partir do momento que ações cênicas são postas em contato com esse espaço, ele adquire uma nova imagem, há uma transformação do cotidiano tanto no lugar, quanto no das pessoas que por ali transitam, fazendo elas assumirem novos papéis em meio ao desenvolvimento da poética cênica sendo representada.

Estar em contato com a rua é ter em mente uma gama de possibilidades de reações advindas de quem se dispõem a assistir ao espetáculo que ali acontece. É compreender ainda, que ao se escolher atuar nesse espaço, estamos sujeitos a uma diversidade de pessoas que ali assumem o papel de espectadores.

No entanto, a rua é um espaço polivalente e multifacético que surpreende pelas oportunidades e desafios que coloca para os artistas que buscam desbravar esse espaço público característico do universo urbano. Estar na rua não é simplesmente entrar em contato com aquele que seria o público natural de um teatro de rua, é sobretudo ocupar um espaço de diversidade e estabelecer formas de interlocução com uma ampla diversidade de sujeitos (CARREIRA, 2009, p. 15)

Ao adentrar no universo das Paixões de Cristo, proponho aqui estudar e analisar as encenações denominadas como paixões paroquianas, definidas pela prof.<sup>a</sup> Karine Jansen em sua tese, que diferencia em duas classificações os espetáculos realizados dentro e fora das paróquias, sejam elas pertencentes a região metropolitana ou do interior. As Paixões Paroquianas são as representadas por grupos ou pessoas que pertencem as paróquias; já sobre as Não Paroquianas: “nesta categoria encontramos espetáculos cuja temática da Paixão de Cristo foi desenvolvida por grupos de teatro independentes e instituições desvinculados das celebrações eclesiais da Semana Santa.” (JANSEN, 2004, p.56).

De acordo com o levantamento feito pela Prof.<sup>a</sup> Karine durante sua pesquisa, “As paróquias da arquidiocese do Pará estão divididas em duas grandes áreas: Metropolitana e o interior. O nosso foco de estudo está na área metropolitana, onde se encontra localizada a cidade de Belém.” (JANSEN, 2004, p.44). A qual, por sua vez, divide-se em quatro partes: a região Sant’ana, região Santa Cruz, região São João Batista e região Menino Deus. Da mesma forma esta pesquisa foca em instituições católicas pertencentes a área metropolitana da cidade, sobretudo as localizadas no Guamá ou pelas proximidades do mesmo. Ainda a respeito dessa área, a autora discorre:

A área de nosso estudo, a metropolitana, possui o maior número de paróquias, compondo no total 49 paróquias, distribuídas da seguinte maneira: 16 paróquias na região de Sant’aa, 11 paróquias na região de Santa Cruz, 09 paróquias na região de São João Batista e 13 paróquias na região do Menino Deus (JANSEN, 2004, p. 44)

Para ilustrar melhor essa distribuição, vejamos a tabela sistematizada pela prof<sup>a</sup>. Karine, onde organiza as igrejas que realizam o espetáculo e seus respectivos grupos de teatro:

<b>Paróquias</b>	<b>Grupo ou comunidade</b>
Divina Providência	Mansp
Raimundo Nonato	Unijoc E Emicri
São Francisco Xavier	Jocc
São Francisco de Assis.	Grupo De Jovens
São Domingos de Gusmão	Getac E Grupo Arké
São José de Queluz	Aldeart.
N.Sra.de Fátima	Grupo Teatral De Fátima.
Santa Luzia.	Pastoral Da Juventude.
Cristo Rei	Grupo Teatro Cristo Rei
Bom Pastor	Reunião De 06 Comunidades
Santo Antonio	Grupo Teatro Santo Antonio
Rainha da Paz	Comunidade
Perpétuo Socorro	Movimento Juventude Teatral Do Telegrafo

Durante minha pesquisa em outros meios, encontrei dois sites a respeito da realização dos autos da Paixão na capital, neles são mencionadas as apresentações produzidas pelas paróquias São Judas Tadeu (Condor) e paróquia São Francisco de Assis, conhecida também como a igreja dos Capuchinhos (Guamá), e seus respectivos grupos

teatrais, ambos com o mesmo nome, Renascer. Além destas, apresento ainda a Paróquia São Pedro e São Paulo<sup>9</sup>, pois, é onde está inserida meu objeto investigativo e onde me dediquei como membro por três anos, mas que não é mencionada no trabalho da prof.<sup>a</sup> Karine Jansen, como vimos na tabela acima.

Nesse contexto, apresento primeiramente o lugar do qual fiz parte durante três anos, dos quatro em que residi na capital belenense – a Paróquia São Pedro e São Paulo (S.P.S.P.). Fundada em 01 de janeiro de 1947, fica localizada em um dos maiores bairros da região metropolitana e de grande diversidade cultural, o Guamá. Ela reside na rua principal Barão de Igarapé Miri e conta com uma gama de departamentos (pastorais) que compõem a sua organização eclesial, dentre eles o Ministério de Teatro Anjos do Senhor (MTAS), no qual fui membro de 2017 a 2019.

**Figura 6** - Paróquia São Pedro e São Paulo



Fonte: O Liberal – arquivo/ arquiocese de Belém (2022)

Segundo Gabriel Farias<sup>10</sup>, um dos membros que já pertenceram ao Anjos do Senhor entrevistado para este projeto, que também já foi coordenador, o espetáculo da Paixão de Cristo foi representado pela primeira vez no ano de 1999, para a Semana Santa, a pedido do pároco responsável naquela época. Desde então, todos os anos durante a

<sup>9</sup> A igreja matriz originou de uma capela de madeira com acabamentos bem rústicos e era administrada pela Ordem dos Frades Menores Capuchinhos. O primeiro pároco foi Frei Paulino Sellere com a colaboração de Frei Inocência Proty. Em 1962 ela passou a ser administrada pela Arquidiocese de Belém, tendo como pároco no início dessa fase Pe. Manoel Teixeira.

<sup>10</sup> Estudante do curso de Teatro da turma de 2018, 22 anos. Foi o primeiro entrevistado da pesquisa como membro do Ministério de Teatro Anjos do Senhor de 2011 a 2019, atualmente define-se como fotógrafo, morador do bairro Terra Firme.

mesma época, são encenadas a vida e morte de Cristo por crianças, jovens e adultos paroquianos que compõem o elenco da peça. De acordo com ele:

...existia na época, eu acho que era 2000, 1999 por aí, existia muitos grupos de jovens dentro da São Pedro e São Paulo, ela não era como a gente conhece hoje em dia, uma igreja enorme, era bem assim, antiga, tinha torre ainda, enfim. E tinha muito, muito grupos de jovens, então dentro desses grupos de jovens fizeram uma apresentação lá dentro e a partir dessa apresentação o padre gostou e surgiu a necessidade de criar um grupo de teatro, né, então o padre...eu não vou lembrar o nome dele, mas talvez seja o Ederaldo, ou padre Romeu, eu não lembro, enfim, não vou lembrar...mas surgiu a necessidade de criar um grupo de teatro pra fazer a Paixão de Cristo, não, o grupo de teatro ainda não...mas surgiu a paixão de Cristo...pra fazer a paixão de Cristo. A partir da paixão de Cristo, depois que aconteceu o processo, aí deu-se início ao grupo de teatro (Gabriel Farias, entrevista 01, 2022).

**Figura 7** - Ministério de Teatro Anjos do Senhor 2017



Fonte: arquivo pessoal (2017)

**Figura 8 - MTAS 2018**

Fonte: arquivo pessoal (2018)

**Figura 9 - MTAS 2019**

Fonte: arquivo pessoal (2019)

Outra igreja onde ocorrem apresentações da Paixão de Cristo é a paróquia São Judas Tadeu, localizada no bairro da Condor, tem o grupo teatral Renascer como o responsável pela montagem do espetáculo. No texto de Dedé Mesquita<sup>11</sup>, com o título “Encenação da Paixão de Cristo emociona moradores da Condor”, escrito sobre a apresentação realizada no ano de 2018, o autor faz um breve resumo de como foi a

---

<sup>11</sup> Texto no site: <https://agenciabelem.com.br/Noticia/164982/encenacao-da-paixao-de-cristo-emociona-moradores-da-condor>

apresentação, algumas informações sobre o grupo de teatro Renascer, além de trazer alguns relatos de pessoas do elenco. Conforme suas palavras:

O grupo Renascer, da igreja São Judas, no bairro da Condor, iniciou com as apresentações da Paixão de Cristo na última terça-feira, 27, prosseguindo na quarta, 28, e na sexta-feira,30, e seguindo até a noite deste sábado,31, com a celebração da ressurreição de Cristo.

As apresentações foram feitas no salão paroquial da igreja, na praça Princesa Isabel, e nas ruas próximas. O grupo é um dos mais tradicionais de Belém, e em 2018 está comemorando 50 anos das apresentações da Paixão de Cristo no Condor (Dedé Mesquita, 31.03.2018).

Nesse trecho podemos inferir sobre em quantos dias ocorrem as representações, levando em consideração o período da Semana Santa. Outra informação que temos há quanto tempo o grupo vem encenando a peça e a tradicionalidade da mesma no bairro, que hoje, em 2022, já tem mais de meio século, demonstrando assim o valor histórico e cultural que tais manifestações têm para o teatro paraense/amazônico.

**Figura 10** - Cena da Paixão do Grupo Renascer (Condor)



Fonte: Alessandra Serrão (2018)

**Figura 11** - Cena mulheres de Jerusalém do grupo Renascer (Condor)



Fonte: Alessandra Serrão (2018)

Mesquita (2018) ainda nos informa “Os atores são adolescentes e crianças que integram o grupo Renascer. Além deles, nos papéis mais adultos, estavam pessoas da comunidade”. O que é bastante comum quando se trata da composição dos grupos de teatro cristãos, essa diversidade na diferença de idades, de pessoas, de personalidades, acredito que tudo isso faça com que proporcione o sentimento de afetividade e de família.

É claro que nem tudo são flores e muitos grupos cristãos passam por muitas dificuldades, sejam no caráter financeiro ou mesmo na procura do público. Sobre isso, um dos diretores do Renascer diz:

“Não é fácil manter uma encenação como essa durante tantos anos, mas procuramos manter a tradição. Atualmente, já percebemos que público está diminuindo. Já tivemos anos em que encenamos a Paixão de Cristo para mais de 5 mil pessoas. Temos apoio da igreja, do município, mas a principal força vem da comunidade, que nos ajuda bastante. É para essas pessoas que buscamos dar o nosso melhor (Alberto Trindade)”.

**Figura 12** - Público na Paixão de Cristo da Condor



Fonte: Alessandra Serrão (2018)

O grupo de teatro e dança Renascer da igreja dos Capuchinhos (Paróquia Francisco de Assis) também organiza todos os anos suas apresentações sobre a Vida e Morte de Jesus. Realizando suas apresentações no próprio estacionamento da igreja, além do tradicional cortejo da Via Sacra.

Acerca desse grupo, Wal Sarges escreve em sua reportagem para o Diário do Pará<sup>12</sup>:

O Grupo Renascer da Paróquia dos Capuchinhos, neste ano, inicia a programação às 7h, na porta da igreja, com a realização da Via Sacra, a caminhada que lembra os últimos passos de Jesus até a morte. Com um elenco formado por 50 atores, o percurso incluirá ruas dos bairros de São Brás, Guamá e Terra Firme (Wal Sarges, Diário do Pará, 14.04.2022).

---

<sup>12</sup> Reportagem no site: <https://dol.com.br/noticias/para/707929/santificado-retorno-paixao-de-cristo-toma-as-ruas-de-belem?d=1>

**Figura 13** - Cena Maria e Jesus (Renascer da Capuchinhos)



Fonte: página do Facebook do grupo, autor desconhecido (2018)

**Figura 14** - Jesus carrega a cruz (Renascer da Capuchinhos)



Fonte: página do Facebook do grupo<sup>13</sup>, autor desconhecido (2018)

Diante das informações apresentadas, é possível percebermos como Belém é repleta da tradicionalidade das encenações da Paixão de Cristo. A partir disso, é importante compreendermos a importância dessa manifestação teatral que, apesar de sua origem problemática relacionada ao seu papel catequético-pedagógico, agindo muitas vezes como uma forma de alienação e conversão religiosa, atualmente, já podemos ver as rupturas que foram sendo feitas com o passar do tempo.

---

<sup>13</sup> Página no facebook do grupo: <https://pt-br.facebook.com/renascercapuchinhos/photos>

Nos dias atuais, o teatro cristão se mostra como um laboratório para a iniciação teatral daqueles que tem a curiosidade e interesse pela arte de interpretar. Além de demonstrar relevância quanto a sua contribuição à acessibilidade da arte em bairros vulneráveis e periféricos da cidade de Belém, pois, espetáculos como a Paixão de Cristo, continuam sendo uma das formas mais fáceis e disponíveis para o contato com o público, que em sua maioria não podem pagar por espetáculos grandiosos e que ocorrem dentro de espaços convencionais e elitizados.

### III – Estação: Memórias apaixonantes

Nesta estação, caminharei pelas ruas das memórias relacionadas ao auto da Paixão de Cristo, em especial, as encenações desempenhadas pelo Ministério de Teatro Anjos do Senhor<sup>14</sup> nos anos 2017 a 2019, período este que compreende o tempo que permaneci como membro do ministério. Para este momento, busco nas palavras do meu colega de cena e melhor amigo, desde quando o conheci no ministério, Gabriel Farias<sup>15</sup>, as respostas necessárias para preencher algumas lacunas a respeito da história e trajetória do MTAS, com a esperança de possibilitar mais visibilidade aos fazedores desse teatro religioso e valorizar o trabalho artístico das pessoas envolvidas nesse universo chamado Paixão de Cristo.

**Figura 15** - Elenco e equipe do MTAS 2017



Fonte: arquivo pessoal (2017)

O MTAS foi um dos departamentos (ou pastorais) que compunham a Paróquia São Pedro e São Paulo, no bairro do Guamá, assim como o ministério de dança, louvor, coroinhas, grupos de oração, entre outros. Segundo Gabriel Farias, o meu primeiro entrevistado, ex-diretor e ex-coordenador do Anjos do Senhor, o ministério teve sua origem primeiro como grupo de teatro um ano após a primeira apresentação da Paixão de Cristo da igreja e, infelizmente, após a pandemia o ministério parece ter entrado em um hiato com as apresentações e encontros.

---

<sup>14</sup> Irei utilizar a sigla MTAS para me referir ao ministério em questão.

<sup>15</sup> Primeira entrevista de uma série de três realizadas no total, gravada no dia 26.10.2022.

A alteração de grupo para ministério se deu por conta do comprometimento do pessoal do teatro com a igreja e a importância deles para a comunidade ao levar a Palavra de Deus, isso ocorreu no ano de 2015, onde o lema do MTAS passou a ser “Evangelizando através da arte”. A evangelização é um dos objetivos principais dos grupos de teatro litúrgico, porém, também já é possível notarmos uma mudança de pensamento em relação a outros pontos, como por exemplo, o anseio pela busca de melhorias em técnicas e conhecimento a respeito das artes cênicas. Desde o início do Anjos do Senhor isso já parecia fazer parte de sua história, até mesmo contaram com a ajuda de um dos nomes mais renomados no meio teatral paraense – Cláudio Barradas<sup>16</sup>.

Essa fundação do grupo de teatro foi feita muito...de uma forma assim muito legal, porque chamaram o padre Cláudio Barradas pra poder fazer toda a formação do grupo de teatro Anjos do Senhor lá dentro da paróquia e tudo mais. [...] enfim, fizeram o técnico, teve muitas pessoas que fizeram o técnico dentro da Escola de Teatro e Dança da UFPA, a ETDUFPA, e enfim...o Ricardo, tu conhece o Ricardo né?! Ele fazia parte da construção das roupas, também ajudava na parte de artifícios cênicos e enfim, todo mundo...fizeram cenografia, dramaturgia, tudo isso, foi muito dentro dessa experiência mesmo de ir pra um lugar, trazer aquele conhecimento e instalar dentro do ministério de teatro, na época grupo (Gabriel Farias, entrevista 01, 26.10.22)

A coletividade sempre se fez muito presente no MTAS. Lembro que tínhamos os nossos coordenadores, nesse caso um geral e um vice, mas também existia uma espécie de coordenação compartilhada, onde cada um dentro do grupo tinha uma função, que se distribuía entre a secretaria, tesouraria, marketing, figurino, maquiagem, cenário, sonoplastia, direção e preparação de elenco. Para que toda e qualquer decisão fosse tomada, convocávamos uma reunião com os responsáveis por cada departamento e assim resolvíamos as demandas sem que sobrecarregasse nem um, nem outro. Sobre isso, Gabriel fala em sua entrevista:

Dentro do Anjos do Senhor sempre houve essa...realmente, esse... dentro do teatro de resistência né, essa coisa de ser coletivo, a coordenação coletiva, então existia uma pessoa pra fazer isso, uma pessoa pra fazer aquilo, outra

---

<sup>16</sup> Cláudio de Souza Barradas nasceu em 4 de janeiro de 1930, em Belém, filho de migrante português (pai) e migrante nordestina (mãe). Sua experiência no teatro se deu por manifestações religiosas populares e por meio da escola. Na década de 1950, formou-se em Letras Clássicas, na antiga Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, posteriormente incorporada à UFPA. Fez parte da primeira turma do curso de Formação de Ator da UFPA, na década de 1960 e, posteriormente, integrou o corpo docente do então Serviço de Teatro da UFPA, hoje Escola de Teatro e Dança da UFPA, contribuindo com a formação de gerações de artistas até sua aposentadoria, em 1922. Apesar de não se afastar do teatro e das artes, após a aposentadoria, Barradas se dedicou à vida sacerdotal, sendo padre em diferentes paróquias da Arquidiocese de Belém. (fonte: <https://portal.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias2/13118-claudio-barradas-e-o-mais-novo-professor-emerito-da-ufpa>. Texto: Assessoria de Comunicação Institucional da UFPA).

pessoa ajuda ali, outra pessoa na criação, sempre teve realmente essa definição (Gabriel Farias, entrevista 01, 26.10.22)

A respeito sobre a escolha dos coordenadores, que como dito anteriormente eram dois, um coordenador geral e um vice, Gabriel relata um pouco sobre como foi/eram feitas essas escolhas, que por mais que partisse de uma ação democrática entre os membros, a escolha final sempre precisaria ter o aval do pároco responsável.

[...] Na época, eu acredito que o padre tenha delegado funções...não, funções, não, tenha delegado pessoas que fossem mais experientes no ramo artístico ou então tinha alguma coisa sobre coordenação, gostava dessa parte da arte e de coordenar também, e tudo mais. E dentro disso, as pessoas se reuniram e faziam sim, uma votação junto com os membros pra poderem fazer uma nova coordenação, fazer um reajuste de coordenação e tudo mais, passar a frente uma coordenação... (Gabriel Farias, entrevista 01, 26.10.22).

**Figura 16** - Pessoas da organização do MTAS 2017



Fonte: arquivo pessoal (2017)

Cheguei ao ministério no ano de 2017, mesmo ano em que passei para o curso de teatro e precisei me mudar para a capital, mas isso é história para a próxima estação. Passei três anos no MTAS e por esse motivo esta pesquisa tem esse recorte temporal, para que a narrativa se construa a partir de minhas próprias experiências, mas é claro, sem me esquecer das vozes de quem estive ao meu lado e que me ajudaram a construir essa história e minhas memórias<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Para esta pesquisa, entendo que, “memória é lembrança, reminiscência, tempo passado, tradição, esquecimento. Proust dizia que a memória é a garantia da identidade, é ela que possibilita dizer ‘eu’ reunindo tudo o que fomos e fizemos e tudo o que somos e fazemos, portanto, memória é a matéria-prima

**Figura 17** - Eu e Gabriel no armário do teatro<sup>18</sup>



Fonte: Gabriel Farias (2017)

Com relação ao elenco e equipe que faziam parte da família MTAS, havia uma mistura de cores, idades, ocupações, personalidades e, sobretudo, talento. E em uma palavra se baseava a nossa união: a Paixão. Cada um presente no ministério, que fez parte dessa história e ajudou a criar suas memórias era apaixonado pelo que fazia e isso era o que tornava especial estar ali. Tínhamos crianças, jovens e adultos participando da montagem da peça. Estudantes, trabalhadores, universitários, pais de família, feirantes, grafiteiros, dançarinos, um mix de pessoas únicas que com o pouquinho que traziam consigo, fazia toda a diferença e a magia acontecer durante o processo de criação. A imagem abaixo é um ótimo exemplo da mistura entre gerações existente no MTAS.

---

da existência (BERGAMASCHI, 002, p.133). Ela é o nosso elo entre o passado e presente, e que nos permite sermos identificados como indivíduos.

<sup>18</sup> Havia um espaço disponibilizado pelo padre ao teatro, nos altos da paróquia, onde guardávamos figurinos, adereços e objetos cênicos.

**Figura 18** - Ensaio da cena de Pilatos no salão paroquial



19

Fonte: arquivo pessoal (2018)

Quanto aos atores, o ministério de teatro contava com a juventude como a sua força motriz para o desenvolvimento da Paixão de Cristo. Por mais que houvesse diversas pessoas com diferentes faixas etárias, a juventude era sempre a maioria na hora da formação do elenco. De acordo com o Gabriel, que também já foi o diretor geral do espetáculo entre 2017 a 2019:

A juventude se fazia muito presente, muito presente mesmo, porque é a galera que tem mais energia, é a galera que tem mais interesse em desenvolver o seu lado artístico ou então tinha curiosidade em descobrir novas funções dentro da igreja. Pessoas de dentro da igreja mesmo e até pessoas de fora da igreja procuravam o Anjos do Senhor. Na época eu acho que a maior formação era dentro da Paixão de Cristo e a gente pegava já elenco de quarenta pessoas, mas ao longo do ano a gente já chegou até com dez pessoas mesmo (Gabriel Farias, entrevista 01, 26.10.22)

---

<sup>19</sup> Atores na foto: Marquinho com um dos soldados de Pôncio Pilatos, filho do Bill, que também fazia parte do elenco e membro antigo do MTAS; Marcos como Pilatos, sentado na cadeira; Gabriel Farias como Centurião, em pé.

**Figura 19** - Elenco Via Sacra 2019

Fonte: arquivo pessoal (2019)

A Paixão de Cristo é considerada como uma das principais apresentações e um dos eventos mais aguardados da Paróquia São Pedro e São Paulo, e sua realização, assim como nas demais comunidades católicas, está ligada a semana santa, período previsto no calendário litúrgico das igrejas. No MTAS, a encenação da Paixão dividia-se entre três apresentações durante a semana santa, da seguinte forma: Segunda-Feira Santa – A Paixão, primeira parte do espetáculo, compreendida desde a cena do Batismo de Jesus até o momento em ele é levado a Herodes; Sexta-Feira Santa – Via Sacra, que se inicia já com o Julgamento de Pilatos dando a condenação a Jesus de Nazaré, caracteriza em formato de cortejo pelas ruas do Guamá, e finalizando com a Crucificação e Morte de Cristo; e por fim, Domingo à noite, na missa das 18:30h – A Ressurreição, onde vivenciamos a alegria do Jesus Ressuscitado e encenada dentro da paróquia, no final da celebração.

Na Segunda-Feira Santa, apresentamos a primeira parte da Paixão, com um total de quatorze cenas encenadas. São elas:

CENA I - Batismo de Jesus, onde o mesmo tem seu reencontro com o primo João Batista;

---

<sup>20</sup> Foto tirada com o elenco e equipe técnica reunidos após o fim da Via Sacra, domingo de 2019.

**Figura 20** - Eu e Naldo (João Batista) 2017



Fonte: arquivo pessoal (2017)

CENA II – Tentação, Jesus é tentado pela figura do demônio durante seus quarenta dias no deserto;

**Figura 21** - Figura do demônio (Juan) 2018



Fonte: arquivo pessoal (2018)

CENA III – O Sermão da Montanha<sup>21</sup>;

CENA IV – Mulher hemorrágica;

CENA V – O Acerto;

CENA VI – Santa Ceia;

---

<sup>21</sup> As cenas que não apresentarem fotografias, é porque não foram possíveis de serem achadas ou não existem.

**Figura 22** - Santa Ceia MTAS 2018



Fonte: arquivo pessoal (2018)

CENA VII – Caminho para o Monte das Oliveiras;

CENA VIII – Horto das Oliveiras, momento de oração, angustia e agonia de Jesus Cristo;

CENA IX – Encontro de Anás com Jesus;

CENA X – Negação de Pedro;

CENA XI – Sinédrio;

**Figura 23** - Cena do Sinédrio MTAS 2017



Fonte: arquivo pessoal (2017)

CENA XII – O arrependimento de Judas;

CENA XIV – Apresentação a Pôncio Pilatos;

**Figura 24** - Cena apresentação a Pilatos MTAS 2018



Fonte: arquivo pessoal (2018)

CENA XV – Herodes;

**Figura 25** - Cena de Herodes MTAS 2018



Fonte: arquivo pessoal (2018)

Devido a Via Sacra representar uma parte importante e muito especial de nossa encenação, por ser capaz de despertar tantos sentimentos e lembranças genuínos, optou-se por separar uma estação apenas para ela, por isso não irei me deter por enquanto sobre esta temática nesta parte da escrita. Relatarei sobre esse assunto na quinta estação.

A terceira e última parte de apresentações desse auto apaixonante concluía-se no domingo, no turno da noite, durante os momentos finais da missa das 18:30h. A Ressurreição é o ato final da Paixão de Cristo, onde após a morte em cruz de Jesus, podemos contemplar seu retorno ao mundo dos vivos. Toda a encenação ocorre na parte interna da S.P.S.P<sup>22</sup>, em meio aos fiéis que encontram-se presentes para assistirem a

<sup>22</sup> Paróquia São Pedro e São Paulo, a qual o MTAS pertence.

missa. Momentos antes da solenidade cristão terminar, as primeiras ações da cena da ressurreição se iniciam com a entrada das mulheres que vão visitar o sepulcro de Jesus e o encontram vazio, todas as ações ocorrem pelo espaço da igreja, até mesmo o altar onde fica o padre.

**Figura 26** - Cena da Ressurreição 2017



Fonte: arquivo pessoal (2017)

**Figura 27** - Maria e Jesus após a ressurreição 2018



Fonte: arquivo pessoal (2018)

**Figura 28** - Elenco MTAS após a apresentação da ressurreição em 2019



Fonte: arquivo pessoal (2019)

Cada ano que passei com o Ministério de Teatro Anjos do Senhor foram um dos mais incríveis de toda minha vida, sou tão grata pela forma como me acolheram, como me abraçaram e me permitiram fazer parte dessa história, sem saber que isso tudo contribuiria tanto para a criação da minha própria história e para a coleção de memórias preciosas que guardo comigo até os dias de hoje. Com eles aprendi tanto, não apenas sobre o universo das artes cênicas, mas também sobre a vida, sobre amizades verdadeiras, sobre o companheirismo e que nem tudo se resume a reconhecimento, fama ou dinheiro, às vezes a nossa maior recompensa são bens que não podemos ver, nem tocar, ficarão para sempre no nosso mais profundo íntimo, tatuados em nossos corações.

#### IV – ESTAÇÃO: PREPARAÇÃO DO CORPO DEVOTO/PROCESSOS CRIATIVOS

Nesta estação, objetivo relatar sobre as experiências vividas por mim e alguns de meus colegas com a montagem da Paixão de Cristo dentro do Ministério de Teatro Anjos do Senhor, durante os anos de 2017, 2018 e 2019. Para isso, a narrativa terá como enfoque dois pontos de interesse à pesquisa: 1) como se dava o processo criativo do espetáculo; e 2) como ocorria a criação/composição do corpo devoto<sup>23</sup> desenvolvido pelos atores que fazem parte do elenco.

Antes de adentrarmos de forma mais aprofundada nas questões que direcionam este capítulo, é preciso que seja feita uma pequena viagem no tempo, para como e quando ocorreu meu contato com a Paixão de Cristo e a sua importância na minha vida pessoal e profissional. Uma vez que, trata-se de uma pesquisa auto-etnográfica<sup>24</sup>, onde a própria vida e trajetória do pesquisador(a) são a fonte primordial desse tipo de pesquisa, suas memórias, experiências. Sylvie Fortin questiona, “de fato, se a pessoa que conduz a investigação é indissociável da produção de pesquisa, porque, então não observar o observador? Por que não olhar a si mesmo e escrever a partir de sua própria experiência?” (FORTIN, 2009, p.82). De início, vejo como necessário um olhar para o passado para que se possa compreender as mudanças ocorridas de lá para e cá, e como elas influenciaram completamente em minha vida pessoal e profissional.

Em minha cidade natal (Tucuruí), de todos os eventos que envolvem atrações culturais ou são de caráter artístico, o teatro sempre esteve à margem ou completamente invisibilizado. Dos vinte e quatro anos em que vivo aqui, dificilmente vejo alguma notícia da realização de alguma ação relacionada ao teatro, como por exemplo, festivais, oficinais ou workshops. Aqui os eventos mais recorrentes são envolvendo a música (shows, aulas de música) e a dança (festivais, apresentações, disputas, cursos e aulas). O teatro, na maioria das vezes, continua sendo visto apenas como uma forma de entretenimento e diversão, desenvolvido em lugares específicos como as escolas e nas igrejas.

---

<sup>23</sup> Conceito pensado e desenvolvido pela prof.<sup>a</sup> Dra. Ana Karine Jansen em sua tese de doutorado *Belém Apaixonada – a construção do corpo devoto nos processos performáticos da paixão de Cristo em Belém do Pará* (2004).

<sup>24</sup> A auto-etnografia (próxima da autobiografia, dos relatórios sobre si, das histórias de vida, dos relatos anedóticos) se caracteriza por uma escrita do “eu” que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si (FORTIN, 2009, p.83)

Dessa forma, meu encontro com o teatro não poderia ter sido diferente. E apesar de quase sempre participar das apresentações realizadas nas escolas em que estudei, foi somente aos meus dezesseis anos que vivenciei, de fato, minha primeira experiência teatral, participando dentro do teatro de igreja e também pela primeira vez do espetáculo que mudaria minha vida - a Paixão de Cristo.

Católica de nascença e com uma família quase toda devota a Nossa Senhora, estive sempre ligada a algum departamento nas igrejas das quais frequentei. Em 2014, decidi participar junto com o grupo de jovens da igreja Nossa Senhora da Conceição<sup>25</sup>, do meu primeiro espetáculo teatral, o auto da vida e morte de Jesus. Os ensaios ocorriam todos os dias, pela parte da noite no barracão da comunidade. Inicialmente meu papel deveria ser de Maria Madalena, mas como uma de minhas colegas de elenco que faria Maria, mãe de Jesus, precisou se afastar por motivos pessoais, a mesma me pediu para que ficasse em seu lugar. Não tenho palavras para expressar a alegria que senti em saber que iria poder interpretar Maria, não por ser uma personagem importante e de grande visibilidade, mas pelo fato da minha relação de fé e amor que sempre tive por ela.

Fazer a paixão nesse ano foi um dos momentos mais importantes de minha vida, todo o processo, os ensaios, as pessoas com quem tive contato e sobretudo, poder vivenciar o que era fazer teatro de verdade, tudo isso mexeu muito comigo. Há sempre algo que nos deixa uma marca, de uma forma profunda e inesquecível, e isso aconteceu comigo nessa apresentação.

Lembro que a primeira cena do espetáculo era um monólogo de Maria, que se ambientava durante a visita dela a sua prima Isabel, que por sua vez estava grávida de João Batista. O texto para este monólogo foi a passagem bíblica conhecida como Cântico de Maria<sup>26</sup>, e em apenas um dia eu já o tinha decorado; depois disso, o trabalho foi apenas compor da personagem, pois, naquela época, o texto ainda era a maior preocupação para os atores, bem como era o nosso principal indutor e ponto de partida tanto para a criação do espetáculo, quanto para a composição da personagem. Vale ressaltar, que em alguns lugares aqui da cidade a realidade quanto aos conhecimentos técnicos sobre artes cênicas, no geral, são muito diferentes de regiões metropolitanas, como Belém, por exemplo,

---

<sup>25</sup> Localizada em Tucuruí-PA, no bairro da Jaqueira, em frente a feira municipal da cidade. É uma das mais tradicionais igrejas do município.

<sup>26</sup> Lc 1, 46-56.

acredito que um dos fatores se deva a própria desvalorização do teatro e os estudos teatrais.

Contudo, me dediquei muito para a criação de Maria. Aproveitei cada dica e conselho dados pelo diretor na época, chamado Maicon, que era um dos líderes de jovens na igreja. Seus métodos eram baseados, basicamente, na criação pela intuição e pequeno direcionamentos, além da busca por nossas memórias afetivas<sup>27</sup> para a composição e criação das personagens. E foi assim que fui construindo minha personagem, geralmente tentando imaginar como ela se sentia em determinados momentos ou buscando em minhas próprias memórias a ajuda necessárias para trazer à tona os sentimentos que a personagem precisava.

A encenação desse espetáculo ocorreu toda em volta a uma praça<sup>28</sup> que fica bem em frente à igreja, sendo alguns pontos servindo como os palcos para determinadas cenas. Algumas cenas aconteciam dentro do próprio barracão onde eram feitos os ensaios, depois em uma quadra que fica na praça, e no momento da saída da Via Sacra, utilizávamos as ruas que circundavam a praça e a igreja, para pôr fim chegarmos até a frente da igreja e ser encenada a crucificação de Jesus. Ainda lembro da sensação de pertencimento que senti ao finalizarmos a apresentação, principalmente o que senti ao fazer a cena do cântico de Maria, pois foi nesse dia que decidi que carreira queria seguir. Eu já não poderia pertencer a nenhum lugar, se não ao teatro.

---

<sup>27</sup> Conceito que só me foi possível perceber, analisar e chegar a essa conclusão do que se tratava, após meus anos de estudos no curso de licenciatura em teatro pela UFPA. Sobre ele “do mesmo modo que sua memória visual pode reconstruir uma imagem interior de alguma coisa, pessoa ou lugar esquecido, assim também sua memória afetiva pode evocar sentimentos que você já experimentou. Podem parecer fora do alcance da evocação e eis que, de súbito, uma sugestão, um pensamento, um objeto familiar os traz de volta em plena força. Algumas vezes as emoções têm a mesma pujança de sempre, às vezes são mais fracas, às vezes os mesmos fortes sentimentos retornam, mas sob aspecto um pouco diverso (STANISLAVSKI, 2015, p.207)

<sup>28</sup> A praça leva o mesmo nome da igreja, Nossa Senhora da Conceição, ou praça da Conceição.

**Figura 29** - Santa Ceia na praça Conceição (grupo JUIC 2013)



Fonte: página do facebook, autor desconhecido (2013)

**Figura 30** - Jesus carregando a cruz (grupo JUIC 2013)



Fonte: página do Facebook (2013)

**Figura 31** - Cena Jesus e Pilatos (Grupo JUIC 2013)



Fonte: página do Facebook (2013)

Depois disso, infelizmente, não tive mais nenhum contato com o teatro ou com os palcos; me dediquei em estudar e pesquisar universidades que oferecessem algum curso relacionado a área de atuação. Foi somente em 2017 que recebi minha aprovação no curso de Licenciatura em Teatro pela Escola de Teatro e Dança da UFPA. Neste mesmo ano, após minha mudança para a capital, comecei a frequentar a paróquia São Pedro e São Paulo, pois, era a igreja mais próxima da casa em que reside durante meu primeiro ano em Belém.

Em um domingo, após o fim da missa, no momento dedicado aos avisos paroquiais, o atual pároco da igreja, padre Antônio, fez um convite aos presentes na celebração para quem tivesse o interesse de participar da montagem da Paixão de Cristo daquele ano, que comparecesse ao encontro no dia seguinte e procurasse os responsáveis pelo ministério de teatro da comunidade. Na segunda-feira, compareci na hora e local marcado, onde a primeira pessoa a me receber e que conheci foi o Gabriel, naquele tempo, diretor geral, que desde então tem sido um grande amigo e companheiro de trabalho.

Os ensaios e encontros do MTAS ocorriam em um espaço que todos chamavam como “espaço do teatro”, que segundo relatos dos membros mais antigos, era um lugar cheio de entulhos e muito bagunçado, então decidiram limpar e organizá-lo para o pessoal do teatro. O lugar era como uma sala grande e bastante ampla, onde tudo acontecia, desde os ensaios para as apresentações programadas, até os encontros e confraternizações, bem como nossas oficinas, quando tínhamos a oportunidade de ofertá-las.

**Figura 32** - Ensaio MTAS 2018



Fonte: arquivo pessoal (2018)

**Figura 33** - Ensaio MTAS 2019

Fonte: arquivo pessoal (2019)

**Figura 34** - Ensaio para Via Sacra

(Foto: arquivo pessoal (2019))

Geralmente, tantos os ensaios, quanto os encontros sucediam-se durante o turno da noite, no horário entre 19h e 19h30min quando feitos nos dias de segunda, quarta e sexta da semana; porque, às vezes, também ocorriam nos fins de semana, principalmente, quando nos aproximávamos da estreia do espetáculo, nesses casos, os ensaios se davam no horário entre 15h/16h até 19h/20h, tudo dependia muito da pontualidade, frequência e desempenho dos participantes. Os horários ficavam ao encargo da noite por conta de a maioria dos integrantes do ministério terem muitas ocupações durante o dia, e mesmo assim, eram horários flexibilizados sempre que fosse preciso, se adequando da melhor forma para que todos pudessem estar presentes.

A preparação das cenas não se delimitava apenas ao espaço do teatro. Na paróquia S.P.S.P tínhamos o estacionamento, local que utilizávamos especialmente quando

precisávamos ensaiar a Via Sacra em modo de procissão e não somente em cenas isoladas. Nele também ocorriam o ensaio geral, no qual passávamos as cenas que seriam encenadas na primeira parte das apresentações; isso quando já tínhamos o palco montado, pois, era o mesmo local usado para a apresentação final.

**Figura 35** - Ensaio geral da Paixão 2018



Fonte: arquivo pessoal (2018)

**Figura 36** - Ensaio geral da cena da santa ceia 2018



Fonte: arquivo pessoal (2018)

---

<sup>29</sup> Visão do estacionamento a partir de sua entrada, palco aos fundos, ensaio geral da cena da santa ceia, atrás do palco o salão paroquial.

**Figura 37** - Ensaio geral Via Sacra 2019

Fonte: arquivo pessoal (2019)

Outros lugares que, da mesma forma, já aproveitamos para ensaiar foram o salão paroquial, disponibilizado pela igreja e até mesmo locais fora do ambiente da paróquia, como foi o caso do Parque da Residência. Essa mudança, dava-se com o intuito de dinamizar e diferenciar os ambientes onde nos encontrávamos, que muitas vezes, por ser sempre o mesmo, parecia algo cristalizado e até maçante. O que fazia com que essa troca fosse bastante benéfica para o coletivo, proporcionando diversão, união, curiosidade, melhoria no trabalho em equipe, sem contar na oportunidade de conhecer lugares novos, como foi no meu caso, que ainda não conhecia o Parque da Residência.

**Figura 38** - Ensaio no salão paroquial

Fonte: arquivo pessoal (2018)

---

<sup>30</sup> Ensaio geral da cena onde Jesus é decido da cruz e posto ao colo de Maria. Atores: Rochelle Barro como Maria, Raissa como Maria Madalena, William como João e seu Rinaldo como Jesus.

**Figura 39** - Ensaio no Parque da Residência



Fonte: autor desconhecido (2018)

**Figura 40** - Ensaio no Parque da Residência



Fonte: autor desconhecido (2018)

A partir desse momento, adentraremos no universo semiótico da criação do corpo devoto. Conceito este, que é apresentado e discutido pela prof.<sup>a</sup> Karine Jansen (2004). Logo em suas primeiras linhas do subitem dedicado a conceituar esse termo, ela o apresenta como “um signo corporal e estético, produzido pelos atores/performers da paixão de Cristo através de seus processos criativos traduzidos em cena por uma corporeidade, ou seja, uma determinada qualidade externada pelo corpo do ator/performer.” (2004, p.11).

Para dialogar com esse conceito proposto por ela, busco em minhas experiências e de alguns de meus colegas de elenco, com quem dividi os palcos e partilhei muitos momentos de troca de conhecimentos, relatos vividos na *pele* com o processo de composição deste corpo devoto e apaixonado durante a montagem do espetáculo da Paixão de Cristo do Ministério de Teatro Anjos do Senhor. Visto que, um de meus

objetivos com esta pesquisa seja trazer o olhar de dentro para fora de quem faz e participa desse auto, fazendo o caminho inverso da autora que, particularmente, apresenta um olhar do pesquisador que fica distante de seu objeto, que esteve presente sem se fazer presente, de fato, no fenômeno.

Minha trajetória com a Paixão de Cristo inicia-se anos atrás, mas foi somente em 2017, quando integrei o MTAS, que foi possível ter a real noção e dimensão de como o meu contato com esse processo criativo da peça contribuiu para a minha formação artística, e não me refiro aos moldes padrões de ensino, onde há alguém como se fosse o detentor de “todo” conhecimento e seus aprendizes em busca de retê-lo. Não, me refiro a uma forma de aprender na prática, através de trocas, de compartilhamento do que pouquinho que eu sei com o pouquinho que o outro tem a oferecer.

Pois, era assim que ocorria os processos criativos tanto do espetáculo, no todo, quanto na criação dos personagens, individualmente, sempre de forma coletiva e colaborativa. Tudo era uma questão de processo, Tateando caminhos. No primeiro ano que estive com o MTAS, não tinha muita experiência no que diz respeito a criar um personagem a partir de uma técnica específica; afinal de contas, por mais que já tivesse feito parte de um grupo de teatro amador, nele também não tínhamos esse tipo de conhecimento, nunca nem tinha ouvido falar de Stanislavski ou Grotowski, muito menos de Augusto Boal. Todas essas informações só vim conhecer após o meu contato com o teatro através de minha formação acadêmica, com meu ingresso no curso de licenciatura em teatro.

Deste modo, hoje posso dizer que os métodos utilizados no decorrer do processo de montagem e criação da peça, se davam de maneira muito intuitiva, buscando em nossas memórias por emoções e ações físicas que pudessem colaborar emocional, física e espiritualmente na composição de cada personagem. A respeito disso, encontro nas palavras de Stanislavski (2015) uma linha de pensamento que se encaixa com o que penso ter sido o nosso processo de composição artística:

Tomar todos esses processos internos e adaptá-los à vida espiritual e física da pessoa que estamos representando é o que se chama viver o papel. Isto é de máxima importância no trabalho criador. Além de abrir caminhos para a inspiração, viver o papel ajuda o artista a atingir um dos seus objetivos principais. Sua tarefa não é simplesmente apresentar a vida exterior do personagem. Deve adaptar suas próprias qualidades humanas à vida dessa outra pessoa e nela verter, inteira, a sua própria alma. O objetivo fundamental

da nossa arte é criar essa vida interior de um espírito humano e dar-lhe expressão em forma artística (STANISLAVSKI, 2015, p.43).

Levando em consideração que entrei no ministério uns meses antes das minhas aulas na graduação começarem de fato, minha bagagem de conhecimentos técnicos na arte de atuar era bem limitada. Tudo o que desenvolvi para minha primeira personagem na paixão de 2017, foi norteada por intuição e algumas induções que o diretor da peça me sugeria ao decorrer dos ensaios. Ou seja, percebo através do trecho citado acima, que já praticávamos certas técnicas teatrais sem saber os teóricos responsáveis por elas sem mesmo saber disso.

Nesse primeiro ano, ganhei o papel de uma das Mulheres de Jerusalém, ou mulheres choronas como chamávamos no espetáculo. Na cena, éramos três atrizes interpretando-as e nela tínhamos o encontro de Jesus com elas chorando e lamentando o seu sofrimento ao carregar a cruz até o calvário. Eu só tinha uma fala e mesmo assim, lembro-me que tive muitas dificuldades no momento de criar minha personagem.

No início, me sentia muito tímida e retraída por ser a novata do grupo e isso me gerava muita insegurança na hora de ensaiar minhas cenas, o que interferia automaticamente no meu corpo. Por isso, os momentos em grupo eram cruciais, os jogos de improvisação, as induções do diretor, os tempos de recreação, os trabalhos em equipe, tudo isso favorecia para a preparação do corpo do ator/atriz e, por conseguinte, em sua composição do corpo devoto, onde

O corpo, adjetivado pela palavra devoto, refere-se a um modo de ser: dedicado, sacrificado e emocionado. Este modo de ser é construído por vários caminhos, indutores e estratégias estabelecidas pelos criadores da cena e percorrida pelos atores/performers. Nesta acepção, o trabalho do ator/performer configura-se como um signo corporal, pois é no próprio corpo que a sua tarefa cênica manifesta-se (JANSEN, 2004, p.11).

**Figura 41** - Cena Mulheres que choram, Via Sacra 2017



Fonte: Daniel Santos (2017)

Em 2018, tive a honra de reviver minha primeira personagem, aquela que me fez amar fazer o que faço e me ajudou a me (re)descobrir como artista – Maria, a mãe de Jesus. Neste ano, apesar de ter sido um grande desafio, me senti muito mais à vontade, tanto ao dar vida a Nossa Senhora, quanto em relação aos demais integrantes do MTAS, afinal de contas, já havia completado um ano no grupo. Dessa forma, considero que a elaboração do meu corpo devoto foi mais fluída, pois, já contava com os conhecimentos adquiridos durante as aulas na faculdade. Me via neste momento a criadora e a criatura.

**Figura 42** - Cena Jesus morto no colo de Maria 2018



Fonte: arquivo pessoal (2018)

Poder dar vida a Maria novamente foi uma das melhores sensações da minha vida e um dos melhores momentos que já vivi. Neste mesmo ano, devido eu ser estudante de teatro, me foi concedida a oportunidade de integrar a equipe de organização do espetáculo e assim assumi o cargo de preparadora de elenco, isso porque sempre foi a parte que mais

amei no teatro, trabalhar com as pessoas diretamente, ajudando-as a se (re)descobrirem e perceberem todo o seu potencial em cena. Outra função que também cheguei a exercer foi a de diretora auxiliar, lado a lado com meu grande amigo Gabriel Farias, que foi uma das pessoas que sempre acreditou em mim e no meu trabalho, sempre serei grata a ele pelas oportunidades oferecidas e pela parceria não só nos palcos, mas na vida.

Para o meu processo de construção de minhas personagens nos anos de 2018 e 2019, utilizei-me de uma mistura de fatores que envolviam os conhecimentos adquiridos em sala de aula no curso de teatro, minhas memórias e aspectos subjetivos que se faziam presentes em meu próprio corpo e mente, além dos direcionamentos do diretor. Com relação a esse processo criativo, Jansen (2004) discorre:

Para percorrer os processos criativos e performáticos, o ator/performer articula diversas informações, formulando vários pensamentos até encontrar uma determinada ação física, um determinado movimento no espaço, um específico timbre e volume de voz que represente um pensamento ideal, que deixa claro para o olhar do espectador, aquela informação, aquela sensação que necessita ser comunicada. O treinamento de seu corpo e as técnicas corporais e de interpretação utilizadas pelo grupo de criadores possuem este objetivo, construir um corpo capaz de traduzir em cena esta reflexão. Este pensamento é aceito pelo grupo de criadores do trabalho cênico e materializado no corpo e pelo corpo do ator (JANSEN, 2004, p.13)

A diferença entre a minha primeira participação em uma Paixão de Cristo (2014), quando fiz Maria, também pela primeira vez, e quando a interpretei em 2018, foi nítida. E creio que o que corrobora para tais mudanças sejam, além da troca de localidade, o aprimoramento técnico devido minha busca por uma melhor qualificação profissional, bem como as vivências partilhadas com os que já estavam envolvidos com esse universo artístico de encenação das paixões por tanto tempo. Tudo isso contribuiu de forma favorável e rica em aprendizados, sobretudo, quando pensamos em conhecimentos que são adquiridos através das práticas e não somente teóricos.

Vejo a experiência com o auto da Paixão e o teatro litúrgico como um verdadeiro laboratório seja para aqueles que atuam há muito tempo no teatro, seja para quem não pensa em seguir carreira e que só tem contato com ele no período específico de apresentar esse espetáculo. No meio do teatral praticado dentro das igrejas é muito comum encontrar pessoas que relatam que seu primeiro contato com o teatro foi justamente através da montagem da Paixão de Cristo. Segue abaixo alguns relatos de integrantes do MTAS que exemplificam essa sentença.

Eu comecei lá em 2012, mais ou menos, e eu frequentava a igreja São Pedro e São Paulo né, que era onde os encontros do ministério aconteciam, que naquela época era grupo ainda né, e eu recebi o convite de ir e acabei indo, e acabei me envolvendo né, e a partir desse ano comecei a participar dos encontros e também das apresentações, como a Paixão de Cristo, o auto de Natal né, esse tipo de coisas que tinham os eventos em que o teatro se envolvia na igreja (Rochelle Barros<sup>31</sup>, entrevista 02, 06.11.22).

Pois é, antes da pandemia, dois anos antes da pandemia, a gente participou do teatro na igreja, foi a primeira vez que a gente participou de teatro. Então fui convidado por um rapaz chamado Francisco, você mesmo Gabriel, junto com a Thamires conversaram comigo lá na igreja, pra que nós participássemos... para que eu participasse desse projeto, que as igrejas...a maioria das igrejas têm, que é a Paixão de Cristo, dentre outras atividades teatrais que as igrejas fazem, essa, a Paixão de Cristo, eu acho que é a mais importante, tem uma importância maior, uma visibilidade maior, até porque sai nas ruas, então a visibilidade é maior. [...] então foi aí, na igreja de São Pedro e São Paulo aqui no Guamá que eu participei a primeira vez de teatro, mas eu nunca estudei, nunca tinha participado de nada... (Rinaldo<sup>32</sup>, entrevista 03, 08.11.22).

Nesse momento, gostaria de abrir um certo destaque para o seu Rinaldo, como todos chamávamos no ministério, pois, ele foi um dos mais novos integrantes que chegou um ano depois de mim e apresentava algumas questões muito interessantes, ao meu ver, para este estudo. Primeiramente, o fato dele nunca haver tido nenhum contato anterior com o teatro, como podemos comprovar em sua fala mais acima, nem como ator, nem como expectador, ou seja, tudo era muito novo para ele durante os ensaios; outro fator, era a diferença de idade com os demais membros do ministério, seu Rinaldo após sua chegada, passou a ser a pessoa mais velha a integrar o elenco e o que me parecia que iria gerar uma certa dificuldade no decorrer do processo, acabou sendo uma experiência maravilhosa, uma vez que fui uma das pessoas que auxiliaram-no em seu trabalho de composição e criação de personagem.

---

<sup>31</sup> Bailarina e professora de dança, vinte e três anos, atualmente estudante do curso de licenciatura em Dança pela Escola de Teatro e Dança da UFPa. Integrou o MTAS em 2012 e permaneceu até o ano de 2020, último ano de funcionamento do ministério.

<sup>32</sup> Comerciante, dono de uma loja que vende e concerta artigos de bicicletas, cinquenta e seis anos. Há dez anos frequenta e participa das atividades eclesiais da Paróquia São Pedro e São Paulo. Integrou o MTAS em 2018 e permaneceu até 2020, último ano de funcionamento do ministério.

**Figura 43** - Encontro de Jesus com Maria, Via Sacra 2018



Fonte: arquivo pessoal (2018)

O que o seu Rinaldo tinha de inexperiência com as artes cênicas, ele compensava em dedicação. Sempre assíduo, comprometido e muito disciplinado. Sinto uma emoção muito grande ao relembrar de nossos momentos de partilha, principalmente, em 2018, ano de sua chegada ao MTAS e também por ser o ano que contracenamos juntos como mãe e filho, eu como Maria e ele como Jesus. Lembro dos momentos de ensaio quando ele sempre nos fazia perguntas sobre como poderia melhorar a cena ou pedindo dicas sobre seu personagem. Mas o mais impressionante na composição de seu corpo devoto, era a sua vontade em querer que tudo fosse o mais realista possível, que cada ação passasse muita verdade ao público, como ele próprio relata em sua entrevista:

Então, a maneira que depois eu fui pegando os ensinamentos das pessoas, dos responsáveis, eu fui também colocando alguma coisa da minha intuição, da minha cabeça digamos assim, por exemplo, a cruz que eu quis uma cruz mais pesada né, a maneira que as pessoas, que os carrascos me batiam, eu não achava bacana aquela maneira, tipo de fingimento né, eu queria uma coisa mais real. Então as pessoas, eu acho que a princípio elas ficaram pensando alguma coisa, sei lá, uma coisa diferente, uma coisa estranha e tal, mas depois elas viram que ficou legal daquela maneira que foi feita, uma coisa mais real e mostrar uma coisa mais real (Rinaldo, entrevista 03, 08.11.22).

Acredito que este modo de pensar do seu Rinaldo, encontre apoio nas palavras da prof.<sup>a</sup> Karine Jansen, quando ela nos diz que os corpos dos atores/atrizes dentro da Paixão

de Cristo, especificamente, passam por um estado de transformação, onde eles comovem quem está assistindo, mas também são comovidos.

No caso específico das paixões de Cristo, caracterizado como corpo devoto. Este adjetivo refere-se a uma qualificação, uma devoção, comoção, emoção. Um corpo, que no universo artístico da Paixão, comove e é comovido por uma emoção coletiva, compartilhada, ritualizada é também um signo corporal. A forma como os atores/performers constroem este modo de ser, o corpo devoto, é a essência do signo estético e corporal. Pode ser compreendido pelo modo como ele constitui-se em processos criativos e performáticos, configurando-se em múltiplos formatos (JANSEN, 2004, p.13)

Ou seja, nós atores da paixão, queremos nos sentirmos afetados para que assim consigamos passar a nossa verdade em cena, materializando um corpo que já não é o nosso, que vai muito além de um estado alterado, para nós, a construção desse corpo devoto passa a ser algo consagrado, meio que algo mágico, místico, ritualístico. É como diz um pensamento de Antonin Artaud, acerca do teatro:

O teatro é antes de tudo ritual e mágico, isto é, ligado a forças, baseado em uma religião, crenças efetivas, e cuja eficácia se traduz em gestos, está ligada diretamente aos ritos do teatro que são o próprio exercício e a expressão de uma necessidade mágica espiritual (ARTAUD, 1970, p.75).

Seguindo esse pensamento sobre essa sensação de magia, me vem à mente a cena mais marcante que já vivenciei em toda minha vida, encenada em 2018 por mim (Maria) e seu Rinaldo (Jesus), no momento após a morte do Filho de Deus, em que ele é descido da cruz e posto ao colo de sua mãe. É válido ressaltar que esse foi o ano de estreia do seu Rinaldo na peça e também foi a primeira vez em que tive que cantar no palco, o que para mim foi o maior desafio de minha trajetória artística, uma vez que não me considero uma boa cantora e nem nunca fiz aulas de canto, mas acredito que desafios são feitos para serem ultrapassados e esse foi mais um.

A cena da crucificação é a última a ser apresentada ao público na Sexta-Feira Santa após a Via Sacra nas ruas do Guamá. Ela acontece no palco, à italiana, no estacionamento da paróquia. Neste dia, em especial, no exato momento que Jesus é descido da cruz e colocado no colo de Maria, e eu começo a cantar, algo inesperado acontece, pingos de chuvas começam a cair do céu, águas que nos banharam, lavaram, abençoaram, porque foi essa a sensação que senti naquele exato momento, como se o próprio Deus estivesse nos abençoando. E já não sabia mais até onde eram as lágrimas do

meu eu-atriz ou de minha personagem. A palavra que uso para descrever esse acontecimento é: Sobrenatural.

**Figura 44** - Momento da chuva ao final da Via Sacra 2018



Fonte: arquivo pessoal (2018)

Música cantada: Diário de Maria – Adriana Aryades.

Olho nos teus olhos  
 E em meio a tanto pranto  
 Parece mentira  
 Que o crucificaram  
 Que és o pequeno  
 Que eu embalei  
 Que adormecia  
 Tão log em meus braços  
 [...]  
 Esse mesmo menino  
 Que está na cruz  
 O rei dos homens  
 Se chama Jesus.

Essa cena não foi marcante somente para mim, mas para outros atores do elenco, como relembra Gabriel em sua entrevista, nosso ex-diretor geral do espetáculo, quando questionado qual cena dentre todos os anos de sua participação com a Paixão de Cristo, que mais lhe marcou:

Eu acho que a cena de 2017, não, 2018, quando tu fez Maria? 2018 né. 2018 eu tava dirigindo e atuando ao mesmo tempo, eu fui Centurião nesse ano. Na última cena quando a gente chegou na igreja e Jesus disse “Pai, em tua mão eu entrego o meu espírito, tá tudo consumado”, começou a chover e eu tava lá embaixo da cruz e começou a chover, e aquela cena...tem muitas fotos desse dia e aquela fotografia tá maravilhosa, sabe, tá muito bonita aquela fotografia. Então, é uma coisa que marcou muito, é um marco, é como se fosse realmente uma coisa, um fecho todo, tava tudo acontecendo e no final a natureza foi lá e deu só o seu ponto final pra encerrar tudo, foi aquela maravilha. Eu falo tanto isso nem como meu personagem, mas como diretor e como alguém que tava lá dentro de cena vendo tudo aquilo (Gabriel Farias, entrevista 01, 26.10.22).

**Figura 45 - Jesus morto na cruz**



Fonte: arquivo pessoal (2018)

Acredito que a descrição desta cena seja um bom exemplo do que representa a construção de um corpo devoto, apaixonado, dentro do processo criativo que é a Paixão de Cristo. Um corpo extra cotidiano que emociona, mas que também se deixa emocionar, que afeta e é afetado ao mesmo tempo, mas, claro, que isso só é possível após um período de preparação adquirido através dos ensaios, de muita dedicação e empenho durante o processo de composição desse corpo devotado. Para que dessa forma, o público que o assiste e o vê em cena possa não apenas entender a informação transmitida por ele, mas poder sentir e experimentar cada sensação desperta pelas ações apresentadas.

No caso das Paixões de Cristo, o corpo do ator/performer, o corpo devoto configura-se como uma construção cênica, ou seja, para ser admirado. O corpo do ator/performer não vai para o palco da mesma forma como está no cotidiano. Ele, o corpo do ator/performer, vai para a cena transformado, treinado, construído para materializar informações, inscrito por valores que devem ser visto pelos expectadores. Constrói-se como signo estético (JANSEN, 2004, p.12).

Assim, percebo o quão importante e rico de aprendizagem foi minha passagem pelo MTAS e em fazer parte do processo de criação do espetáculo. Nele vivi as duas faces do ensino-aprendizagem, onde me foi permitida não absorver os conhecimentos ofertados, mas por também poder oferecer parte do que fui adquirindo na licenciatura. Um espaço de saber, de partilhas, de fortificação da fé, de cultura e diversão. A Paixão de Cristo me fez conhecer a minha verdadeira paixão e vocação, além abrir caminho para uma carreira que jamais imaginaria seguir. Por isso, este trabalho desenvolve-se com tamanho interesse nesse fenômeno, com o intuito de compreendê-lo cada vez mais pelos olhos e vozes de quem ama fazer parte desse processo, além de demonstrar a relevância e impacto que ele pode ter na vida dessas pessoas.

## V – ESTAÇÃO: O CORTEJO DA PAIXÃO DE CRISTO

Nesta estação, começo a me encaminhar para os momentos finais deste trabalho. Mas antes, faz-se imprescindível para esta narrativa, um espaço destino a um dos momentos mais fortes e de maior visibilidade dentro do universo artístico das Paixões de Cristo, denominada como Via Sacra, que se caracteriza como sendo a forma de cortejo dentre as três apresentações realizadas pelo Anjos do Senhor, que são divididas e encenadas em três dias diferentes.

A forma organizacional do ministério quanto as apresentações, durante o período em que estive como membro, sempre foi da seguinte maneira: na Segunda-Feira Santa – primeira parte do espetáculo, iniciando com o batismo de Jesus até o seu julgamento; na Sexta-Feira Santa – Via Sacra, o cortejo pelas ruas do Guamá; e por fim, no Domingo de Páscoa – A Ressurreição de Jesus. As apresentações começavam sempre na semana que compreendia o período da Semana Santa. A prof.<sup>a</sup> Karine Jansen afirma:

Diferente da ordenação de um espaço especial existe um tempo especial para esse tipo de performance: Semana Santa. Sendo que, mesmo que o espetáculo seja realizado em diversos dias neste período, o grupo jamais deixa de se apresentar na sexta-feira da paixão (JANSEN, 2004, p.53).

É como comenta a autora, por mais que tenham mais de um dia de apresentação, a Sexta-Feira Santa jamais fica sem alguma representação do martírio de Jesus Cristo. Isso se justifica por um fator da espiritualidade e dogma cristão, pois, segundo o cristianismo, foi nesse dia que começaram as dores do Filho de Deus e teoricamente a sua Via Crucis. Por isso, é que especialmente na sexta-feira que encenamos a Via Sacra, nesse formato de cortejo, como uma forma de relembrarmos os caminhos e momentos de angustias que Cristo viveu.

O percurso do trajeto é escolhido pelo departamento de Guardas da própria paróquia, que são as pessoas responsáveis por fazer a segurança dos eventos da igreja. Eles definem por onde a procissão vai passar, afinal de contas, não um evento exclusivo do teatro, onde as pessoas vão somente para assistir uma peça, e sim, uma das programações da paróquia São Pedro e São Paulo, que faz parte do calendário litúrgico previsto. Sobre esse assunto, Gabriel responde em sua entrevista:

Bem, na verdade não era a gente que definia o trajeto, a gente nunca definiu o trajeto, eu acho, o que a gente definia eram as casas onde a gente ia parar, aí a

gente procurava o que tu falou realmente, os pontos mais importantes. Era a guarda que escolhia, se não me engano, porque como era a procissão da Via Sacra, não era a gente em si que era responsável por tudo isso, era a paróquia como um todo né, era organização da paróquia (Gabriel Farias, entrevista 01, 26.10.22)

Nesse caso, o teatro é utilizado como uma ferramenta de alusão que visa representar um fenômeno que por nós cristãos é tido como um fato verídico, onde acreditamos fielmente na passagem de Jesus por esta terra, e por isso é tão significativo encenar esses momentos de sua vida, e muito mais impactante quando se trata do momento de seu martírio antes de sua crucificação.

**Figura 46** - Início do cortejo da Via Sacra em 2018



Fonte: autor desconhecido (2018)

A preparação de elenco para a sexta-feira santa dá-se de duas formas. A primeira é através de nossos ensaios feitos de início de maneira isolada, sendo as cenas uma de cada vez sem a introdução da procissão, para que no ensaio geral seja feita com a caminhada e parada para cada estação. As cenas isoladas passávamos no espaço do teatro, enquanto o ensaio geral era sempre realizado no estacionamento da igreja.

**Figura 47** - Ensaio da cena Jesus caído, Via Sacra 2019



Fonte: arquivo pessoal (2019)

**Figura 48** – Ensaio em cena isolada para Via Sacra 2019



Fonte: arquivo pessoal (2019)

**Figura 49** – Ensaio geral da Via Sacra 2019, no estacionamento da igreja



Fonte: arquivo pessoal (2019)

A Via Sacra organiza-se por quatorze estações que são encenadas pelas ruas do Guamá. E por esse motivo também, este trabalho se divide por estações. Além das estações, conta ainda com a representação de duas cenas iniciais, que são representadas antes de ser dada o início da procissão. Como citado acima, a primeira parte da Paixão finaliza com a cena do julgamento de Jesus, sendo avisado ao público no fim da

apresentação que a narração da história continua na sexta-feira. Na Sexta-feira Santa, as cenas que se sucedem para dar início a procissão são a condenação e o açoite de Cristo.

### **Lista das 14 estações + duas cenas iniciais da Via Sacra**

CENA XVI: Julgamento de Pilatos.

**Figura 50 – Julgamento de Pilatos**



Fonte: página do facebook (2019)

**Figura 51 - Julgamento de Jesus 2019**



Fonte: página do facebook (2019)

CENA XII: O açoite.

**Figura 52** – Cena do açoite em 2017



Fonte: arquivo pessoal (2017)

**Figura 53** - Cena do açoite em 2017



Fonte: arquivo pessoal (2017)

**Figura 54** – Cena do açoite em 2019



Fonte: página do facebook (2019)

**Figura 55** - Cena do açoite em 2019



Fonte: página do facebook (2019)

I ESTAÇÃO: Jesus é condenado à morte.

**Figura 56** – Jesus é condenado à morte em 2017



Fonte: arquivo pessoal (2017)

II ESTAÇÃO: Jesus carrega a cruz.

**Figura 57** – Jesus carrega a cruz 2017



Fonte: arquivo pessoal (2017)

**Figura 58** - Jesus carrega a cruz 2017



Fonte: arquivo pessoal (2017)

III ESTAÇÃO: Jesus cai pela primeira vez.

**Figura 59** - Jesus cai pela 1ª vez 2017



Fonte: arquivo pessoal (2017)

**Figura 60** - Jesus cai pela 1ª vez 2017



Fonte: arquivo pessoal (2017)

IV ESTAÇÃO: Jesus encontra sua mãe.

**Figura 61** - Encontro de Jesus e Maria 2019



Fonte: página do facebook (2019)

**Figura 62** - Encontro de Jesus e Maria 2019



Fonte: página do facebook (2019)

V ESTAÇÃO: Simão Cirineu.

**Figura 63** - Cena de Simão Cirineu 2018



Fonte: arquivo pessoal (2018)

**Figura 64** - Cena de Simão Cirineu 2018



Fonte: arquivo pessoal (2018)

VI ESTAÇÃO: Verônica.

**Figura 65** - Cena de Verônica 2017



Fonte: arquivo pessoal (2017)

VII ESTAÇÃO: Jesus cai pela segunda vez.

VIII ESTAÇÃO: Jesus consola as mulheres.

**Figura 66** - Jesus consola as mulheres em 2017



Fonte: David Santos (2019)

**Figura 67** - Jesus e as mulheres que choram em 2017



Fonte: David Santos (2019)

IX ESTAÇÃO: Jesus cai pela terceira vez.

X ESTAÇÃO: Jesus é despojado de suas vestes.

XI ESTAÇÃO: Jesus é pregado na cruz

**Figura 68** – Jesus é pregado na cruz 2018



Fonte: arquivo pessoal (2018)

**Figura 69** - Jesus na cruz 2018



Fonte: arquivo pessoal (2018)

XII ESTAÇÃO: Jesus morre na cruz.

**Figura 70** – Jesus morre na cruz 2018



Fonte: arquivo pessoal (2018)

**Figura 71 - Jesus morto em cruz 2018**



Fonte: arquivo pessoal (2018)

XIII ESTAÇÃO: Jesus é descido da cruz.

**Figura 72 - Jesus é descido da cruz 2018**



Fonte: arquivo pessoal (2018)

**Figura 73 - Jesus morto posto no colo de Maria 2018**



Fonte: arquivo pessoal (2018)

XIV ESTAÇÃO: Jesus é colocado no sepulcro.

Somente após as representações das cenas da condenação e do açoite é que se começa a caminhada do ponto de partida definido para aquele ano. Os lugares de onde a procissão saí, mudavam a cada ano, de acordo com o qual os guardas optavam, mas a chegada era sempre a mesma, a própria paróquia São Pedro e São Paulo, mais precisamente no estacionamento, no qual apresentávamos as cenas finais do dia. Geralmente, o tempo total desde o início até o final desse percurso ficava em torno de duas a duas horas e meia, dependendo dos locais de concentração.

Em 2017, primeiro ano que participei pelo MTAS, a concentração foi em frente a uma outra comunidade católica Nossa Senhora de Fátima, localidade ainda no Guamá, na passagem Joli; em 2018, da frente da delegacia e em 2019 da praça Benedito Monteiro. O que foi possível perceber durante nossos trajetos, depois de escolhidos, é que não se delimitavam apenas as regiões mais “abastadas” do bairro, nem com maiores fluxos de pessoas, mas sim, nas partes mais precárias, periféricas e vulneráveis. A Via Sacra, com certeza era nosso momento de maior visibilidade e onde conseguíamos alcançar e tocar um maior número de pessoas. Como relata seu Rinaldo em um trecho de sua entrevista, que tínhamos essa visibilidade porque todos e qualquer um que ia passando parava para admirar, para acompanhar, até mesmo pessoas que estavam nos ônibus podiam nos ver.

E por mais que o ministério não tivesse participação na escolha do trajeto, nós éramos responsáveis por escolher as casas ou lugares que receberiam uma estação para ser apresentada. Depois que o percurso estava definido, nos informávamos sobre ele e víamos os locais possíveis para as estações, na maioria das vezes eram as casas de fiéis que faziam parte da paróquia, principalmente, dos mais velhos que eram devotos e muitas vezes já nem conseguiam sair de suas residências para irem à missa aos domingos.

Com relação a essa escolha de casas para receber uma estação, há uma lembrança muito forte e comovente ligada a ela. Depois dos locais selecionados, nosso papel era de preparar um grupo com membros do elenco e visitarmos as localidades para que se pudesse conversar e verificar se os responsáveis ou os moradores gostariam de receber o *banner* referente a estação em questão. Em 2018, ano em que fui Maria, uma pequena parte dos integrantes seguiu para uma rua que ficava entre os bairros do Guamá e da Terra Firme, ao chegarmos lá, conversamos com alguns moradores e descobrimos uma história muito triste de uma mãe que havia perdido um de seus filhos em um tiroteio. Aquilo me emocionou ao ouvir e me emociona mais ainda enquanto escrevo.

Não havia outra cena possível para aquele lugar que não a Quarta Estação – Jesus encontra sua mãe. No dia da apresentação foi difícil, por vezes me confundi entre até que ponto eu era eu, e o quanto de mim só precisava ser outra pessoa, precisava ser Maria, mas naquele momento eu também era aquela mãe que chorava pela morte de um filho. E então eu chorei. E esse ano, foi a apresentação em que mais eu chorei de toda a minha vida.

**Figura 74** - Jesus encontra sua mãe 2018



Fonte: arquivo pessoal (2018)

**Figura 75** - Jesus e Marai na Via Sacra de 2018



Fonte: arquivo pessoal (2018)

O corpo devoto é um signo, sendo que a sua criação é a estruturação o de um pensamento. O trabalho de criação do ator/performer é uma transmutação de determinadas informações para uma materialização física. Melhor dizendo, uma tradução de um determinado sistema de signos: textos, música, imagens, memória, para outro sistema de signos: a cena escrita pelo corpo devoto. Cena esta que provocará novas informações a outro interpretante do signo, a mente do espectador (JANSEN, 2004, p.12)

Acredito que minha experiência com essa cena se encaixe perfeitamente com esse trecho da prof.<sup>a</sup> Karine, uma vez que, para a construção do meu corpo devoto para esse momento, específico, contou com essa informação extra e externa, de algo que nem fazia parte da minha realidade, não eram minhas memórias, nem de alguém próximo a mim, não foi um amigo meu que morreu, nem se quer um conhecido. Mas ainda assim, o sentimento de solidariedade e compaixão me dominaram, e acima de tudo, a empatia, mesmo sem saber o que seria estar no lugar daquela mulher, eu nem mesmo sabia como seria ser Maria. Contudo, creio que o teatro tenha esse poder, ele amplifica nossos sentimentos, permite acessarmos uma memória que não nos pertence, porém, que nos conecta e nos faz sentir.

Vale destacar um fator de grande relevância naquela circunstância, o fato de ser naquele formato, feito nas ruas, em contato direto com o lugar de memória que trazia em si um relato forte e comovente; além do papel do público, que, sem dúvidas, contribui imensamente para o nosso desempenho e composição desse corpo devoto. É na Via Sacra que podemos sentir o poder e o calor que emana do público, pois, não há divisões entre atores e espectadores nesse momento, sendo assim “...o espectador é, ao acompanhar, parte integrante do espetáculo.” (JANSEN, 204, p.51).

Acerca dessa ruptura nas barreiras, onde temos o público de um lado e os atores do outro, dentro de espaços convencionais onde normalmente presenciamos os espetáculos serem feitos, Boal (1982) vem apresentar um pensamento sobre tais diferenças estruturais entre o teatro convencional e o teatro popular, em particular o cortejo feito nas ruas:

Vieram depois as classes dominantes e erigiram muros de pedra (para que o teatro fosse feito apenas dentro dos teatros – um absurdo!) e muros estéticos que separassem os atores (ativos) dos expectores (receptivos).

Agora, por toda a parte, vê-se que os muros estão ruindo. Por toda a parte faz-se teatro e todo o mundo o faz. Porque na luta contra a opressão devem-se usar todas as armas. O teatro e todas as demais artes também são armas. É preciso usá-las! É preciso que o povo as use! (BOAL, 1982, p.10)

Portanto, vejo no teatro litúrgico essa forma popular que afirma Boal, de ser um lugar onde o teatro possa ser feito em qualquer lugar e por qualquer pessoa que veja nele um mundo de possibilidades e sinta a necessidade de sentir como é fazê-lo. E mesmo sem ignorar o passado perturbador e de circunstâncias opressoras das quais surge esse fazer

teatral, acredito, por experiência própria, no valor, representação e significado que ele pode adquirir na vida das pessoas que participam ou já participaram dele. Talvez ele não seja o caminho nem o objetivo de vida de muitos artistas, mas é uma porta, um meio pelo qual muitos que não nunca fizeram teatro ou que não querem seguir carreira, ainda sim continuem experimentando dessa linguagem.

## **VI – ESTAÇÃO: A PAIXÃO DE CRISTO SE DESPEDE - CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Esta pesquisa surge em meio a um processo cheio de mudanças em minha vida, tanto pessoal, quanto acadêmica. Surge de um sonho, de amor e acima de tudo, paixão pela minha história, por onde comecei e para onde isso me levou. Tendo como objetivo principal trazer meu relato sobre a minha experiência com o processo criativo dentro do universo artístico do auto da Paixão de Cristo, realizada pelo Ministério de Teatro Anjos do Senhor, do qual fui membro durante os anos de 2017 a 2019, na Paróquia São Pedro e São Paulo no bairro do Guamá.

Minha principal motivação para escrever este trabalho interliga-se pela relação entre dois eixos que considero fundamentais para desenvolvê-la: o primeiro, a ligação emocional por envolver minha relação de fé e amor com esta demonstração artística como caráter cristão<sup>33</sup>; segundo, a relevância que a experiência cênica com a montagem desse auto pode adquirir na vida de pessoas que seguem no ramo teatral, ou não, acreditando que possa ser uma importante fonte de conhecimento artístico.

Para isso, delineou-se um caminho a se seguir como estrutura narrativa, da seguinte forma: Algumas considerações iniciais – onde apresento brevemente alguns aspectos da minha vida pessoal e meu contato com o teatro, além discorrer sobre minha primeira experiência com a Paixão de Cristo e como isso contribuiu e desencadeou o meu interesse por essa vertente das artes, ao ponto de desejar-la como carreira. Escolher falar sobre uma perspectiva pessoal e subjetiva é um verdadeiro desafio e podendo até mesmo ser visto como algo sem relevância ao meio academicista a que nós alunos, na maioria das vezes, somos submetidos. E é por isso que a auto-etnografia me contemplou e me encantou tanto em nosso primeiro contato, pois, através dela encontrei diversas possibilidades seja como metodologia, seja como um modo especial de escrever.

A auto-etnografia, além de possibilidades, me deu asas e me fez voar pela minha própria história, me permitindo acreditar que pesquisas de olhares subjetivos e pessoais

---

<sup>33</sup> É o atributo da performance que estrutura valores nos que dela participam, qual seja afirma o indivíduo em seu fazer performático. Não desvincula o indivíduo da atividade que o realiza, ao contrário vincula-o, afirma-o. Nesse sentido, a paixão paroquiana afirma seus performers como cristãos (JANSEN, 2004, p.49).

também têm sua importância não somente à academia, bem como para a sociedade e a rede de ensino. Afinal de contas, nossas vozes, nossas memórias e nossas experiências também são grandes fontes de conhecimento e aprendizagem, principalmente para aqueles que buscam nas artes uma maneira de se descobrir, reinventar, transformar e se autoafirmarem no mundo.

[...]A escrita evoca suas experiências sensoriais, visuais, táteis, mentais e espirituais. Escritos autoetnográficos geralmente não se concentram tanto na história objetiva, mas sim visam comunicar muitos aspectos da experiência pessoal do autor.

O desafio da etnografia pós-moderna [auto-etnografia] é, portanto, acolher a ficção e as experiências individuais subjetivas, mantendo a credibilidade e rigor de pesquisa (FORTIN; GOSSELIN, 2014, p.14).

Nesse entendimento, os autores nos informam ainda que existem cinco critérios de qualidade de pesquisas que seguem essa linha de práticas analíticas, que foram definidos por Richardson e St. Pierre (2005):

- a) Contribuição substancial; o texto auxilia no aprofundamento da nossa compreensão sobre o fenômeno?
- b) Mérito estético: o texto está bem trabalhado artisticamente, satisfatório e complexo? Ele não é tedioso?
- c) Reflexibilidade: como os autores foram levados a escrever este texto?
- d) Impacto: como o texto provavelmente afetará seu leitor?
- e) Expressão de uma realidade: o texto exprime alguma noção do real, do indivíduo ou de uma credibilidade coletiva?

Acredito, com este trabalho, ter alcançado cada um dos itens apresentados acima, e seguindo a estrutura narrativa, como primeira estação faço a contextualização da encenação do auto da Paixão, desde o seu surgimento até a tradicionalidade de suas representações nos dias atuais, traçando um diálogo entre os conceitos de teatro litúrgico e do teatro popular.

Na segunda estação, realizo a identificação de alguns locais onde ocorrem as representações da Paixão de Cristo na cidade de Belém do Pará, tendo como enfoque o bairro do Guamá e arredores, devido a intrínseca relação entre o objeto de pesquisa e o bairro, pois, meu relato refere-se ao período em que fui membro do ministério de teatro

Anjos do Senhor que faz parte da paróquia pertencente ao mesmo (Guamá). Vale ressaltar a extrema importância do trabalho de mestrado da prof.<sup>a</sup> Ana Karine Jansen (2004), que a partir desse momento contribui com diversas informações no decorrer da escrita das demais estações. Sobretudo, pela elaboração de uma cartografia desse auto na capital belenense e pela discussão do conceito de corpo devoto apresentado pela autora.

Na terceira estação, começo a me encaminhar para um aprofundamento acerca do tema principal desta pesquisa. Nela, busco através das memórias individuais (minhas) e coletivas (alguns membros do MTAS) dialogar sobre a história do ministério de teatro do qual fiz parte por três anos, como ocorriam as apresentações, como ele era organizado e como acontecia o processo criativo do espetáculo da Paixão de Cristo. As entrevistas foram uma das ferramentas utilizadas como coleta de dados para a elaboração desta estação, com o intuito valorizar e dar visibilidade as pessoas que se dedicam e contribuem na realização desse auto em especial.

A quarta estação é que considero ser o cerne desta pesquisa e de onde surgiu minha inspiração para o desejo em pesquisar sobre esse universo artístico. É neste momento que mais me dedico em mergulhar em minhas memórias e experiências com essa prática de montagem, seja atuando nos palcos, ou colaborando por trás da cena, o que é muito comum de ser visto nos teatros de igreja, o sentido do coletivo e coletividade na divisão das tarefas a serem realizadas para que a peça aconteça. E mais uma vez as narrativas coletadas dos meus colegas de cena se fazem presentes para que os leitores tenham um vislumbre melhor de como é fazer e participar da Paixão de Cristo e como os sentidos da arte e da religião se comunicam e interligam-se nesse processo, além de demonstrar como tais vivências artísticas podem contribuir no processo de ensino-aprendizagem da linguagem teatral, bem como o impacto que podem fazer nas vidas desses participantes.

Ainda na quarta estação, um ponto muito precioso à escrita é o conceito de construção de corpo devoto, apresentado e desenvolvido na dissertação da professora Karine Jansen, que explica ser um tipo de composição corporal diferente do corpo cotidiano, mecanizado, cristalizado. O corpo devoto vem a ser caracterizado, segundo a autora, como “dedicado, sacrificado e emocionado” (2004, p.11); onde, particularmente, entendo como um elemento cênico muito especial e único dentro das paixões de Cristo. Primeiramente, pelo corpo do ator ser o nosso principal material de trabalho; segundo, por esse conceito só existir dentro desse conjunto imaginário e apaixonante que é esse

auto, uma vez que ele se relaciona diretamente com o sagrado e a fé dos atores que o compõe e se afirmam como cristãos.

Já na quinta, e teoricamente, a última estação, venho trazer um relato somente sobre a Via Sacra, a paixão em formato de cortejo realizado pelas ruas do Guamá e proximidades. Como ela se organiza, quais seus pontos de saídas e local de chegada. Apresento uma listagem de todas as estações e cenas que a compõe, narrando os sentimentos e sensações que são despertados durante o trajeto feito pelos integrantes do MTAS e como a relação com o público e com o meio em que se insere pode afetar na construção do corpo devoto dos atores.

Deste modo, mediante as questões apresentadas, vejo o quanto meu envolvimento com montagem da Paixão de Cristo foi imprescindível em minha vida, seja ela pessoal, espiritual, acadêmica e profissional. Por meio dela, foi possível me encontrar e me descobrir quanto artista de teatro. Em meio ao processo criativo do espetáculo pude vivenciar e ter experiências muito importantes para o meu desenvolvimento individual e artístico, aprendendo sempre um pouco mais com o passar de cada ano em que estive como membro do MTAS.

Reconheço o Ministério de Teatro Anjos do Senhor, assim como os demais grupos teatro religiosos, que surgem dentro de igrejas, como um verdadeiro laboratório, cheio de oportunidades e possibilidades, tanto do lugar de quem aprende, quanto de quem ensina, e um dos maiores ensinamentos que levo e sempre levarei comigo será a respeito do coletivo e da partilha. Compartilhei tantos momentos com cada pessoa que conheci no MTAS, que hoje coleciono memórias. Foi no Anjos do Senhor que muitas vezes pude pôr em prática os conhecimentos que fui adquirindo no curso de Licenciatura em Teatro. E é justamente por esse motivo que tanto defendo esse fazer teatral, que ao mesmo tempo que é sagrado, se faz político em meio ao recorte sociocultural do bairro em que está inserido.

Não desejo romantizar um passado cheio de problemáticas e opressões nas quais as práticas teatrais surgem durante a Idade Média, nem como ocorreu a sua chegada em nossas terras. Mas sim, tentar demonstrar que o teatro de igreja, que na contemporaneidade se torna popular, por mais que tenham a visão da evangelização através da arte, também é uma forma fácil e acessível aos que anseiam ou tem curiosidades por conhecer esta linguagem cênica.

Por fim, devo admitir que minhas esperanças em concluir este ciclo da minha vida quase se extinguíram por completo, mediante tantas dificuldades e obstáculos encontrados pelo caminho. Tantas mudanças, perdas e sacrifícios, tantas saudades de lugares que jamais saberei quando irei retornar, mas agora posso dizer “eu consegui”, enfrentei meus medos, anseios e receios e os venci, com a ajuda de muitas almas irmãs que passaram pela minha trajetória, umas permanecem, enquanto outras se foram, mas na certeza que cada uma deixou um pouco de si em mim. O teatro me salvou de diversas formas possíveis e foi a Paixão que fez me apaixonar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTAUD, Antonin. **Linguagem e Vida**. São Paulo: Perspectiva, 1970. *E-book*.

BARROS, Kauiza Araujo de. Teatro jesuítico: Um instrumento da pedagogia jesuítica. **Travessias**, v. 2, n. 1, 2008.

BERGAMASCHI, Maria Aparecida. Memória: entre o oral e o escrito. **História da Educação**, v. 6, n. 11, p.131-146, 2002.

BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

CANDA, Celine Nascimento. Paulo Freire e Augusto Boal: diálogos entre educação e teatro. **Holos**, v. 4, p. 188-198, 2012.

CANTARILHO, Rui Manoel Matos. **A paixão de Cristo na espiritualidade medieval: *Lingnum Vitae e Meditationes de Passasione Iesu Christi***. Lisboa, 2012.

CARREIRA, André. Teatro de rua como ocupação da cidade: criando comunidades transitórias. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 2, n. 13, p. 011-021, 2009.

FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. **ARJ–Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes**, v. 1, n. 1, p. 1-17, 2014.

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

JANSEN, Karine. **Belém Apaixonada**: a construção do corpo devoto nos processos performáticos das paixões de Cristo em Belém do Pará. 2004. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, UFBA, Salvador, 2004.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro**. 6. ed. São Paulo: Global, 2004.

SALLES, Vicente. **Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Apresentação do Teatro de Época**. TOMO I. Belém: UFPA, 1994a.

SALLES, Vicente. **Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Apresentação do Teatro de Época**. TOMO II. Belém: UFPA, 1994b.

SANTOS, Leandro Fazolla Rodrigues dos. **Hibridismos e dicotomias do teatro cristão**. 2013. Disponível em: <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/anais4/7.pdf>. Acesso em nov. 2022.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator** [recurso eletrônico]. Tradução Pontes de Paula Lima. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

TAVARES MALEVAL, Maria do Amparo. **Teatro e liturgia na Idade Média**. O testemunho do Codex Calixtinus. 2009.

#### **Sites:**

MESQUITA, Dedé. Encenação da Paixão de Cristo emociona moradores da Condor. Agência Belém, 2018. Disponível em: <http://agenciabelem.com.br/Noticia/164982/encenacao-da-paixao-de-cristo-emociona-moradores-da-condor>. Acesso em: 20/11/2022.

SARGES, Wal. Santificado retorno: Paixão de Cristo toma as ruas de Belém. DOL, 2022. Disponível em: <https://dol.com.br/noticias/para/707929/santificado-retorno-paixao-de-cristo-toma-as-ruas-de-belem?d=1>. Acesso em: 20/11/2022.

#### **Pessoas entrevistadas:**

Gabriel Farias: 22 anos, estudante de teatro pela UFPA, mas atualmente trabalha no ramo da fotografia.

Rochelle Barros: 23 anos, bailarina, professora de balé e estudante de dança pela UFPA.

Rinaldo: 56 anos, comerciante, dono de uma bicicletaria.