



**VNiVERSiDAD  
D SALAMANCA**

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA  
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE Y BELLAS ARTES

**O ESPETÁCULO TEATRAL *PAIXÃO DE CRISTO* SEGUNDO  
GLÓRIA DE DOURADOS, MATO GROSSO DO SUL -  
BRASIL: MANIFESTAÇÕES RELIGIOSAS E PRODUÇÃO  
ARTÍSTICA**

TESIS DOCTORAL

DOCTORANDO: DON FÁBIO GERMANO DA SILVA

DIRECTORES: PROF. Dr. DON ÁNGEL BALDOMERO ESPINA BARRIO  
PROF. Dr. DON JERRI ROBERTO MARIN  
TUTOR: PROF. Dr. DON FERNANDO BENITO GONZÁLEZ GARCÍA

SALAMANCA, 2015



VNIVERSIDAD  
D SALAMANCA

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA  
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE Y BELLAS ARTES

**O ESPETÁCULO TEATRAL *PAIXÃO DE CRISTO* SEGUNDO  
GLÓRIA DE DOURADOS, MATO GROSSO DO SUL -  
BRASIL: MANIFESTAÇÕES RELIGIOSAS E PRODUÇÃO  
ARTÍSTICA**

Tesis Doctoral presentada por **D. Fábio Germano da Silva** para obtener el grado de Doctor en Artes por la Universidad de Salamanca, dirigida por el **Doctor Ángel Baldomero Espina Barrio**, profesor titular de Antropología Social del Departamento de Psicología Social y Antropología, y Coordinador del Programa Interuniversitario de Doctorado de Antropología de Iberoamérica, de la Universidades de Salamanca, Valladolid, León y Burgos y por el **Doctor Jerri Roberto Marin** profesor titular de la asignatura de Historia de Brasil en la Facultad de Historia del Centro de Ciencias Humanas y Sociales, de la Univerddidade Federal de Mato Grosso do Sul, y profesor del Programa de posgrado en Historia de la Universidade Federal da Grande Dourados y el **Doctor Fernando Benito González García** profesor titular del Depto. de Historia del Arte y Bellas Artes y coordinador del Programa de doctorado en Historia del Arte “Situación del arte en el momento actual. Habiendo obtenido la Suficiencia Investigadora en el marco académico del Programa de Doctorado “Situación del arte en el momento actual”.

El director de la tesis  
Fdo. Prof. Dr. Ángel Baldomero Espina Barrio

El director de la tesis  
Fdo. Prof. Dr. Jerri Roberto Marin

El tutor de la tesis  
Fdo. Prof. Dr. Fernando Benito González García

El doctorando  
Fdo. Fábio Germano da Silva

Dedico esta obra aos meus pais: Antônio Germano da Silva e Maria Socorro da Silva, por acreditarem que a educação é um importante instrumento de transformação do homem e do mundo. A eles, minha eterna gratidão, respeito e amor.

## AGRADECIMENTOS

Quero agradecer primeiramente a Deus por me conceder forças para alcançar êxito na conclusão deste trabalho. A Jesus Cristo por proporcionar uma história tão rica e transformadora. A Universidad de Salamanca, a Salamanca e a Espanha pela oportunidade de compartilhar saberes. Aos meus pais e familiares pelo carinho e apoio em todos os momentos.

Agradeço pelas pessoas especiais que a vida me presenteou colocando-as no meu caminho e permitindo que eu pudesse compartilhar amizade e a construção dessa obra: Auta Nazário Nobre e Célio Adolfo de Macedo (*In memoriam*), Cello Lima, Everton Barros, Eliane Milani e Silva Rodrigues, Emerson Moura da Silva, Fábio Ferreira Morong, Jefferson Barros, José Rinaldo Barreto Júnior, Marina Solange Lozano García, Maria do Carmo dos Santos, Paulo Carlos Silva Junior, Regina Marques, Maria Salete Denadai, Manoel Câmara Rasslan, Sônia Mitiko Nakamura e Alan Yukio, Tânia Pereira Xavier da Silva. Minha gratidão também àqueles que de algum modo, externaram apoio nessa caminhada.

Quero manifestar minha gratidão a todos os colaboradores desta pesquisa, entrevistados e principalmente a todo elenco, produção e público do espetáculo teatral *Paixão de Cristo* de Glória de Dourados que durante 10 anos, depositaram confiança no meu trabalho e responderam à altura da qualidade a que o espetáculo se propunha. Permitindo e contribuindo para a realização desse sonho.

Deixo para o final um agradecimento a pessoas tão especiais na minha vida. Meus diretores de tese Prof. Dr. Angel Baldomero Espina Barrio por aceitar minha proposta de levar a diante esta pesquisa. Ao Tutor, Prof. Dr. Fernando Benito González García pela amizade e a orientação no Trabalho de Grado de Salamanca e finalmente um muito obrigado ao diretor e orientador da tese e amigo, Prof. Dr. Jerri Roberto Marin pela brilhante e atenta orientação.

“Assistam ao espetáculo que vai começar; depois, em suas casas com seus amigos, façam suas peças vocês mesmos e vejam o que jamais puderam ver: aquilo que salta aos olhos. Teatro não pode ser apenas um evento – é forma de vida!”

“Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma!”

Augusto Boal, 27 Março, 2009, Dia Mundial de Teatro.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Mapa ilustrativo do Brasil e do Estado de Mato Grosso do Sul.....	28
FIGURA 2 – Fotografia: Vista aérea da cidade de Glória de Dourados – M.S.....	31
FIGURA 3 – Fotografia do ensaio geral do espetáculo Paixão de Cristo 2014.....	59
FIGURA 4 – Planta baixa: Projeto de locação do espetáculo Paixão de Cristo 2015.....	68
FIGURA 5 – Filipeta da primeira encenação da Paixão de Cristo em 2005.....	71
FIGURA 6 – Fotografia, vista parcial do público, espetáculo Paixão de Cristo 2009.....	76
FIGURA 7 – Fotografia: Captação e gravação do áudio para o espetáculo Paixão de Cristo 2013.....	79
FIGURA 8 – Fotografia: Ator Fernando Pelhe interpretando Jesus, 2009.....	87
FIGURA 9 – Fotografia: Cena da entrada de Jesus em Jerusalém, 2013.....	91
FIGURA 10 – Fotografia: Cena da última ceia de Jesus com os discípulos, 2013.....	94
FIGURA 11 – fotografia: Cena da tentação do demônio no horto das oliveiras, 2013.....	99
FIGURA 12– Fotografia: Cena de Jesus no supremo conselho dos judeus, 2014.....	101
FIGURA 13 – Fotografia: Cena do palácio de Herodes, 2014.....	108
FIGURA 14 – Fotografia: Cena de Jesus recebendo a coroa de espinhos, 2014.....	110
FIGURA 15 – Fotografia: cena em que Pôncio Pilatos lava as mãos, 2009.....	111
FIGURA 16 – Fotografia: Cena do encontro de Maria e Jesus rumo ao calvário, 2014.....	115
FIGURA 17 – Fotografia: Cena de Jesus crucificado, 2013.....	117
FIGURA 18 – Fotografia: Cena das bodas de Caná, 2013.....	126
FIGURA 19 – Fotografia: Cena do sermão da montanha, 2013.....	133
FIGURA 20 – Fotografia: Cena do cenáculo, 2014.....	136
FIGURA 21 – Fotografia: Cena da ascensão de Jesus, 2013.....	137

## **LISTA DE SIGLAS**

APAE – Associação de pais e amigos dos excepcionais

CAND – Colônia Agrícola Nacional de Dourados

UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
I – A COLONIZAÇÃO EM MATO GROSSO NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX: CRIAÇÃO DA COLÔNIA AGRÍCOLA NACIONAL DE DOURADOS E A FUNDAÇÃO DE GLÓRIA DE DOURADOS.....	15
1.1 A criação da Colônia Agrícola Nacional de Dourados.....	22
1.2 A fundação de Glória de Dourados.....	28
1.3 Aspectos culturais e religiosos em Glória de Dourados.....	32
II – CONSIDERAÇÕES HISTÓRICAS E ARTÍSTICAS NO PROCESSO DE ESTRUTURAÇÃO E PRODUÇÃO DO ESPETÁCULO PAIXÃO DE CRISTO DE GLÓRIA DE DOURADOS.....	39
2.1 Aspectos culturais e estruturais no desenvolvimento e criação do espetáculo <i>Paixão de Cristo</i> de Glória de Dourados.....	43
2.2 A criação do espetáculo <i>Paixão de Cristo</i> de Glória de Dourados.....	50
III – AS EDIÇÕES DA ENCENAÇÃO DA <i>PAIXÃO DE CRISTO</i> NA CIDADE DE GLÓRIA DE DOURADOS (2005-2014).....	81
3.1 Elementos de construção dramática nas cenas do espetáculo <i>Paixão de Cristo</i> .....	90
IV – O PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO DO ESPETÁCULO <i>PAIXÃO DE CRISTO</i> DE GLÓRIA DE DOURADOS.....	121
4.1 Transformações recentes no espetáculo <i>Paixão de Cristo</i> .....	121
4.2 As mudanças e transformações no primeiro ato do espetáculo <i>Paixão de Cristo</i> .....	122
4.3 As principais mudanças no terceiro ato do espetáculo <i>Paixão de Cristo</i> .....	135
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	145
REFERÊNCIAS .....	151
5.1 Bibliografia.....	151
5.2 Documentos.....	153
5.3 Fontes orais.....	153



5.4 Jornais e Folder.....	156
5.5 Filmes, DVDs e slide.....	157
5.6 Referências por meio eletrônico.....	158
APÊNDICES.....	161
APÊNDICE A – Resumen.....	161
APÊNDICE B - Cosideraciones finales.....	162
APÊNDICE C - Texto Teatral Paixão de Cristo de Glória de Dourados.....	163
ANEXO I - QUESTIONÁRIO <i>PAIXÃO DE CRISTO</i> DE GLÓRIA DE DOURADOS.....	164

## INTRODUÇÃO

O interesse e o desenvolvimento pelo tema, objeto desta pesquisa, partiram da minha experiência de dez anos (2005-2014), frente à direção e produção da encenação da *Paixão de Cristo*, no município de Glória de Dourados, estado de Mato Grosso do Sul. O lançamento da proposta, no ano de 2005, tinha como objetivo principal construir uma peça teatral na qual fossem representados os últimos dias da vida de Jesus Cristo. Tornou-se também um grande desafio, pois não havia, até então, uma organização estrutural que possibilitasse a imediata concepção da encenação. A sistematização dessa proposta foi desencadeada durante um processo de organização, quando foram envolvidos diferentes seguimentos da sociedade local, como: Poder público, representado pela Prefeitura e governo do Estado; entidades de classe; escolas da rede pública de ensino; agremiações; associações e, por fim, as igrejas e a comunidade em geral, que se tornaram os principais protagonistas na atuação cênica, concepção e difusão do espetáculo, consolidando o projeto por meio da participação direta e indireta.

Esse envolvimento possibilitou o vislumbre para um estudo referente às questões da diversidade e pluralidade cultural no contexto da construção de uma produção artística, considerando que a encenação foi composta por, aproximadamente, 250 atores voluntários e de diferentes grupos sociais. A preocupação com a inserção social possibilitou reunir indivíduos com inúmeras diferenças, tais como de faixas etárias, de gêneros, de orientações religiosas e sexuais, de classes sociais etc. A cidade de Glória de Dourados, local onde

acontece a encenação da *Paixão de Cristo*, tem como característica, em sua formação, a multiplicidade de migrantes originários de diferentes regiões do Brasil, principalmente da região nordeste, e que foram atraídos por projetos de colonização do governo de Getúlio Vargas a partir da década de 1950.

A pesquisa analisa todas as etapas do processo de criação e produção da encenação da *Paixão de Cristo* de Glória de Dourados. Num primeiro momento, abordou-se o contexto histórico e cultural da região a fim de associar a concepção e a boa aceitação que contribuiu para o êxito do espetáculo. A população é oriunda de diferentes partes do Brasil, compõe-se sobretudo por católicos, que foram atraídos a partir de projetos colonizadores do Estado. A temática do espetáculo, associada ao cenário religioso e cultural, constituiu fator decisivo para viabilizar o projeto e garantir suas reedições e excelente recepção. Num segundo momento, observaram-se elementos, tais como: o histórico do espetáculo, a construção do texto, a concepção de figurino, o cenário, a iluminação, os efeitos especiais, as caracterizações das personagens, os ensaios, a gravação de áudio e vídeo, a divulgação e publicidade, os registros e a preparação corporal e apresentação. Também foram enfocadas as encenações durante as dez primeiras edições e as mudanças que ocorreram durante esse período. Nesse sentido, a preocupação foi analisar o espetáculo no seu conjunto, enfocando todos os aspectos que são importantes para a sua contextualização e para a sua compreensão.

A importância da pesquisa reside no registro e análise de um dos espetáculos mais importantes de Mato Grosso do Sul e do Brasil, fazendo parte do calendário turístico. Outro aspecto relevante revela-se no estudo da interação entre os indivíduos que encenam o espetáculo e a sociedade de Glória de Dourados proporcionados pelo espetáculo. O fazer artístico estreitou os laços de convivência social por meio do contato, da comunicação, da cooperação e solidariedade que constituíram parte fundamental para o desencadeamento do processo criativo e estrutural do espetáculo. Aliados a tudo isso, destacam-se o valor da arte como meio para a exteriorização da fé, a revelação de talentos, oportunidades de inclusão em uma obra teatral, e múltiplas áreas de abrangência, como, por exemplo, a promoção do turismo, desenvolvimento e comércio de bens e serviços em geral.

Todo esse processo viabilizou o possível exercício da inclusão social em diferentes aspectos, bem como, a busca pela participação e convívio em grupo e a valorização das potencialidades de cada indivíduo e o fortalecimento da solidariedade comunitária.

As fontes utilizadas foram: matérias jornalísticas, fontes orais, mediante de entrevistas e depoimentos, registros em fotografia, vídeo e áudio e, principalmente, o texto da peça teatral em questão. O desenvolvimento e o estudo da encenação da *Paixão de Cristo*, dispostos nesta

tese, foram sistematicamente amparados pelo auxílio de entrevistas e depoimentos orais dos atores, produtores, colaboradores e público em geral que se tornaram os principais mecanismos de elaboração, concepção, desenvolvimento e também na análise de quase toda a tese. As entrevistas e depoimentos possibilitaram um estudo detalhado no cerne das questões relativas à consecução da obra. Ao observar cada uma das interlocuções, percebeu-se a grande satisfação em fazer parte de uma produção artística, somados a manifestações da fé religiosa, e, sobretudo, a inclusão social como fator relevante, tudo isso, expressados pelos entrevistados. Considerações sobre diversos pontos, na composição do espetáculo tais como: figurinos, produção, atuação, financiamento, divulgação etc., puderam ser notados nessas declarações, que de maneira espontânea e uma conversa, garantiu a fluidez das respostas e a satisfação e o entusiasmo nas contestações.

As interlocuções foram conduzidas de modo espontâneo, embora tenha sido elaborado um roteiro com perguntas pertinentes e específicas a cada entrevistado. As entrevistas foram gravadas em vídeo e áudio, com permissão e autorização dos mesmos. Em outras instâncias, utilizaram-se fontes disponíveis em gravações de depoimentos a programas de televisão, além de consulta a DVDs de registro da encenação, que são de livre acesso a todos. Esse material, somado às demais fontes disponibilizadas, oportunizou um estudo detalhado referente à produção do espetáculo *Paixão de Cristo* de Glória de Dourados. Nessa obra, poderão ser identificados dentre outros, elementos participativos e voluntariados. A interação, aliada à pluralidade contida no processo de construção, possibilitou identificar fenômenos de inclusão social, bem como o desenvolvimento das potencialidades de cada indivíduo e também questões referentes à formação de plateia. Elementos como a dramaturgia, montagem, interpretação, divulgação e encenação constituíram peças chave no entendimento do processo criativo.

Também se analisou o público do espetáculo a partir de entrevistas realizadas entre os anos de 2013 a 2014. Por meio delas, houve um entendimento, entre outras questões, das expectativas expressadas pelo público que, a cada edição, se fez presente constituindo parte importante no processo de consolidação do evento. Nesse contexto, é que a encenação da *Paixão de Cristo* de Glória de Dourados foi objeto de pesquisa desta obra que, dentre outras, propõe observar como a arte promove a união das diferenças e a inclusão social, ao mesmo tempo em que revela talentos e oportuniza o acesso aos bens culturais.

Para desenvolver a pesquisa, foram utilizados os conceitos de teatro realista, e de teatro do Oprimido. Com o teatro realista, partiu-se da proposta da representação segundo a realidade e o naturalismo, constituindo-se de uma carga dramática que considerou as

limitações, potencialidades e criatividade dos protagonistas. Essa concepção está expressa na participação total de atores não profissionais na composição do elenco, bem como os elementos teatrais embutidos na produção que possibilitaram a caracterização de uma obra realista. Recursos, como, figurinos, cenário, texto, e encenação, são componentes que foram construídos com base no realismo. A obra de Cosntatin Stanislavski (1863-1938) serviu como base para esse processo, a composição das personagens e o modo de condução dos meios criativos, utilizou em muitos momentos, o método Stanislavski de construção da personagem e preparação do ator. Para o referido autor, a definição de realismo no teatro, traduz-se no aprimoramento da técnica de representar, por meio da verdade expressada pelas emoções e o desenvolvimento da imaginação criadora. “A verdade em cena (...) [sic] deve ser tangível, mas traduzida poeticamente através da imaginação criadora. O impressionismo e outros ‘ismos’ em arte só são aceitos na medida em que representam o realismo de forma requintada, nobre e aprimorada” (STANISLAVSKI, 1997, p. 162).

A participação voluntária e a inclusão dos atores da comunidade foram analisadas sob a ótica do Teatro do Oprimido, importante método desenvolvido por Augusto Boal (1931-2009). Os conceitos analisados consideraram a inserção de atores não profissionais, de diferentes tipos sociais, bem como o desenvolvimento do elenco durante as etapas do processo de produção da obra. Tanto os que fizeram parte do “coro”, como os principais protagonistas, formaram parte de quase todas as instâncias da elaboração da peça teatral. Sob essa ótica, pode-se citar também a relevante participação do público que constitui parte de extrema importância, pois o mesmo consegue se identificar no conjunto da obra, através da participação de indivíduos do mesmo convívio social. Segundo Boal (1977, p. 2), “Todos devem ser, ao mesmo tempo, coro e protagonistas – é o sistema ‘Coringa’. Assim tem que ser a ‘Poética do Oprimido’: A conquista dos meios de produção teatral”.

Os resultados da pesquisa foram sistematizados em quatro capítulos. O primeiro contextualiza a região em questão, aspectos históricos e culturais relevantes sobre a região de Glória de Dourados, a fim de focar os cenários onde se realiza o espetáculo *Paixão de Cristo*. O segundo capítulo aborda as várias etapas da estruturação, a começar pelas considerações históricas e artísticas na formação da peça e sobre as encenações que são realizadas em diferentes regiões do Brasil e que serviram de referências para a montagem em Glória de Dourados. Também foram analisadas as relevantes contribuições culturais, dadas pelas instituições de ensino e diversas associações, agremiações e grupos organizados da sociedade civil. Abordaram-se tópicos referentes ao processo de construção do texto teatral, e viabilização do projeto, bem como: mecanismos de financiamento, organização do elenco,

equipes de produção, espaços cênicos, figurinos, publicidade, registros e demais etapas de produção.

O terceiro capítulo descreve o desenvolvimento do espetáculo em si. Esse ponto foi estruturado de modo que as cenas pudessem ser analisadas, uma a uma, e em todo o seu conjunto, possibilitando um entendimento de cada passagem dramática bem como do seu contexto estrutural. A análise teve como referencial a primeira montagem, em 2005, quando a peça foi constituída e marcada pelo impulso inicial, partindo, desse modo, da construção do texto teatral que serviu de viés no estudo de cada cena. Os elementos de representação, concepção, organização, interpretação, produção, direção foram observados seguindo o roteiro e o texto. Ao analisar cada cena em sua totalidade, este capítulo possibilitou a compreensão do processo criativo e desenvolvimento da obra artística.

O quarto capítulo dedica-se às transformações ocorridas durante a fase, que foi de 2005 a 2014, período em que o espetáculo somou dez anos de existência. Durante essa temporada, houve uma série de mudanças em diferentes níveis de estruturação à propagação do projeto. As transformações se deram em todos os pontos, desde a reformulação e ampliação do texto teatral à estruturação do espaço cenográfico e demais recursos, implementação de figurinos ao aumento da participação voluntária no elenco e na plateia e, sobretudo a consolidação e o reconhecimento público, considerando-a como um importante mecanismo de manifestação artístico-cultural. Nesse capítulo, o texto teatral também serviu meio para o entendimento dos processos de transformação e firmamento do espetáculo.



## **I – A COLONIZAÇÃO EM MATO GROSSO NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX: CRIAÇÃO DA COLÔNIA AGRÍCOLA NACIONAL DE DOURADOS E A FUNDAÇÃO DE GLÓRIA DE DOURADOS**

Mato Grosso, no início do século XX, era representado por viajantes nacionais e estrangeiros como uma terra distante, isolada, bárbara e localizada nos confins do mundo civilizado. Foi caracterizada também pela heterogeneidade étnica e cultural, pelas instabilidades políticas, pela rarefação demográfica, pela fluidez da presença do Estado e pela presença numerosa de indígenas (MARIN, 2013, p. 323).

Na fronteira do Brasil com o Paraguai e a Bolívia havia intenso tráfego de pessoas, sobretudo de paraguaios e intercâmbios culturais. Como decorrência, a língua mais falada era o guarani. É importante destacar que a pluralidade cultural foi uma das características que ajudaram a compor o cenário fronteiriço. Marin (2000/2001, p. 151-152), salienta que o Estado de Mato Grosso era um lugar marcado por diferenças em todos os sentidos.

O sul do Estado de Mato Grosso era, desde a formação histórica, o lugar de heterogeneidade em todos os sentidos. No ir e vir da fronteira, as vozes, falas, cores, roupas, risos, cheiros, sons e rostos lembravam o Paraguai, a Bolívia, as regiões andinas, um pouco de cada região do Brasil e das populações indígenas locais. Os paraguaios eram maioria entre os imigrantes estrangeiros. A fronteira do Brasil com o Paraguai, seca ou fluvial, permitia vários pontos de passagem entre os dois países, principalmente entre Ponta Porã e Bela Vista.

Como limítrofe do extremo oeste do Brasil, Mato Grosso foi considerado como, “universo cultural diverso e particular”, por abrigar significativas diferenças, entre elas as contribuições culturais indígenas, paraguaias, bolivianas, platinas, andinas, europeias e brasileiras. Que permitiram a conjugação de diferentes acervos, memórias e tradições. Como



resultado das trocas e da convivência social, houve uma grande efervescência cultural (MARIN, 2009, p. 30). Mato Grosso, como corredor, ponto de passagem e pela a convivência e troca de experiências entre seus agentes, propiciou a heterogeneidade, traduzidas, nas suas multinacionalidades, na diversidade de etnias e nos espectros multiculturais (diversidade religiosa, multilinguismo, identidades variadas), que também foram salientados por pesquisadores como Marin.

Os fronteiriços compartilhavam as mesmas experiências, alegrias, dores, os mesmos gostos musicais e vivenciavam problemas comuns. Nesse sentido, as fronteiras são imaginárias, móveis, incertas e de difícil delimitação. Todos eram moradores da mesma fronteira e o outro, como estranho ou estrangeiro, quase não era identificável. As diferenças de cores, rostos e línguas entre o Brasil, Paraguai e Bolívia não eram observáveis (MARIN, 2009, p. 32-33).

Porém, para o Estado, para as autoridades e para os militares, Mato Grosso seria uma região não integrada à nacionalidade. A ideia de Nação coesa e o Estado exercendo uma soberania plena em todo território nacional, não se configurava em Mato Grosso. Uma das preocupações das elites mato-grossenses era difundir discursos e sinais com o fim de criar a percepção de território, de territorialidade, de soberania nacional e de uma unidade (MARIN, 2009, p. 33).

A ascensão de Getúlio Vargas ao poder a partir de 1930<sup>1</sup>, representou grande importância na ocupação e colonização sistemática da região de fronteira, fortalecendo e contribuindo ainda mais para construção da identidade de brasileira.

A política geoestratégica do Estado Brasileiro, com relação ao extremo oeste do Brasil, pretendia preservar a unidade nacional e a integridade territorial, ocupar e povoar áreas isoladas, diminuir o isolamento e a diferenciação cultural e reforçar a presença do Estado e da soberania nacional. Os regionalismos e a inexistência de uma rede de comunicações seriam

---

<sup>1</sup>O governo de Getúlio Vargas pode ser marcado pela fase da revolução de 1930, governo provisório (1930-1934), fase constitucional (1933-1934), e o Estado Novo (1937-1945). O assim chamado Estado Novo foi se constituindo em decorrência de uma política de massas, que foi alavancada a partir da revolução de 1930, (Esta revolução daria fim a chamada República Velha), e a chegada de Getúlio Vargas ao governo federal. Getúlio Vargas governou o Brasil entre 1930 a 1945 períodos conhecidos como *Era Vargas*. Seu governo seria marcado por uma série de medidas dentre as quais, controle social através da presença do Estado, sobretudo comandado por um líder carismático. Segundo Capelato, (2007), essa política havia sido adotada em alguns países da Europa, assumindo características especiais em cada um deles. Regimes como o fascismo na Itália, o nazismo na Alemanha, o salazarismo em Portugal e o franquismo na Espanha foram construídos nessa época. Sendo que o sucesso na implantação desses sistemas na Itália e na Alemanha, serviriam de fonte de inspiração para alguns países latino-americanos tais como o Brasil e a Argentina. De acordo com a referida autora, um traço em comum entre o sistema brasileiro e o europeu foi a crítica à liberal democracia e a proposta de organização de um Estado forte e autoritário, encarregado de gerar as mudanças consideradas necessárias para promover o progresso dentro da ordem. Após o advento do Estado Novo, consolidou-se uma política de massas que vinha se preparando desde o início da década, constituído a partir de um golpe de Estado.

obstáculos à unidade nacional. O território, enquanto espaço vital à Nação deveria ser preservado e integrado como forma de manter a ordem e a segurança interna assim, fortalecendo a unidade nacional (MARIN, 2013, p. 323).

Esse conceito de região isolada geograficamente, atrasada economicamente, desguarnecida militarmente e constituída de população bárbara e avessa à ordem e às leis nacionais, foi descrito por muitos intelectuais da época, caracterizando essa região da fronteira do Brasil com o Paraguai, como um Brasil “desnacionalizado” (AMARILHA, 2011, p. 264).

Para os intelectuais da época, militares e viajantes nacionais e estrangeiros, o sul do Estado de Mato Grosso continuava sendo, no final da década de 1940, um Brasil “exótico e deformado”, um mundo à parte, ermo e incivilizado. A região distanciava-se do modelo idealizado de Nação, ou seja, homogênea, una, indivisível, dotada de soberania plena dentro dos seus limites, controlada por um Estado regulador e protetor. O intercâmbio fronteiriço distava da concepção de fronteira como faixa delimitadora de espaço territorial, político e cultural entre duas nações. Ao assinalarem as diferenças culturais, evidenciam um Brasil cioso das diversidades regionais. O Brasil real seria, na verdade, vários “brasis” de diferentes populações e culturas (MARIN, 2000/2001, p. 154).

Nessa visão, muitos intelectuais consideraram essa parte da fronteira do Brasil com o Paraguai como um espaço distante da modernidade e dos grandes centros urbanos brasileiros e, estando desprovida de segurança, sendo considerado também como espaço não incorporado ao Brasil (MARIN, 2000/2001, p. 154).

Diante disso, o governo federal, de 1889 a 1930 procurou reforçar a soberania sobre o território nacional ao desenvolver inúmeros projetos no intuito de dinamizar e ampliar as comunicações rodoviárias, ferroviárias e fluviais entre o Mato Grosso, São Paulo e o Rio de Janeiro. Segundo Marin, (2009, p. 324), destacou que a “tecnologia, ao cumprir sua função civilizadora e promotora do progresso econômico, iria dominar a natureza, integrar o território, criar um sentimento de presença do Estado”.

As melhorias dos meios de comunicação foram vistas pelas elites mato-grossenses como o fim da segregação e do divórcio de Mato Grosso com o Brasil. Os projetos de integração nacional vinham ao encontro das suas expectativas, pois sonhavam conferir um mínimo de civilidade e progresso para redefinir as imagens já construídas acerca da região como uma terra incivilizada, bárbara, atrasada e desnacionalizada (MARIN, 2013, p. 325).

É interessante esclarecer que a política de conquista territorial de integração espacial do país estava inconclusa e foi reforçada no governo autoritário de Getúlio Vargas (1930-1945; 1950-1954). A intensificação do povoamento da região Centro Oeste do Brasil estava

inserido no contexto sócio político em meados do século XX, era, no entanto um dos objetivos do governo Vargas na pretensão de expandir a economia, resguardar as fronteiras, enfraquecer as oligarquias políticas regionais, garantir a soberania nacional. Outras questões que também preocupavam o governo destacam-se os conflitos internos como, disputas políticas e o coronelismo e bandidismo que assolava e amedrontava a população, situação que fugia ao controle do Estado. Neste contexto é que o projeto *Marcha para Oeste* se inseriu. A proposta desencadeou uma forte onda migratória de várias regiões do país para o Centro Oeste, resultado de uma intensa campanha publicitária com apelação patriótica por parte do governo.

A CAND, (Colônia Agrícola Nacional de Dourados) foi implantada no ano de 1943, mas o projeto foi efetivado em 1948. Porém a chamada *Marcha para Oeste*, já havia sido desencadeada a partir de 1938, apresentada como proposta para o desenvolvimento econômico e conquista territorial (MARIN, 2013, p. 325). Com o projeto, objetivava-se, extirpar o isolamento e os regionalismos, reforçar a presença do Estado, subtrair a autonomia dos grandes proprietários rurais, reduzir a influência cultural estrangeira e ocupar e povoar os “espaços vazios” e integrar a fronteira oeste ao “corpo da Nação” da qual estaria segregada. A integração nacional seria alcançada por meio da conquista do da fronteira oeste, transformando-o numa região próspera em nível econômico e social. Para Vargas “O sertão, o isolamento, a falta de contato são os únicos inimigos terríveis para a integridade do país” (SCHWARTAMAN, 1982, p. 21).

O Estado pretendia impor seus poderes sobre os habitantes e o território nacional, alcançando os lugares mais remotos. A dinamização dos meios de comunicação e transporte, o aumento de instituições vinculadas ao Estado e de órgãos administrativos (correios, escolas, cartórios, delegacias de polícia, quartéis, fóruns) permitiam um controle da autoridade central e criava fulcros de identificação e lealdade cívica, além de aumentar a coesão sócio-política da Nação.

Segundo Marin (2013, p. 325-326), a “Marcha” era um programa amplo que envolvia os governos federal, estaduais, municipais, políticos regionais, empresas e pessoas dispostas a migrar. As campanhas nas mídias apresentavam a colonização na região Oeste como elemento imprescindível para o desenvolvimento econômico e para a conquista do território, por meio da ocupação de áreas consideradas despovoadas e semipovoadas. A expansão da fronteira agrícola e o aumento da produção, incentivadas pelo Estado, visavam à redução dos custos dos alimentos nos centros urbanos, e que favoreceria a industrialização do país.

As políticas de Vargas com referencia a Mato Grosso estavam inseridas nas políticas geoestratégicas, não só em relação ao Brasil, mas também em relação à América Latina.

Mato Grosso, pela posição estratégica, assumia importância vital na geopolítica de Getúlio Vargas, seja nacional ou intercontinental. A política externa brasileira direcionava-se para uma aproximação diplomática com a Bolívia e o Paraguai, diante da crescente influência da Argentina e das tensões e disputas entre o Brasil e Argentina, no contexto pós Guerra do Chaco. A construção do prolongamento da Noroeste do Brasil de Porto Esperança até Corumbá, da ferrovia Brasil-Bolívia e do ramal da Noroeste de Campo Grande até Ponta Porã (1938) objetivava contrabalançar a influência ferroviária da Argentina, que havia se expandido no Chile, Paraguai e Bolívia, alterando o equilíbrio entre os países. A ferrovia Brasil-Bolívia interligava Corumbá até Santa Cruz de la Sierra. As obras da ferrovia iniciaram em 1938, sendo concluídas em meados da década de 1950. Também foram construídas estradas de rodagem entre os municípios fronteiriços com o Paraguai. Na década de 1930 a Comissão de Estradas e Rodagem Militares construiu a estrada que interligava Maracaju, Jardim e Porto Murtinho (atual BR-34) e entre Aquidauana, Jardim e Bela Vista (atual BR-74). Havia ainda uma estrada que ligava o município de Ponta Porã com Dourados. As estradas eram ruins e dificilmente transitáveis no período de chuvas. A forma de comunicação mais eficiente continuava sendo a fluvial. Assim, sobressaem-se interesses político-estratégicos e econômicos (comércio interno e externo), além da função de nacionalizar por meio da integração física do território nacional (MARIN, 2009, p. 1).

Para Marin (2013, p. 327), ocupar, povoar e integrar a fronteira era, a um só tempo, sinônimo de segurança nacional. A Constituição de 1934 fixou que nenhuma concessão poderia ser efetuada numa faixa de 100 quilômetros ao longo das fronteiras sem a anuência do *Conselho Superior de Segurança Nacional*. A Constituição de 1937 ampliou essa faixa para 150 quilômetros. Nas empresas estrangeiras, que atuavam nessa área, deveriam predominar capitais e força de trabalho nacional. Em 1940, foi constituída uma comissão para rever as concessões já feitas na faixa fronteiriça (Decreto-lei n. 1968, de 17 de janeiro de 1940, completado pelo Decreto-lei n. 2610 de 20 de setembro de 1940).

Uma das preocupações do governo federal foi a concentração de grandes propriedades e de empresas pertencentes a estrangeiros. De acordo com Marin (2013, p. 327), o governo defendia a instalação de pequenas propriedades que eram vistas como sinônimo de defesa e segurança nacional. Na faixa fronteiriça os latifúndios foram limitados a 2.000 hectares.

O *Território Federal de Ponta Porã* foi criado dentro da ideia do *Estado Novo*, empreendida pelo governo do presidente Getúlio Vargas, período que compreende os anos de (1937-1945). Sua implementação deu-se em 21 de setembro de 1943, este espaço geográfico, abrangia aos municípios de Ponta Porã (Capital), Dourados, Rio Brillhante, Maracaju, Nioaque, Bela Vista, Miranda e Porto Murtinho. A criação do referido território possibilitou uma arrancada no desenvolvimento da região sul do Estado do Mato Grosso e dentro dessa proposta também se pretendia ocupar os “espaços vazios” da região oeste do Brasil. Um dos

entraves para a instalação desse território foi a *Companhia Matte Laranjeira*<sup>2</sup>, empresa exploradora de erva-mate (*Ilex paraguariensis*), planta nativa da região centro sul do Brasil, que foi amplamente explorada, cultivada, beneficiada e exportada, sendo um dos principais negócios na época nessa região. Esta ação dava a empresa plenos poderes para exploração dessa região, pouco povoada, porém rica em recursos naturais.

Propriedades e empresas pertencentes a estrangeiros preocupavam o governo federal, que defendeu a instalação de pequenas propriedades para serem povoadas por brasileiros para reforçar a segurança nacional. Portanto, várias medidas foram criadas para a quebra de monopólio da *Companhia Matte Laranjeira*. Entre tais medidas, destacam-se a criação do *Instituto Nacional do Mate*, a sobretaxa na exportação da erva-mate cancheada e o beneficiamento da erva no Brasil, em detrimento dos moinhos argentinos (MARIN, 2013, p. 327).

Dentro da visão política e administrativa levada a cabo pelo governo Vargas, com o propósito de intensificar o povoamento da região centro-oeste, alguns estudiosos como Queiroz (2003, p. 20), tratando de discutir as políticas desenvolvidas pelos poderes centrais do Brasil, sobretudo no sul de Mato Grosso, destacou algumas características dessa região, tais como: A vastidão territorial; a situação fronteiriça e a distância entre os grandes centros urbanos, localizados, sobretudo no litoral brasileiro.

Algumas das principais características dessa região, que emergem e são reiteradas ao longo dos séculos, poderiam ser assim resumidas: vastidão territorial; situação fronteiriça; grandes distâncias dos centros dirigentes brasileiros (situados no litoral atlântico); precariedade das vias de comunicação no interior da própria região e entre ela os ditos centros; população indígena diminuta e dispersa; estrutura fundiária marcada pela grande propriedade (QUEIROZ, 2003, p. 20).

Essas características impulsionaram o projeto colonizador na região sul de Mato Grosso. A criação dos territórios federais que faziam parte do projeto *Marcha para Oeste*, durante o governo Vargas, visava desenvolver as regiões fronteiriças mediante projeto de colonização, sendo que um dos objetivos da referida ação, propunha, dentre outras, resguardar territórios de divisa. Fowerarker citado por Arakaki (2008, p. 28), destacou que a implantação

---

<sup>2</sup>A companhia Mate-Laranjeira, grupo privado que visava a exploração da erva-mate nativa no sul de Mato Grosso, foi uma das maiores arrendatárias de terras no período da I República. O ciclo teve início em Mato Grosso com o decreto lei nº 8.799, do governo Imperial, datado de 9 de dezembro de 1882, o qual legalizou a concessão de exploração da erva-mate em terras devolutas na província de Mato Grosso a Thomaz Laranjeira, e este se associa, em 1892, ao Banco Rio e Mato Grosso, de propriedade da família Murtinho, políticos influentes junto ao Governo republicano da época. Dessa união, originou-se a Companhia Matte-Laranjeira; em 1902, esta Companhia transformou-se em Laranjeira, Mendes & Cia. Entretanto, após a segunda década do século XX, a Cia. Matte-Laranjeira encontra dificuldades para prorrogar o contrato de Arrendamento, que estava em vigência na primeira do século XX e que findaria em 1916 (TEIXEIRA, 1989, *apud* PONCIANO, p. 76, 2006).

de tais ocupações ficou a cargo do governo Federal, uma vez que os governos estaduais não dispunham de condições financeiras para concretizar tamanho projeto. A criação do *Território Federal de Ponta Porã* causou na população local grande furor e uma expectativa muito grande em relação desenvolvimento regional, criou-se um ambiente de esperança e otimismo.

Desde o início da sua criação, o Território espalhou por toda área um ambiente de esperança e de muito otimismo, tendo em vista que, naquela ocasião, as células que compuseram o seu arcabouço estavam vivendo momentos de angústia e de aflição, com a falta de recursos com que levar à frente os trabalhos de desbravamento da inóspita região. As extensas matas que cobriam o seu solo fertilíssimo, em sua quase totalidade achavam-se em poder da Cia. Mate Laranjeira, que as arrendava ao Estado de Mato Grosso para extração da erva-mate (CAPILÉ; SOUZA; CRUZ, 1995, p. 33).

Houve a criação da guarda territorial que aumentando a segurança, aumentou a oferta de emprego na então capital do referido território (AMARILHA, 2012, p. 18).

A criação e extinção do *Território federal de Ponta Porã*, denotou dois grandes momentos marcados, sobretudo por expectativas em relação desenvolvimento da região e pela decepção causada na população em ocasião da extinção desse território em sete de janeiro de 1947.

O decreto-Lei nº 5.812, de 13 de setembro de 1943, criou, entre outros, o Território Federal de Ponta Porã, cuja superfície foi calculada em 99,141 km<sup>2</sup>, abrangendo os municípios de Dourados, Bela Vista, Ponta Porã, Porto Murtinho, Miranda, Maracaju e Nioaque . A sede do Município de Ponta Porã foi escolhida como capital do novo território; posição que ocupou até 31 de maio de 1944, quando a perdeu para Maracaju, conforme determina o Decreto-lei do governo Federal, Ponta Porã retomou a posição de sede do território. No dia 18 de setembro de 1946, em consequência do Ato das Disposições constitucionais Transitórias, foi extinto o Território Federal de Ponta Porã, em função do Decreto-lei nº 330, de 7 de janeiro de 1947, que restabeleceu a antiga divisão territorial, administrativa e judiciária dos municípios, reincorporando-os ao Estado de Mato Grosso (GRESSLER .; SWENSSON, 1988, p. 70).

A extinção do *Território Federal de Ponta Porã* em 1946 desagradou toda a população local, pois havia um clima de euforia e positivismo em relação ao desenvolvimento regional. Vale ressaltar que com a criação do referido território, houve uma evolução em diversos seguimentos da sociedade, a política local renovou-se, destacando-se também o setor econômico, social, sanitário, judicial e educacional. (REIS, 2005, p. 6).

Apesar de toda insatisfação devido a extinção do *Território Federal de Ponta Porã*, outro projeto começava a dar seus primeiros passos com o propósito de ocupação da região de Dourados a CAND (Colônia Agrícola Nacional de Dourados). Este projeto foi criado por decreto presidencial em 1943, um mês após a criação do *Território Federal de Ponta Porã*,

mas só seria definitivamente concretizado a partir de 1946, ano da extinção do *Território Federal de Ponta Porã*.

### **1.1 A criação da Colônia Agrícola Nacional de Dourados**

A CAND, (Colônia Agrícola Nacional de Dourados), proposto pelo governo de Getúlio Vargas, foi criada no ano de 1943 e somente foi implementada a partir do ano de 1946, inserido dentro do projeto estatal denominado *Marcha para Oeste*. Foram distribuídos lotes gratuitos, de 20 a 50 hectares, a brasileiros pobres. As colônias militares passaram a ser subordinadas diretamente ao Ministério da Guerra e tinham a finalidade de nacionalizar as fronteiras nas áreas não assimiladas e de fácil transposição por estrangeiros (GABAGLIA, 1944, p. 70-73). No início da década de 1950, veio para a região de Dourados, uma grande leva de migrantes oriundos de diversas regiões do Brasil impulsionados pela propaganda do governo federal e seduzidos pelo desejo de possuir um pedaço de terra onde pudessem garantir uma vida mais digna. Chegavam trazendo seus pertences após vários dias de viagem em carrocerias de caminhão. Segundo Oliveira (1999, p. 88), como decorrência dos apelos governamentais, o fluxo migratório foi intenso e reuniu “trabalhadores que tinham sido expulsos do campo e encontravam-se desempregados nas cidades ou trabalhavam como empregados rurais”.

Outros fatores também contribuíram para essa significativa demanda de migrantes, conforme nos relata Marin (2013, p. 4). A seca e a pobreza, por exemplo, também foram motivos para essa diáspora; a distribuição de terras e os incentivos por parte do governo nem sempre foram cumpridos, serviram de impulso para a adesão ao projeto governamental. Segundo o referido autor, os migrantes, advindos de várias regiões do Brasil, eram cearenses, pernambucanos, baianos, paulistas e mineiros. Portanto, tanto da região norte e nordeste quanto da região sul, pois, posteriormente, foram chegando os gaúchos, catarinenses e paranaenses. De acordo com os dados oficiais, até 1972, as 16 colônias teriam sido fundadas no sul do Mato Grosso (MARIN, 2009, p. 404).

A Colônia Agrícola Federal de Dourados tinha recebido, até 1960, aproximadamente 9.232 famílias. A população urbana e rural do município de Dourados passou de 84.955 habitantes, em 1960, para 148.980 em 1968, e 174.668, em 1970. A partir do final da década de 1950, o processo de ocupação e povoamento expandiu-se principalmente por meio da colonização realizada por companhias privadas, que adquiriram grandes áreas, loteavam-nas e iniciando novas colônias (MARIN, 2009, p. 41).

Esses dados constituíram um marco importante no crescimento populacional na região de Dourados, fruto da implantação do projeto de colonização em questão.

A campanha se assentava nos fundamentos da geopolítica, concepção que remonta às vésperas da primeira guerra mundial, quando os países envolvidos lutavam em busca de expansão territorial, denominada de “espaço vital”. A marcha para o Oeste, diferentemente daquela concepção, buscava a expansão interna, isto é, dentro do território brasileiro (ARAKAKI, 2008, p. 26).

As Colônias Agrícolas Federais, entre elas a CAND, visavam à integração das regiões brasileiras, na pretensão de fortalecer as fronteiras nacionais bem como promover o desenvolvimento e a modernização dos rincões mais longínquos do Brasil, por meio do povoamento e da colonização. A intervenção estatal na economia tinha como um dos objetivos a consolidação do mercado interno, que pudesse alavancar o desenvolvimento industrial brasileiro. Essa proposta visava, também, a configuração das regiões Norte e Centro-Oeste como novas fronteiras agrícolas (ARAKAKI, 2008, p. 27).

Para isso foi destinada uma área total de 300.000ha, delimitada pelo governo Federal, e destinada à implantação da CAND, acabou sendo reduzida para 267.000ha, sendo dividida em duas zonas, uma à esquerda do rio Dourados, com 68.000ha e, a segunda com 199.000ha, à direita do rio. A distribuição dessas terras aos colonos foi procedida da seguinte maneira: De 20 a 50 hectares que seriam doadas a cidadãos pobres maiores de 18 anos e que fossem aptos ao trabalho agrícola (MENEZES; ARAÚJO, 2011, p. 27-28).

A intensa propaganda do governo em torno da distribuição dos 300.000ha de terras férteis resultou num grande fluxo migratório, sobretudo por parte de trabalhadores nordestinos. Os primeiros colonos assentados foram contemplados melhor, recebendo, além das terras, ferramentas e implementos para iniciarem sua lida com o solo. No entanto, na segunda fase do assentamento a realidade já não era a mesma, pois, em consequência do excesso de propaganda referente ao projeto de colonização o fluxo de migrantes aumentou consideravelmente. Em muitos casos, ocuparam áreas não demarcadas pelo órgão colonizador. Arakaki (2008, p. 38), afirmou que nem sempre a legislação era respeitada e, em muitos casos, a posse dessas terras foi forçada. A década de 1950 foi considerada como a que obteve maior contingente migratório para essa região. Conforme Lima (1982, p. 12), de 1951 a 1952, foi um período de ocupação da primeira zona da CAND. No entanto, a segunda parte do processo de ocupação foi marcada pelo crescente número de migrantes que foram chegando para essa região, e que primeiramente ficaram em acampamentos improvisados às margens do rio Dourados, à espera da demarcação dos lotes.



De 1951 a 1952, estando completamente ocupada a primeira zona (nome que se dava às terras localizadas a margem esquerda do rio Dourados, dentro da área da colônia), chegaram aproximadamente duzentas famílias de imigrantes, e não encontrando mais terras disponíveis para se estabelecerem, fizeram buscas para saber a possibilidade de adquirir um pedacinho daquele chão que, a princípio tão vasto, agora se apresentava tão pequeno.

Nesse meio tempo, quando já se encontravam com a esperança quase extinta, souberam que havia ali mesmo, no município de Dourados, em um lugar denominado malária, abrigo para algumas famílias.

Para lá se foram, mas apesar dos esforços despendidos pelos habitantes do lugar, colaborando com os que chegavam, só puderam colocar oitenta famílias, ficando as demais, vagando como folhas secas desprendidas das árvores, e que são levadas em todas as direções, ao sabor dos ventos (LIMA, 1982, p. 12).

Sobre a morosidade na distribuição dos lotes aos migrantes, Oliveira (1999) destacou outro fato importante relativo à demora na demarcação de novas áreas. Que acabou por encorajar uma ocupação forçada. Essa atitude encorajada pelos, possibilitou o desencadeamento do processo de ocupação que a princípio foi considerado com espontâneo. Essa iniciativa ajudou a facilitar o assentamento bem como, bem como a demarcação dos lotes, e outras providências que foram salientadas por Oliveira.

[...] de certa forma, viabilizou a força a entrada dos colonos, pois uma vez estando no local, as pessoas teriam de tomar certas iniciativas para adquirirem a terra para trabalharem e tirarem seu sustento. Todavia, a iniciativa dos colonos, em entrar na área e iniciar suas roças, colaborou com a administração, na medida em que facilitou o assentamento sem muitos gastos, pois, ao desbravarem a área através da abertura de picadas, estradas e demarcação dos lotes, independente das ordens da administração isentou o governo dos gastos para tal tarefa (OLIVERIA, 1999, p. 124).

O processo de ocupação da segunda zona da colônia foi marcado pelas dificuldades enfrentadas pelos colonos que por iniciativa própria encabeçaram as primeiras explorações do território destinado à distribuição das terras. Segundo Santos (2007, p. 17), [...], o “Rio Dourados tornou-se uma referência como divisor entre o plano oficial e a forma concreta em que se deu a ocupação”. Esse rio importante para região de Dourados seria um marco divisório entre a primeira e segunda zona destinada à colonização, e nesse contexto, a primeira zona foi inicialmente distribuída, sendo a segunda zona, para uma etapa posterior. No entanto a intensa propaganda por parte do governo e a própria situação da maioria dos colonos, proporcionou uma ocupação espontânea por parte dos mesmos. Segundo Santos (2007, p. 14), os primeiros colonos chegaram à região em 1948 e, de acordo com os depoimentos coletados pela referida autora, eles receberam, além dos lotes legalmente demarcados, ferramentas e até mesmo uma casa no terreno recebido de doação, entre outros

benefícios. Essas notícias foram amplamente difundidas reforçando o contingente migratório advindo de diferentes regiões do Brasil, sobretudo da região nordeste.

É importante destacar outros fatores, como, longos períodos de seca, muito comum nessa região do Brasil, que impossibilita o cultivo promissor da agricultura e, conseqüentemente, a falta de perspectiva gerada por essa necessidade. Esses foram alguns dos problemas contextualizados durante esse período de colonização e que formam juntos um atrativo para a migração destes trabalhadores rurais.

A atitude dos colonos foi atravessar o Rio Dourados em embarcações rústicas e improvisadas, e ocupar as áreas a serem demarcadas, abrindo picadas na mata nativa e demarcando os lotes com a utilização de cipós como unidade de medida para delimitar seus territórios.

Com auxílio de cipós, que fita métrica ninguém possuía, enquanto alguns abriam picadas, outros mediam 250m de frente para cada lote, outros cuidavam do alinhamento feito a olho nu, com a ajuda de varas improvisando balizas, calculavam desta maneira 2.400 m de uma linha a outra (LIMA, 1982, p. 13).

No tocante as mesmas dificuldades, inseriram-se a derrubada da mata, abertura de picadas e limpeza dos terrenos que também ficaram a cargo dos colonos para que assim pudessem cultivar o solo e se instalarem ali. Para isso também foram utilizadas técnicas bastante rudimentares realizadas a partir do trabalho braçal, a chamada técnica de coivara que consistia na derrubada e queima da mata, utilizando, nessa tarefa, instrumentos como machado, foice, facões e enxada (MENEZES; ARAÚJO, 2011, p. 29). Mais exemplos podem ser observados em depoimentos relatados por colonos:

Começamo a trabalhar, num sacrifício danado, meu pai no machado e não tem aquela época a história de motor serra, era tudo nos braços, era no machado mesmo, era machado e foice, aí meu pai fretou aqueles paraguaio também um pouco de mato para eles derruba, e assim foi para frente, foi derrubando, queimando (ARAÚJO, 1999).<sup>3</sup>

Referente às dificuldades enfrentadas pelos colonos, Azevedo (1994) por sua vez, apresenta sua versão referente à titulação das terras distribuídas aos assentados o memorialista destacou tais empecilhos:

---

<sup>3</sup>Depoimento do Sr. Ivo de Araújo, coletado por Nilton Ponciano em 1999 – Disponível no CDR/UFGRD (Centro de documentação Regional – Universidade Federal da Grande Dourados).

Os colonos pioneiros, que aqui chegavam, realmente ganharam cada família, um lote com 30 hectares. E, mais nada. Não havia assistência de espécie alguma, nem tampouco recebiam qualquer documento de domínio da terra. Apenas um “protocolo”, ou seja, um cartãozinho do INIC, Instituto Nacional de Imigração e colonização, o ancestral do INCRA, o qual continha uma fotografia do colono, e mais o número do lote e da quadra. (AZEVEDO, 1994, p. 106).

Essa dificuldade relatada por Azevedo (1994, p. 106), não se limitou apenas a posse e titulação das terras, observaram-se também, amorosidade e falta de atenção por parte dos governantes às questões de assistência médica, educação, estradas ou extensão rural, “[...] *cada um tinha que se virar com seus próprios meios*” (AZEVEDO, 1994, p. 106). Sendo assim, os colonos não tinham direito a financiamento do Banco do Brasil que, naquela época oferecia juros baixos a 7% e sem correção, facilitando deste modo a exploração dos colonos por parte de atravessadores e comerciantes de cereais, que lhes cobravam juros a 10% mais adiantamentos. Segundo o referido autor, o recebimento das escrituras era a principal reivindicação dos colonos e, umas das principais promessas de políticos e candidatos a cargos públicos. Esse problema foi considerado como um dos muitos entraves para o desenvolvimento da região (AZEVEDO, 1994, p. 106).

Após a ocupação e demarcação, iniciou-se o cultivo da agricultura, com a produção de feijão, arroz, milho. Esses alimentos eram basicamente de subsistência, havendo, ainda, algumas culturas como matéria-prima industrial como foi o caso do amendoim e do algodão. A prática da agricultura obteve bastante êxito nessa região devido às terras férteis. Afora algumas geadas que prejudicaram a cultura do café, as demais fizeram jus à propaganda e notícias divulgadas nos jornais da época e dimensionadas pelo governo na divulgação do projeto Marcha para o Oeste. Outras atividades também foram desenvolvidas dentro da Colônia no tocante a isso, destacam-se atividades como as madeireiras que tiveram suas práticas na exploração de madeira em toda região somando-se ao desenvolvimento da economia local (MENEZES; ARAÚJO, 2011, p. 29-30).

Nessa época, também foram exploradas atividades comerciais de pequeno porte mas que se somavam ao suprimento das necessidades dos colonos. Em toda a região colonizada havia um grande número de bares, mercearias, ou os popularmente chamados de “bolichos”, construídos de modo rudimentar e artesanal, com paredes de barro e cobertos de tabuinhas ou sapé. Estes estabelecimentos serviram não somente para suprir as necessidades básicas, eles dispunha de todo o tipo de produtos tais como, objetos para costura, para cozinha, algumas ferramentas, etc. Esses espaços serviam para encontros periódicos dos colonos para dedicarem-se há um pouco de lazer que nestes casos acabavam em partidas de futebol, jogo

de cartas e a prática de bocha, segundo Azevedo (1994), “O bolicho era ponto de convergência social” (AZEVEDO, 1994, p. 32).

Dentro desse contexto, Azevedo destaca fatos importantes referentes a esta prática comercial muito comum na época da colonização, contabilizando uma quantidade de cinquenta e cinco bolichos somente na então Vila Glória, hoje município de Glória de Dourados, representado um êxito desta atividade comercial, Posteriormente houve a diminuição desses estabelecimentos com o aumento do êxodo rural, fenômeno ocorrido, sobretudo durante as décadas de 1970 e 1980 (AZEVEDO, 1994, p. 32). Outra cultura bastante difundida na região foram as farinheiras ou simplesmente chamadas pelos colonos de “Bulandera”. O início da colonização foi bastante dificultoso, simplesmente porque os colonos chegavam com pouco dinheiro, desprovidos de qualquer tipo de assistência, as lavouras que colhiam tinham pouco valor, sobretudo pelas distâncias e dificuldades no escoamento da produção por faltas de estradas.

Desse modo, os primeiros anos de colonização, as farinheiras tiveram um papel preponderante na agricultura de subsistência. Essas farinheiras eram artesanais, geralmente movidas a trabalho braçal ou tração animal. Nessa atividade segundo Azevedo, (1994, p.32), eram envolvidas as mulheres e as crianças principalmente, no processo de feitura da farinha de mandioca, para raspar e prensar a massa para e extrair o polvilho. Essa atividade também foi se reduzindo ao longo do tempo, chegando a ser praticamente extinta durante o já mencionado período de êxodo rural.

Segundo Gressler e Swenson (1988, p. 105), os nordestinos, geralmente de família numerosa, foram se radicando nos lotes da *Colônia Agrícola Nacional de Dourados*, passaram deste modo, a dedicar-se à agricultura de pequeno porte; já os paulistas, catarinenses e paranaenses vieram para a região de Dourados, atraídos pelo incremento agrícola, desenvolvendo as atividades comerciais geralmente voltadas à agricultura. Os gaúchos, conforme se referem os autores, foram atraídos pelos preços das terras em função de sua tradição e esmero no trato com o solo e prática da agricultura, desenvolvendo a cultura da soja, trigo e arroz.

Arakaki (2008, p. 35), baseando-se nas pesquisas de Inagaki (2002), salientou que a CAND, contou com uma participação ativa de famílias japonesas que imigraram para o Brasil, especificamente para a referida região, interessados também pela posse das terras, mediante acordos firmados pelo governo brasileiro e japonês. Essas famílias vieram da província de Wakayama fundando as colônias Matsubara, Kiyoei e Curupaí. Os japoneses

imigrantes se dedicaram a prática da agricultura no cultivo do café, eram organizados e contribuíram para a criação dos primeiros sistemas de cooperativismo na região.

## 1.2 A fundação de Glória de Dourados

Glória de Dourados<sup>4</sup> surgiu no processo de ocupação e colonização com a implantação da *Colônia Agrícola Federal de Dourados*. A política de ocupação e colonização contribuiu para a criação de muitos povoados e cidades, tais como: Fátima do Sul, Caarapó, Vicentina, Jateí, Glória de Dourados, Deodápolis, Ivinhema, Angélica, e povoados como Indápolis, vila São Pedro, Vila Vargas, Culturama e vila São José.

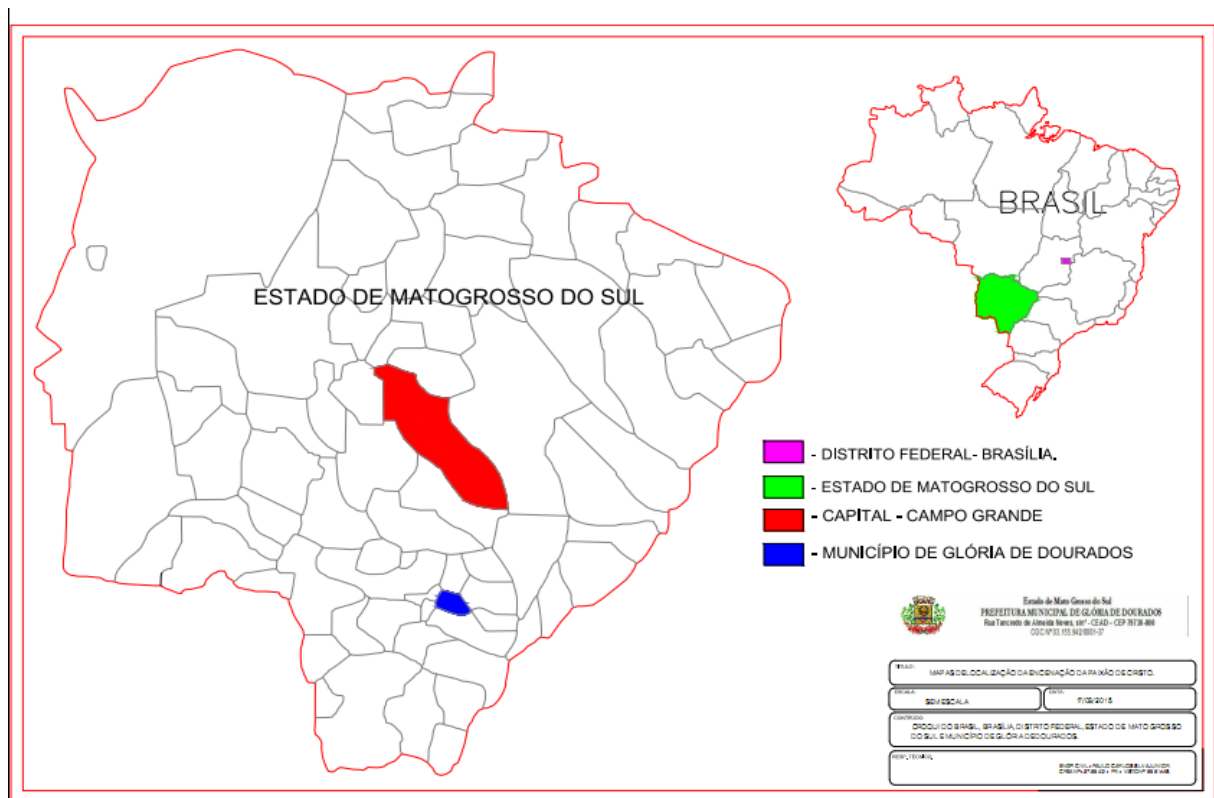


FIGURA 1 – MAPA ILUSTRATIVO DO BRASIL E DO ESTADO DE MATO GROSSO DO SUL  
 FONTE: Paulo Carlos Silva Junior, (2015)

<sup>4</sup>Glória de Dourados está localizada na região sul do estado de Mato Grosso do Sul, estando distante a 275,5km da capital Campo Grande. Segundo estatísticas do IBGE, (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), o município conta em 2014 com uma população estimada em 10.008 mil habitantes, área da unidade territorial de 491,748 Km<sup>2</sup>, densidade demográfica de 20,19(hab. Km<sup>2</sup>). IBGE, (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Mato Grosso do Sul - Glória de Dourados, síntese das informações. Disponível em: <<http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/temas.php?lang=&codmun=500400&idtema=16&search=mato-grosso-do-sul|gloria-de-dourados|sintese-das-informacoes>>. Acesso em: 20 de out. de 2014.

Lima (2006, p. 69), nos relatou sobre a criação das colônias e futuras cidades do seguinte modo:

Várias colônias surgiram nessa época, como, por exemplo, a Companhia Viação São Paulo Mato-Grosso, que adquiriu terras de Jean Bata, hoje ocupadas pelos municípios de Bataiporã, Anaurilândia e Bataguassú; a companhia Moura Andrade, responsável pelo surgimento de Nova Andradina; a Sociedade de Melhoramentos da Colônia SOMECO S.A., em terras dos atuais municípios de Ivinhema e Novo Horizonte do Sul; A Companhia Vera Cruz, no atual município de Naviraí e a CAND, na área dos atuais municípios de Dourados, Fátima do Sul, Jateí, Vicentina, Douradina, Glória de Dourados, Deodápolis e Angélica (LIMA, 2006, p. 69).

Glória de Dourados se insere no histórico de surgimento dessas vilas e povoados, partindo do projeto *Marcha para oeste* com a criação da CAND, conforme já mencionado anteriormente. Em princípios da década de 1950 deu-se a ocupação do povoado da então Vila Glória, que posteriormente seria chamada de Glória de Dourados. Segundo Lima (1982, p. 12), a partir 1951 a 1952, uma vez estando totalmente ocupada a primeira zona, e com a chegada de uma grande demanda de migrantes, é que foram dados os primeiros passos na ocupação e conseqüentemente na formação de diversas cidades, dentre elas Glória de Dourados que primeiramente levou o nome de Vila Glória. Sobre este primeiro momento Lima, descreve do seguinte modo:

Este era o mês de dezembro de 1952, quando aqueles bandeirantes precursores do povo Glória—douradense, começaram a se arremeter para a grande arrancada histórica que teria o ponto culminante no desenvolvimento da região, e a criação de muitas cidades, inclusive a nossa querida Glória de Dourados. O rio Dourados, caudaloso e manso, levava suas águas para seu destino natural, formando uma espécie de barreira, como se pretendesse impedir a odisseia de um povo. Porém esse povo tinha o desejo inabalável, ditado pelo sofrimento e a vontade de possuir um patrimônio pequeno, porém valioso, que desse a seus descendentes, abrigo contra a opressão, a miséria e a exploração. Este sonho transformava os fracos em invencíveis combatentes, idealizadores de um plano audacioso para enfrentar o rio<sup>5</sup> (LIMA, 1982, p. 13).

Conforme relatos de Lima (1982, p. 13), a primeira cidade a surgir com a ocupação da segunda zona destinada à colonização foi Fátima do Sul, que recebeu denominações de Vila

---

<sup>5</sup>É importante destacar que nesta narrativa do citado memorialista, pode-se notar um grande espírito de patriotismo, de ato heroico e luta pelo ideal comum, ou seja, a conquista do território a partir do esforço próprio e da coletividade, em detrimento da demora na distribuição das terras que faziam parte da segunda zona da CAND, e também este fato, constituiu um ato contra a morosidade do Estado em atenção a estas famílias de migrantes e colonizadores que ali estavam acampadas à margem do rio Dourados, desprovidas de assistência, e entregues a sorte. Segundo, (SANTOS, 2007, p. 29). Assim sendo a ocupação da segunda zona, que a princípio era dirigida, teve características de ocupação “espontânea e circunstancial assemelhando-se a outros modelos característicos de outras regiões do país.”

Brasil e Porto Ubatuba, dentre outros. A partir do processo de ocupação e colonização é que surgiu no antigo estado de Mato Grosso o núcleo de Glória de Dourados. Segundo Lima (1982, p. 14), a área que hoje corresponde ao município de Glória de Dourados havia sido demarcada pela administração da Colônia para a construção de uma sub-sede da Colônia.

Decorridos 3 anos na luta de penetração na selva, o então administrador da Colônia, em exercício, Dr. Clodomiro de Albuquerque, resolveu delimitar o centro da mesma. Em 1955, com o auxílio técnico de engenheiros, assim o fez. A partir da 4ª Linha, no ponto de cruzamento com o travessão que segue para o norte, rumo a Gleba Capão Ralo, há 27 km de Vicentina, antiga sub-sede da Colônia, e há 37 km. Rumo a Fátima do Sul, deu-se outro cruzamento, que calcularam ser o ponto central da colônia, e que foi designado pela Administração como local preferido, onde se instalaria a "Capital da Colônia", que além da localização privilegiada, fertilidade do solo, beleza bucólica esfuziante, clima ameno, era às margens do córrego 2 de Junho, com latitude 229,25' e 05", longitude 549,13' e 37", altitude 512 m, e área de 335 km<sup>2</sup>, tinha outra vantagem: a distância que o separava das sedes da Comarca de Dourados e Nova Andradina. O local preferido era o meio da distância entre as duas cidades, e ao seu redor, surgiram outras cidades como Fátima do Sul (que acabou sendo o centro das demais), Lagoa Bonita, Deodápolis, Presidente Castelo, Vila União, Porto Vilma e Culturama (LIMA, 1982, p. 14).

Segundo Lima (1982, p. 14), a administração da colônia havia proibido a ocupação da área delimitada destinada à construção da sub-sede e já havia algumas famílias que estavam alojadas as margens desse território demarcado. Conforme relatou Lima (1982), naquela época, espalhou-se um boato de que naquele território jamais se instalaria povoado algum. Em 20 de maio de 1956, domingo às 8 horas, os que já estavam às margens do local reservado (cerca de uns 300 homens), resolveram invadir o território, demarcando de modo rudimentar os primeiros lotes, para a construção de casas, igreja, comércio, escola, etc. (LIMA, 1982, p. 15).

Dirigiram-se ao centro da área do terreno e, naquele ponto, deram início a demarcação dos primeiros lotes para construção das primeiras casas, sendo a primeira na esquina do cruzamento ou travessão, onde se localiza hoje a praça Pedro Pedrossian, o Bahia Hotel. Com a denominação das ruas, uma passou a ser Av. Couto de Magalhães e a outra, Av. Presidente Vargas.

Depois deste começo, prosseguiram na ocupação total da "reserva", usando a tática anterior: batizas de varas a olho nu, alinhando as futuras ruas formando as devidas quadras.

Era um serviço bem planejado: praças, jardins, igreja, hospital, cadeia pública, campo de futebol, aeroporto e cemitério.

Para dirigente de serviços, foi escolhido o colono Joaquim Colaço, por ser o mais relacionado com todos. Para melhor desempenho da missão, ele quis uma planta com tudo que pretendiam que fosse feito na futura sede do município.

Cada colono recebia o seu "Lote", fincava dois paus de forquilha encimado por uma trava, ficando desta maneira garantida e respeitado o direito de posse, e em um pedaço de madeira, escreviam a lápis o nome do dono da posse que era fiscalizada e respeitada por todos (LIMA, 1982, p. 15).

Mesmo com a ocupação de modo espontâneo, todo o processo foi acompanhado pelos órgãos de colonização quando foram sugeridas e firmadas algumas propostas seguidas de negociações entre colonos e administradores, para a legalização dos lotes e desenvolvimento do plano tipográfico, seguidos de toda estruturação para instalação e funcionamento da futura cidade de Glória de Dourados.<sup>6</sup>



FIGURA 2 – FOTOGRAFIA, VISTA AÉREA DA CIDADE DE GLÓRIA DE DOURADOS – M.S.  
FONTE: Jefferson Barros (2013)

Glória de Dourados foi fundada em 20 de maio de 1956. Em 27 de dezembro desse mesmo ano, realizou-se o lançamento da pedra fundamental na Praça Pedro Pedrossian, atualmente denominada Praça José de Azevedo por meio do Projeto Lei número: 997 de 30 de abril de 2013. Segundo Lima (1982, p. 18), a solenidade de fundação da cidade contou com a participação de diversas autoridades dentre os quais o Dr. Tácito Pace, administrador da colônia. Fizeram parte da comitiva oficial os padres Amadeu Amadori e José Aguiar, sendo este, o primeiro orador que, ao encerrar o seu discurso, disse: “*Esta ainda será a Glória de Dourados*”. Foi assim que surgiu o nome de Glória de Dourados.

<sup>6</sup>Para maiores detalhes consultar: LIMA, Alexandrino Ferreira de. Glória de Dourados, “*Recanto Abençoado*”. Glória de Dourados: [s.n.], 1882.



Inicialmente, Glória de Dourados pertencia ao município de Dourados, porém a partir do Decreto lei número: 1.941, de 11 de novembro de 1963, aprovada pela assembleia Legislativa do Estado de Mato Grosso e sancionada pelo governador Fernando Correa da Costa, foi criado o município de Glória de Dourados, que teria sua sede na antiga Vila Glória. (AZEVEDO, 1994, p. 39), sendo, posteriormente, emancipado no dia 2 de maio de 1966 (LIMA, 1982, p. 19).

### **1.3 Aspectos culturais e religiosos em Glória de Dourados**

A tradição religiosa trazida pela colonização, sobretudo pelos nordestinos, somada à atuação da Igreja Católica, foi parte importante no desenvolvimento cultural de Glória de Dourados e região. Em 1949, em Vila São Pedro, foi construída uma capela de madeira e em 1954, a capela de São Pedro foi entregue à congregação dos padres Palotinos, que já atuavam na paróquia da cidade de Amambai. Segundo Marin (2013, p. 335-336), a “construção de edifícios religiosos pelo Estado era uma das estratégias para atrair novos migrantes, pois muitas pessoas recusavam-se a migrar para regiões desprovidas de igrejas e sem padres.” Assim, D. Orlando Chaves bispo da Diocese de Corumbá, na intenção de ocupar esses espaços e também diante das expectativas de crescimento demográfico, criou as paróquias de São Pedro e de Nossa Senhora da Glória, em 18 de abril de 1955.

É interessante destacar que a paróquia de Nossa Senhora da Glória foi criada antes mesmo de Vila Glória existir e, posteriormente a cidade de Glória de Dourados, onde futuramente seria fixada sua sede. Em 1955, implantou-se a paróquia visando atender a região e sub-sede da colônia que viria a ser construída no território demarcado pelo órgão colonizador. A princípio, a sede da paróquia foi instalada no território onde hoje se encontra o município de Vicentina, nos primeiros momentos da sua criação, funcionava no escritório do Monteiro, local que servia como extensão da administração da CAND. O primeiro padre a exercer suas atividades nessa região foi o padre José Daniel, pertencente à congregação Palotina, que passou a atuar em grande parte do território colonizado, sobretudo, na segunda zona ocupada. Segundo Marin (2013, p. 337-338), os Palotinos iniciaram suas funções na paróquia de São Pedro entre 1954 e 1958, passando a desenvolver suas atividades religiosas na segunda região de ocupação, cujo território pertencia à paróquia Nossa Senhora da Glória, criada em 1955.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup>Houve nesta época, segundo Marin (2013, p.337-338), uma divisão do mercado religioso católico, Os Salesianos a partir de 1956 passaram a atuar no povoado de Serraria, atualmente denominado de Indápolis,

No processo de colonização da CAND. Marin (2013, p. 337), salienta que ao exercerem suas funções sacerdotais, os padres influenciaram diretamente nas questões culturais, como, por exemplo, na escolha dos nomes dos povoados e futuras cidades. Vicentina, Glória de Dourados e Fátima do Sul são alguns exemplos que foram influenciados diretamente pela sugestão dos padres na escolha dos seus nomes.

Capilé (1999, p. 21-22) destacou que foi realizado um plebiscito com sugestão de diversos nomes para a futura cidade, tais como: Porto Vitória, Marechal Rondon, Campinas do Sul, Novo Planalto, Rio Brasil, Brasiporã, Novo Brasil, Culturama e Fátima do Sul. Vale comentar, porém que o nome escolhido foi fruto de uma campanha encabeçada pela Igreja Católica mediante extensa publicidade entre os colonos, para a definitiva escolha do nome da cidade, estabelecendo-se o nome definitivo de Fátima do Sul.

A atuação dos padres Palotinos na região da colônia partiu de um encontro entre padre José Daniel e o bispo de Corumbá, D. Orlando Chaves. Esse encontro ocorreu na cidade de Campo Grande, no ainda estado de Mato Grosso, em seis de janeiro de 1954.<sup>8</sup> Esse encontro constituiu o marco da instalação das missões palotinas em Mato Grosso, pois, segundo D. Orlando, o projeto visava dar assistência espiritual aos habitantes do núcleo colonial de Dourados. Portanto, no dia 29 de abril de 1954, partiram de Santa Maria estado do Rio Grande do Sul, os padres Luís Vendrusculo e José Daniel. O primeiro, para ocupar a paróquia de Amambai, e o segundo para tomar posse na capela de São Pedro e em 22 de maio de 1955 para assumir a paróquia Nossa Senhora da Glória, (DANIEL, 1955, p. 3).

A ocupação de modo espontâneo da segunda zona da CAND no início da década de 1950, seguido do contínuo fluxo migratório, deixou a população desprovida de necessidades básicas, como, assistência à saúde, escolas, e demais auxílios. Observa-se, nessa conjuntura, que a Igreja Católica desempenhou um papel preponderante na assistência, orientação e organização social do colono, por meio da construção de templos, escolas, centros comunitários e pastorais, aliado a constantes visitas aos diversos povoados. Visava a princípio, ordenar e organizar socialmente as famílias dos migrantes na atenção espiritual.

---

distrito do município de Dourados e que pertenceu à primeira área de ocupação da CAND. Com o rápido crescimento demográfico, a congregação Palotina disponibilizou mais sacerdotes para atender a esta demanda, passando a principio de uma quantidade de dois padres em 1955, para seis a partir de 1957. É importante mencionar que estes padres foram auxiliados pelas irmãs Vicentinas e pelas irmãs de São José de Chambéry e por leigos missionários, pois segundo o padre Luís Vendrusculo: “Na CAND, tudo ainda estava por fazer, tudo por salvar. Com o povo tenho que começar pelo sinal da cruz.” (GIRARDI, 1979, p. 5-6).

<sup>8</sup>DANIEL, José: *Relatório da paróquia Nossa Senhora da Glória: Chegada dos Palotinos*, Livro Tombo (1955-1995), manuscrito, p. 3.

Nesse processo, contribuíram na transformação social e cultural de cada povoado, mediante contínuo encorajamento da estruturação e organização das comunidades.

O desenvolvimento de centros de convivência social e auxílio mútuo intensificaram-se com as primeiras igrejas e locais de encontros pastorais. Esses ambientes serviram de local de troca de informações, assistência religiosa, lazer e comércio. Vale afirmar, portanto, que a Igreja Católica marcou a reconstrução grupal dos migrantes, ao prestar assistência, conforto espiritual e amenizar a precariedade inicial. Por meio do amparo e organização social, encorajava-os a persistirem nas dificuldades mais laboriosas, dando sentido e coerência à diáspora. A instituição colaborou, também, de modo significativo, no projeto governamental, incentivando e encorajando o migrante a persistir no trabalho e não abandonar seus lotes. Marin (2013) atentou, ainda para a difícil existência individual e coletiva do migrante na conjuntura de reconstrução grupal. Na tentativa de superação das precariedades inicial, a fé tornou-se um fator de identificação e coesão social. O desamparo dos poderes públicos levou os migrantes à luta pela sobrevivência, fortalecendo e encorajando-os a acreditarem em si próprios e nas religiões que professavam e na sua organização social coletiva. Portanto a Igreja Católica soube mobilizar os valores socioculturais dos migrantes para estruturar a vida comunitária (MARIN, 2013, p. 337).

Além da assistência espiritual dispensada aos migrantes, destacam-se feitos realizados na intenção de suprir as necessidades mais urgentes dos colonos, que diante da precariedade e a inexistência de condições básicas foram auxiliados, amparados e orientados pela Igreja Católica na construção e estruturação social e comunitária. A instituição investiu em assistência social, educacional e de saúde pública. Foram criadas diversas Associações, Escolas, Clube de Mães, Hospitais e Maternidades, dentre outros. Alguns exemplos que compuseram este primeiro momento da colonização e conseqüentemente, influenciaram de modo direto na formação cultural.

Diante da precariedade das condições de vida, da existência de uma infraestrutura de saneamento básico e de investimentos do Estado, a Igreja Católica investiu na área assistencial, educacional e da saúde pública. Para o padre Alderige Baggio, o pioneiro era um homem que contava apenas consigo e com Deus. Em 1959, foi criada, em Vicentina, a Sociedade de Assistência Social (SAS), com o fim de atender aos agricultores pobres, nos campos religioso, educacional, de saúde e lazer. Em 1964, 500 alunos foram matriculados no primário, e 90 no ginásio Agregado à SAS foi criado, na Vila Brasil, Movimento Social Palotino (MSP). Em Glória de Dourados, o Lar dos Menores e Associação dos Amigos de Vila Glória (Hospital e Maternidade) e, em Vicentina, o Clube das Mães, Obras sociais da Paróquia e o Patronato Agrícola Filho de Colonos (MARIN, 2013, p. 343).

Inúmeras escolas, associações, agremiações e entidades assistenciais e culturais foram criadas no decorrer do período de colonização e posterior desenvolvimento da região. Essas instituições desempenharam papel fundamental na fixação e adequação do colono ao novo território, bem como, orientação e amparo assistencial. As instituições então criadas ofereciam cursos de capacitação nas diversas áreas culturais, eram ministrados cursos de datilografia, corte costura, técnicas agrícolas, noções de higiene e alimentação, entre tantos outros. Os padres organizavam frentes para criar uma estrutura que promovesse o desenvolvimento socioeconômico e religioso, que de acordo com Marin (2013, p. 344), emergiram na escavação de poços artesianos, construção de pontes e estradas, criação de sindicatos, congregando os trabalhadores rurais na construção de edifícios religiosos para abrigar as instituições assistenciais.

Grande parte das obras assistenciais realizadas pelos padres recebeu apoio dos políticos, governos federal, estadual e municipal (GIRARDI, 1979, p. 18). Do exterior, vieram recursos do Serviço de Ajuda às Missões do Terceiro Mundo e doações de católicos e instituições europeias. Colaboraram, financeiramente e com a mão de obra, além dos católicos, também os protestantes, que também fixaram suas igrejas nos primeiros anos de colonização, oferecendo amparo espiritual e participando da vida social de seus fiéis. Segundo relatos do padre José Daniel (1955), a comunidade religiosa se dividia do seguinte modo: “Católicos 55%; Protestantes de várias seitas 30%; Espíritas 10%; e pagãos (japoneses) 5%” (DANIEL, 1955, p. 2-3). De acordo com relatos do padre José Daniel, era muito difícil uma opinião cabal. Ele relatou que apesar de a índole do povo ser predominantemente religiosa, apresentava traços de ignorância com fetichismo de religiões primitivas. O padre José Daniel confirmou a existência de famílias com sólida formação religiosa (DANIEL, 1955, p. 2-3). É interessante comentar que a vida cultural do colono estava sistematicamente ligada à religiosidade, pelo fato de a Igreja Católica desempenhar, além de suas funções, um papel aliado a uma tradição cristã herdada desde a colonização do Brasil. Dentro da conjuntura, espiritual, social e política em que se inseriu, contribuiu de modo marcante na formação cultural e social dos primeiros colonos, tudo isso somado às manifestações trazidas pelo colonizador, sobretudo oriundos do nordeste brasileiro.

No decorrer dos anos observou-se uma crescente evolução das manifestações culturais da região em questão. Além da relevante contribuição que a Igreja Católica e as demais instituições religiosas, tiveram papel relevante no processo de transformação cultural que também passou a ser desempenhado por elas, desde a ocupação territorial e firmamento dos colonos em suas propriedades. A prática religiosa, as conquistas políticas e todo o conjunto de

fatores pertinentes ao convívio social, possibilitaram o desenvolvimento de uma identidade cultural, refletida e amparada, sobretudo, pelo catolicismo.

Com o desenvolvimento e fortalecimento das vilas e cidades oriundas da colonização, criaram-se diversos pontos de encontros e convívio social, onde, mediante convivência e trocas de experiências, os cidadãos puderam compartilhar suas expectativas e conhecimentos, manifestando, por meio da interculturalidade, na busca da construção de uma identidade comum.

A Igreja Católica teve um grande papel no desenvolvimento da *Colônia Agrícola Nacional de Dourados*, no tocante às questões de ordem religiosa, social, cultural e política, pois além de criarem suas Igrejas, deram assistência que ultrapassaram suas funções meramente espirituais, fomentando a cultura e organizando socialmente a vida dos colonos. Todas as contribuições elencadas pelas Igrejas durante o período de colonização e posteriormente o desenvolvimento das cidades formadas do projeto de ocupação, permitiram alcançar um legado cultural alicerçado na confiança depositada pelos colonos em detrimento do constante apoio recebido durante os primeiros momentos.

Esse legado possibilitou aos padres exercerem forte influência na vida social e cultural dos colonos, bem como no desenvolvimento de políticas públicas para a comunidade e também política partidária, em que, até os próprios padres eram candidatos, vindo a exercer o cargo de prefeito.<sup>9</sup> No campo da fé, fortaleceram os laços comunitários, o espírito de união e persistência do colono em permanecer em seus lotes. Convém frisar que a Igreja Católica colaborou de modo marcante na viabilização do projeto de colonização da CAND, sobretudo no tocante às questões de ordem, educacional, hospitalar e de assistência social, áreas que foram afetadas, especialmente pela ineficiência do Estado (MARIN, 2013, p. 346).

A contribuição cultural e a liderança da Igreja Católica possibilitaram a ela, um papel de destaque na região, estabelecendo um elo de comunhão entre seus fiéis, fortalecendo comunidades e desenvolvendo a região. Assim, mediante ações concretas em diversos campos estruturais da formação da sociedade, ela conquistou notoriedade entre os colonos firmando, parcerias, alcançando objetivos e renovando a fé por meio da assistência espiritual. Esses são alguns legados que perduram até os dias atuais, com participação ativa da comunidade nas questões de ordem social, cultural, política, dentre outras. Atualmente, as Igrejas e instituições religiosas, em Glória de Dourados, conforme o último censo feito pelo IBGE (Instituto

---

<sup>9</sup>Padre Roberto Fulco do Nascimento exerceu o cargo de prefeito no município de Glória de Dourados por quatro anos (1970-1973). Padre Adilson José Scapin foi prefeito do município de Novo Horizonte do Sul-MS por dois mandatos eletivos entre 1996 a 2004, e o padre Laurindo Zeni que concorreu às eleições a prefeito de Glória de Dourados no ano de 1999.

brasileiro de geografia e estatística) apresentou os seguintes dados: Com uma população estimada em dez mil habitantes, as comunidades religiosas apresentam o seguinte percentual: População residente, religião católica apostólica romana 7.317 pessoas; População residente, religião espírita 34 pessoas; População residente, religião evangélicas 1.805 pessoas.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup>Disponível em:  
<http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/temas.php?lang=&codmun=500400&idtema=16&search=mato-grosso-do-sul|gloria-de-dourados|sintese-das-informacoes> >. Acesso em: 08-03- 2015.



## II – CONSIDERAÇÕES HISTÓRICAS E ARTÍSTICAS NO PROCESSO DE ESTRUTURAÇÃO E PRODUÇÃO DO ESPETÁCULO *PAIXÃO DE CRISTO* DE GLÓRIA DE DOURADOS

Neste capítulo, abordamos os aspectos históricos e culturais referentes a algumas encenações da *Paixão de Cristo*, em diferentes regiões do Brasil e em distintas cidades de Mato Grosso do Sul. São tratados, também, elementos das manifestações artísticas, populares e religiosas no município de Glória de Dourados. As análises servem de parâmetro para um entendimento de questões, como, viabilização, estruturação, produção e preparação do espetáculo *Paixão de Cristo*, de Glória de Dourados.

Em diferentes regiões do Brasil, ocorrem encenações da *Paixão de Cristo*. Um dos espetáculos mais conceituados são os de *Nova Jerusalém*, situada no estado de Pernambuco. O espetáculo ocorre todos os anos na semana santa. Tal encenação reflete uma forte tradição Católica e serve de referencial para as demais cidades e comunidades onde essa prática é realizada. As primeiras montagens ocorreram na década de 1950 e permanecem até a atualidade.

O espetáculo da *Paixão de Cristo de Nova Jerusalém*, na verdade, teve sua origem nas encenações do Drama do Calvário, realizadas nas ruas da vila de Fazenda Nova, Pernambuco, no período de 1951 a 1962, graças à iniciativa do patriarca da família Mendonça, o comerciante e líder político local Epaminondas Mendonça. Depois de ter lido em uma revista de variedades como os habitantes da cidade de Oberammergau, na Baviera alemã, encenavam a *Paixão de Cristo*, Mendonça teve a



ideia de realizar um evento semelhante durante a Semana Santa a fim de atrair turistas e, assim, movimentar o comércio do lugar.

Os primeiros espetáculos da pequena vila contavam com a participação apenas de familiares e amigos dos Mendonça. Com o passar dos anos, as encenações começaram a atrair atores e técnicos de teatro do Recife e a Paixão começou a ganhar fama e notoriedade em todo o estado. Fazenda Nova, vila do município do Brejo da Madre de Deus, onde aconteceram essas primeiras encenações ficam bem próximas ao local onde hoje se situa a cidade teatro de Nova Jerusalém.<sup>11</sup>

As encenações partiram de uma mobilização popular. A produção de *Nova Jerusalém* em Pernambuco adquiriu grandes dimensões, envolvendo a comunidade local e Grupos de Teatro da Capital Recife e, posteriormente, a construção de uma cidade teatro, uma espécie de cenário fixo, representando a paisagem de Jerusalém e lugares onde se passaram os últimos dias de Cristo. Além desses feitos, o evento visava impulsionar o comércio local.<sup>12</sup>

A representação da paixão de Cristo de *Nova Jerusalém*, dentro dos seus mais de 50 anos de apresentações, serve de referencial para boa parte dos espetáculos dessa natureza, espalhados por todo o Brasil. Atualmente, fazem parte dessa produção artistas consagrados por seus trabalhos em filmes e novelas e conhecidos do grande público. A inclusão desses artistas como protagonistas representa um grande fator atrativo na garantia de público e faturamento monetário, tanto para a produção do espetáculo quanto para a economia local, possibilitando, desse modo, a inclusão da cidade no calendário turístico nacional, nas celebrações da Paixão de Cristo por todo o Brasil.

Todas essas transformações, porém, pelas quais passou esse espetáculo ao longo dos anos, têm chamado a atenção de alguns estudiosos para o fato de que a inclusão de artistas profissionais, sobretudo os pertencentes ao canal televisivo *Rede Globo*, e alterado a espontaneidade e originalidade do espetáculo que, inicialmente, era construído a partir de características genuinamente populares. Sobre isso, podemos citar as impressões do antropólogo Barrio (2003), ao se referir a essa produção.

---

<sup>11</sup>Ver em *História da Paixão de Cristo*. Disponível em: <<http://www.novajerusalem2015.com.br/cidade-historia.php>> . Acesso em: 26-10- 2014.

<sup>12</sup>A ideia de construir um teatro que fosse como que uma pequena réplica da cidade de Jerusalém para que nela ocorressem as encenações da Paixão foi de Plínio Pacheco que chegou a Fazenda Nova em 1956. Mas o plano só veio a se concretizar em 1968, quando foi realizado o primeiro espetáculo na cidade teatro de Nova Jerusalém. Desde então, já são 45 anos de apresentações ininterruptas dentro das muralhas, atraindo espectadores de todo o Brasil e do mundo. O maior teatro ao ar livre do mundo é uma cidade teatro com 100 mil metros quadrados, o que equivale a um terço da área murada da Jerusalém original, onde Jesus viveu seus últimos dias. É cercada por uma muralha de pedras de quatro metros de altura e com 70 torres de sete metros cada uma. No seu interior, nove palcos-plateias reproduzem cenários naturais, arruados e palácios além do Templo de Jerusalém, constituindo obras monumentais, concebidas por vários arquitetos e cenógrafos nordestinos e pelo gênio do seu fundador Plínio Pacheco. Paixão de Cristo. *História da Paixão de Cristo*. Disponível em: <<http://www.novajerusalem2015.com.br/histPaixao.php>>. Acesso em: 26-10-2014.

Todo en realidad es demasiado grandioso y demasiado perfecto, tanto, que se aleja totalmente de su origen popular llegando a resultar no sólo “kitsch” si no también inauténtico. Meramente es una dispendiosa alternativa a ver en casa, o en el cine, “Quo Vadis” o “La túnica sagrada”, pero no es una actividad que nos socialice, nos conecte o nos dé a conocer al pueblo, ni tampoco nos enriquezca mucho intelectualmente.

Pero su éxito social es innegable, tanto que en la capital del Estado, precisamente en un lugar emblemático del Recife antiguo, la plaza del Marco Zero, desde hace unos nueve años se ofrece en Semana Santa a la población, gratuitamente esta vez, un espectáculo teatral también sobre la Pasión de Cristo, que cada vez tiene más público. Los periódicos informaban de cerca de 100.000 espectadores.

Es un espectáculo realizado por actores de teatro, comandados por José Pimentel, quien, además, hace de Jesucristo, empleando escenarios técnicamente originales.

As impressões e as críticas lançadas por esse estudioso demonstram parte de uma visão às transformações ocorridas nesse espetáculo a partir das primeiras montagens. Tal análise se refere ao fato de que as modificações ocorridas, durante os anos, possibilitaram uma mudança do genuinamente popular a uma produção nos moldes de uma superprodução televisiva, repleta de aparatos tecnológicos e participação de artistas de renome nacional, como um dos principais motivos de atração. No entanto, Barrio não deixou de reconhecer o legado desse espetáculo às produções teatrais posteriores sobre a *Paixão de Cristo*.

Outro grande exemplo de apresentações com essa temática se refere ao *Drama da Paixão*, da cidade de Santana de Parnaíba, no interior do estado de São Paulo. Todos os anos a peça teatral é realizada com a participação da comunidade local e cidades vizinhas, e com atores profissionais de diversos grupos de teatro. A produção conta, atualmente, com a participação de 120 atores profissionais e com cerca de 800 atores voluntários, distribuídos num espaço cenográfico de 15 mil m<sup>2</sup>, às margens do Rio Tietê.<sup>13</sup>

Pode-se citar, também, a representação da *Paixão Segundo Congonhas*<sup>14</sup> realizada na cidade de Congonhas, Minas Gerais, importante cidade histórica que abriga obras de arte,

<sup>13</sup>Santana de Parnaíba Web. *Drama da Paixão de Cristo*. Disponível em: <<http://www.parnaibaweb.com.br/santana-de-parnaiba/drama-da-paixao.html>>. Acesso em: 26-10-2014.

<sup>14</sup>Em 2014 a encenação de Congonhas se propôs a realizar um diálogo artístico e estético com a obra do artista plástico Aleijadinho. Uma das principais datas do Cristianismo, a Sexta-Feira da Semana Santa, este ano em Congonhas (MG) será diferente. Pela primeira vez na história haverá um diálogo estético e artístico durante a encenação da Paixão de Cristo, com a obra do mestre Antônio Francisco Lisboa: o Aleijadinho. A inspiração é mais que oportuna porque a cidade celebra este ano o Bicentenário da morte de Aleijadinho. Toda a apresentação acontecerá no Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, sítio inscrito na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO em 1985. Esta proposta serviu para potencializar o diálogo com a obra de Aleijadinho, os figurinos usados na encenação foram réplicas dos trajes das esculturas que compõem as capelas dos passos da Paixão de Cristo. Atualmente o espetáculo conta com cerca de 80 atores profissionais e 220 figurantes voluntários e residentes da comunidade local. Não somente a encenação faz arte do atrativo da semana Santa em Congonhas, outras atrações completam a programação cultural nesta semana. Concertos, procissões, celebrações litúrgicas, dentre outros compõem o calendário. Representação da UNESCO no Brasil. *Encenação da Paixão de Cristo dá Vida a Obra de Aleijadinho em Congonhas (MG)*. Disponível em:

além de um rico e variado conjunto arquitetônico no estilo barroco brasileiro<sup>15</sup>. Essa tradição constituiu iniciativa da população que possui forte influência da igreja Católica. Nos seus mais de 50 anos de encenação, a cidade de Congonhas marca sua produção considerando a cultura local como forte atrativo para esse espetáculo. As obras de arte do barroco mineiro são fonte de inspiração e servem de referencial estético no processo de construção da encenação. Hoje, o espetáculo conta com a participação de igrejas evangélicas que se somam a algumas cenas, como, por exemplo, *O Sermão da montanha*. A realização desse evento é responsabilidade das Igrejas Católica, Evangélicas, Prefeitura e demais órgãos públicos e privados.<sup>16</sup>

Em Mato Grosso do Sul, também se realizam representações teatrais da *Paixão de Cristo* ligadas à Igreja Católica e estão inseridas no calendário de celebrações durante a semana santa. Geralmente, introduzem-se nas procissões como parte da celebração da sexta-feira santa. As encenações se restringem às comunidades e são organizadas pelas próprias paróquias, sendo que, em alguns casos, isso se estende para fora das Igrejas, na intenção de disseminar suas doutrinas, amparadas na história da vida de Cristo. Algumas apresentações, como a dos Bairros *Moreninhas*, em Campo Grande, marcam de maneira significativa essa tradição. O espetáculo é uma representação da via sacra que é seguida pelas ruas por uma

---

<[http://www.unesco.org/new/pt/brasil/brasilia/about-this-office/single-view/news/performance\\_of\\_passion\\_of\\_christ\\_brings\\_to\\_life\\_the\\_artworks\\_of\\_aleijadinho\\_in\\_congonhas\\_minas\\_gerais\\_brazil/#.VFFd7fnF-Sp](http://www.unesco.org/new/pt/brasil/brasilia/about-this-office/single-view/news/performance_of_passion_of_christ_brings_to_life_the_artworks_of_aleijadinho_in_congonhas_minas_gerais_brazil/#.VFFd7fnF-Sp)>. Acesso em: 29-10-2014.

<sup>15</sup>O barroco brasileiro foi diretamente influenciado pelo barroco português, porém, com o tempo, foi assumindo características próprias. A grande produção artística barroca no Brasil ocorreu nas cidades auríferas de Minas Gerais, no chamado século do ouro (século XVIII). Estas cidades eram ricas e possuíam uma intensa vida cultura e artística em pleno desenvolvimento. O principal representante do barroco mineiro foi o escultor e arquiteto Antônio Francisco de Lisboa também conhecido como Aleijadinho. Suas obras, de forte caráter religioso, eram feitas em madeira e pedra-sabão, os principais materiais usados pelos artistas barrocos do Brasil. Podemos citar algumas obras de Aleijadinho: Os Doze Profetas e Os Passos da Paixão, na Igreja de Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo (MG). Outros artistas importantes do barroco brasileiro foram: o pintor mineiro Manuel da Costa Ataíde e o escultor carioca Mestre Valentim. No estado da Bahia, o barroco destacou-se na decoração das igrejas em Salvador como, por exemplo, de São Francisco de Assis e a da Ordem Terceira de São Francisco. No campo da Literatura, podemos destacar o poeta Gregório de Matos Guerra, também conhecido como "Boca do Inferno". Ele é considerado o mais importante poeta barroco brasileiro. Outro importante representante da Literatura Barroca foi o padre Antônio Vieira que ganhou destaque com seus sermões. Sua Pesquisa.com. *Artes Plásticas, Barroco, Barroco no Brasil, Artistas do Barroco, Aleijadinho, características*. Disponível em: <<http://www.suapesquisa.com/barroco/>>. Acesso em: 29-10- 2014.

<sup>16</sup>Representação da UNESCO no Brasil. *Encenação da Paixão de Cristo dá Vida a Obra de Aleijadinho em Congonhas (MG)*. Disponível em: <[http://www.unesco.org/new/pt/brasil/brasilia/about-this-office/single-view/news/performance\\_of\\_passion\\_of\\_christ\\_brings\\_to\\_life\\_the\\_artworks\\_of\\_aleijadinho\\_in\\_congonhas\\_minas\\_gerais\\_brazil/#.VFFd7fnF-Sp](http://www.unesco.org/new/pt/brasil/brasilia/about-this-office/single-view/news/performance_of_passion_of_christ_brings_to_life_the_artworks_of_aleijadinho_in_congonhas_minas_gerais_brazil/#.VFFd7fnF-Sp)>. Acesso em: 29-10- 2014.

multidão de fiéis que manifestam sentimentos de fé por meio da encenação feita pelos atores voluntários da comunidade local.<sup>17</sup>

Outra dramatização da *Paixão de Cristo* com reconhecido destaque é a apresentação que acontece na cidade de Bela Vista, localizada na fronteira com o Paraguai. São cerca de 90 atores, podendo variar a cada edição. A apresentação começa com uma procissão saindo da Igreja Católica até a Praça da Cruz, nas margens do Rio Apa, e é organizada por profissionais do teatro, comunidades brasileira e Paraguaia, com o apoio da Prefeitura<sup>18</sup>. Essa encenação tem como característica preponderante as trocas culturais fronteiriças. Outras cidades também realizam suas montagens abordando essa temática: Nova Andradina, Naviraí, Vicentina, todas localizadas no sul do estado. Essas produções são realizadas, ora dentro das Igrejas católicas ou em espaços alternativos, atraindo multidões, sejam como plateia ou na participação direta com atores, produtores, diretores etc.

De igual modo, muitos são os espetáculos que se propõem a representar essa história tendo Jesus Cristo como tema principal. Há, ainda, diferentes versões espalhadas pelo país, variadas formas e distintos grupos que se encarregam de produzir e encenar esse tão conhecido enredo. Esses eventos possibilitam a interação dos seus agentes culturais, tanto fazedores como o público. O êxito empregado nestas representações teatrais serve como fomento às produções de cunho popular. Os espetáculos agregam, disseminam e comungam com tradições de cunho regional, na maioria dos casos.

## **2.1 Aspectos culturais e estruturais no desenvolvimento e criação do espetáculo *Paixão de Cristo* de Glória de Dourados**

A cidade de Glória de Dourados sempre teve uma tradição teatral, pois desde a ocupação da região, até os dias atuais, ocorreram manifestações artístico-culturais em diversos seguimentos, tanto no campo da religiosidade como em instituições escolares e grupos

---

<sup>17</sup>O evento tradicional é realizado há 25 anos, na sexta-feira santa a partir das 15 horas, quando começa o evento “Adoração a Santa Cruz e Comunhão”. A encenação da Paixão de Cristo começa depois, às 16h, na Comunidade São Pedro e São Paulo, na Rua Barreira, no bairro Moreninha III. Durante a apresentação, as ruas Peruiba, avenida Sambaiba, Anacá, Barueri, Ipamerim, Fraiburgo e Minas Nova ficam interditadas. As vias ficam completamente lotadas pela enorme procissão que se forma, e há muito para se ver, como a caminhada que termina na Igreja Matriz Nossa Senhora Aparecida, no bairro Cidade Morena. O teatro da Paixão de Cristo é apresentado por 37 atores, que também são moradores do bairro. AGÊNCIA, estado. Teatro a Céu Aberto: Misto de Teatro e manifestação popular, as grandiosas encenações da Paixão de Cristo mobilizam viajantes. *O Estado, Artes & Lazer-Turismo*, Campo Grande MS, 20-03-2013.

<sup>18</sup>Disponível em: <<http://www.belavista.ms.gov.br/releases/2015/03/29/encenacao-da-peca-paixao-de-cristo-vai-emocionar-brasileiros-e-paraguaios->>. Acesso em: 17-05-2015.

folclóricos. Tais expressões puderam ser manifestadas utilizando inúmeras linguagens artísticas, passando a ser expressas em distintos momentos da história e também por diferentes grupos sociais, religiosos e culturais.

Dentre essas manifestações, pode-se destacar a promoção de festividades e celebrações em honra aos padroeiros em diferentes datas do calendário católico. Sobre os festejos da padroeira, Nossa Senhora da Glória, comemorado no dia 15 de agosto de cada ano<sup>19</sup>. As festividades incluem variada programação cultural, tais como, quermesses, jogos, encontros com comunidades rurais, bailes realizados no salão paroquial e nas dependências da paróquia Nossa Senhora da Glória. A população do município é, em sua maioria, constituída por católicos e a paróquia, desde sua criação, foi administrada pela Congregação Palotina<sup>20</sup>. Ressalta-se que a Igreja Católica sempre exerceu papel preponderante em diferentes áreas, como, na política, na educação, na saúde, na agricultura, no lazer, na religiosidade e na cultura, como demonstrado no primeiro capítulo.

Outro momento importante dentro das celebrações da Igreja Católica se remete às tradições na construção e confecção de tapetes ornamentais para o dia de *Corpus Christi*<sup>21</sup>,

---

<sup>19</sup>No contexto das festividades da padroeira, a coroação da imagem de nossa Senhora é realizada por crianças caracterizadas de anjo. Este é um dos pontos de destaque na demonstração de fé, religiosidade e era também uma expressão teatral. Através de cantos em honra a Nossa Senhora da Glória, as crianças protagonizam um espetáculo no ponto alto da celebração eucarística. Antes do término da missa um espaço é reservado para a coroação, a cada edição as variações acontecem de modo peculiar, a exemplo disso foi a participação de um grupo de teatro local, *Grupo Teatral Pé-de-moleque*. Em 2002, o grupo havia montou o espetáculo do escritor Ariano Suassuna, *Auto da compadecida*, sendo que foi associada neste espetáculo à padroeira da cidade, Nossa Senhora da Glória. *O Grupo Teatral Pé-de-Moleque*, foi criado a partir de uma oficina de iniciação ao teatro, realizada na cidade de Glória de Dourados, MS, nos anos de 2001 e 2002. Primeiramente foi oferecido apenas às crianças e adolescentes, resultando na montagem dos espetáculos: *O Gato de Botas* de Maria Clara Machado; *Auto da compadecida* de Ariano Suassuna; dentre outras montagens teatrais. Segundo o diretor Fábio Germano o Grupo manteve atividades até o ano de 2009. (Relatos do diretor Fábio Germano para o histórico do *Grupo Teatral Pé-de-Moleque*, 2015).

<sup>20</sup>Em 1835, São Vicente Pallotti iniciou a organização de sua grande obra, fundando a União do Apostolado Católico (UAC), continuada pelos Padres, Irmãs, Irmãos, Leigos e Leigos Palotinos como animadores de todos os que querem se colocar a serviço do Evangelho como apóstolos de Jesus Cristo. No Brasil passaram a atuar em 24 de julho de 1886. Em 1954 os palotinos expandiram suas missões pelo Brasil, passando a atuarem nos estados do Paraná e Mato Grosso do Sul. No oeste paranaense, o município de Palotina recebeu esse nome em homenagem a São Vicente Pallotti. Disponível em: < <http://www.pallotti.com.br/?op=palotinos> >. Acesso em: 16-05- 2015.

<sup>21</sup>A celebração teve origem em 1243, em Liège, na Bélgica, no século XIII. Em 1264, o Papa Urbano IV através da Bula Papal “*Transiturus de hoc mundo*”, estendeu a festa para toda a Igreja. A procissão com a Hóstia consagrada conduzida em um ostensório é datada de 1274. Foi na época barroca, contudo, que ela se tornou um grande cortejo de ação de graça. No Brasil, a festa passou a integrar o calendário religioso de Brasília, em 1961, quando uma pequena procissão saiu da Igreja de madeira de Santo Antônio e seguiu até a Igrejinha de Nossa Senhora de Fátima. A tradição de enfeitar as ruas surgiu em Ouro Preto, cidade histórica do interior de Minas Gerais. A celebração de Corpus Christi consta de uma missa, procissão e adoração ao Santíssimo Sacramento. Corpus Christi - Origem da Celebração, Disponível em: <<https://www.catequisar.com.br/texto/materia/celebracoes/christi/17.htm>>. Acesso em: 21-10- 2014.

tradicional celebração da Igreja católica presente em todas as comunidades religiosas do Brasil.<sup>22</sup>

A folia de Reis<sup>23</sup>, embora seja uma festa folclórica de caráter religioso, marca sua presença envolvida pela fé Cristã, sendo construída fora do âmbito da Igreja Católica. Em Glória de Dourados, essa manifestação foi marcada por algumas famílias que por meio de suas devoções manifestam sua fé mediante essa prática artística de caráter popular.

No contexto geral, há uma diversidade de atividades expressivas que compõe o cenário religioso, como, autos de natal, folia de reis, as precisões do senhor morto, na semana santa, todas relacionadas com a tradição católica. Existem, ainda, as manifestações da comunidade evangélica que são realizadas em um contexto mais fechado e restrito aos seus seguidores, podendo-se relacionar os grupos de ministérios de música e alguns poucos grupos de dança e de teatro. Dentre elas, foi criado o Grupo Teatral *Ide*, da Comunidade Evangélica *Sara Nossa Terra*, em 1998, e foram realizadas enquetes teatrais feitas em outras Igrejas, como: Igreja Presbiteriana do Brasil, Igreja Batista, Jerusalém Avivamento, dentre outras, com o objetivo de divulgar essas Igrejas a partir de textos bíblicos encenados e por meio da musicalização, incitando, dessa forma, a concorrência entre as religiões.

Essas participações voluntárias da comunidade, nas festividades e celebrações religiosas, desenvolvem e ampliam as práticas criativas e possibilitam a inclusão social na comunhão de temas religiosos e variados, expressando a competência de habilidades criativas em um mesmo espaço de convivência. A arte é utilizada como meio de conversão e ferramenta religiosa de divulgação das doutrinas. Outras formas de manifestação cultural e artística podem ser apontadas durante a história da colonização e criação do município de Glória de Dourados e influenciaram na construção do espetáculo *Paixão de Cristo*.

As instituições de ensino também têm uma importância fundamental na consolidação e propagação da cultura artística em Glória de Dourados. Por intermédio dessas instituições,

---

<sup>22</sup>Esta tradição existente em Glória de Dourados, conta com a participação ativa das escolas estaduais, municipais e particulares, bem como grupos de catequese e de jovens que compõe o cenário da comunidade católica. Estes agentes participam de modo direto e voluntário na ornamentação das ruas por onde passará a procissão, todos os anos esta celebração se transforma em um momento de participação direta da comunidade que através da orientação comandada por seus professores e organizadores, manifestam fé e habilidades criativas, expressadas nos tapetes coloridos feito de serragem, pó de café, grãos, materiais recicláveis, etc.

<sup>23</sup>Folia de Reis é um festejo de origem portuguesa ligada às comemorações do culto católico do Natal, trazido para o Brasil ainda nos primórdios da formação da identidade cultural brasileira, e que ainda hoje se mantém vivo nas manifestações folclóricas de muitas regiões do país. Na tradição católica, a passagem bíblica em que Jesus foi visitado por reis magos, converteu-se na tradicional visitação feita pelos três *Reis Magos*, denominados Melchior, Baltazar e Gaspar, os quais passaram a ser referenciados como santos. Disponível em: <<http://www.brasilcultura.com.br/antropologia/a-tradicao-da-fofia-de-reis/>>. Acesso em: 17-05- 2015.

houve uma difusão ampla de conhecimentos e desenvolvimento de competências mediante as práticas educativas e realização de eventos extraclasse desenvolvidos no decorrer da história. Por ser um ambiente plural, as escolas tornaram-se um lugar de ampla propagação do fazer artístico. A importância desses agentes educativos remete-se aos primeiros momentos da colonização da região, marcado principalmente pela cultura rural, exercida, em sua maioria, por colonizadores nordestinos. Exemplo disso foi a montagem do espetáculo teatral, *Morte e vida Severina*, de autoria do escritor João Cabral de Melo Neto, promovido pelos alunos e pela professora de língua portuguesa da Escola Estadual Professora Vânia Medeiros Lopes, na década de 1970.<sup>24</sup>

Dentre uma série de atividades culturais, destacam-se desfiles cívicos em comemoração ao aniversário da cidade, celebrado em dois de maio (data em que o município foi emancipado), e também em sete de setembro, quando se comemora a independência do Brasil. Essas datas são geralmente marcadas por desfiles militares e cívicos escolares. Em Glória de Dourados, há registros dessas práticas desde os primeiros momentos de sua criação, com participação massiva dos escolares protagonizando os distintos eventos culturais, seguidos de desfiles, gincanas, festivais e jogos escolares. Podem-se citar eventos comemorativos em alusão aos 500 anos do Brasil, comemorado no ano 2000, quando Instituições educativas, como a Escola Estadual Professora Eufrosina Pinto, se encarregaram de movimentar a comunidade escolar em torno das comemorações da referida data. Para tanto, foi providenciada uma grande mostra cultural que fez um resumo dos principais fatos da história ocorridos durante os 500 anos do Brasil.<sup>25</sup>

Outras atividades de grande expressão, desenvolvidas no âmbito escolar, possibilitaram e contribuíram de modo a compor o elenco e a produção do espetáculo *Paixão*

---

<sup>24</sup>Segundo Souza (2003, p. 03), as festividades e manifestações culturais em Glória de Dourados destacam-se as coroações de Nossa Senhora da Glória e respectivos festejos ocorridos tanto na Igreja Matriz, quanto nas comunidades rurais, atividades artístico-culturais como jograis, poemas, festivais da canção, gincanas e concursos de rainhas. Além das montagens de peças feitas nas escolas com auxílio de professores e alunos, foi mencionada a criação de dois Grupos teatrais de relevante importância na formação cultural local, *O Grupo Fazendo Arte* na década de 1980 e o Grupo Pé de Moleque em 1999. Estes dois grupos fizeram uma marcante participação na vida cultural da cidade, fomentando a arte e produzindo grandes espetáculos, com propósito vivenciarem atividades artísticas e levar produções de qualidade ao público. Durante este período foram montados os espetáculos, *O casamento de Zé Furina*, de autoria de Ailton Jose de Souza, *A árvore que andava*, de Oscar Von Pfull. Já o Grupo Pé de Moleque realizou as montagens de, *O Gato de Botas* de Maria Clara Machado, *Auto da compadecida* de Ariano Suassuna, *Dois Corações quatro Segredos* de Liliana Iacocca e Beto Andretta, *Manual de sobrevivência*, baseado no poema de William Shakespeare, *O rico aventureiro* de Ariano Suassuna. Além das referidas produções, os dois grupos realizaram diferentes oficinas teatrais, leituras dramáticas, e periódicos encontros na intenção de aperfeiçoarem seus talentos para arte. SOUZA: A tradição teatral em Glória de Dourados, *Jornal O Progresso, Cidades*, p. 3, em 22-04- 2003.

<sup>25</sup>Jornal O Progresso, Municípios: *Cultura popular na Escola Eufrosina Pinto*, quarta-feira, 22-11- 2000.

*de Cristo*. Essas instituições estiveram, quase sempre, à frente das ações culturais, revelando talentos, promovendo a arte e os saberes.

Essas questões podem ser observadas em depoimentos de profissionais da educação que, ao fazerem parte do processo educacional, colaboraram de modo sistemático no fomento à educação pela arte. A educadora Maria do Carmo dos Santos que, além de professora, exerceu diferentes funções dentro do ambiente escolar, tendo a possibilidade de atuar também como coordenadora pedagógica e diretora escolar, observou a importância da arte e, sobretudo, dos projetos escolares. Ela relatou alguns resultados e experiências vivenciadas durante sua gestão dentro do ambiente escolar, bem como os resultados alcançados no educando e sociedade em geral.

O que foi e é a mola mestra pra você desencadear qualquer processo de melhoria dentro da escola, é o incentivo das artes e da educação física, dentro da escola. Artes, educação física música, ou seja, artes englobando tudo isso aí. Eu estou dizendo isso porque eu vi com meus olhos, crianças reproduzirem aquilo que a arte, que os livros de arte colocam, os nossos estudiosos da arte, os nossos artistas. Tem coisa melhor do que você ver uma criança do primário, segunda, terceira série, aquelas crianças das séries iniciais, você vê aquelas crianças com prazer falando a respeito da arte, até coisas que nós adultos não sabíamos, e eles sabiam bonitinho estar falando e traduzindo!

Eu vejo a experiência assim! Porque a gente fazia todo aquele estudo teórico e depois tinha a maior riqueza que era transformar tudo isso na prática, onde culminava com as exposições. E o prazer maior, era que nós éramos foco porque a região todinha ficava esperando quando a gente fazia esses trabalhos, essas finalizações desses trabalhos, pra poderem estar nos visitando. Portanto, éramos uma referência, não ficamos limitados apenas a aquele espaço escolar, mas nós trazíamos os pais, esses pais participavam, qualquer evento que a gente fazia dentro da escola, até mesmo àqueles pequenos eventos que a gente fazia, dava a impressão que a gente estava fazendo pra comunidade.

A gente tinha que se preparar porque a comunidade vinha, e tinha um detalhe! Muito dos nossos projetos, não era único e exclusivamente com recursos dos órgãos governamentais ou com recursos oriundos dos órgãos financiadores da educação, mas que vinham de parcerias. Então nós tínhamos parceiros, os nossos comerciantes, e pessoas que acreditavam no nosso trabalho. Nunca recebemos um não! Muito pelo contrario, diziam, 'eu vou ajudar porque eu sei que ali nós vamos ter um algum resultado'. Então, eu fico feliz por isso! E o melhor de tudo é que a gente continuou observando essas crianças, essas gerações que vieram e sabemos que eles estão aí galgando os melhores espaços aí no mundo da vida! (SANTOS, 2015).

Nesse depoimento, observa-se parte da importância que as instituições de ensino exerceram na vida da comunidade local, tanto no desenvolvimento cognitivo como social e cultural. As escolas exerceram e exercem um papel preponderante na construção social e no incentivo à produção artística. Tais iniciativas, de fazer e produzir arte dentro do contexto escolar, contribuíram para incentivar as participações voluntárias dos atores e produtores do espetáculo *Paixão de Cristo*. Além de todas as outras manifestações culturais existentes na



comunidade, as instituições de ensino ocupam um lugar de destaque por conformarem ambientes de produção cultural em diversos sentidos.

Muitos agentes culturais deram suas contribuições no decorrer dos anos desde a fundação de Glória de Dourados, manifestando-se por meio de uma cultura plural, onde a literatura, a dança, música, artes plásticas, artesanato, teatro, folclore, religiosidade, e muitos outros, deram o tom e o viés na construção do espetáculo *Paixão de Cristo*. Isso possibilitou um maior engajamento na produção do espetáculo em questão. A comunidade, mesmo que de modo tímido, a princípio, marcou os primeiros momentos da construção do projeto.

Nesse caso, há que se considerar as produções anteriores à *Paixão de Cristo*. Relatos revelaram que não somente as procissões compuseram esse cenário; em anos anteriores, houve a mobilização para uma encenação da *Paixão de Cristo*, restrita ao espaço da Igreja Católica. Segundo a senhora Débora Cristiane da Silva Lima, houve uma grande mobilização cultural em Glória de Dourados promovida pelo *Movimento Jovem*. Esse movimento iniciou-se na década de 1980, dentro da Igreja Católica, e tinha como um dos objetivos reunir os jovens para rezar e realizar atividades culturais e filantrópicas. Segundo a entrevistada, com o passar dos anos, já na década de 1990, o *Movimento Jovem* tornou-se *Pastoral da Juventude*. De acordo com os relatos, havia um grande número de jovens, com uma participação ativa e constante. Dentre algumas mobilizações, assumidas por esse movimento, encontra-se a criação do *Campus* da UEMS<sup>26</sup> (Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul), em Glória de Dourados. A mobilização foi encabeçada pela comunidade local com apoio político e participação ativa da sociedade, sendo comandada pelo *Movimento Jovem* da Igreja Católica, que assumiu o desejo de ter uma Universidade em Glória de Dourados, tornando possível a realidade com a criação do *Campus* de Glória de Dourados. Foram oferecidos os cursos de matemática e, posteriormente, outros.

No contexto da cultura artística, o *Movimento Jovem* desenvolveu inúmeras atividades. Segundo os depoimentos do senhor Pierre Aparecido de Lima e sua esposa, Débora Cristiane da Silva Lima, o grupo teve participação em praticamente todas as esferas de atuação dentro da Igreja.

---

<sup>26</sup>A Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul foi criada pela Constituição Estadual de 1979 e ratificada pela constituição de 1989 conforme os termos do disposto no artigo 48 do Ato das Disposições Constitucionais de 1989, foi instituída pela Lei nº 1461, de 20 de dezembro de 1993, com sede e foro na cidade de Dourados. O processo de Autorização da UEMS tramitou no Ministério de Educação e Desporto por aproximadamente dois anos e, em 27 de agosto de 1997, foi publicada pelo Conselho Estadual de Educação a Deliberação CEE/MS Nº 4.787 de 20/08/97, credenciando-a, e Deliberação CEE/MS nº 7447 de 29/01/04, descredenciando-a até o final de 2008, conforme a Lei de Diretrizes e Bases da Educação, Lei nº 9394/96. Disponível em: <<http://www.uems.br/portal/historia.php>>. Acesso em: 12-06-2015.

A Pastoral da juventude nunca ficou somente na oração, ela teve uma atuação política, social e cultural. Inclusive nessa época a gente até tinha um envolvimento com o teatro dentro da Igreja. No Natal a gente fazia a representação do nascimento de Jesus. Nós tínhamos o apoio da Igreja, principalmente dos padres, dos seminaristas que havia aqui e também das irmãs. Na época A Paixão de Cristo, nós fazíamos dentro da igreja, nós fizemos várias vezes, toda a encenação da via sacra dentro da igreja e andando pelas ruas da cidade representando cada estação e tudo mais. Tinha um dos jovens que fazia o papel de Cristo, o Hélio, filho do seu Miguel que participa da nossa Paixão de Cristo. Isso tudo era na sexta-feira e no sábado era a ressurreição. A Pastoral da Juventude era responsável por essas liturgias e também do Natal, nós chegamos a colocar uma mulher montada num jumentinho aqui na praça e ela foi fazendo as paradas até chegar na igreja. Era muito dinâmico, e se a gente analisar, essa Paixão de Cristo de agora que já tem onze anos, lá em 1991-92 a gente já vinha trabalhando (LIMA, P.; LIMA, D. , 2015).

As contribuições dos grupos culturais existentes na cidade de Glória de Dourados ajudaram, de modo indireto, na construção do espetáculo *Paixão de Cristo*. Uma vez que a existência de atividades culturais sempre se fez presente em praticamente todos os seguimentos da sociedade, ora em grupos ligados às igrejas, ora em grupos organizados pela sociedade civil, dentro de um contexto mais amplo ou restrito. Portanto, todas as diferentes contribuições artísticas, além de serem de suma importância para o desenvolvimento intelectual, criativo e social, formaram um conjunto de valores que se agregaram no decorrer dos anos para a construção e consolidação da encenação da *Paixão de Cristo*. A participação voluntária da comunidade é um exemplo disso.

As escolas e sociedade, em geral, passaram acreditar e colaborar de modo mais efetivo na produção, levando-se em conta o caminho percorrido através da história por eles construída. Escolas, igrejas e diferentes seguimentos creditaram suas participações no afã de construir e firmarem uma identidade através da arte. Considera-se importante que, para esses protagonistas, a fé representa um mecanismo de atração, considerando que a maioria dos participantes é de formação Cristã e, muitas vezes, veem o espetáculo como meio para exteriorizar sua fé. Outra menor parte considera a participação como possibilidade de atuarem em uma produção artística, saindo do cotidiano e vivenciando uma experiência por meio da arte de interpretar e representar.

A possibilidade de viver e ser o outro e manifestar sentimentos e compartilhá-los, representa e justifica também, em grande parte, a participação dos atores voluntários na produção artística.

O espetáculo da encenação da *Paixão de Cristo* de Glória de Dourados surgiu como possibilidade de apresentar ao público a encenação dos últimos dias da vida de Jesus Cristo.

## 2.2 A criação do espetáculo *Paixão de Cristo* de Glória de Dourados

Em janeiro do ano de 2005, a prefeita Vera Regina Dalcin Baur<sup>27</sup> de Glória de Dourados, estado de Mato Grosso do Sul, Brasil, demonstrou interesse em criar um espetáculo teatral que representasse os últimos dias da vida de Jesus Cristo. O projeto foi proposto, em meados do mês de janeiro, ao senhor Fábio Germano da Silva que, na época, exercia a função de diretor do Departamento Municipal de Cultura, órgão pertencente à Secretaria Municipal de Educação, Cultura, Esporte e Lazer, para que fossem tomadas as providências para viabilizá-lo. A semana santa seria celebrada no mês de março e haveria pouco tempo para agilizar todos os preparativos. A direção e produção do espetáculo ficaram sob a responsabilidade do diretor de cultura, que se encarregou de organizar uma equipe de produção de palco e arregimentar atores voluntários da comunidade local. Esse, foi um pedido feito pela prefeita Vera Regina Dalcin Baur e por seu esposo, senhor Edwin Baur, que haviam idealizado o projeto, lançando-o como proposta para ser realizado dentro do município. Uns dos objetivos eram movimentar a cultura da cidade, sendo que o espetáculo *Paixão de Cristo* possibilitaria o envolvimento da comunidade no processo de construção da obra teatral, além de promover a inclusão social, possibilitando o fomento à cultura artística e a formação de plateia, dentre outros.

Eu fico muito feliz em poder falar sobre isso, e acho que de alguma forma vai ficar registrado estes conceitos, talvez não sejam muito científicos, mas são da vida prática da gente. Eu vejo que a parte cultural no Brasil tem um desnível, ela tem uma parte econômica muito pobre e uma parte econômica alta, então no meio existe um vazio. Mas isso a gente pode até conversar depois sobre esse assunto!

Com a proposta de a Vera ser prefeita, nós pensamos de desenvolver vários setores, parte econômica, financeira, aspectos da saúde, social, e cultural. E dentro disso aí, primeiro na busca de recursos nós tivemos uma dificuldade enorme, principalmente na época não existia uma visão de cultura pra desenvolver aspectos culturais, existia uma programação do governo, mas muito pobre com limitações e falta de conhecimento pela cabeça, então a gente ia a vários lugares e não sentia o respaldo.

Então por conta da tradição da minha família e também por já ter visto muita coisa no mundo eu tinha a vontade de criar na parte cultural no aspecto da *Paixão de Cristo* três espetáculos: Um seria a *Paixão*, um musical de Natal e alguma coisa da cultura das pessoas que vivem no município. Eu fico feliz porque o projeto ficou, mas eu tinha sonhos maiores, eu sempre pensei que poderíamos construir um local artístico, cenográfico, dentro do parque de exposições onde nós teríamos umas quatro ou cinco estruturas, que aí eu achava que a gente consolidava um processo no

---

<sup>27</sup>Vera Regina Dalcin Baur exerceu o cargo de vice-prefeita o município de Glória de Dourados, entre os anos de 2001 a 2004. Após disputar as eleições no ano de 2004, foi eleita para exercer o cargo de prefeita de 2005 a 2008. Disponível em: <<http://www.quadropolitico.com.br/DadosCandidato/31090/Vera-Regina-Dalcin-Baur>>. Acesso em: 03-09-2015.

estado, eu tinha essa visão! Eu acho até que poderia ser utilizado de várias formas nesses aspectos artísticos e na exposição. Mas eu acho que ficou aí um sinal, eu sei que conforme algumas administrações, umas vão ser menos, até porque não teria essa visão cultural do que pode ser melhorado. E como você leva pra educar as pessoas pra ver o belo de outra forma porque não é só você ver a Paixão como história, mas ver uma beleza artística, então era isso que eu queria aprofundar com cenário e estruturação do espetáculo (BAUR, E. , 2015).

O depoimento do senhor Edwin Baur esclareceu que o projeto também surgiu da necessidade de difundir e promover a cultura no município de Glória de Dourados, considerando a inclusão social como possibilidade de amenizar o “desnível cultural” proveniente, segundo ele, da própria formação da sociedade brasileira. O entrevistado valeu-se da prerrogativa das diferenças sociais, para justificar seu discurso. Nesse contexto, a peça teatral possibilitou a inclusão da promoção da cultura artística na comunidade em que se insere. Notou-se também uma preocupação em desenvolver vários projetos culturais bem como estruturar aspectos da parte material e cenográfica, dentre outros, possibilitando, inclusive, uma visão estética e do belo como possibilidade de sobrepor a mera visão histórica que o espetáculo, a princípio se propunha.

A preocupação da direção e da produção foi sobre como se daria a construção, organização e apresentação, e com quais agentes seria montada a encenação. A ideia seria montar uma peça de caráter popular, considerando que a comunidade possui uma representação significativa de religiões, tais como: católicos, evangélicos, pentecostais e neopentecostais, dentre outros. A partir dessa ideia, foi estabelecida uma série de contatos com diferentes grupos religiosos, sociais e educacionais: Igreja Católica, Renovação Carismática Católica, Sociedade São Vicente de Paulo, alunos da Catequese, ministérios de músicas das igrejas Católicas, Assembleia de Deus, Igreja evangélica Sara Nossa Terra, Igreja Batista, Presbiteriana do Brasil, escolas da rede estadual e municipal de ensino, Grupo de idosos do projeto, Conviver, alunos da 1ª Cia. Mix de guardas mirins, funcionários públicos, comerciantes, distintas agremiações e público, em geral, para que, atraídos pelo tema, despertassem o interesse em participar de uma produção teatral representando os últimos dias da vida de Cristo.

As Igrejas Evangélicas, Pentecostais e Neopentecostais, como Assembleia de Deus, Presbiteriana do Brasil, Batista, Deus é Amor, Jerusalém Avivamento, Congregação Cristã do Brasil, Comunidade evangélica Sara Nossa Terra, dentre outras, apresentaram resistência, participando com um número reduzido de atores. Essa questão também se estendeu em alguns grupos da Igreja Católica, como, Renovação Carismática e outros. Entretanto, todas elas

demonstraram interesse pela temática em questão, mas preferiram participar apenas como expectadoras. É importante ressaltar que o convite se estendeu a toda população com anúncios nas rádios e também por convites feitos de modo espontâneo por meio dos participantes e organização do evento.

A divulgação e o envolvimento da população foram marcados por incertezas, em virtude do engajamento ou não e dos conflitos ideológicos entre religiões Católica e Evangélica referente ao evangelho e suas doutrinas. A solução apresentada levou em conta que a história seria apresentada seguindo um modelo amparado pelo teatro realista, considerando os textos originais da bíblia como base para o roteiro. Desse modo, foram dados os primeiros passos na tentativa de arregimentar atores. A primeira reunião aconteceu nas dependências da escola pública Professora *Eufrosina Pinto*, localizada no centro da cidade. Apesar da ampla divulgação, estiveram presentes aproximadamente quinze pessoas. Após expor as intenções, o diretor do espetáculo, Fábio Germano, relatou que gostaria de contar com maior contingente de participantes, pois a pretensão seria montar uma grande produção. Para tanto, ficou acordado que cada um dos presentes trouxesse, no encontro seguinte, no mínimo, cinco participantes. Essa proposta foi lançada como desafio aos presentes, ficando como meta para a reunião posterior que ocorreu no parque de exposições *Manoel Alves de Azevedo*, resultando num significativo número de participantes.

A partir disso, iniciou-se a preparação dos atores. Ainda não havia um texto ou um roteiro inicial para o espetáculo *Paixão de Cristo*. Os primeiros exercícios teatrais foram realizados com parábolas da bíblia para que os atores demonstrassem suas habilidades, limitações e intimidade com as personagens. A intenção era identificar possíveis personagens, utilizando-se da representação espontânea das parábolas. Para os atores, isso foi uma maneira divertida de participação e entretenimento, uma vez que a cidade oferece poucas opções de lazer.

Com um elenco de, aproximadamente, 80 atores, tornou-se necessário providenciar uma estrutura que fosse compatível com a evolução do trabalho. A equipe de produção, aliada a funcionários da prefeitura, tratou de sistematizar os preparativos para o evento. Para tanto, um maior envolvimento de todos os participantes e colaboradores do projeto se tornou imprescindível. Uma das primeiras medidas foi preparar um espaço onde pudesse ser feita a encenação e a recepção do público. A Prefeitura demonstrou interesse em ampliar o projeto no sentido de torná-lo um grande evento.

Segundo o diretor do espetáculo, dentre as primeiras medidas e a mais urgente, pode-se considerar justamente a escolha de um texto teatral que pudesse ser encenado por aquela

comunidade. Conforme nos relatou a diretor, durante os primeiros encontros não havia um texto escolhido, nem mesmo um roteiro prévio para ser desenvolvido com o grupo.

Segundo o diretor do Espetáculo Fábio Germano da Silva, o trabalho para reproduzir a história de Cristo foi enorme. No primeiro ano, não havia texto, espaço e, o mais importante, atores. O diretor nos relata que: “Fui até as igrejas, pedi que os padres dessem o convite à comunidade, me reuni com alguns grupos religiosos e no primeiro encontro aparecerem umas 15 pessoas, Eu queria uma coisa grandiosa, então disse que para a próxima reunião, cada pessoa deveria trazer mais cinco pessoas”.

Porém ainda faltava o texto a ser encenado. Segundo o diretor, pesquisas foram realizadas, filmes foram vistos, a bíblia foi estudada detalhadamente através dos evangelhos, deste modo às ideias foram surgindo e o texto acabou sendo escrito pelo diretor Fábio Germano e ajuda de colaboradores, Maria José Correia Ernandes, Vitória Alice Del Hoyo Ferreira Neri, Célio Adolfo, tendo a supervisão do Padre Clarindo Redin. De acordo com os depoimentos da direção o texto acabou virando um grande mosaico porque a medida em foi posto em prática os próprios atores iam corrigindo eventuais equívocos (ANDRADE, 2010, p.156-157).

A construção e a elaboração de um texto encontraram algumas dificuldades, por conta da falta de tempo que dispunha toda a equipe e também pela inexperiência da produção nessa temática. Após várias tentativas frustradas em encontrar um roteiro pronto que atendesse às necessidades do grupo, finalmente um texto teatral foi produzido<sup>28</sup>. Desse modo, iniciou-se a construção do primeiro roteiro para o espetáculo *Paixão de Cristo* de Glória de Dourados, sendo que, a princípio, o grupo dispunha apenas da Bíblia Sagrada e um livro sobre a vida de Jesus Cristo<sup>29</sup>. Essa obra trazia um resumo do evangelho com uma linguagem rebuscada, porém, com uma construção bastante clara, dentro da sequência dos fatos. Outro instrumento importante na construção e criação do texto foi o auxílio aos evangelhos encontrados na bíblia. As quatro narrativas escritas pelos evangelistas, Marcos, Lucas, Mateus e João, serviram de principal inspiração na condução e no desenrolar da trama.

---

<sup>28</sup>Segundo Silva (2015), este processo foi marcado pela colaboração e empenho do ator e diretor teatral Célio Adolfo desenvolveu uma importante participação no decorrer do processo de formação e consolidação do projeto *Paixão de Cristo*. Este artística esteve presente desde os primeiros momentos da construção da obra e desempenhou um papel fundamental, apoiando, sugerindo a possibilidade de concepção cênica, coreografias e interpretação, além de fazer a narração por sete edições. Célio Adolfo deu grandes contribuições para a formação do teatro, dança e ensino das artes em Mato Grosso do Sul. Foi ator, diretor e coreógrafo, vindo a falecer em 09 de junho de 2011 na cidade de Campo Grande - MS. Disponível em: <<http://www.campograndenews.com.br/entretenimento/cultura/morre-em-campo-grande-o-diretor-e-coreografo-celio-adolfo-aos-48-anos>>. Acesso em: 03-09-2015.

<sup>29</sup>Além da Bíblia Sagrada, o livro que serviu de inspiração para a produção do texto foi: WHITE, Ellen. *A vida de Jesus*. 45ª edição. São Paulo: Casa publicadora brasileira, 1975.

Outros textos foram essenciais no processo de construção e estruturação do texto. Filmes, como a *Paixão de Cristo* do diretor Mel Gibson (2004)<sup>30</sup>, serviram de inspiração para algumas cenas. Segundo a produção, o que de fato marcou a construção do texto, foram, sem dúvida, os evangelhos disponíveis na bíblia, o livro sobre a vida de Jesus, anteriormente mencionado e, sobretudo, algumas interferências espontâneas partidas dos próprios integrantes do grupo que, no decorrer dos ensaios, manifestavam suas ideias e opiniões conforme as necessidades de cada cena<sup>31</sup>. Durante a primeira edição, o diretor ainda não tinha um conhecimento aprofundado do tema o que foi estruturando-se aos poucos e com a participação voluntária dos demais integrantes.

O texto foi sendo construído como uma espécie de mosaico onde foram consideradas várias possibilidades de tratar o tema, levando-se em conta diferentes visões, referentes ao assunto em questão. O texto criado para a primeira apresentação tinha a intenção de mostrar somente os últimos dias de Cristo, e as cenas se limitariam aos acontecimentos considerados mais marcantes para a paixão de Cristo. Assim, o espetáculo teria um tempo de, aproximadamente, uma hora para apresentar distintas cenas, desde a entrada de Jesus em Jerusalém sendo ovacionado com os ramos de oliveira, até sua morte, ressurreição e ascensão.

Após definir o roteiro principal, determinadas cenas foram sendo melhoradas, o que ocorreu de modo espontâneo e com interferência direta de alguns membros do elenco. Tais interferências necessárias, pois essas contribuições foram aceitas e inseridas como sugestão no sentido de melhorar e manter a fidelidade dos textos bíblicos.

Após a criação do primeiro texto, foi necessário implementar algumas mudanças e, partir de 2006, foram adicionadas novas cenas abordando outros aspectos da vida de Jesus Cristo. A duração do espetáculo passou, de uma hora, para uma hora e cinquenta minutos. Adicionaram-se cenas, como o *prólogo* do espetáculo, *o batismo de Jesus* protagonizado através da personagem de João Batista, um de seus primeiros milagres, as *bodas de Caná*, *fazer boas ações em segredo e pai nosso*, *o joio do trigo*, *a cura de Bartimeu*, *a mulher adúltera*, *multiplicação dos pães e peixes*, *sermão da montanha e crianças*, *a ressurreição de Lázaro* e o cenáculo.

---

<sup>30</sup>A Paixão de Cristo. Direção: Mel Gibson. Roteiro: Mel Gibson e Benedict Fitzgerald. Produção: Bruce Davey; Mel Gibson; Stephen; McEveety; Enzo Sisti. Estados Unidos da América, Produtora: Icon Productions. Distribuição: Newmarket Films, 2004, 1DVD (127 min.), son. , color, leg. em português.

<sup>31</sup>O diretor faz questão de salientar que ocorreram várias interferências de alguns atores durante os ensaios, visando o aprimoramento do texto e também a possibilidade de sanar alguns equívocos que ocorreram em determinadas cenas em relação aos evangelhos. Estas incursões espontâneas possibilitaram a participação de alguns atores na construção da obra.

Tudo foi construído de modo rápido, com participação direta de alguns membros do elenco e da produção no sentido de garantir um suporte textual para que o espetáculo acontecesse. Essas participações foram um marco na história da *Paixão de Cristo*, de Glória de Dourados, visto o texto ter ganhado densidade.

Na medida em que os ensaios foram evoluindo, houve um maior envolvimento de todos os participantes, entre eles a de buscar mais recursos, materiais, técnicos e cenográficos, para enriquecer a produção. Para a segunda versão, houve tempo hábil de um ano para as mudanças necessárias e os acréscimos pertinentes ao enriquecimento do texto<sup>32</sup>. Pode-se citar, dentre elas, a ampliação do texto que ficou dividido em 20 cenas e três atos, somando aproximadamente uma hora e cinquenta minutos de espetáculo. As mudanças e transformações ocorridas durante a criação do texto, além de despertarem maior interesse do autor e colaboradores, possibilitaram maior tempo de pesquisa. O diretor contou com colaborações e opiniões de alguns atores, padres e religiosos.

O texto para essa obra foi construído utilizando-se elementos estruturais como diálogos em diferentes níveis de atuação e, sobretudo, pela marcante presença da figura do narrador. Convém esclarecer que a narração foi um elemento utilizado em praticamente todas as cenas, pois, por meio dela, existe a possibilidade de o espectador se inteirar e se situar melhor entre uma passagem e outra. Segundo o diretor da peça teatral, esse recurso foi muito utilizado na complementação das cenas, visto que algumas ações não são interpretadas e a narração ajuda a concluir e a dinamizar as cenas, melhorando a fluidez e ritmo da encenação. Sobre os mecanismos de financiamento do espetáculo, o principal responsável foi a Prefeitura de Glória de Dourados. Esse órgão público foi quem teve a iniciativa de propor a realização do projeto por intermédio da Secretaria Municipal de Educação, cultura, Esporte e Lazer através do Departamento de Cultura. Ficando, desse modo, o Departamento de Cultura como principal responsável na realização do evento. Coube, assim, à Prefeitura dar o suporte técnico e financeiro necessário para realização da encenação.

---

<sup>32</sup>O texto original para esta obra foi escrito pelo diretor do espetáculo, Fábio Germano da Silva no ano de 2005 e adaptado nos anos posteriores, tendo como colaboradores o diretor e produtor teatral Célio Adolfo e, diversas opiniões de alguns atores. A obra está registrada no Ministério da Cultura, fundação biblioteca Nacional, Escritório de direitos autorais, sob forma de Certidão de Registro ou averbação, nº: 672.848, livro: 1.297, folha: 116; *Texto Teatral Paixão de Cristo* (Teatro), protocolo do requerimento: 2015RJ\_3560, 45 paginas, obra não publicada. Tendo os dados do requerente como Fábio Germano da Silva (autor), pseudônimo: Fábio Germano. Lavrado na cidade do Rio de Janeiro, RJ, em 10 de março de 2005, e firmado por Gustavo H. S. Caruso (Chefe de Serviço) mat. SIAPE: 224719.



Em 2005, ano em que foi iniciada a produção e apresentação da encenação, a cidade estava sendo administrada por uma prefeita<sup>33</sup>. O desafio de realizar um espetáculo com essa temática se estenderia também ao modo de como seriam disponibilizados os investimentos financeiros para suprir as demandas da concepção da obra. O diretor sugeriu a utilização um espaço público já existente para a apresentação, localizado no parque de exposições *Manoel Alves de Azevedo*, esse é o local onde se localizava a antiga arena de rodeios. Essa arena tem uma extensão de 895,98m<sup>2</sup>, com arquibancadas cobertas, um palco coberto com dois camarins, e um espaço cênico com diferentes ambientações que foram preparados para apresentação. Fora o espaço físico que faz parte do patrimônio público, houve a participação dos diferentes departamentos e secretarias que compuseram a equipe da Prefeitura. Coube à Secretaria de Obras e Infraestrutura preparar o ambiente, como, estrutura de banheiros públicos, iluminação do parque, sinalização e conservação do local do evento. À Secretaria de Saúde coube disponibilizar uma equipe médica de plantão a eventualidades. A Secretaria de Educação e Cultura se responsabilizou pela preparação dos detalhes finais e o suporte à produção. A Secretaria de Assistência Social, juntamente com a Sociedade São Vicente de Paulo, ficou encarregada da coleta dos alimentos não perecíveis, arrecadados como ingresso para entrada do espetáculo. Por fim, o departamento de cultura ficou responsável pela realização do projeto.

Nesse contexto, ressalta-se que o espetáculo teve também uma função importante na promoção da interação dos funcionários das secretarias municipais. Devido a isso, sentiu-se a necessidade de convocar a todos para fazerem parte da construção da obra como um todo. Os funcionários da prefeitura responsabilizaram-se pelas questões de infraestrutura, para dar suporte na realização do evento. Foram envolvidos desde garis, equipe de governo e secretários em geral. Segundo a prefeita da época, Vera Regina Dalcin Baur, os primeiros investimentos e expectativas referentes ao espetáculo se deram de modo gradual e com a intenção de criar um evento grandioso na região, tendo como base outras encenações ocorridas em diferentes municípios e também dentro de Igrejas Católicas. A entrevistada e colaboradora se referiu aos investimentos, considerando as limitações orçamentárias do

---

<sup>33</sup>A Gestão da Prefeita Vera Regina Dalcin Baur foi entre os anos de 2005 a 2008. Embora ela tenha sido a gestora municipal, em entrevista, ela fez questão de salientar que a ideia de montar o Espectáculo *Paixão de Cristo*, foi uma iniciativa proposta por seu esposo, Edwin Baur. Em entrevista concedida em três de maio de 2015 com a finalidade de colaborar com esta tese doutoral, ela enfatizou o envolvimento do seu esposo com a temática religiosa e o interesse em desenvolver a cultura artística na cidade de Glória de Dourados, tendo este evento, como mais uma opção envolvimento e mobilização da comunidade visando o entretenimento, lazer e cultura, como parte do seu plano de governo.

município, porém sua intenção era realizar um evento grandioso com finalidade prioritariamente cultural.

A gente queria fazer um evento grande, porque existem em vários municípios apresentações e às vezes dentro da própria igreja eles fazem as encenações. Mas a gente queria uma coisa que atraísse público, não como a *Nova Jerusalém*. Mas assim, que agente realizasse um evento grande dentro das nossas possibilidades, então foi pensado uma coisa aberta, com a possibilidade de muita gente assistir. A expectativa era fazer algo maior do que a o que gente via por aqui na nossa região, e no nosso estado, mas também não tão grandiosa, porque o município não tinha condições. Mas a gente queria uma coisa bonita, uma coisa que chamasse a atenção da região e do estado, não politicamente, mas culturalmente, dentro da cultura como um evento que marcasse (BAUR, V., 2015).

Além da equipe da Prefeitura, foi necessária a contratação de mão de obra especializada, tais como, equipe produção de palco, iluminador, equipe de registro filmográfico, equipamento de sonorização e iluminação, figurinista, dentre outros. Os recursos para contratação foram custeados pela Prefeitura que se encarregou de contratar profissionais para prestarem os devidos serviços e fornecer suporte para a realização do evento, todos os anos. Com as demais edições, foi necessário repensar os investimentos e até mesmo a estrutura do evento no sentido de melhorar todo contexto. As administrações municipais posteriores deram continuidade, garantindo a aplicação de recursos. A renovação e produção constante de figurinos, a contratação de mão de obra especializada para diferentes funções, o envolvimento da Prefeitura por meio das secretarias e departamentos garantiram a continuidade das melhorias. A Prefeitura passou a estabelecer parceria mediante convênio firmado com o governo do Estado por meio da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul<sup>34</sup>. Esse convênio possibilitou melhorar alguns aspectos na preparação do evento, como, por exemplo, ajuda de custo na contratação de mão de obra e serviços.

Algumas outras contribuições foram importantes no decorrer do processo de construção da peça teatral, apoios culturais, foram oferecidos pelo comércio local e empresas instaladas na região. Sobre isso, destaca-se a importante contribuição de alguns empresários locais que, ao se sentirem atraídos pela temática e grandiosidade do evento, se ofereceram como apoiadores culturais. Uma dessas empresárias destacou a importância de fazer parte da

---

<sup>34</sup>A partir do ano de 2010 o governo do estado de Mato Grosso do Sul através da Fundação de Cultura de MS, passaram a destinar uma pequena ajuda de custo, como forma de apoio cultural, firmado através de convênios, entre Governo do Estado e Prefeitura de Glória de Dourados, MS. Este convênio foi amparado pelo decreto nº 11.261 de 16 de junho de 2003, publicado no Diário Oficial do Estado de Mato Grosso do Sul, nº 6.019, p. 5-9 de 17 de junho de 2003. Disponível em: <[https://ww1.imprensaoficial.ms.gov.br/pdf/DO6019\\_17\\_06\\_2003.pdf](https://ww1.imprensaoficial.ms.gov.br/pdf/DO6019_17_06_2003.pdf)>. Acesso em: 03-09-2015.

obra, salientando a possibilidade de a cultura ser um agente de transformação social e que o comércio local é importante aliado à consolidação dos eventos culturais e desportivos. Segundo a entrevistada, esses eventos acontecem, quase sempre, com a participação direta do comércio em forma de patrocínio. Em meio a essas afirmações, a colaboradora se justifica do seguinte modo:

A gente ajuda por quê? Nós temos a preocupação de manter o jovem ocupado, praticando o esporte o teatro, para que ele saia da rua, saia das drogas, saia do que é errado. Eu acho que é uma missão nossa, que estamos aqui! Eu acho importante o nosso apoio, porque nós temos que apoiar pessoas que fazem alguma coisa na nossa comunidade, nós temos várias pessoas aqui em Glória de Dourados que fazem trabalhos voluntários, pra tirar os nossos jovens da rua e ocupar o tempo deles e das nossas crianças com coisas boas.

Nosso patrocínio acaba virando uma concorrência entre nós comerciantes, porque, além disso, é o nosso comércio que está sendo divulgado, então eu vejo que todo mundo sai ganhando com isso. O comércio ganha, a população ganha. Eu sempre tive essa consciência de retornar um pouco daquilo que a população faz pela gente, pra mim é uma consciência social, estar colaborando (DENADAI, 2015).

Na justificativa do apoio cultural, a colaboradora se referiu também ao fato da importância de patrocinar o evento baseado na sua fé cristã e por ela pertencer à religião Católica. Ao ser entrevistada, notou-se uma constante preocupação com educação das crianças e dos jovens, e que ela acredita que a encenação lhes dá a possibilidade de adquirirem conhecimento, ocupando-se com atividades culturais, promovendo a preservação e o resgate de valores que, segundo a entrevistada, foram se perdendo com o tempo. Destacou, ainda, que o teatro permite reviver a história, constituindo-se importante instrumento que auxilia no aprendizado, renovando a fé de quem já conhece a história, e os jovens que ainda não têm esse conhecimento, passam tê-lo, e as crianças ficam motivadas a participar (DENADAI, 2015).

A composição e formação do elenco consolidaram-se ao longo dos encontros que, em geral, realizavam-se nos finais de semana. Aos sábados e domingos, os ensaios demandaram maior contingente de participantes, por ser justamente o tempo que a maioria dispunha, em função do trabalho e de suas ocupações. A direção não restringiu os ensaios apenas aos finais de semana, durante a semana alguns encontros aconteceram, limitando-se à preparação de algumas cenas em especial, ficando para sábados e domingos reservados ao ensaio geral, com possibilidade de encontros com um grande número de participantes.

Foram necessárias três semanas até que a produção ganhasse um ritmo mais firme. Durante esse tempo, nem a direção nem os atores sabiam quais seriam, de fato, seus papéis na encenação, o que foi possível determinar com mais exatidão após uma série de medidas

tomadas pela direção, como, a inserção e dinâmica de pequenas passagens bíblicas e alguns outros exercícios de expressão que permitiram identificar as possíveis personagens. Após esse período, os ensaios se tornaram mais frequentes e mais intensos no sentido de atingir a meta com a apresentação do espetáculo.

Os ensaios foram organizados por cenas construídas por etapas, e também de acordo com a disponibilidade dos participantes. O texto foi fragmentado, priorizando a sequência das cenas e o desenrolar da montagem. Para tanto, alguns locais distintos foram escolhidos para a realização dos ensaios. Além do próprio local onde seria feita a encenação, o grupo dispôs de espaços cedidos gentilmente pela Igreja Católica, como, o salão paroquial e o centro catequético.



FIGURA 3 – FOTOGRAFIA DO ENSAIO GERAL DO ESPETÁCULO PAIXÃO DE CRISTO 2014  
FONTE: Jefferson Barros (2014)

Na medida em que o espetáculo foi sendo estruturando, os ensaios restringiram-se ao ambiente onde seria feita a primeira apresentação, ou seja, o parque de exposições, *Manoel Alves de Azevedo* que se tornou o principal local dos encontros, reuniões e ensaios. Esses eram realizados durante o período da tarde, entre 16 e 18 horas, período em que, geralmente, o sol estava mais ameno, pois eles eram realizados ao ar livre.

Um dado importante observado durante os ensaios consistiu em como esse processo foi conduzido. Ao iniciar, o diretor reúne os atores e produção em círculo e, antes de começarem o ensaio, há um momento de oração entre os presentes. Isso aconteceu em praticamente todos os encontros, e serviu também como meio de concentração dos atores.

Sobre o modo de escolha dos tipos para interpretar as personagens, levou-se em conta alguns elementos, tais como, o fenótipo e também a afinidade do ator com a personagem a representar. Considerou-se também a idade de cada integrante e suas limitações além da disponibilidade em participar como voluntários. Os atores não tinham uma vida artística intensa, geralmente estavam desprovidos de assistir espetáculos teatrais, bem como produções artísticas, seja por falta de oportunidade ou falta de interesse. O fato é que no contexto da produção da *Paixão de Cristo*, eles exerceram a função de agentes culturais ao interpretarem suas personagens e protagonizarem uma produção artística. Ao que se observa, o espetáculo possibilitou a inclusão desse público na arte produzida a partir do coletivo, reafirmando suas crenças, valorizando o potencial de cada indivíduo e promovendo a inclusão social por meio da participação voluntária.

Desde sua primeira formação, o grupo que compõe o espetáculo foi formado por diferentes tipos de indivíduos, como, crianças, jovens, adultos e idosos. Essas diferenças não se restringiram somente às questões de idade, senão também a questões de gênero, classe social, escolaridade, orientação religiosa, sexual, dentre outros. A possibilidade de reunir uma diversidade de tipos caracteriza a peça teatral como plural, uma vez que esse encontro permite a comunhão entre os distintos em favor de um ideal comum.

Há integrantes que participam desde a primeira edição, alguns fazem questão de estarem inseridos no contexto da obra, uma vez que o público mais atento costuma comentar sobre a participação desses atores que todos os anos interpretam as mesmas personagens. Tal prática acabou por estabelecer uma espécie de identidade deles com as personagens que interpretam.

Podem-se citar alguns, a começar pelo protagonista, Fernando Pelhe, que interpreta Jesus, Moacir Ernandes (Caifás), Pierre Aparecido de Lima (Anás), Miguel Pinheiro de Azevedo (Pedro), Michele Nóbrega (Demônio), Miguel Pinheiro de Azevedo (Pedro), Paulo Germano da Silva (Judas), Antônio Otávio Correia (Enfermo e Simão Cirineu), Severino Antônio de Souza (Tomé), dentre outros. Esse foram alguns exemplos da formação do elenco original. Outros elementos também fizeram parte desse processo de composição: atores que interpretaram esses papéis a partir da primeira encenação.

A inclusão social constitui uma das grandes marcas dessa produção ao inserir inúmeras pessoas da comunidade local como agentes fazedores de arte. Assim, oportunizando a participação direta e indireta no contexto da obra, o projeto *Paixão de Cristo* ampliou o mero sentido de encenar uma peça teatral representando a vida e a morte de Jesus Cristo.

O acesso à cultura artística por meio do teatro abriu um leque de possibilidades, que vai desde a atuação, passando pela prestação de serviços e ao público espectador. No contexto da atuação cênica, temos a participação direta da comunidade que já contabilizou um elenco de até 250 pessoas entre crianças, jovens e adultos. Na prestação de serviços, houve a oportunidade de muitos profissionais ampliarem seus conhecimentos através da disponibilidade de enfrentar desafios fazendo parte de uma obra artística. Costureiras, marceneiros, serralheiros, carpinteiros, eletricitas, etc., veem suas profissões inserirem-se no contexto de uma produção teatral. Outro importante fator foi a movimentação do comércio local, embora isso ainda seja limitado, o evento deu ao pequeno comerciante ambulante algumas possibilidades de movimentar sua renda. Dentro do parque onde o espetáculo é apresentado, foi montada uma espécie de praça de alimentação, na qual alguns moradores e comerciantes exploram a venda de alimentos durante os dois dias de apresentação.

Nas questões de acessibilidade, a participação no elenco de alunos da *APAE*<sup>35</sup> de Glória de Dourados soma-se ao desafio de construir uma obra artística com finalidade de promover a inclusão. Fazem parte do elenco seis alunos portadores de necessidades especiais. O grau de deficiência é variado e em diferentes níveis, porém essa situação não impediu a participação deles, bem como o desempenho e a fluidez em cena. Esses alunos são acompanhados pela instituição onde estudam, visto que a *APAE* desenvolve um trabalho inclusivo, juntamente com as escolas públicas do município na intenção de garantir o acesso à educação e cultura. Para tanto, a diretora da referida instituição ressalta a importância da participação desses alunos, como garantia à acessibilidade e ampliação do ensino aprendizagem.

---

<sup>35</sup>A *APAE* (Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais) nasceu em 1954, no Rio de Janeiro. Caracteriza-se por ser uma organização social, cujo objetivo principal é promover a atenção integral à pessoa com deficiência, prioritariamente aquela com deficiência intelectual e múltipla. A Rede *APAE* destaca-se por seu pioneirismo e capilaridade, estando presente, atualmente, em mais de 2 mil municípios em todo o território nacional. Disponível em: < <http://www.apaebrasil.org.br/#/artigo/2> >. Acesso em: 26-05- 2015.

A *APAE* de Glória de Dourados foi fundada em 1991 numa iniciativa da sociedade local, sendo que no ano de 1992 deu-se início suas atividades com o ano letivo em pleno funcionamento sendo mantidas com recursos próprios, doações a ajuda da Prefeitura. Posteriormente foram firmadas parcerias com o Ministério da Educação e Cultura, sendo construída uma sede própria. A Escola se chama Centro Educacional Pequeno Príncipe, funciona em dois períodos e atende cerca de 60 alunos inclusive de municípios vizinhos.

Eles são muito firmes nos compromissos deles, e a gente fica feliz com isso também, porque a gente vê que as famílias confiam no nosso trabalho e isso é importante. E eles têm uma força de vontade, quando eles têm um objetivo a serem cumpridos eles vão de cabeça, o compromisso é uma marca. Eles acabam nos cobrando, “Vamos fazer isso ou vamos fazer aquilo! Amanhã vai ter tal coisa”.

Eu vejo a participação deles na *Paixão de Cristo* com muita seriedade, porque eles chegam e comentam aqui conosco. Quando eles chegam um dia depois ou até mesmo na véspera, o comentário que tem é sobre a *Paixão de Cristo*. De fato é muita empolgação é com amor que eles vão. Eu acho que agrega valores, é mais um aprendizado importantíssimo pra eles e pra nós também, e em meio a isso tudo o espetáculo promove a inclusão. Eu acho que a inclusão é a interação total deles conosco e da gente com eles, então eles sentem a nossa importância e nós também, a gente esquece que eles têm deficiência, ou seja, deficiência todos nós temos. Então esquecemos esse negócio de deficiência quando estamos todos juntos (BICAS, 2015).

A participação desses alunos ocorreu desde a primeira edição, quando houve um interesse por parte de alguns, despertando, conseqüentemente, o interesse dos demais. A importância das atividades artísticas desenvolvidas dentro da *APAE* possibilitou a dinâmica da inclusão social dentro do espetáculo *Paixão de Cristo*. Em entrevista, a diretora da instituição ressaltou a importância dessas atividades culturais tendo a arte e o esporte com possibilidades de exteriorização e promoção de talentos, além de agregar valores auxiliando no desenvolvimento da aprendizagem em um ambiente de convívio social.

É interessante comentar que tais atividades acabam servindo também como instrumento de combate ao preconceito existente dentro da sociedade e até mesmo entre as famílias. A arte e o esporte aumentam a possibilidade de os alunos demonstrarem talentos e gosto pelo fazer artístico. Assim, a participação dos alunos da *APAE* representou, tanto para direção do espetáculo como para a diretora da instituição, um poderoso aliado nas questões de acessibilidade, inclusão, garantia e direito aos bens artístico-culturais.

Questões de gênero também foram abordadas nesse contexto de inclusão, visto que o espetáculo ampliou e dimensionou a discussão, ao possibilitar a acessibilidade aos bens artísticos mediante participação direta e indireta no processo de construção da obra. O depoimento de Yasmim Cavalcante Vieira<sup>36</sup> relatou aspectos de gênero, considerados relevantes como foco de inclusão social dentro do espetáculo *Paixão de Cristo*.

O que me levou a participar foi a gratificação de um espetáculo oferecido pra população de Glória de Dourados, foi como se eu pudesse retribuir isso, uma forma de eu dizer obrigada! Indo lá, participando, dando o meu melhor, porque é uma coisa pra população. É uma coisa que enriquece a cultura de Glória de Dourados.

---

<sup>36</sup>Yasmim Cavalcante Vieira tem 27 anos de idade, é travesti e no registro de nascimento consta como Igor Francisco Cavalcante Vieira, nascida em Glória de Dourados - MS participou como atriz em duas edições do espetáculo *Paixão de Cristo*, atualmente reside em na cidade de Campo Grande, MS.

Eu vejo o espetáculo como uma coisa muito benéfica, como um bem de Glória de Dourados hoje, eu vejo que isso já faz parte da cultura da cidade, porque todo mundo comenta quando chega na época, todo mundo se anima em fazer, eu mesmo quando chega perto da época eu lembro.

Quando eu participei, eu ainda não estava travesti, mas a minha cabeça já era assim eu já tinha uma identidade definida, eu não tinha nenhuma dúvida quanto a isso. E acho que o espetáculo é um ambiente de inclusão porque todas as vezes que eu fui participar, eu não me senti excluída, eu senti que eu estava sendo bem aceita ali. As pessoas achavam legal a minha participação e diziam, ‘que legal que você vai participar’, então elas ajudavam na hora de colocar o figurino, a arrumar o instrumento quando eu participei como músico. Eu não me senti excluída ali! É claro que existem diferenças, mas dá pra superar isso tranquilamente. Pelo que eu me lembro, teve apenas umas três pessoas que ficaram com indiferença, mas isso não foi nada porque a grande maioria ali dentro passava a sensação de paz e harmonia, portanto, eu me senti muito bem.

O espetáculo pra mim passa a mensagem de tolerância, pra gente parar e escutar, porque querendo ou não uma hora aquela história pode acontecer com a gente. A qualquer momento a gente pode não ser literalmente crucificada. Eles colocam a gente numa cruz principalmente com xingamentos e ofensas, então isso pra gente é uma crucificação entre aspas, portanto isso pode acontecer com a vida da gente. (VIEIRA, 2015).

Além de a participação ser considerada como possibilidade de inclusão pela própria entrevistada, houve outras questões abordadas por ela, referentes a questões de tolerância e união entre os participantes, não deixando de frisar que, apesar de ter sido bem recebida pelos demais participantes, alguns integrantes do grupo manifestaram certas limitações exteriorizando comportamentos preconceituosos. Segundo a entrevistada, o espetáculo ofereceu-lhe a possibilidade de ser aceita ali, naquele ambiente, desenvolvendo suas habilidades como atriz e músico percursionista, proporcionando também um momento de reflexão a respeito da vida e tolerância.

A equipe de produção para esse espetáculo foi formada de modo similar ao elenco. Em princípio, a direção não contava com uma equipe de produção de palco previamente constituída. Diante da proposta, o departamento municipal de Cultura tratou de tomar as primeiras providências no sentido de estruturar o projeto. Quando a peça teatral começou a ganhar força, a partir dos primeiros encontros, a necessidade de formar uma equipe de produção mostrou-se uma das necessidades mais urgentes. A princípio, tudo se limitava ao diretor municipal de cultura e também diretor do espetáculo e mais alguns poucos interessados no tema. Com a evolução, a equipe foi sendo formada conforme as necessidades e afinidades do grupo.

Há que destacar as contribuições culturais, sobretudo na produção teatral em que a cidade esteve inserida em diferentes momentos.<sup>37</sup> As tradições culturais, as produções

---

<sup>37</sup>Na história de Glória de Dourados, há alguns registros de produções artísticas como, peças teatrais, grupos de dança, grupos folclóricos, conjuntos musicais, dentre outros. Estas manifestações culturais possibilitaram em



artísticas sempre estiveram presentes na vida da comunidade, ora promovido por órgãos públicos, ora por entidades escolares, grupos folclóricos, associações e grupos de teatro ocasionalmente formados, resultando em diferentes produções artísticas<sup>38</sup>. Essas contribuições permitiram um maior número de adesão da equipe, uma vez que os envolvidos nesse processo apresentavam interesse em produzir arte, como possibilidade de ampliar seus conhecimentos e vivenciar o fazer artístico em sua comunidade por meio de uma produção.

Devido ao fato de as atividades artísticas fazerem parte da rotina da cidade em diferentes níveis tornou possível organizar uma equipe de produção coesa. Essa, a princípio, restringia-se aos principais organizadores do evento, sendo, o diretor de cultura, Fábio Germano e um diretor teatral e coreógrafo de Campo grande, Célio Adolfo, que sempre estiveram envolvidos com a comunidade local, sobretudo desenvolvendo atividades de capacitação dentro das escolas públicas e com o grupo teatral *Pé-de-moleque*. Isso se deu com a participação efetiva de boa parte dos integrantes do grupo, tanto na produção como no elenco, como, por exemplo, Fernando Pelhe, ator que representou o papel de Jesus na *Paixão de Cristo*. Antes de protagonizar essa personagem, ele pertenceu à primeira formação do *Grupo Pé-de-moleque*, onde desempenhava a função de produtor de palco.<sup>39</sup>

Posteriormente, outros participantes do grupo teatral *Pé-de-Moleque* juntaram-se à equipe de produção de palco da *Paixão de Cristo*. A primeira encenação foi composta por seis membros que se encarregaram de desenvolver as necessidades do espetáculo. Nenhum dos integrantes tinha como profissão o ofício de produtor, embora todos fossem remunerados por prestarem serviços. Vale lembrar que cada assistente, embora envolvido com as atividades artísticas, exerce sua própria profissão regularmente entre uma produção e outra.

A relação com a produção levou muitos dos componentes a atuarem no espetáculo e, ao mesmo tempo, como assistentes de palco. Há momentos em que a equipe tem que entrar

---

diferentes momentos a organização mínima de equipes de produção. Embora estas equipes não tenham até o presente momento se firmadas como tal, a ponto de sobreviverem desta atividade. Porém, acabou por oferecer a oportunidade de participação de alguns elementos pertencentes a tais produções, no contexto do *Espetáculo Paixão de Cristo*, e outras produções artísticas.

<sup>38</sup>A maioria das produções culturais do município de Glória de Dourados estão diretamente relacionadas com as instituições de ensino, através da participação direta dos alunos e professores em ações realizadas em classe ou extraclasse. Outras iniciativas ficam por conta de alguns grupos religiosos, musicais e grupos de teatro, dança e música que surgiram em diferentes momentos, possibilitando a vivência de produções artísticas culturais.

<sup>39</sup>Fernando Rodrigo Pelhe, que protagonizou o papel de Jesus Cristo por oito anos, iniciou suas atividades artísticas dentro das escolas públicas e também dentro do ambiente da igreja católica local. Durante o tempo que antecedeu sua primeira participação do *Espetáculo Paixão de Cristo*, em 2005, ele já havia tido a experiência em vivenciar esta personagem durante a semana santa com o grupo de jovens da Igreja e também participou da produção de um espetáculo infantil no ano de 2001, *O gato de botas*, do *Grupo Pé-de-Moleque*. Segundo o ator, estas experiências serviram de motivação para vivenciar Jesus Cristo.

em cena para resolver questões pertinentes a determinadas passagens da encenação, como, por exemplo, colocar sangue em Cristo, retirar objetos, trabalhar alguns efeitos etc. Esse trabalho é feito de modo discreto sem desviar a atenção do público. Estrategicamente, a direção adotou um método para ocultar a equipe de produção de palco durante o espetáculo, ou seja, cada componente usa um figurino da peça teatral e, assim, eles podem transitar livremente entre os atores, exercendo suas funções sem o que o público perceba.

Essa estratégia possibilitou não somente a segurança e a discrição no decorrer da encenação, mas, sobretudo, deu ao grupo a possibilidade de vivenciar a experiência de encenar em determinados momentos. Dessa forma, a produção acabou exercendo dois tipos de função, o de produtores e de atores. A possibilidade de exercer múltiplas funções dinamizou o espetáculo. Esse sistema de trabalho foi adotado desde a primeira encenação e seguiu até as edições mais recentes. A experiência vivenciada pelos atores-produtores mostrou como os obstáculos relativos às apresentações foram resolvidos durante o processo de trabalho. Um dos envolvidos relatou o modo como ele se inseriu na equipe, e como foi a experiência em participar de uma produção pela primeira vez. Esse depoimento deu uma ideia de como a arte pode gerar oportunidades, acesso aos bens artísticos e inclusão social, além de gerar renda e desenvolver talentos.

Eu sempre gostei de participar, aí eu fui lá no ensaio, e entrei na roda quando todos estavam fazendo a oração. Daí eu fiquei no ensaio e quando foi na semana seguinte e pedi pro diretor pra me deixar trabalhar na equipe de produção, então eu fui aceito. Na equipe, eu sempre fiz de tudo, ia atrás de terra pra fazer o morro, atrás de pó de serra, organizava os objetos cênicos e também o cenário, e também atrás de madeira pra fazer as cruces. Isso tudo eu tinha que fazer durante quarenta dias. O espetáculo me acrescentou muita coisa, eu aprendi muito. Aprendi a mexer com produção, lidar com as pessoas e a gente vai aprendendo muita coisa, como por exemplo, a agilidade, ir atrás das coisas e resolver, então a gente pega mais responsabilidade. (CAVALEIRO, 2015)

O envolvimento e a participação constante da equipe de produção de palco nas dez edições da *Paixão de Cristo* trouxeram maior entrosamento e aperfeiçoamento no exercício das funções, aumentando o interesse em melhorar o espetáculo a cada ano. As melhorias surgiram mediante sugestões e propostas lançadas pelos assistentes, como, aperfeiçoamento de algumas cenas, reforma e substituição de figurinos, maquiagem, iluminação, trilha sonora, divulgação, ensaios, apresentação etc. Enfim, as experiências no exercício da produção de palco, vivenciadas por meio das várias edições, fizeram aumentar o interesse dos assistentes e, sobretudo, o aprimoramento das múltiplas funções exercidas no grupo. Anderson Lima,

principal responsável pela concepção de iluminação cênica, desde a primeira edição, apresentou uma importante visão desse contexto histórico pelo qual passou o espetáculo.

Esse projeto vai além, porque eu vejo que ele é um projeto de formação também. De formação cidadã, educacional e profissional, muitos envolvidos foram fazer faculdade depois disso, eles aprenderam e tiveram os primeiros contatos ali.

O que teria acontecido se não tivesse tido este projeto, o que seria deles? O que seria de algumas pessoas que hoje estão na Universidade e de algumas pessoas que estão trabalhando profissionalmente e saídos dali?

A minha experiência com a equipe técnica ajudou muito eles, porque eles investiam a cada ano, investindo em equipamentos novos e também eles já falavam uma linguagem técnica pra poderem afinar a luz.

Eu fui dando ensinamentos pra eles, as coisas que eu aprendi e até paguei caro pra aprender. Porém, eu não iria ver um trabalho coletivo daquele jeito e deixar de ser generoso dividindo meus conhecimentos e ajudando na formação.

Teve um ano que aconteceram alguns problemas com o espetáculo, e acabou sendo apresentado noutro dia, e eu não estava mais ali pra operar a mesa de luz. Então o espetáculo aconteceu sem a minha presença, isso eu considero um trabalho de educação e profissionalismo porque eles foram aprendendo. (LIMA, A. 2015).

Ao longo de dez edições apresentadas, notaram-se algumas evoluções e aperfeiçoamento inerentes à produção. Além de desenvolverem suas habilidades com mais destreza e afinco, percebeu-se que o envolvimento direto nessas etapas de produção possibilitou o despertar de alguns integrantes pelo fazer artístico. O ambiente de produção e o constante envolvimento deles no espetáculo acabaram por despertar o interesse para a melhoria das performances por meio da prática de suas funções e da busca de conhecimento oficial, com a inserção de alguns produtores em cursos superiores de artes e artes cênicas.

Aspectos referentes à organização do espaço cênico se deram a partir da escolha do local para a realização do espetáculo. O ambiente pensado para tal realização foi a antiga arena de rodeio do parque de exposições *Manoel Alves de Azevedo*, onde todos os anos acontece a *Expoglória* (Exposição Agropecuária e Industrial de Glória de Dourados)<sup>40</sup>. Com as mudanças na organização da *Expoglória*, o rodeio passou a ser realizado em outro local, ficando a arena desativada, e sendo destinada para essa atividade. O local foi, então, proposto como possível espaço para a encenação da *Paixão de Cristo*. Mediante sugestões apresentadas, a equipe de governo da Prefeitura e a direção do espetáculo acataram a ideia e iniciaram a preparação e estruturação da arena. O ambiente cênico foi pensado considerando-se as características do texto que havia sido preparado. A primeira preocupação da produção

<sup>40</sup>Expoglória, (Exposição agropecuária e industrial de Glória de Dourados). Criada com o objetivo de expor produtos agroindustriais e culturais produzidos no município de Glória de Dourados. É realizada todos os anos, no período que compreende entre 30 de abril à 2 de maio. Primeiramente iniciou-se no ano de 1986, nome de FEMIC, (feira municipal de Integração Comunitária) e em 189 logo passou a denominar-se Expoglória. KOMORI, O. ; LOTT, F. *Glória de Dourados, Mato Grosso do Sul: 50 anos de história 1963-2013*. 2013. Ifolder. Impresso.

foi o modo de como essas cenas seriam montadas, uma vez que se tratava de uma arena e que a inserção de muitos elementos cenográficos pudesse, talvez, atrapalhar a visualização do público.

Para tanto, ficou decidido que seriam montados três tablados onde pudessem ser realizadas cenas como a *última ceia*, o *açote de Jesus* e também o *templo de Israel*. Para as demais, pensou-se um palco que já fazia parte do conjunto arquitetônico da arena, ficando subdividido em dois ambientes, o *palácio de Herodes* e o *pretório de Pilatos*. Para a cena da crucificação foi construído um morro de terra, a *via sacra*, aconteceu no meio da arena, em um espaço gramado e ladeado pelo público. À tentação de Jesus pelo demônio, foi reservado um espaço em cima de um morro, ao lado da plateia. Todos esses espaços somam um total de nove ambientes cenográficos para o desenrolar do espetáculo. É interessante comentar que, para essa montagem, foram utilizados elementos muito simples caracterizando cada cena, bem como alguns objetos e adereços, ficando a parte mais suntuosa reservada aos dois palácios.

O ritmo do espetáculo acontecia de modo dinâmico, comandado pelos atores e também pela mudança de ambiente. Recursos, como, objetos de cena, efeitos, música e iluminação, somaram-se ao conjunto de fatores inerentes à produção. Um simples apagar de luz direcionava o público para outra passagem da história, contada com o auxílio da troca de ambiente e personagens que compunham as distintas passagens bíblicas. Um recurso utilizado nas primeiras edições foi a inserção de pequenos animais na cena quando Jesus expulsava os vendilhões do templo. A produção utilizou galinhas, pombos, cabritos, ovelhas, bezerras, etc..., emprestados pela comunidade.

Atualmente, a utilização de animais em determinadas cenas foi abolida, pois esses elementos não representavam tanta importância no contexto do espetáculo, tratava-se apenas de mais um detalhe na composição realista. O único animal que continuou a fazer parte da montagem foi um jumento, utilizado para a cena da *entrada de Jesus em Jerusalém*. Ele foi treinado durante os ensaios para a composição da cena, e seus donos fazem questão de disponibilizá-lo todos os anos para que ele faça parte da encenação.

As diferentes contribuições destinadas à produção do espetáculo são de suma importância. A senhora Maria Joana de Azevedo e o senhor Miguel Pinheiro de Azevedo, que contribuíram em todas as edições, encarregaram-se de fabricar os pães que foram servidos na cena da *multiplicação dos pães e peixes e a última ceia*.

A ideia de fazer os pães pra Paixão de Cristo foi do meu marido. Eu me sinto muito feliz com isso, me sinto realizada, porque isso não me atrapalha em nada a minha rotina, não se torna pesado fazer isto. Nós fazemos uma media de 150 pães para cada

dia, fora os pães, que são destinados à cena da santa ceia este ano, por exemplo, nós fizemos vários que foram servidos também durante os ensaios (AZEVEDO, 2015).

Durante a entrevista, percebeu-se a sensação de felicidade e satisfação dos dois entrevistados por fazerem parte da produção: o senhor Miguel Pinheiro de Azevedo, por ser um dos atores que participou desde a primeira edição fazendo o papel do discípulo Pedro e sua esposa que, juntos, ficaram encarregados de preparar os pães para as cenas. Essa participação ressaltou a importância de estarem incluídos em uma produção artística. A senhora Maria Joana se orgulha de oferecer seu talento através da produção dos pães e, o senhor Miguel, além dos pães, sua participação como ator.

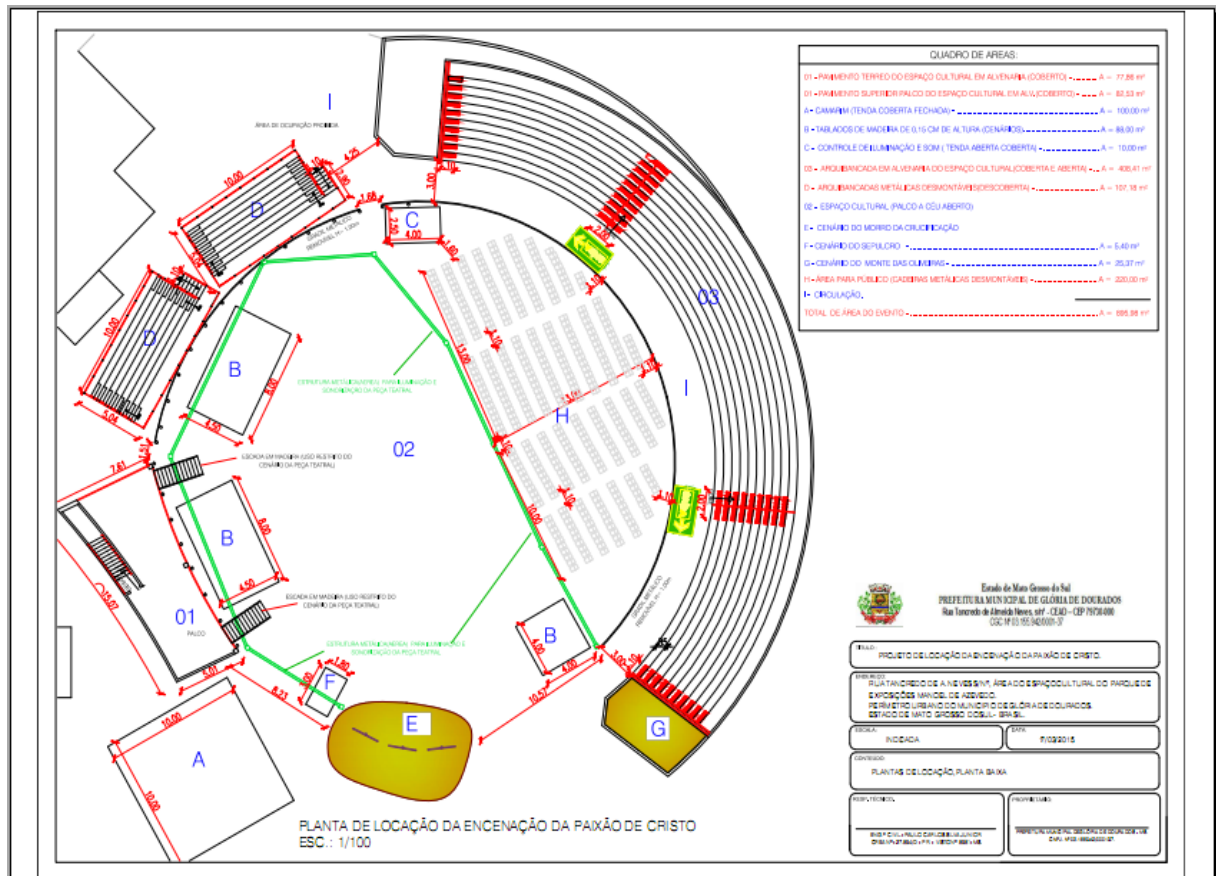


FIGURA 4 - PLANTA BAIXA: PROJETO DE LOCAÇÃO DO ESPETÁCULO PAIXÃO DE CRISTO 2015  
FONTE: Paulo Carlos Silva Junior (2015)

Foi reservado, para a plateia, um espaço com arquibancadas, uma parte coberta e outra não, estrutura, essa, disposta ao redor da arena, ocupando uns 70% da circunferência. São disponibilizados também uma quantidade de aproximadamente 500 assentos, dispostos dentro da arena e reservados a idosos, deficientes físicos e autoridades. Essa adequação permitiu que o público assistisse ao espetáculo de maneira a visualizar todas as cenas. Mesmo com toda a

disponibilidade de espaço, grande parte da plateia assiste em pé, pois à proporção em que o espetáculo ganhou fama, o número de público aumentou a cada ano. Para condicionar melhor a plateia, a produção tomou a iniciativa de apresentar a encenação em duas sessões, reservando, portanto, dois dias, quinta e sexta-feira santas, respectivamente. Esse incremento iniciou-se a partir da segunda edição, no ano de 2006.

As contribuições da comunidade, na participação direta e indiretamente, com apoio e patrocínio da iniciativa privada e estatal, destinados ao espetáculo, reafirma a convivência em sociedade e reforça a ideia de cidadania. A arte, nesse caso, serve de meio para conduzir o cidadão ao diálogo entre as diferenças, tanto de idade quanto de nível social, cultural, religioso, dentre outros. Convém frisar que isso aconteceu de modo espontâneo, voluntário e prazeroso, pois a construção dessa obra denotou um momento de expectativas na realização de algo diferente do cotidiano de cada um dos envolvidos. Assim, atores e público celebraram a pluralidade através da arte e fé religiosa.

As primeiras incursões, na tentativa de construir o figurino partiram, a princípio, da pesquisa por vestimentas da época de Jesus. Isto foi feito de modo bastante apurado por meio de livros e filmes ambientados na época e, especificamente, em produções cinematográficas sobre a vida de Jesus Cristo<sup>41</sup>. Seguindo o ritmo inicial de uma produção, reservou-se um período para a pesquisa histórica, seguida pela preparação e pela concepção dos figurinos. A pesquisa, criação e confecção ficaram sob a responsabilidade da figurinista Auta Nazário Nobre<sup>42</sup>, sob a supervisão do diretor do espetáculo, que trabalhou em conjunto com as costureiras. A caracterização do povo judeu foi representada de modo simples, utilizando-se vestimentas típicas com cores variadas, em tons grises e pastéis. Tinha-se como ideia principal relacionar as personagens ao clima do deserto, considerando que as pessoas que seguiam Jesus Cristo eram, habitualmente, gente de origem humilde e menos abastada. As personagens que utilizam figurinos mais elaborado, foram justamente o contraponto que a produção fez questão de acentuar a figuras representadas pelas personagens de Pilatos,

---

<sup>41</sup>Um dos principais livros que serviu de inspiração na confecção dos figurinos foi: PEACOCK, John: *The chronicle of western costume*, Thames and Hudson, 1996, 224p. Esta obra oferece um grande quantidade de modelos de figurinos, subdivididos por época, ano e estilo, que vão desde 2000 a.C. ao séc. XX.

<sup>42</sup>Auta Nazário Nobre trabalhou como figurinista e costureira em diversas produções artísticas de Glória de Dourados e região, atendendo grupos de dança e teatro, dentre outros. Foi a principal responsável pelos figurinos do *Grupo Teatral Pé-de-Moleque* e *Grupo para-folclórico de danças Flor do Cerrado*, sendo uma das grandes incentivadoras e principal criadora e produtora dos figurinos do *Espectáculo Paixão de Cristo*. Sua importância na produção desta obra lhe rendeu uma homenagem póstuma no ano de 2011, sendo que o espaço da arena onde todos os anos são realizados a encenação, foi reinaugurada passando a denominar-se, *Arena cultural Auta Nazário Nobre*. O espaço é de utilidade pública e está localizado no *Parque de Exposições Manoel Alves de Azevedo*, estando destinado a eventos culturais e religiosos.

Herodes e suas dançarinas, Anás, Caifás, seguido de todos de membros do sinédrio. Para essa caracterização, foram usados tecidos finos, adereços com pedrarias, brilhos acompanhados de adereços de cena, no intuito de reforçar a suntuosidade e autoridade representada pelas personagens.

A utilização dos figurinos e adereços reforçou a correlação de poder existente entre as personagens e, além da caracterização iminente de cada tipo, o espetáculo traduziu a posição social por eles representado. Os figurinos, adereços e maquiagem serviram para reforçar o atributo de cada personagem, buscando melhorar a ambientação e caracterização da história em questão. Todos os gastos referentes a essa mão de obra e aquisição de materiais, em geral, foram financiados pela Prefeitura, por meio de recursos próprios de seu orçamento, no custeio dessa produção.

O envolvimento da comunidade nesse quesito, também se fez presente de modo bastante intenso, o que pode ser conferido na participação ativa das costureiras que reservam o período da quaresma para se dedicarem à confecção dos figurinos. Em entrevista, a figurinista Auta Nazário Nobre destacou pontos importantes na composição do figurino.

Há seis anos quando nós começamos era um projeto grandioso porque dependia da comunidade, então ficamos um pouco vulneráveis em relação à comunidade, a gente não sabia como as pessoas iam reagir, de acordo com o evento que a gente se proporcionava a fazer.

Nós buscamos, pesquisamos, verificamos figurino, o mais usado da época de acordo com os personagens que seriam feitos, que os atores iriam representar aí, nos confeccionamos. Daí este ano, nós resolvemos mudar o figurino dos personagens principais, que veio a abrilhantar mais o espetáculo, então deu um efeito visual muito bonito (NOBRE, 2010).

A entrevistada demonstrou dúvidas referentes à aceitação da comunidade em relação ao evento. Em seu discurso, ela demonstrou preocupação em garantir qualidade na produção e confecção dos figurinos. Essa postura profissional remeteu a um envolvimento e dedicação à pesquisa e garantiu uma produção esteticamente ambientada nas vestimentas da época. Segundo Nobre (2010), o espetáculo deveria seguir rigorosamente a proposta do teatro realista. Dessa maneira, a criatividade e a pesquisa foram os principais ingredientes na composição dos figurinos. Assim, ela, enquanto principal responsável, passou a exigir mais agilidade e qualidade das demais costureiras.

A publicidade e propaganda foram pensadas de modo muito simples durante a primeira edição, considerando-se que o mais urgente era a construção do texto para a encenação, a estrutura para a apresentação e produção, em geral. A propaganda ficou em segundo plano e foi organizada em pouco tempo. A divulgação aconteceu de modo

rudimentar. Foram confeccionadas, entretanto, cerca de duzentas filipetas em papel jornal e distribuídas no comércio local. Outro recurso se deu por meio de veiculação volante com carro de som, às vésperas e no dia do espetáculo e por meio de duas rádios locais.<sup>43</sup>



**A Paixão  
de Cristo**

Venha reviver conosco  
esta emocionante história.  
Uma produção  
de nossa comunidade.

**Sensacional  
Espetáculo Teatral**

**Entrada  
franca**

*Promoção:*  
**PREFEITURA MUNICIPAL DE GLÓRIA DE DOURADOS**

*Realização:*  
**SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO, CULTURA, ESPORTE E LAZER  
DEPARTAMENTO DE CULTURA**

**Dia: 25 / março / 2005**  
**Às: 19:00 horas**  
**Local: Arena do DEFAP**

FIGURA 5 – FILIPETA DA PRIMEIRA ENCENAÇÃO DA PAIXÃO DE CRISTO  
FONTE: Joelson Arfux de Figueiredo, Glóriagraf (2005)

Acrescenta-se, ainda, que os jornais impressos serviram como forma de divulgar o evento e, da mesma forma, esses meios foram evasivos ao tratar do tema, pois o evento ainda

<sup>43</sup>A cidade de Glória de Dourados possui duas emissoras de rádio difusão, sendo uma de Frequência Modulada (*Dinâmica FM*) e outra de Ondas Médias (*Rádio Nova Paiaguás*), ambas são de propriedade privada. Porém, são veículos de utilidade pública. A *Rádio Nova Paiaguás* é a emissora mais antiga, foi fundada em 1979 e a *Rádio Dinâmica FM*, iniciou suas atividades em abril de 2004.



estava em seu início e não apresentava qualquer sinal de sucesso para chamar a atenção da imprensa. O tratamento mais efetivo foi dado posteriormente à apresentação. Todavia, com a consolidação e o sucesso inicial da encenação, foi possível convergir a atenção da imprensa para o registro e divulgação do espetáculo, o que ocorreu de modo espontâneo conforme a evolução do conjunto da obra. A peça foi notícia em apenas dois jornais da região, sendo que uma matéria foi divulgada no jornal *Folha da Região* (periódico quinzenal), publicada de 16 a 30 de fevereiro de 2005, com o título: *Glória de Dourados vai encenar A Paixão de Cristo*. A segunda matéria foi publicada no jornal *Diário MS*, Caderno 2, em 18 de fevereiro de 2005, sob o título: *Glória de Dourados já vive a Paixão de Cristo: Peça envolve mais de 100 figurantes amadores, entre servidores públicos, comerciantes, jovens e demais membros da sociedade*.

As duas matérias jornalísticas deram destaque à encenação colocando-a como uma importante manifestação artística e religiosa da região. No Jornal *Diário MS*, percebeu-se que o subtítulo já chamava atenção à pluralidade na composição do elenco. A publicação da referida matéria destacou a diversidade e o número de participantes. Vale destacar que esse título salientou a peça como sendo uma produção amadora e plural, com participação direta e voluntária da comunidade e sociedade em geral.

*Glória de Dourados já vive a Paixão de Cristo: Peça envolve mais de 100 figurantes amadores, entre servidores públicos, comerciantes, jovens e demais membros da sociedade.*

Glória de Dourados vai encenar “A Paixão de Cristo”, sob a direção do ator Fábio Germano, numa promoção da Secretaria Municipal de Educação, Cultura, Esporte e Lazer.

A iniciativa que partiu da prefeita Vera Regina Dalcin Baur, vai envolver mais de 100 figurantes, entre servidores públicos municipais, comerciantes, estudantes, profissionais liberais e outros. A encenação está marcada para o dia 25 de março, junto ao parque do Defap (Departamento de fomento Agropecuário), ao ar livre. “É um grande desafio para nós, principalmente para mim, que estou trabalhando com um elenco formado pela própria comunidade” confessa Fábio, acrescentando ainda que, “Além disso, é a primeira vez que dirijo uma peça de caráter religioso”.

O trabalho está mobilizando também uma grande equipe de apoio, considerando o cenário a ser construído, som, luzes e efeitos especiais. O figurino, que vai respeitar a proposta da época, com trajes históricos, está sob a responsabilidade da artista Alta Nobre. “O trabalho está exigindo uma pesquisa detalhada, em todos os aspectos”, ressalta o diretor, observando que o roteiro e o texto são os originais da Bíblia Sagrada.

Os ensaios estão sendo realizados no próprio Defap, aos finais de semana, devido a maior parte do elenco cumprir horário de trabalho. Os atores também recebem aulas de expressão corporal de vozes, como também assistem vídeos relacionados ao tema da peça (XAVIER, 2005).

Além da formação do elenco, a matéria destacou e fez referência ao modo de como a encenação foi composta e estruturada. Dados referentes à criação do figurino, preparação dos

atores, local da apresentação, cenário, iluminação etc., já vinham sendo uma constante preocupação da direção do espetáculo, na tentativa de garantir êxito no resultado final com a apresentação ao público. Essa postura, manifestada através da publicação em forma de matéria jornalística, pretendia fazer a publicidade e dar ao público a noção dos investimentos e preparações realizadas. Como isso, tinha-se a pretensão de despertar no espectador a curiosidade e o desejo de assistir à encenação.

Os registros feitos durante as primeiras edições restringiram-se a uma filmagem editada e disponibilizada na versão digital, e algumas fotografias feitas no sistema analógico. Entretanto, com a intensão de obter êxito na execução da peça teatral, o registro ficou em segundo plano. A direção salientou que, em meio a tantas preocupações, esse fator requeria uma atenção especial e isso demandava disposição e tempo. Foi, contudo, preparado um serviço de filmagem que garantiu a gravação da primeira encenação, possibilitando, dessa forma, o registro memorial. As fotografias eram realizadas de modo aleatório, no formato analógico tradicional, respeitando a sequência das cenas que, juntamente com a filmagem, garantiram o registro e a preservação da memória do espetáculo.

O artista visual, Jefferson Barros, foi o principal encarregado de fotografar a primeira apresentação em 2005, e posteriormente mais duas edições. Sobre esta experiência, Barros, salienta pontos importantes, por ele considerados, inclusive sua própria inclusão, frente aos registros fotográficos, em várias etapas do processo de montagem da peça teatral. Para Barros, o espetáculo serviu de ponto de partida para uma experiência estética no conjunto da obra, nas questões do olhar, a partir de diferentes ângulos e, sobretudo o desenvolvimento das habilidades criativas enquanto profissional das artes visuais, utilizando-se dos recursos da arte de fotografar.

Eu me senti até um pouco com sorte, porque a gente participa da construção do espetáculo, dos ensaios. Então, eu como fotógrafo, vamos colocar assim, do espetáculo durante esses anos, eu tinha a oportunidade de ver o espetáculo fluindo, ver ângulos que os atores não estão conseguindo enxergar, ou que a plateia em geral não vai enxergar, mas que eu posso estar circulando, tanto nos bastidores, quanto como registro oficial mesmo. Saber quais são os ângulos normais, o que eu posso fazer de um pouquinho especial né! Porque a gente que registra, sempre quer fazer um ângulo legal, um momento oportuno, pegar um gesto diferente, uma cor, e o espetáculo também ajuda isso, o espetáculo é muito rico, é grande no sentido de várias nuances, de várias pessoas, várias feições. Então, isso ajuda muito, isso ajuda o meu trabalho!

Eu me senti sortudo por isso, por estar presente nos ensaios, no decorrer dos ensaios, estar presente nos bastidores, inclusive os problemas como qualquer outra montagem teatral, vamos colocar assim, têm. Os problemas servem já, justamente pra gente descobrir novas possibilidades, e eu ficava muito feliz as vezes eu tinha que estar num lugar e a outra cena já ia ser em seguida e eu precisa atravessar toda a arena. Eu me sentia muito feliz, não tenho outra definição.

Eu me considero incluído, porque eu não sou fotógrafo, e de repente eu tô com um espetáculo de duas horas, riquíssimo em imagens, e que eu posso fazer a minha criação em cima. Eu fico muito feliz de ter esse contato com você diretor, mas, mas feliz ainda, com a oportunidade, porque fora isso eu também não tenho experiência nenhuma como fotógrafo profissional, e ali eu me sinto! E me sentido, eu faço um trabalho profissional. A câmera ajuda, o espetáculo ajuda, a luz ajuda, o aparato e o conjunto inteiro ajudam, mas a oportunidade é a melhor de todas e o mais importante (BARROS, 2015).

Houve, posteriormente, uma preocupação em melhorar o modo de registro e, uma vez que o evento ganhou força e notoriedade, isso foi evoluindo. A demonstração do cuidado seria expressa na maneira em que o tema vinha sendo tratado. Além da evolução, em si, a obra recebeu a devida atenção. Esse novo olhar permitiu melhorar diversos aspectos técnicos e, um deles, foi a forma de registro com a contratação de profissionais para garantirem maior qualidade. Assim, os jornais, canais de televisão, formas midiáticas de comunicação dispensaram maior atenção ao evento. Destaca-se que esses meios são de grande abrangência na cobertura antes, durante e depois do evento. Atualmente, a divulgação ocorre em nível estadual. Todos os anos, durante o período que antecede o evento, os jornais de circulação regional e estadual garantem a difusão, acompanhado de intensa publicidade promovida pela equipe de produção. Alguns tópicos podem ser conferidos no fragmento da seguinte matéria jornalística:

*Tour Cristão: Glória de Dourados encena “A Paixão de Cristo” em grande evento.* A cidade que fica a 284 km de Campo Grande e há a dez anos é palco do espetáculo “A Paixão de Cristo”. A peça é feita por voluntários da cidade, que durante dois dias se reúnem para contar a história de Jesus Cristo desde a infância até a ressurreição. A apresentação deste ano será realizada na próxima quinta e sexta-feira, na arena Auta Nazário Nobre, no parque de exposições do Defap. A história é conhecida no meio Cristão, mas causa emoção cada vez que é apresentada, conforme explica o diretor do espetáculo, Fábio Germano. “É a mesma história, mas toda vez que contamos é de uma maneira diferente”. Segundo ele, o espetáculo tem duração de quase duas horas, com a participação de 250 intérpretes que, em sua maioria, não são atores, o que acaba chamando atenção dos espectadores, como o publicitário Alisson Souza Junior, 35.

Ele mora em Vicentina e já foi a Glória de Dourados cinco vezes para assistir o espetáculo. “Todas as vezes que eu fui eu percebi que sempre estava melhor”, conta. “É toda a população envolvida, as pessoas da comunidade. Eles são uns verdadeiros artistas”, analisa.

A opinião é compartilhada pela coreógrafa Blanchet [sic] Torres, de Dourados. “Já fui assistir algumas vezes e é um trabalho muito interessante, tanto pelo artístico como o religioso”, conta ela, elogiando ainda o figurino e a qualidade do som do espetáculo. “Eu recomendo porque é muito bonito. Nunca vi em Mato Grosso do Sul um espetáculo com tantos atores envolvidos ao mesmo tempo em um local aberto”.

A preparação para a “Paixão de Cristo” começa 40 dias antes, quando o elenco de voluntários começa a ensaiar. “Assim que termina o carnaval, nós começamos e já conseguimos melhorar o texto e a estrutura do evento”, explica o diretor.

Ainda segundo ele, o espetáculo é a oportunidade para turistas que querem conhecer um pouco mais a cidade. “Os hotéis ficam lotados porque as pessoas que moram aqui querem mostrar o espetáculo para os visitantes. Vêm caravanas do Paraná, São

Paulo, Mato Grosso e deste estado também. É um ambiente bem família”, conta. (MENDONÇA, 2014).

Na referida matéria jornalística é possível perceber três aspectos analisados: Participação popular, produção artística e religiosidade. A participação popular e voluntária foi vista como um das maiores motivações tanto por parte dos espectadores como da direção do espetáculo. Isso ficou evidente no discurso dos três entrevistados na reportagem. Tópicos como o fato de o espetáculo contar com, aproximadamente, 250 atores não profissionais e voluntários da comunidade local, a análise do processo de produção envolvendo desde a qualidade dos figurinos a iluminação, cenário, etc., e, sobretudo, a história da vida de Jesus Cristo contada na peça teatral. A matéria também chamou a atenção para a promoção do turismo na região, ressaltando o comparecimento de caravanas e pessoas que se deslocam de outras cidades e estados para prestigiarem o evento, durante a semana santa. A reportagem fez nítida referência à promoção do turismo cultural e religioso, tanto a partir do tema: *Tour Cristão: Glória de Dourados encena “A Paixão de Cristo” em grande evento*. (MENDONÇA, 2014), como no corpo da matéria, disponibilizando informações práticas para chegar até à cidade onde acontece a encenação.

Na medida em que as edições foram evoluindo, aumentou o número de pessoas envolvidas no processo, bem como um público cada vez mais interessando e atraído pela magnitude do espetáculo. Assim, a divulgação ocorreu de modo informal e direto com a difusão *boca a boca*. Esse tipo de divulgação surtiu efeito imediato, tornando-se um fator relevante, pois essa forma de divulgação foi e é muito utilizada dentro das igrejas, resultando no crescente número de caravanas oriundas de outras cidades que marcam presença todos os anos a cada edição realizada.

A apresentação é feita em dois dias, quinta e sexta feira. No primeiro ano, o espetáculo foi apresentado em apenas um dia, sexta-feira, devido à expectativa incerta em relação à aceitação do público. A produção ainda não previa a dimensão da obra, com relação à recepção do espetáculo.



FIGURA 6 – FOTOGRAFIA, VISTA PARCIAL DO PÚBLICO, ESPETÁCULO PAIXÃO DE CRISTO 2009  
FONTE: Jefferson Ravedutti (2009)

A produção começou de modo tímido em sua essência, porém, o espetáculo já demonstrava grande força expressiva, devido ao envolvimento da comunidade como protagonistas e, principalmente, pela temática abordada, numa região em que a população é predominantemente católica. A participação popular no elenco despertou a curiosidade da comunidade local em ver uma peça teatral composta pelos seus próprios membros, ou seja, amigos, parentes, conhecidos, determinadas personalidades da sociedade local e familiares em geral. De imediato, o público se identificou com a história, com os atores, aspectos que contribuíram para o êxito já na primeira edição. Sabe-se que isso se tornou um dos motivos para garantir um número expressivo de expectadores. Como já comentado, a população de Glória de Dourados é constituída, em sua maioria, por católicos.

Entretanto, a produção é variada em diferentes aspectos e, sobretudo, a participação marcada pelas diferenças em vários níveis, tanto social quanto de gênero e religioso. Sobre a parte da religiosidade, ressalta-se o depoimento do senhor Rubens José do Nascimento, morador da cidade de Fátima do Sul, MS, e frequentador da Igreja Presbiteriana do Brasil. Em entrevista concedida com a finalidade de contribuir para esta tese, ele destacou que já assistira à peça por três vezes durante três anos, e fez questão de pontuar algumas observações, no contexto geral, destacando questões sobre a fé religiosa. As contribuições

que, segundo ele, o espetáculo proporcionou na comunidade, em diferentes seguimentos religiosos. Essa análise permitiu que se tivesse uma noção da dimensão e alcance que a encenação da *Paixão de Cristo* de Glória de Dourados promove em toda a região.

Eu vejo a peça como uma grande oportunidade para as pessoas terem conhecimento do que foi Jesus, o que ele passou. E essa peça, o importante dela e que, ela não tem uma placa de igrejas. Qualquer religião, qualquer credo, pode ir assistir e vai sair satisfeito pela mensagem transmitida, então eu tenho essa visão como presbiteriano, e também tenho muito a visão da Igreja Católica, e vejo que a peça não puxa pra uma religião, ela realmente prega a realidade do que foi Jesus. Porque se nós formos ver, Jesus também não tinha placa de igreja, tanto é que Jesus pregou muito mais pras multidões nas praias do que nas próprias sinagogas.

Pra mim, cada ano que eu via a Paixão de Cristo eu saia renovado, porque realmente a peça é muito forte, é como se fosse Jesus mesmo ali. Então pra minha vida espiritual de avivamento, de querer uma mudança de vida ela tem mostrado isso pra mim, então todas as vezes que eu assistia eu saia transformado e quando eu chegava na minha comunidade eu transmitia aos irmãos e incentivava para que eles viessem a ter essa experiência que eu tive na peça. Eu fico muito feliz porque ela realmente muda, transforma e acrescenta e quem não veio, perdeu muito de crescer espiritualmente.

Sobre a difusão, as pessoas sempre comentam que vai ter a peça da Paixão de Cristo, o espetáculo sobre a vida de Jesus. E o que é bonito é que a peça conta desde a vida de Jesus menino até a ressurreição. Então quando as pessoas ouvem falar do espetáculo elas acabam comparando com o de Nova Jerusalém em Pernambuco, as pessoas falam, 'Eu preciso ir lá ver', elas veem o mesmo peso dos personagens daqueles que estão interpretando, então isso que é comentado na minha cidade, tanto na Igreja Presbiteriana quanto nas outras igrejas que eu visitava.

Eu vejo um alicerce muito forte, muito profundo na questão do evangelho, a peça não foge das questões dos princípios dos evangelhos, se a gente pegar de Mateus até João que relata realmente a história profunda, ela tá lá na peça explícita e não foge de forma alguma, e nem se criou algo que não condisse com o que a bíblia relata, e isso eu estou dizendo de bíblias evangélicas e católicas, que tem algumas diferenças com questões de bíblias corrigidas ou atualizadas, interpretadas de maneiras diferentes, mas se relacionando com a mesma história.

A peça Paixão de Cristo até o ano passado quando eu estive acompanhando, foi de grande valia pra minha vida, e pra vida daqueles que vieram. É a mesma história todo ano, mas não cansa, porque você sempre espera que algo novo vai acontecer, que vai acontecer algo ali profundo e que você ainda vai se renovar, que você vai se identificar e mudar sua vida. Então, todas as vezes que eu vinha eu dizia: eu vou lá e algo vai acontecer, e sempre acontecia. Sempre aquele ator. (O Fernando), que estava fazendo Jesus, ele transmitia algo pra mim porque ele realmente vivia aquilo, eu via Jesus nele, ele é um excelente ator (NASCIMENTO, 2015).

A análise feita por esse colaborador, ora citado, permitiu ter uma noção do contexto da fé religiosa na qual o espetáculo se insere. Por pertencer à comunidade evangélica, ele fez um mapeamento da peça, como sendo forte aliada no processo de evangelização e transformação na vida das pessoas. Essas possibilidades estariam ligadas a uma encenação dos evangelhos, e devido ao espetáculo ter sido construído dentro do contexto histórico da vida de Jesus Cristo, e pelo fato de toda a produção artística ser realizada no local onde está inserida.

Apesar de ser uma história conhecida, a encenação chamou a atenção por seu caráter realista, possibilitando, com as diferentes passagens bíblicas, um resumo didático do evangelho. A peça foi dividida em cenas distintas, representando passagens que, atualmente, começam com um prólogo com narração e ação física compostas por crianças, pois, nesse primeiro momento, Jesus é representado desde sua infância. Essa passagem é, na realidade, uma configuração, uma criação artística que possibilita a introdução do espetáculo. A narração ampara-se na atuação das personagens representando Jesus menino, brincando com várias crianças, e se encerra com o chamado de Maria, sua mãe, que dá ritmo e fluidez, fazendo a ligação entre uma cena e outra. Esse recurso da narrativa, adotada para essa obra ajudou na densidade e andamento da peça. Reforça-se que a narração constitui um elemento auxiliar para o envolvimento do público e que serviu, também, para reforçar as ações físicas e o teor da mensagem a ser transmitida.

O recurso da narração foi construído a partir dos quatro evangelhos, e se compôs do seguinte modo:

*Texto Teatral Paixão de Cristo de Glória de Dourados-MS*

- Prólogo

*Primeiro Ato:*

Cena I - O batismo de Jesus

Cena II - Bodas de Caná

Cena III - Fazer boas ações em segredo e Pai nosso

Cena IV - Joio e Trigo

Cena V - A cura de Bartimeu

Cena VI - A mulher adúltera

Cena VII - Multiplicação dos pães e peixes

Cena VIII - Sermão da montanha e crianças

Cena IX - Ressurreição de Lázaro

*Segundo Ato:*

Cena I - Entrada em Jerusalém

Cena II - Purificação do Templo

Cena III - Última páscoa

Cena IV - Horto das oliveiras

Cena V - Traição e Prisão de Jesus

Cena VI - Perante Anás e Caifás

Cena VII - Diante de Pilatos

Cena VIII - Palácio de Herodes

Cena IX - De volta à Pilatos

Cena X - Via Sacra

Cena XI - Roteiro de cenas da via sacra

Cena XII - Roteiro de falas da via sacra

Cena XIII - Sepulcro

*Terceiro Ato:*

Ressurreição: Este ato está dividido em três cenas que é o Cenáculo de Maria, Tomé e ascensão.<sup>44</sup>

<sup>44</sup>Ao longo dos dez anos de espetáculo (2005-2014), o texto passou por alterações no sentido de melhorar e adaptar algumas passagens bíblicas consideradas pelo grupo como sendo importantes. Todas as mudanças foram



O modo peculiar de como a narrativa foi construída representou um elemento primordial no entendimento das passagens encenadas, pois deu fluidez e interligação entre uma cena e outra, bem como no desenrolar e desfecho de cada ato. Toda estrutura narrativa, bem como os diálogos empregados, foram previamente gravados e editados em estúdio. Nas primeiras edições, foram utilizados os estúdios de duas rádios locais<sup>45</sup>, que se encarregaram de produzir a concepção da narrativa, bem como os diálogos e trilha sonora numa edição completa para serem utilizados. O resultado desse trabalho foi a produção de um *CD* contendo todos os diálogos e narrativa das cenas. A gravação prévia possibilita maior comodidade e audição para o público presente, além de garantir aos atores melhor desempenho e segurança na atuação.



FIGURA 7 – FOTOGRAFIA: CAPTAÇÃO E GRAVAÇÃO DO ÁUDIO PARA O ESPETÁCULO PAIXÃO DE CRISTO, 2013

FONTE: Cláudio Narciso (2013)

discutidas pesquisadas e propostas ao elenco. A narrativa foi mantida na estrutura do texto como um dos elementos de condução e fluidez do espetáculo. Todo processo de mudança foi incrementado pelo autor do texto.

<sup>45</sup>A primeira captação das vozes, diálogos, narração, edição, mixagem e conclusão do CD com a obra completa para o Espetáculo *Paixão de Cristo*, foram feitos nos estúdios da Rádio *Nova Paiaguás AM*, com sede em Glória de Dourados MS. A produção foi genuinamente local, utilizando-se para isto técnicos residentes na própria comunidade local. A partir do segundo ano de espetáculo, este trabalho passou a ser feito nos estúdios da Rádio *Dinâmica FM*, emissora local, e a partir de 2013 este trabalho passou a ser realizado pelos estúdios da *Gamma3* produtora e *TV Boa vida* com sede em Dourados MS.



Esse método foi adotado para facilitar o desempenho dos atores e, conseqüentemente, a audição por parte dos espectadores, uma vez que o ambiente utilizado para a apresentação é grande. Outro detalhe é que os atores não possuem técnica vocal, bem como outras técnicas que atores profissionais empregam nas atuações. A produção compõe-se por atores voluntários completamente distantes do mundo da atuação cênica profissional, os protagonistas envolvidos nessa obra são genuinamente cidadãos de diferentes tipos, idades, credos, gênero etc., que se ocupam de distintos afazeres em seu cotidiano. A participação dessas pessoas no espetáculo deu-lhes a possibilidade de vivenciarem uma experiência que os retira da rotina à qual estão condicionados em seu dia-dia.

Portanto, a gravação prévia de todos os diálogos, bem como sua utilização para as cenas, proporcionou e garantiu segurança na atuação, pois ao repetirem seus textos amparados pela gravação e dublagem, os atores reforçam a garantia nas cenas e demonstram fluidez na desenvoltura e presença cênica.

### **III – AS EDIÇÕES DA ENCENAÇÃO DA *PAIXÃO DE CRISTO* NA CIDADE DE GLÓRIA DE DOURADOS (2005-2014)**

A partir deste capítulo, abordam-se as principais mudanças na evolução das edições, desde a primeira apresentação realizada no ano de 2005, até a última, em 2014. Durante esse período, somam-se dez anos de projeto e apresentações ininterruptas. Transcorrido esse tempo, a encenação atravessou importantes fases que consolidaram o acontecimento como parte integrante do calendário de eventos da cidade e também do calendário turístico de Mato Grosso do Sul.<sup>46</sup>

A primeira edição realizada no ano de 2005 foi considerada como um marco na produção do espetáculo. Para essa empreitada, foi dispensada uma série de preparativos inerentes ao desenvolvimento de uma produção artística dessa envergadura. Questões como produção, figurinos, ambientação cênica, divulgação, caracterização, criação das personagens, texto, dentre outros, foram as principais preocupações dos organizadores. Todas as questões pertinentes foram cuidadosamente pesquisadas e postas em discussão, na tentativa de melhorar e garantir o sucesso no desenrolar do espetáculo.

---

<sup>46</sup>O espetáculo teatral *Paixão de Cristo* de Glória de Dourados faz parte do calendário de atrações turísticas do Estado de Mato Grosso do sul, e foi classificado como um dos principais eventos culturais da região denominada de *Grande Dourados* e, uma das maiores encenações a céu aberto do Estado do MS. Disponível em: <[http://www.turismo.ms.gov.br/wp-content/uploads/sites/54/2015/04/GRANDE\\_DOURADOS-21.pdf](http://www.turismo.ms.gov.br/wp-content/uploads/sites/54/2015/04/GRANDE_DOURADOS-21.pdf)>. Acesso em: 04-09-15.

A formação do elenco se deu com a adesão dos voluntários que foram se inserindo aos poucos, mediante convites e participações contínuas em reuniões e ensaios. Em uma das primeiras matérias jornalísticas do *Diário MS*, o diretor do espetáculo, Sr. Silva, já pontuava algumas questões, tais como o desafio de se montar um espetáculo com a comunidade. Segundo ele: “É um grande desafio para nós, principalmente para mim, que estou trabalhando com um elenco formado pela própria comunidade [...], além disso, é a primeira vez que dirijo uma peça de caráter religioso” (SILVA, 2005).<sup>47</sup>

A direção apresentava algumas limitações no tocante ao tema proposto, quando relatou nunca haver dirigido algo envolvendo uma temática religiosa. Outro fator de destaque deveu-se ao desafio de trabalhar com um elenco formado pela comunidade. Essa declaração, demonstrou a pouca experiência em lidar com uma grande quantidade de pessoas ao mesmo tempo. Mesmo assim, expressou o desejo de inovar diante da proposta lançada. O fato é que ao longo dos primeiros ensaios os participantes, pela temática, foram seduzidos a participar da encenação. Os atores que compuseram o elenco foram formados, sobretudo, por famílias conhecidas do público, em geral, moradores da cidade e com participação ativa nos grupos pertencentes à Igreja Católica e diferentes agremiações. Aos poucos, estudantes, empresários, donas de casa, aposentados, professores, estudantes, etc., foram aderindo à medida que os encontros e ensaios evoluíam.

Sobre a formação do elenco, é importante ressaltar algumas transformações que ajudaram a fortalecer o grupo. A adesão voluntária dos participantes passou a atrair mais atores para o espetáculo, ocasionando num número considerado bom para a pretensão da direção, em montar uma peça teatral de grandes dimensões. Outro fator relevante se caracterizou pela importante contribuição de alguns atores com sugestões para determinadas cenas. Convém frisar que esses participantes estiveram sempre atentos aos possíveis equívocos ocasionados nos ensaios da primeira edição, com inúmeras interferências em certas cenas, opinando e esclarecendo determinados e possíveis equívocos. Levando em conta os evangelhos, alguns atores tiveram o cuidado de levar a bíblia para os ensaios e reuniões, na intenção de fundamentar e esclarecer suas intervenções e sugestões.

A contribuição desses atores na composição do texto, sem dúvida, foi um dos elementos de fortalecimento do grupo. Afora a atração pela temática, essas contribuições,

---

<sup>47</sup>Fragmento de um depoimento do diretor do Espetáculo *Paixão de Cristo*, Fábio Germano da Silva, para o repórter Cláudio Xavier. Está foi uma das primeiras matérias jornalísticas referente ao espetáculo *Paixão de Cristo* de Glória de Dourados. XAVIER, Cláudio. Glória de Dourados já vive a Paixão de Cristo: Peça envolve mais de 100 figurantes amadores, entre servidores públicos, comerciantes, jovens e demais membros da sociedade. *Jornal Diário MS*, Dourados, 02-02-2005. Caderno2.

demandaram mais um elemento de atração e responsabilidade com a disseminação da mensagem a ser transmitida ao público. Alguns atores salientaram a importância da mensagem passada, identificando-se com a fidelidade ao evangelho, costumeiramente relatado em suas igrejas durante as celebrações eclesiais.

A formação do elenco denotou um fator importante, desencadeando maior interesse da Prefeitura em disponibilizar maiores recursos para a realização do evento, tanto na primeira edição quanto nas posteriores. Na medida em que foi aumentando o número de participantes, ampliaram-se os investimentos para dar suporte e garantir o sucesso da encenação. Esses investimentos resultaram em ações que refletiram desde a confecção de figurinos à estruturação do ambiente para a recepção do público.

O elenco representou um fator de grande relevância no processo de construção e consolidação da peça teatral, uma vez ter sido inteiramente composto por membros da comunidade, voluntários e, em sua maioria, com significativo envolvimento nas comunidades religiosas de doutrina Cristã. Com o passar dos anos, notou-se um comprometimento maior dos participantes. Do primeiro ano, em 2005, para o segundo, em 2006, a quantidade praticamente dobrou, ou seja, passou de 80 para, mais ou menos, 160 atores, aumento, esse, devido ao êxito obtido durante a primeira apresentação. Dúvidas, tensões e incertezas do momento inicial foram sanadas com o sucesso da primeira edição. Portanto, no segundo ano, além de maior tempo disponível para a pesquisa, houve mais envolvimento da equipe de trabalho, incluindo a comunidade que já demonstrava interesse em continuar desenvolvendo o projeto.

Esse envolvimento e entusiasmo puderam ser observados nas entrevistas com duas participantes idosas, ocasião em que elas expressaram suas opiniões baseadas na importância, e alegria de participar de uma encenação da *Paixão de Cristo*. Durante a entrevista concedida ao canal televisivo *boa Vida*, no ano de 2014, a senhora Isaura de Souza relatou que sua participação se deu desde o primeiro ano, e que, aos 83 anos de idade, sente-se feliz por fazer parte do elenco. “[...] Me sinto feliz, tem vezes que eu falo: É este o meu último ano aqui, mas quando chega na época eu não aguento, eu quero continuar[...]”<sup>48</sup> (SOUZA, 2014). A atriz Julieta de Jesus Silva destacou, também, a importância de fazer parte dessa produção artística, uma vez que há envolvimento da comunidade na concepção da obra. “[...] Eu acho bonito e bom porque a gente participa, é a comunidade! Então acho importante, porque por enquanto é

---

<sup>48</sup>SOUZA, Isaura de: *Programa do Alfredo*, Canal Boa Vida. Glória de Dourados, MS, dias 17 e 18 de abril de 2014, Entrevista concedida a Alfredo Barbara Neto, durante as apresentações do Espetáculo *Paixão de Cristo*.

a única coisa que a gente apresenta de melhor agora é a *Paixão de Cristo* [...]” (SILVA, 2014).

As entrevistadas fizeram questão de demonstrar entusiasmo por fazerem parte do espetáculo, evidenciando, ainda, a manifestação da fé religiosa por frisarem que a participação delas depende de estarem com saúde e coragem para continuarem fazendo parte do elenco. “[...] as pessoas me procuram se eu vou participar, eu digo: Eu não sei, Deus é quem sabe, mas se Deus me der saúde e coragem eu vou participar. Então chega na época eu estou com saúde e com coragem, eu participo! [...]” (SOUZA, 2014).

Em manifestações como essa, observou-se o entusiasmo da comunidade por fazerem parte de um evento de cunho cultural e religioso ao mesmo tempo. As duas atrizes dedicam-se a atividades do cotidiano como donas de casa. Julieta, porém, aos 83 anos de idade também mencionou seu envolvimento com a literatura por sua condição de escritora<sup>49</sup>. As participações de algumas famílias também puderam ser apontadas como fator relevante dentro da formação do elenco e foram analisadas em depoimentos de membros de algumas famílias.

Eu acho importante porque é uma coisa que você faz junto, a família faz junto. Então além de convivermos nós, a gente convivia com as outras pessoas da comunidade que a gente já conhecia e era um trabalho de realização nosso.

O bacana é que a gente tem que educar os filhos, tanto moralmente, quanto aos valores do dia-a-dia da vida em sociedade, e você com um trabalho desses, você além de estar com eles lá e mostrar: Olha! Teve um homem, (Jesus, neste período em que ele viveu aqui na terra era um homem, mas, filho de Deus vivo!), então, olha a mensagem que ele passou pra gente! Então eu estou ensinando os meus filhos o quão importante foi a vinda desse homem na terra, o que ele deixou de legado aqui, o que ele mostrou pra gente.

E com isso tudo é claro que fortaleceu o nosso núcleo familiar, você estar perto da sua esposa, estar perto dos seus filhos, ensinando e mostrando que nós temos que seguir aquilo ali, porque é uma doutrina que nós escolhemos. Porém, as escolhas futuras eles vão ter, mas nós como pais temos que mostrar os caminhos, e dizer: Olha vocês tem vários caminhos pra seguir na vida, inclusive a vida da lealdade, do amor, da paz, do companheirismo, da vida em sociedade, que não é fácil. Se quiser seguir outros caminhos a escolha e de cada um, mas desde pequenos nós estamos mostrando qual aparentemente pra nós como pais é o melhor caminho (SILVA; ROCHA, 2015).<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup>Julieta de Jesus Silva nasceu em 08 de agosto de 1930 é natural do município de Novo Exu, Estado de Pernambuco. Reside em Glória de Dourados desde 1961, onde desempenhou o ofício de costureira e dedicou a sua família. Entre várias funções, desenvolveu o gosto pela literatura, escrevendo inúmeros poemas e publicando livros tais como: *Escrava da vida* e *Uma viagem pelo tempo*. Disponível em: <<http://costureiradepoemas.blogspot.com.br/p/coisas-qvivi.html>>. Acesso em: 04-09-2015.

<sup>50</sup>Emerson Moura da Silva e Luciana Pessoa da Rocha 25 de abril de 2015, na cidade de Glória de Dourados, MS. Entrevista concedida a Fábio Germano da Silva. O conteúdo da entrevista está sob a guarda de Fábio Germano da Silva disponível em áudio e vídeo autorizado pelos entrevistados para fins de pesquisa e documentário.

Os depoimentos desse casal possibilitaram identificar elementos da fé religiosa como meio para educação dos filhos. A possibilidade de a família estar reunida, compondo o elenco de uma peça teatral, serviu de referencial para o ensinamento de algumas questões, como, convivência em sociedade, princípios de amor, lealdade, amizade, respeito e união.

A participação das crianças ocorreu pelo interesse de algumas famílias que participaram juntas e também pelo interesse dos pais e das crianças. Algumas aconteceram de maneira gradativa, ou seja, os pais vieram participar e, em seguida, os filhos também vieram fazer parte do elenco. O ator Pierre Aparecido de Lima, que interpreta o papel do sacerdote Anás, fez parte do elenco desde a primeira encenação, ausentando-se apenas um ano da por motivo de viagem a negócios. Sua família aderiu à participação de modo que, atualmente, todos participam do elenco, ele, a esposa e os três filhos. Em entrevista, Lima (2014) fez questão de frisar a diversidade existente na formação do grupo.

[...] eu acho interessante que desde as crianças até os idosos, nos temos pessoas aqui com mais de oitenta anos participando, crianças de três anos, quatro anos, nós temos jovens e crianças da APAE participando também. Então eu acho que envolve tudo isso, é uma comunidade inteira né! E eles gostam e eu acho que o interessante é isso, eles gostam de vir, eles gostam de fazer parte dessa Paixão [...] Eles querem fazer o melhor pela cidade e pelo espetáculo [...] (LIMA, 2014).<sup>51</sup>

O ator destacou a diversidade de participações partindo das diferentes idades e com a inclusão de crianças portadoras de necessidades especiais, tais como, os alunos da *APAE*. Não somente pela participação desses alunos, bem como pela diversidade de elementos plurais no contexto geral da formação do espetáculo, que vai desde a inclusão social nas questões de produção, atuação e público, em geral, percebe-se o comprometimento da comunidade na realização do evento.

Todo esse processo possibilitou a alguns integrantes despertar suas habilidades artísticas e o interesse pelo fazer artístico. Alguns atores e também a equipe de produção se dispuseram a aperfeiçoar seus conhecimentos na busca constante por formação mediante alguns cursos, inclusive formação universitária. A estudante do curso de Artes Cênicas, da Universidade Federal da Grande Dourados, Cíntia Jacinto, relatou alguns aspectos relevantes que culminaram na sua escolha pelo curso de artes. “Eu falei: eu vou participar pra ver se realmente é isso mesmo que eu quero, eu tinha essa ideia de fazer artes cênicas, eu não tinha noção. Eu fiz três anos a Paixão de Cristo, daí eu entrei pras Artes Cênicas, aí eu falei: É isso que eu quero!” (SANTOS, C., 2015).

<sup>51</sup>Pierre Aparecido de Lima, 2014. Entrevista realizada em Glória de Dourados nos dias 26 e 27 de abril de 2014, pelo apresentador Alfredo Barbara Neto para o *Programa do Alfredo*, Canal Boa Vida, Dourados, MS.

Todos os envolvidos na equipe de produção participaram como atores em algum momento do espetáculo. Segundo a direção, a participação deles é imprescindível, uma vez que, ao desempenhar seus papéis, eles também resolvem algumas situações referentes à cena em que estão participando. Situações de efeitos especiais à troca de objetos de cena, da cenografia à coordenação de movimentação cênica do elenco em geral. A encenação possibilitou, dessa maneira, a experiência da participação de todos os integrantes na atuação. Além de desenvolver as funções atribuídas a cada produtor, a equipe vivencia os bastidores e o palco, a produção e atuação, o antes, o durante e o depois de cada apresentação.

Mesmo que todos os atores sejam amadores, as participações são constituídas de grande envolvimento e dedicação, assumindo o compromisso com os ensaios, produção e apresentação final. Ao serem indagados sobre tais participações, todos são unânimes em expressar o sentimento de felicidade e compromisso com a obra em questão.

O ator que protagoniza o papel de Jesus Cristo foi escolhido por seu interesse em interpretar essa personagem. O ator Fernando Rodrigo Pelhe<sup>52</sup> sempre participou de atividades artísticas na comunidade onde vive. Segundo Pellhe, sua participação foi sempre limitada a atividades artístico-culturais no ambiente escolar e dentro da Igreja Católica da qual faz parte. Antes de ser escolhido para viver o papel de Jesus, ele relatou que já havia representado esse antes, nas procissões e celebrações durante a semana santa.

Isso começou porque o Fábio era professor da gente na escola, de educação artística, e a gente sempre fazia teatros durante a aula dele e comentava. E na época eu participava do Grupo de Jovens na comunidade né, na hora da missa, sempre na hora do evangelho a gente fazia encenações, aí conversando entre os amigos do grupo a gente falou, a gente podia fazer a Paixão de Cristo, aí eu falei: Eu vou conversar com Fábio pra ele dirigi nós, porque ninguém de nós tinha noção, a gente gostava de fazer, mas ninguém tinha noção.

E como o Fábio sempre teve esse dom dele aí de professor da gente e ensinava muita coisa, a gente correu nele. Aí na época ele disse que não podia mexer com isso porque era uma coisa muito grande e a gente não tinha o suporte pra fazer. Mas sempre eu ia lá nele e dizia: A gente vai fazer por conta, se dá orientação? Ele sempre falava: *Faz assim e faz assado*. E nós fizemos em 98 e 99 na comunidade mesmo, dentro da igreja nossa lá.

Depois a gente foi crescendo um foi pra um lado outro foi pro outro e deu essa quietada, mas volta e meia eu sempre comentava com ele: Fábio e o nosso teatro? Ele dizia: Um dia nós faremos (PELHE, 2014).<sup>53</sup>

<sup>52</sup>Fernando Rodrigo Pelhe é morador da cidade de Glória de Dourados, MS. Participou oito edições do espetáculo *Paixão de Cristo*, interpretando o papel de Jesus Cristo. Sendo o primeiro a interpretar esta personagem. Atualmente, Fernando dedica-se a atividade de operador de máquinas em uma Usina de beneficiamento de biocombustível, porém já desempenhou diferentes atividades no decorrer dos dez anos de *Paixão de Cristo*, vindo a ser atendente de frentista de posto de combustível e desempenhado a profissão de pesca juntamente com sua família.

<sup>53</sup>Fernando Rodrigo Pelhe, 2014. Entrevista realizada em Dourados em abril de abril de 2014, pela repórter Alice Ocampos Fernandes, para o *Programa do Alfredo*, Canal Boa Vida, Dourados, MS.

O interesse do referido ator em representar Jesus Cristo foi manifestado muito antes de o projeto *Paixão de Cristo* ser iniciado, no ano de 2005. Ele fez questão de destacar a importante contribuição que a escola e a Igreja Católica deram para a motivação de produções teatrais. Mediante a participação efetiva em atividades desenvolvidas pelas escolas e, sobretudo, por meio da disciplina de artes, foi uma das possibilidades de despertá-lo para as potencialidades artísticas com o desenvolvimento da criatividade. Nesse caso, tanto as escolas como as igrejas possibilitam a oportunidade de vivenciar em comunidade, onde, por meio dos grupos e agremiações, é possível um fortalecimento do exercício da cidadania por meio da participação coletiva. Elas se dão de distintas maneiras, seja na exteriorização da fé e de linguagens artísticas, seja na música, dança e teatro. Portanto, sua participação marcou de modo significativo o início do projeto no ano de 2005, pois foi ele quem manifestou primeiramente o desejo de realizar tal encenação.

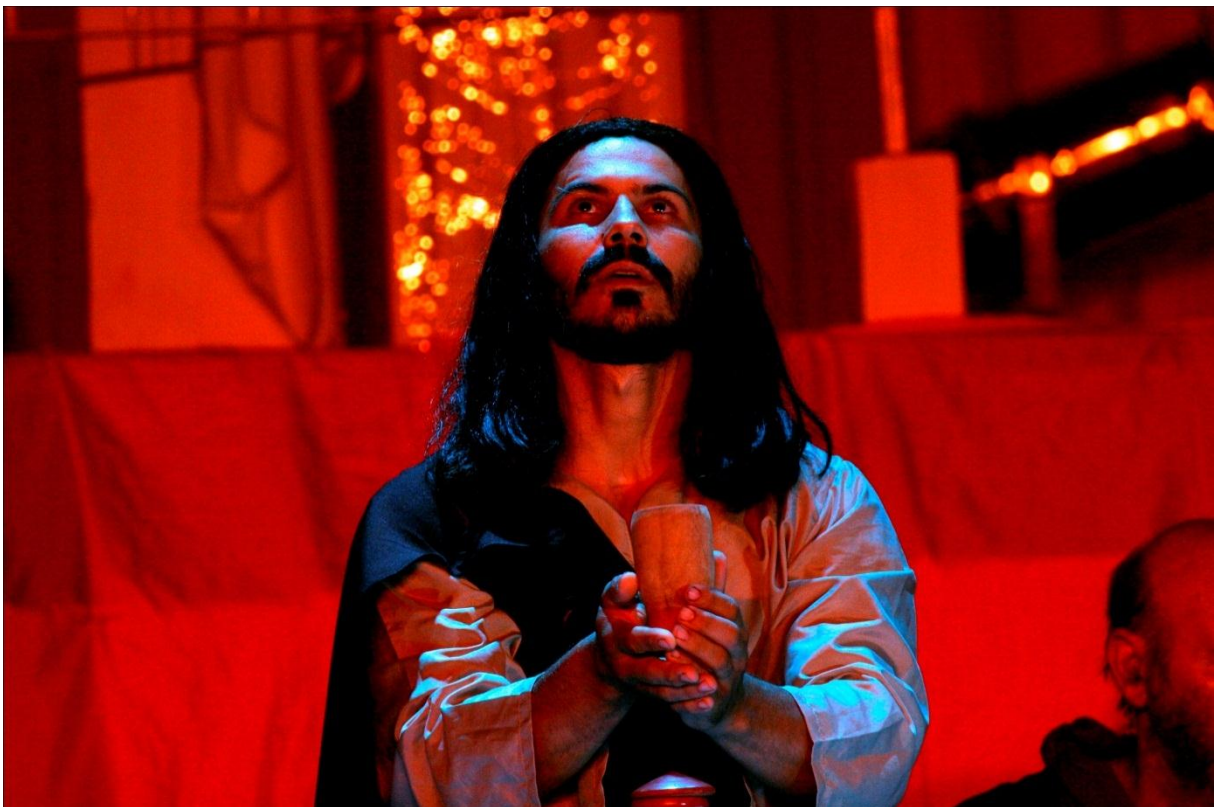


FIGURA 8 – FOTOGRAFIA: ATOR FERNANDO PELHE INTERPRETANDO JESUS, 2009  
FONTE: Jefferson Ravedutti (2009)

Entretanto, mesmo que de modo limitado, ele sempre esteve ligado às pequenas produções teatrais dentro do ambiente escolar e desenvolvendo encenações na Igreja católica. A respeito da escolha do referido ator para representar Cristo, o diretor do espetáculo destacou



alguns pontos que considerou importante no critério de escolha. Em entrevista para o canal televisivo *Boa Vida*, mencionou algumas qualidades positivas durante o processo de triagem para escolha efetiva do ator.

Eu acho que foi ele quem escolheu a mim como diretor, não pela amizade, mas pelo talento e sobretudo e pela dedicação, porque as duas coisas têm que andar juntas. O talento a disciplina e a educação, e o Fernando tem muito isso. E isso que é um dos principais ingredientes para o sucesso do espetáculo, é claro que tem outras pessoas envolvidas, mas sobretudo a personagem principal que é a figura de Jesus que ele representa e interpreta neste espetáculo, vem seguido de uma fé que o próprio Fernando tem, ele é uma pessoa de muita fé. Fé em Jesus Cristo, mas também a fé naquilo que ele faz, no espetáculo que ele faz naquilo que ele acredita.

Então, ele acredita muito nas duas coisas, então é junção da fé religiosa, a fé em Deus, em Jesus e nos seus ensinamentos, mas também no trabalho que ele faz, então ele garante aquilo que ele faz e nos transmite muita segurança, tanto pra mim quanto diretor e toda minha equipe de produção e também com os demais com quem ele contracena, porque são 250 pessoas ali que não são profissionais do teatro, mas atores voluntários. Então tem que ter muita segurança e muita confiança, então é uma confiança que ele mesmo transmite pra gente<sup>54</sup> (SILVA, F. , 2014).

O diretor fez questão de destacar as qualidades positivas do ator como pessoa. Atributos, como, responsabilidade, dedicação e talento para assumir um papel tão importante dentro da encenação serviram como critério básico para o sucesso do espetáculo. Cabe mencionar as crenças que o ator manifestou ao interpretar essa personagem. Conforme se constatou, ele acredita realmente naquilo que representa. Somando-se, também, a expressão da fé, o compromisso e a dedicação, o ator transmitiu segurança e garantia de um bom desenvolvimento em cena e motivação aos demais participantes e equipe de produção.

Das dez edições do espetáculo *Paixão de Cristo*, Pelhe participou de oito apresentações, ficando de fora apenas em dois anos por motivos pessoais. Durante o período em que participou, apresentou a mesma disposição em vivenciar a personagem. A interpretação de Jesus garantiu a ele notoriedade perante a comunidade e também no seu ambiente de trabalho, ao ser abordado no dia-dia por populares, amigos e anônimos que o reconheciam como sendo o ator que interpretava Jesus na *Paixão de Cristo*. O reconhecimento público pelo bom desempenho em cena, aliados a manifestações de fé, garantiram a motivação para as participações nas encenações subsequentes.

Durante duas edições, nos anos de 2006 e 2007, a personagem de Jesus Cristo foi interpretada pelo ator Norberto Ferrari. Esse integrante também participou do elenco desde a primeira edição, protagonizando o papel de Judas Iscariotes, sendo que, no ano seguinte,

---

<sup>54</sup>Fábio Germano da Silva, 2014. Entrevista realizada em Dourados em de abril de 2014, pela repórter Alice Ocampos Fernandes, para o *Programa do Alfredo*, Canal Boa Vida, Dourados, MS.

assumiu o papel principal, em função de que o ator Fernando Rodrigo Pelhe não pôde interpretar a personagem de Jesus Cristo.

É a primeira vez que eu faço Jesus, no ano passado eu fiz outra personagem. Mas este ano me incumbiram de fazer este papel, devido a aparência ou coisa assim. Mas eu te digo que não é fácil não, porque são várias cenas e você tem que mostrar que você está sofrendo, ou está alegre ou está bravo, então foi uma experiência muito boa que eu tive este ano e te digo que não é fácil. Mas A Deus a gente conseguiu, o elenco também ajudou muito os amigos da gente deram a maior força pra nós. Então, foi bom! (FERRARI, 2006).

Sua participação no espetáculo aconteceu da mesma maneira que com os demais participantes, que foram atraídos pela temática abordada e também pelo fato de sua esposa fazer parte do elenco. Do mesmo modo, Ferrari assumiu o papel com o desafio de interpretar Jesus Cristo. Sua participação tornaria a produção dinâmica no sentido de que, passadas algumas dúvidas da primeira edição, viriam os desafios de continuar realizando o espetáculo no ano seguinte. Todavia, depois de superados os obstáculos iniciais, a direção salientou que a mudança do protagonista foi mais um desafio, porque o ator teria que ser novamente preparado para o papel. Portanto, a escolha de um ator para interpretar Jesus Cristo deveria ser feita entre os participantes do ano anterior, decisão que foi tomada no sentido de facilitar a preparação de um novo ator para assumir o papel principal sem deixar de garantir o sucesso do espetáculo. Ferrari foi escolhido considerando-se sua aparência física, estatura e idade, além de sua experiência anteriormente comprovada, na encenação de 2005, e ainda por sua disposição e compromisso para interpretar a personagem.

Os dois tipos escolhidos para representar a figura de Jesus Cristo apresentam traços e características físicas totalmente distintas. Porém, a dedicação e o envolvimento com a produção tornaram-nos pretensos a assumirem essa personagem. Desse modo, Ferrari assumiria o papel durante duas edições (2006-2007), e os anos posteriores, até 2014, seriam marcados pela volta de Pelhe como protagonista. Tanto Pelhe quanto Ferrari são moradores da cidade de Glória de Dourados e dedicam-se a atividades diversificadas. Ferrari é pecuarista e Pelhe, atualmente, é funcionário de uma usina de beneficiamento de açúcar e de biocombustível.

### 3.1 Elementos de construção dramática nas cenas do espetáculo *Paixão de Cristo*

Ao analisar as edições do espetáculo *Paixão de Cristo*, de 2005 até 2014, partindo da preocupação da equipe, notou-se uma evolução na construção do texto teatral que, a princípio não possuía um roteiro específico para a encenação.

Em 2005, o texto ficou restrito a cenas que iniciavam com a entrada de Jesus em Jerusalém (Ramos) até sua ascensão e que foram divididas do seguinte modo: 1º - Entrada em Jerusalém; 2º- Última Ceia; 3º- Jesus expulsa os vendilhões do Templo e a cura dos enfermos; 4º- Última Ceia; 5º- Horto das Oliveiras, Traição e Prisão de Jesus; 6º- Perante Anás e Caifás; 7º- Diante de Pôncio Pilatos; 8º- Palácio de Herodes; 9º- De volta a Pilatos; 10º- Açoite de Jesus; 11º- Via sacra e crucificação; 12º- Sepultamento e Ascensão.

O espetáculo iniciava-se com a cena da Entrada de Jesus em Jerusalém, onde ele foi recebido por uma grande multidão, sendo aclamado com ramos de oliveira e folhas de palmas verdes. Essa passagem foi representada durante a primeira edição de modo resumido. A ação física se limitou à entrada de Jesus em cena, montado em um jumento devidamente preparado para tal, e seguido dos demais atores representando seus 12 discípulos. O anúncio de sua entrada foi feito por uma atriz que, em um ponto extremo da arena e em cima de um morro, anunciou aos gritos e com entusiasmo a chegada de Jesus: “Hosana ao filho de David, bendito o que vem em nome do Senhor! Hosana nas alturas, Hosana nos mais altos dos céus!”. Com essa frase, a atriz representou o advento da aclamação popular vivenciada por Jesus durante essa passagem.

A seguir, os atores entraram em cena, demonstrando euforia e acenando com os ramos, expressando alegria, alvoroço e êxtase ocasionado pelo encontro com Jesus. Ao centro, o povo judeu se encontrou com Jesus e seus discípulos, fizeram uma reverência curvando-se e colocando os ramos e lenços no chão para a passagem de Jesus, depois, seguiram em ritmo eufórico dando uma volta na arena e, em procissão, chegaram a um tablado onde Cristo se pronunciou para o povo: “Ouviram o que foi dito! Amarás ao teu próximo e odiarás o teu inimigo. Mas eu vos digo! Amem os teus inimigos e orem pelo que vos perseguem, pois se amares somente quem vos ama, que recompensa terão?” Essa frase, originalmente, não pertence a essa cena, na realidade, seria uma frase do sermão da montanha. No entanto, o argumento usado como justificativa para essa ação foi o de reforçar os ensinamentos de Jesus. Outro motivo é que, no ano de 2005, ainda não havia sido introduzida a cena do Sermão da Montanha. Ela só foi realizada a partir da segunda edição. Portanto, a primeira cena tinha mais ações físicas, ficando a cargo delas a transmissão da mensagem em si, concluindo-se,

assim, a já mencionada frase que Jesus pronunciou, ocorrendo, na sequência, sua retirada sido acompanhada pelo povo e com a mesma euforia inicial.

A entrada de Jesus em Jerusalém é uma passagem conhecida do evangelho e que marcou os últimos dias antes da sua morte. Embora a cena seja curta, está repleta de significado, que vai, desde triunfo de Jesus com a aclamação pública, passando por outras situações, tais como, a perseguição, o julgamento, a traição, a prisão, a flagelação, a morte e ascensão, no desenrolar da trama.

Durante os dez anos da *Paixão de Cristo*, essa cena foi mantida praticamente igual desde quando iniciou, havendo apenas algumas mudanças de ordem técnica devido a ajustes de iluminação e inserção de mais participantes. No decorrer dos anos, porém, foram introduzidas mais cenas, ocasionando um aumento no tempo do espetáculo.



FIGURA 9 – FOTOGRAFIA: CENA DA ENTRADA DE JESUS EM JERUSALÉM, 2013  
FONTE: Jefferson Ravedutti (2010)

A *Entrada em Jerusalém*, nas edições posteriores a 2005, passou a ser o início do segundo ato. Diferentemente da primeira versão, o texto foi dividido em três atos, mudanças que só foram possíveis depois da primeira edição, quando houve tempo hábil para realizar uma pesquisa mais detalhada da história de Jesus, o que resultou no aumento do texto e, consequentemente, no tempo da encenação.

A segunda cena teve como principal foco a passagem em que Jesus expulsou os vendilhões do Templo, em Jerusalém. Ela foi escolhida justamente por mostrar um contraste no comportamento da figura de Cristo que destacou a representação de um Jesus tomado pela ira, por se deparar com uma atitude de ganância, desleixo e desrespeito, em detrimento da atividade comercial exercida no templo de Deus.

A cena foi concebida de maneira simples. Um tablado de 6x4m<sup>55</sup>, situado ao lado do espaço cênico da arena, ficou caracterizado como o templo, não havendo para isso nada mais que alguns objetos de cena, tais como, uma pequena mesa e duas caixas de madeira com animais dentro. Os animais foram gentilmente emprestados por moradores da cidade (pombos, galinhas, cabritos, bezerros e um jumento), e se fizeram presentes no ambiente cênico no afã de dar um sentido realista à encenação. Apesar de terem sido mantidos nas primeiras edições, a produção achou por bem retirá-los do espetáculo, ficando apenas o jumento que fez a entrada de Jesus, em Jerusalém.

Entre uma cena e outra, o *blecaute* dá o sentido de mudança de ambiente, amparado pela narração que conduz o expectador no desenrolar da trama. Nesse contexto, o espectador é levado à passagem dos Vendilhões do templo e, ao abrir a cena, as personagens já estão em clima de feira livre vendendo animais e, na sequência mais e mais pessoas vão chegando e transformam o ambiente em uma bagunça generalizada. Em meio ao barulho, rugido de animais e euforia do povo, Jesus aparece em outro ponto da arena, acompanhado dos 12 discípulos, e seguem em direção ao templo. Essa ação sustentada pela narração traduz de modo bastante claro o desenrolar do enredo.

Ao se aproximar do templo, Jesus muda seu semblante, passando de um sentimento de descontração, a princípio, para o de fúria, momento em que, chegando mais próximo do povo, começa a pronunciar o texto. Ele discursa de modo enfurecido em repreensão a tais atitudes contrárias aos seus ensinamentos. “Está escrito! Que a minha casa é uma casa de oração. Mas vós fizestes dela um covil de salteadores! Tirai daqui isto! Fora, fora daqui”. Ao proferir essas palavras de modo bastante rude, Jesus mostra grande fúria, dando origem a uma breve luta entre os comerciantes que tentam salvar suas mercadorias. Eles saem da cena correndo e carregando as caixas e os animais. Somente Jesus e seus discípulos permanecem no local. Os discípulos ficam ao fundo mostrando indignação, ao passo que Jesus permanece num misto de

---

<sup>55</sup>Com o passar das edições, houve a necessidade de aumentar as dimensões do tablado, devido ao crescente número de participantes. O aumento do espaço possibilitou maior segurança e comodidade para os atores durante. Outra mudança ocorrida foi que os primeiros tablados foram feitos de madeira e de modo artesanal pelos funcionários da prefeitura, com o decorrer do tempo foi necessário contratar e alugar uma estrutura de tablados desmontáveis, resultando em mais praticidade.

fúria e oração que só é interrompida por alguns enfermos que entram em cena para serem curados por Ele.

É nesse momento que Jesus muda de atitude, passando da fúria ao estado de graça por estar na presença dos enfermos que vão aos poucos em sua direção para que sejam realizadas algumas curas. A narração segue em meio às ações físicas. “Momentos depois, as portas dos átrios davam entrada a um grande número de doentes e desgraçados que eram trazidos a Jesus para serem curados”. A cena termina em forma de círculo, com Jesus abraçado a seus doze discípulos. A referida ação pretendeu representar a união de Jesus com seus doze seguidores, que compuseram a cena, e ficaram maravilhados com as curas.

Nesse momento, a luz se fecha para dar início a outra cena, a da *Última Ceia*, uma das mais longas do espetáculo. A ação começa com a voz do narrador seguida da ação física dos dois discípulos preparando a mesa para a ceia. A proposta consiste em uma atmosfera de introspecção, a começar pela música lenta com toque de piano ao fundo e a própria narração que é mais densa e compassada. Todas as ações são igualmente tênues e simbolizam um momento de intimidade entre Jesus e seus doze seguidores. Outros elementos foram igualmente preparados para esse momento, tais como, a iluminação refletida por uma luz de cor âmbar e azul claro desenhando o ambiente noturno.

O cenário se resume a uma mesa rústica de madeira com cadeiras, uma toalha simples, copos de madeira, moringa de barro com vinho e um pão. Ao lado, fica a jarra de cerâmica com água e a bacia para a cerimônia do lava pés. Não há muitos elementos cênicos, pois, por se tratar de teatro de arena, a direção utilizou poucos recursos de cenário para não prejudicar a visualização da plateia que fica situada em diferentes ângulos da arena.

Toda a dramatização é acompanhada de narração, exceto em alguns momentos onde Jesus pronuncia algumas frases seguidas de ação física. Após o término do lava pés, passa-se a outra ação, a da bênção do pão e vinho e, na parte final, quando Ele anuncia a traição.

Apesar de ser uma cena considerada longa, compõe-se de significados e representa o momento inicial da paixão de Jesus Cristo. Fora toda simbologia considerada importante pelas comunidades cristãs, a última ceia foi dividida em três momentos. O momento inicial, retratando a passagem do lava pés em que Jesus passa a mensagem de humildade e respeito, seguido da bênção do pão e vinho e a ceia propriamente dita e, no final, quando ele menciona a traição e determina a Judas Iscariotes que: “O que tens que fazer, faça-o logo”. A sequência termina em clima de silêncio e com a contemplação entre Jesus e Judas que sai da mesa e caminha para fora do ambiente, dando a entender sua posterior atitude, com a traição a Jesus na cena seguinte.

A última ceia foi retratada de modo direto e construída com ações físicas, e com poucos diálogos, precedida pela narração. Os elementos narrativos permitem à plateia situar-se no tempo e no espaço, conduzindo e acentuando as ações representativas pelas personagens e a mensagem em si.



FIGURA 10 – FOTOGRAFIA: CENA DA ÚLTIMA CEIA DE JESUS COM OS DISCÍPULOS, 2013  
FONTE: Jefferson Barros (2013)

A mensagem do evangelho foi narrada durante a atuação de Jesus nessa passagem. É quando ocorre o ritual do lava pés. Devido ao fato de nenhum dos discípulos ter tomado a iniciativa de lavar os pés, Jesus fez uma breve pausa, contemplou-os por alguns segundos e começou a lavar os pés deles. Em tom compassado e contemplativo, Ele ele lava os pés de um por um.

Essa ação foi tida como longa por se tratar da repetição do mesmo gesto e por não haver nenhum outro elemento que quebrasse o ritmo repetitivo da cena. Posteriormente, foi incrementado mais um elemento de narração, falando sobre a negação de Pedro, dando mais dinamismo a encenação. A narração acentuou a ação de Jesus e remeteu o público às partes do evangelho facilmente reconhecidas nas celebrações litúrgicas.

*Narrador* – Era a última vez que Jesus celebrava a Páscoa com seus discípulos. Era Ele o cordeiro da páscoa que deveria ser sacrificado pelos pecados do mundo. Nessas festas cabia a um servo lavar os pés dos hóspedes. A jarra com água, a bacia e a toalha estavam lá. Na falta de um servo, os discípulos deviam ter tomado esta atitude. Mas nenhum deles se dispôs.

Então Jesus levantou-se, pôs água na bacia e começou a lavar os pés dos discípulos.

*Narrador* – Nesta ocasião Jesus prediz a negação de Pedro.

Pedro fora um dos apóstolos mais próximo de Jesus. Certa vez Pedro exprimira sua fé em Jesus, reconhecendo-o como Cristo, filho de Deus vivo. O respeito pela pessoa de Pedro chega a colocá-lo como líder, quando Jesus disse: tu és Pedro e sobre esta pedra edificarei a minha Igreja. Neste momento, entretanto, Jesus prediz a negação de Pedro, pois sabia o que estava por vir e que Pedro não suportaria o peso da responsabilidade de ser um dos seguidores de Jesus Nazareno. Pedro se mostra firme dizendo: mesmo que sejas para todos, uma ocasião de queda para mim jamais o serás. Disse-lhe Jesus, nesta mesma noite, antes que o galo cante três vezes me negarás. Pedro responde: mesmo que seja necessário morrer contigo, jamais te negarei!

(Jesus se aproxima para lavar os pés de Pedro) (SILVA, 2005, p. 21-22).

A sequência é interrompida quando Jesus chega para lavar os pés de Pedro. Essa ação foi inserida para que pudesse haver um diálogo entre os dois, reforçando a aproximação do texto ao evangelho. A intenção, portanto, foi destacar o sentimento de confiança que Jesus depositou em Pedro. Nesse momento, Jesus menciona que entre eles havia alguém que não estava “puro”, fazendo alusão à traição, retratada a seguir e protagonizada por Judas Iscariotes.

*Pedro* – Senhor, queres lavar-me os pés?...

*Jesus* – O que faço não compreendes agora, mas compreenderás em breve.

*Pedro* – Jamais me lavarás os pés!

*Jesus* – Se eu não os lavar, não terás parte comigo.

*Pedro* – Senhor, não somente os meus pés, mas também as mãos e a cabeça.

*Jesus* – Aquele que tomou banho não tem necessidade de lavar-se; está inteiramente puro. Ora, vós estais puros, mas nem todos!...

(Jesus continua lavando os pés dos outros apóstolos) (SILVA, 2005, p. 22).

Os elementos dessa ação tiveram a pretensão de causar na plateia uma reflexão acerca do evangelho. Na narrativa, seguida pelo diálogo de Jesus Cristo e Pedro, é possível amenizar a repetição do ato de lavar todos os pés e ao mesmo tempo garantir a contemplação reforçada por meio da narração, seguida pela música e demais elementos cênicos. Assim, desde o primeiro momento do lava pés, a narração procurou envolver o público na atmosfera do contexto da passagem bíblica ora representada, além de passar importantes momentos do evangelho que, a princípio, não foram encenados nessa passagem, mas que foram narrados em meio às ações físicas expressadas nessa cena. Todos os diálogos e as narrações foram pensados no sentido de aproximar-se com o evangelho.



O momento da bênção do pão e vinho é um dos principais elementos dessa cena. Após Jesus passar sua mensagem aos discípulos por meio da ação de lavar os pés. É chegada finalmente a hora da ceia, quando Ele abençoa o pão e o vinho num ritual composto de muito significado para os Cristãos, Jesus reparte o pão e o vinho, enquanto pronuncia o seguinte texto:

*Jesus* - Tomai e comei! Isto é o meu corpo.

(Toma depois o cálice e diz):

*Jesus* - Bebei dele todos! Isto é o meu sangue que será derramado em remissão dos pecados. Doravante não mais beberei deste fruto da vinha conosco, a não ser lá no Reino de meu Pai.

*Narrador* - Jesus cheio de dor e compaixão falou:

*Jesus* - Em verdade vos afirmo que um de vós me há de entregar.

(Diante destas palavras os discípulos ficam atônitos e voltando-se para ele começam a dizer).

*Apóstolos* – Por ventura sou eu, Senhor? Serei eu? Eu não Senhor!

(Só Judas fica em silêncio. Isto faz convergir os olhos de todos para ele, e Judas por sua vez pergunta).

*Judas* – Sou eu, Senhor?

(Jesus lhe responde em voz solene)

*Jesus* – Tu o disseste.

(Judas saiu da sala, olhando fixamente para Jesus).

*Jesus* – O que tens que fazer, faça-o logo! (SILVA, 2005, p. 22-23).

Depois de feito todo o ritual da ceia, Jesus indaga a Judas de modo direto e, quando, interrompendo, anuncia sua traição, os demais apóstolos se colocam perplexos diante de tal revelação, e Judas demonstra claros sinais que seria ele o que entregaria Jesus ao Conselho dos Judeus. Nesse momento, há uma pausa na ceia, Jesus e Judas trocam olhares e, após breve diálogo, Judas sai rapidamente de cena para cumprir a traição. Enquanto isso, Jesus se encaminha com os demais discípulos para o outro lado da arena onde se despede dos outros, ficando com ele somente três, Pedro, João e Thiago, que permanecem em vigília na entrada do horto das oliveiras.

Jesus vai até o horto das oliveiras para orar, deixando seus três discípulos em vigília na entrada do bosque. Para a concepção dessa passagem, a direção resolveu ocupar um ambiente entre a arena e um morro situado ao lado das arquibancadas principais, mais concretamente, no final da arquibancada onde está localizado um morro com grama e um pequeno arbusto compondo o ambiente. A localização foi escolhida por ficar em um plano alto proporcionando uma visão de todos os ângulos por parte da plateia, enquanto os discípulos se situam abaixo, em um pequeno tablado medindo 4x4m. Esse espaço representa a entrada do horto que, além de ser destinado a essa cena, foi utilizado para o açoitamento de Jesus e o enforcamento de Judas.

Igualmente aos demais ambientes cênicos, esse também não possui um cenário elaborado. Tudo se limitou a um tablado, localizado na extremidade da arena. E, ao fundo, junto da plateia, se situa o morro onde Cristo faz sua oração e contracena com o demônio que, ao aparecer, permanece mais acima de Jesus, estabelecendo uma estrutura de poder a partir da posição física em que cada um se encontra. O demônio, representado por uma atriz, tenta persuadir Jesus, que se mostra fraco e abatido. Logo mais abaixo, encontram-se os discípulos que, ao invés de vigiarem, acabaram dormindo, sendo despertados duas vezes por Jesus durante essa cena.

A produção utilizou recursos de iluminação para marcar as cenas no morro. O ambiente foi iluminado por luzes verdes, acentuando ainda mais a grama e o arbusto. Os discípulos receberam luzes azuis dando a noção de noite. Durante a entrada do demônio, a luz passa de verde para vermelha, com efeitos de fumaça, reforçando a aparição da personagem e, que vão mudando de tons, passando de cores frias (verdes) para cores quentes (vermelhas). Essa troca foi imaginada para destacar a figura do demônio, contribuindo ainda mais para a força da personagem no contexto do imaginário popular. O demônio surge em meio a muita fumaça e vai descendo, trajando um figurino negro, com capuz também negro e dourado. Jesus é o tempo todo acompanhado por um canhão para que também permaneça em destaque.

O diálogo entre as personagens acontece em cima do morro e ao lado da plateia, causando medo e curiosidade de boa parte do público, uma vez que essa cena é composta por vários elementos que dão uma noção de suspense: figurinos, maquiagem, iluminação, música, efeitos de fumaça e a interpretação das personagens levam o público à reação de medo e tensão. É a luta do bem contra o mal. Há também certa curiosidade, pelo fato de o demônio não mostrar o rosto. Envolto em um figurino totalmente negro, ele faz questão de reforçar os tons pretos nas grandes unhas postiças e na maquiagem de rosto, olhos e boca totalmente negros contrastando com o rosto pálido. Essa imagem se mantém em contraste com a figura de Jesus que demonstra cansaço e fraqueza, e procura mostrar nos gestos a luta contra as tentações do demônio que tenta persuadi-Lo. Vale esclarecer que, para essa cena, o texto foi elaborado com base no filme *Paixão de Cristo*, de Mel Gibson. Após um período de pesquisa, a equipe de produção resolveu buscar inspiração no texto que compõe a cena do horto, presente nessa produção cinematográfica. Assim, desde a primeira edição, poucas mudanças ocorreram nessa cena. O diferencial para esse texto é o fato e a narração permanecer como elemento de conexão entre uma cena e outra e também por contribuir de modo significativo para reforçar determinadas ações e até mesmo completar a cena. A narração constituiu um recurso primordial no processo de condução dessa cena.

*Narrador* – Depois de haver comido a Páscoa com seus discípulos, Jesus saiu com eles para o Jardim das Oliveiras, onde costumava ir muitas vezes para orar. Pelo caminho o Mestre ia falando com os seus discípulos e reiterando-lhes os seus ensinamentos. Ao se avizinharem, porém, do Jardim, Jesus calou-se.

Durante toda a vida Jesus vivera em comunhão com o Pai. O Espírito de Deus tinha sido seu constante guia e confortador. Por todas as obras que havia feito, Ele sempre glorificara a Deus dizendo: De mim mesmo nada posso!

Próximo à entrada do Jardim Jesus deixou os demais apóstolos, tomando consigo somente Pedro, João e Tiago, com os quais entrou ao horto.

*Jesus* – Ficai aqui e vigiai comigo!

*Narrador* – Adiantou-se então alguns passos e caiu com o rosto por terra. Sentia que os pecados da humanidade agora pesavam. Tão imenso tão escuro e tão profundo lhe parecia o abismo que neste momento havia entre Ele e o Pai.

Jesus estava fraco e temia as consequências.

(Jesus é tentado pelo demônio) (SILVA, 2005, p. 24).

Apesar de o demônio ser interpretado por uma mulher, a voz utilizada (e dublada pela atriz) é de um homem com timbre acentuado, marcado por tons de grave e com interpretação pausada e marcante. Essa voz foi cuidadosamente modificada mediante processos tecnológicos das mídias contemporâneas. Além de toda a indumentária, a atriz conseguiu dar vida à personagem por meio da expressão corporal e dublagem sincronizada, passando a impressão de que a voz que se ouve seria a própria voz dela, modificada. Sobre a composição da personagem, a atriz que interpretou esse papel desde a primeira edição fez algumas observações em entrevista ao canal televisivo *Boa Vida*.

[...] A principio eu levei na brincadeira, no primeiro ano foi divertido! Mas você começa a perceber que você tem que tomar um pouco de cuidado porque as crianças, principalmente elas, morrem de medo, quando você está interpretando vai de boa, mas quando eles te veem vestido eles correm.

Então é dez anos, e você acostuma, mas eu acho que é um papel assim que chama muita atenção, até mesmo por ser feito por uma mulher, a maioria das pessoas acham que tem que ser um homem como o diabo e quando eles veem que é uma mulher é um susto, pelo personagem e por quem está interpretando.

E eu acho muito divertido e gosto de fazer todos os anos, eu moro em Dourados eu venho pra fazer o papel porque é uma coisa que você cria o habito você sente prazer em fazer isso, e eu adquiri este prazer com o tempo e até gosto do personagem. É bom ser o diabo, (risos) [...] (NOBREGA, 2014).<sup>56</sup>

Observa-se nesse depoimento, que a atriz sentiu grande satisfação em interpretar a personagem do diabo. Desde sua primeira participação até à décima edição, ela relatou sua evolução para interpretar o papel. O cuidado em viver a personagem se realizou desde a preparação corporal à maquiagem e caracterização. Outro fator interessante é a menção que o

<sup>56</sup>Michele Nobrega, 2014. Entrevista realizada em Glória de Dourados nos dias 26 e 27 de abril de 2014, pelo apresentador Alfredo Barbara Neto para o *Programa do Alfredo*, Canal Boa Vida, Dourados, MS.

público fez a respeito da figura do demônio ser interpretado por uma mulher. Segundo a entrevistada, essa seria uma das surpresas para o público, pois, de acordo com ela, a maioria espera que a personagem seja interpretada por um homem. Porém, ao perceberem tratar-se de uma mulher atuando nesse papel, demonstram surpresa e admiração.



FIGURA 11 – FOTOGRAFIA: CENA DA TENTAÇÃO DO DEMÔNIO NO HORTO DAS OLIVEIRAS, 2013

FONTE: Jefferson Barros (2013)

Esse momento é acompanhado atentamente pela plateia, e antecede a cena posterior, que será a da traição. Após Jesus ser tentado pelo demônio, vai novamente até seus discípulos e os encontra, pela segunda vez, dormindo. Ao acordarem, deparam-se com os soldados que vêm ao seu encontro, acompanhados de Judas para a realização da cena da traição e da prisão de Jesus.

*Jesus* – Dormi agora e repousai! Eis que é chegada à hora, e o filho do homem será entregue nas mãos dos pecadores.

(Estando ainda falando ouviu o tropel da turba que o buscava e voltando-se para os apóstolos disse)

*Jesus* – Levantai-vos, vamos! Eis que vem chegando o que há de me entregar.

(apóstolos levantam assustados e surpresos, enquanto isso chegam os guardas acompanhado de Judas) (SILVA, 2005, p. 25-26).

O momento final é marcado sobretudo pelo suspense e pela ação física e, para isso, a produção aumentou a intensidade da música de fundo para reforçar a ação. O momento é de tensão e suspense pela chegada do traidor (Judas) acompanhado da guarda. Não há *blecaute* entre uma cena e outra, apenas uma mudança de postura procedida de curtos diálogos e ações físicas.

No espetáculo, essa passagem representa o momento da traição de Judas Iscariotes, quando ele entrega Jesus aos guardas. A ação foi feita como finalização da cena anterior, o horto das oliveiras. Jesus, estando com seus três apóstolos e após novamente despertá-los do incontável sono que havia tomado a todos durante a oração e vigília, é surpreendido com a aparição súbita de Judas acompanhado dos guardas para entrega-Lo finalmente ao conselho dos judeus. Essa ação foi composta basicamente por muita tensão, seguida de luta corporal entre os guardas e os discípulos. Após a chegada do tropel, Judas finalmente dá o beijo em Jesus, gesto que representa a traição. Na sequência, os soldados O capturam de modo truculento, enquanto Pedro trava uma luta com os soldados, resultando na representação do corte da orelha de deles. Nesse momento, Jesus intervém e faz a cura do soldado. Após, a cena segue com Jesus sendo levado com os braços acorrentados pela guarda, e os discípulos se dispersam fugindo em meio à escuridão.

Embora seja uma cena curta, representou uma das mais difíceis de fazer, pois, por se tratar de uma luta corporal, ela exige muito esforço e ação física dos atores, visto ser composta de gestos muito rápidos. Isso se justificou devido ao fato de o elenco ser formado por atores de diferentes idades, ocasionando em tempos e limitações distintas de uns em relação aos outros. Dessa forma, essa passagem teve que ser ensaiada várias vezes, por questões de ritmo e sincronia entre os atores. A questão do toque, da luta corporal e da utilização de força física e brusca, também representa um fator de limitação e cuidado durante a execução da cena. Os atores têm que treinar inúmeras vezes durante os ensaios para obter sucesso, considerando-se que todos são apenas voluntários que se dedicam à função apenas uma vez ao ano.

Nas questões de produção, são utilizados alguns recursos cênicos. Ao entrarem em cena, os soldados vão de um ponto ao outro da arena sempre em direção ao local onde estão Jesus e seus discípulos. Esse trajeto é percorrido a pé com Judas à frente e sendo iluminado por tochas de fogo, para reforçar a ideia de noite. O soldado ferido por Pedro durante a luta corporal dispõe de um pano ensanguentado que rapidamente é levado à sua orelha reforçando a ideia de corte fortemente representado pelo sangue que escorre em seu rosto e sua mão com o pano pressionado contra a orelha. Esse recurso é preparado com antecedência pela produção

e fica em um local onde, durante a cena, é introduzido sem a percepção do público. O soldado ferido é o último a sair de cena, ficando a atenção toda voltada para ele no sentido de reforçar a última cura feita por Jesus naquele momento. Essa cena, como muitas outras, teve inspiração no filme *Paixão de Cristo*, de Mel Gibson. Porém, todas foram adaptadas e recompostas à realidade local.

Após, acontece um *blecaute* para chamar a atenção do público para outro local da arena, onde será realizado o julgamento de Jesus pelo conselho dos Judeus. Essa cena foi introduzida desde a primeira edição e durante os dez anos de espetáculo não foram efetuadas mudanças em sua montagem.

A encenação do supremo conselho dos judeus foi uma das cenas de maior dificuldade para ser montada. Segundo a direção, isso se deve ao fato de fazerem parte dela um grande número de atores.



FIGURA 12 – FOTOGRAFIA: CENA DE JESUS NO SUPREMO CONSELHO DOS JUDEUS, 2014  
FONTE: Jefferson Barros (2014)

Ao abrir a luz sobre a arena, o público vê o supremo conselho reunido em um dos tablados. Do outro lado, e em oposição ao tablado, aparece Jesus com os braços acorrentados, conduzido pelos soldados e seguido por uma grande multidão que O acompanha expressando sentimento de revolta euforia, entoando gritos contra Ele. Nesse momento, a arena é tomada

por um grande número de atores, possibilitando ao público ter uma noção da dimensão de participantes envolvidos no elenco.

Por último, entra em cena Maria, mãe de Jesus, acompanhada de algumas mulheres e alguns discípulos. Essas personagens se colocam em outro extremo, e observam de longe todo o processo de julgamento, expressando sentimentos e gestos de angústia ante a inquisição.

No centro da arena e distante da multidão, numa posição de destaque, está Judas que, de igual modo, assiste a tudo mostrando sentimentos de remorso pela traição. Próximo ao povo encontra-se Pedro que contempla todo o julgamento de modo discreto na intenção de não ser reconhecido pela multidão como sendo um dos doze apóstolos de Jesus.

Por esse contexto e marcação de palco, desde os ensaios até a apresentação, a cena foi uma das mais difíceis de ser montada, o que faz com que os atores sejam preparados de forma distinta uns dos outros. A movimentação cênica e a marcação dos atores dispõem-se de modo que a encenação seja vista por todos os ângulos da plateia. Assim, os sacerdotes, Jesus e os soldados ficam sobre o tablado, em destaque; abaixo fica o povo separado por uma barreira humana feita pelos soldados, limitando o espaço entre o supremo conselho e o povo. No meio da arena e diante do público, ficam Judas, próximo ao público está Pedro e, bem ao fundo (próximo ao morro) fica Maria, mãe de Jesus e alguns acompanhantes.

Essa disposição dividiu os espaços, diferenciando-os ao mesmo tempo, uma vez que, em cena, há uma grande quantidade de atores, isto é, boa parte dos protagonistas desempenha um papel fundamental no andamento da cena. Durante as indagações feitas a Jesus, no decorrer do julgamento, tanto as personagens que representam o povo como os demais atores em destaque reagem de maneira diferente conforme cada acusação feita a Jesus. O povo expressa a revolta e o desejo de condenação de Jesus, instigados pela fúria dos dois sacerdotes e amparados pelas testemunhas de acusação pertencentes ao conselho. Entre uma e outra acusação, o povo reage de modo revoltoso na tentativa de tumultuar o tribunal.

Judas passa a impressão de seu arrependimento durante o desenrolar da trama, momento em que os judeus resolvem condenar Jesus à morte, incitando a todos os demais membros presentes e, inclusive, o povo que reage enfurecido. Judas interrompe o julgamento, e em uma atitude de arrependimento, lança as moedas aos pés dos sacerdotes que, prontamente, o ignoram, empurrando-o.

Em meio ao tumulto com a condenação de Jesus, Pedro fica numa posição oposta a Judas e, ao fundo, próximo ao povo. Após ser reconhecido, ele é pressionado com gestos rudes, e nega Jesus por três vezes. Nesse momento, os dois se encontram, ouvindo-se o cantar



do galo. As duas personagens se olham e Pedro reconhece sua fraqueza, reforçando, desse modo, a narração feita durante essa ação física.

*Narrador* – Após a prisão de Jesus, enquanto Caifás o interrogava, Pedro estava no pátio e sendo abordado por pessoas que o reconheceram como seguidor de Jesus. Negou o fato três vezes (cantar do galo) quando ouviu o galo cantar chorou amargamente sua fraqueza.  
(Judas fica enlouquecido, todos saem, ficando somente ele. Entram as crianças e o apedrejam, Judas corre sobe no morro e se enforca) (SILVA, 2005, p. 30).

Após esse episódio, a iluminação destaca Maria que, em desespero, se põe a chorar sendo consolada por Maria Madalena e alguns apóstolos que a acompanham. Em seguida, Pedro sai demonstrando tristeza em meio ao alvoroço do povo. Jesus, por sua vez, é retirado de cena em meio à gritaria e confusão dos populares, incitados pela fúria dos sacerdotes. No palco, somente Judas permanece que expressando arrependimento por meio de gestos acentuados, ficando de cabeça baixa sentado no canto do tablado também em posição de destaque. Nesse momento, entram crianças brincando de roda e, ao perceberem a presença de Judas, resolvem atormentá-lo de tal forma que Judas corre em direção ao morro onde ocorreu, antes, a cena do horto das oliveiras, e enforca-se.

A introdução das crianças no final dessa cena foi uma sugestão da direção como configuração da representação da morte de Judas e também como clara alusão à *Malhação de Judas*<sup>57</sup>, tradicional folguedo existente em diferentes partes do Brasil. A participação delas amplia o sentido do enforcamento de Judas, e as crianças, ao entrarem brincando de roda, mostra uma releitura da representação da morte de Judas nas tradições dos folguedos e brincadeiras de roda vivenciada pela maioria das crianças e também por adultos em determinados momentos das suas vidas. Outro elemento que a direção destacou foi uma questão possibilitar à produção realizar a cena do enforcamento de modo sutil, sem que o público percebesse a movimentação da equipe nos bastidores. A presença das crianças brincando ocorre para chamar a atenção do público para o centro da arena, enquanto Judas corre para o morro e é colocado na forca pela equipe de produção que trabalha rapidamente no escuro para não ser percebida e, assim, garantir o sucesso da cena. Quando a equipe

<sup>57</sup>Costume trazido pelos portugueses e espanhóis para toda a América Latina, desde os primeiros séculos da colonização europeia. A brincadeira acontece na Semana Santa, especificamente no sábado de Aleluia. Bonecos de palha ou de pano, pendurados em postes de iluminação pública, galhos de árvores, porteiros, currais, são rasgados e queimados. A brincadeira seria uma maneira dos católicos se vingarem da traição do Judas. Antes de o boneco morrer enforcado como o traidor, no entanto, tem que apanhar e ser bastante xingado. O Judas representa o personagem bíblico, Judas Iscariotes, que traiu Jesus Cristo com um beijo por 30 moedas. Disponível em: <[http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=716&Itemid=192](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=716&Itemid=192)>. Acesso em: 04 de julho de 2015.



termina a preparação, emite um sinal para a cabine de comando que direciona toda a iluminação para o morro onde Judas aparece enforcado e pendurado por aparatos que dão a noção de enforcamento. Enquanto isso, as crianças saem de cena, ali permanecendo apenas Judas que tem sua posição destacada pela iluminação, finalizando-se a cena em meio ao silêncio e a contemplação do público presente.

Esse momento requer grande agilidade da equipe de trabalho por se tratar de uma cena clássica que faz parte dos conflitos e ações de grande importância dentro do contexto do enredo. O enforcamento de Judas se realiza em um momento crucial do espetáculo, ou seja, quando Jesus acabou de ser condenado pelos membros do conselho dos judeus. Esse papel já foi vivido por três atores no decorrer dos dez anos de espetáculo; no primeiro ano, a personagem foi interpretada pelo ator Norberto Ferrari. Depois, pelo ator Paulo Germano que se tornou referência na interpretação e, um terceiro intérprete foi o então estudante universitário Adriel Barbosa Bentos, que deu vida à personagem por dois anos (2012-2013).

É um papel muito difícil, por que a gente é amador, eu vejo que é muita responsabilidade. Porque fazer o papel de trair o todo poderoso, não é fácil, você tem que ter uma personalidade mesmo pra fazer este papel, porque é uma passagem que é forte, que marca e todo mundo odeia, então pelo fato de trair Jesus, todo mundo quer esganar ele. Então, não é fácil fazer!

Tem que ter vontade em primeiro lugar e prestar bem atenção no que a gente faz, porque é uma traição e um enforcamento, e eu acho que é um dos papéis mais difíceis ao todo. E isso tudo exige muito psicologicamente, principalmente na parte do enforcamento, que realmente eu vou ali na corda. Então temos que ter o máximo de cuidado, pra não acontecer um acidente e não estragar o espetáculo.

Eu fico muito tenso porque naquelas horas eu tenho que saber todos os detalhes que são passados pra gente, pra não errar ali no espetáculo, então a gente fica tenso porque nós não somos profissionais, somos simplesmente amadores e queremos dar o melhor de cada um pra o espetáculo sair bonito. (SILVA, 2015).

Após o *blecaute*, que separa a cena de Judas, o público é direcionado para o momento em que Jesus é levado à presença de Pôncio Pilatos. Para essa montagem, o texto foi devidamente preparado com o auxílio da narração. Ao abrir a luz, veem-se, em frente e sobre o palco, Pôncio Pilatos acompanhado de sua esposa e ladeado por soldados romanos munidos de suas lanças, representando a escolta do governador. Essa marcação se realiza no espaço reservado aos palácios, de frente para o público e em cima, num palco previamente construído, que foi dividido ao meio, ficando, de um lado o pretório de Pilatos e, de outro, o palácio do Rei Herodes.

O pretório de Pilatos, além de ficar em nível mais alto (cerca de 1.80m de altura do chão), é ricamente decorado com poltronas de madeira estofadas em vermelho, as paredes e o teto são forrados com tecidos em cores claras e com detalhes em vermelho. A intenção foi

criar diferenças entre a suntuosidade do poder romano e a plebe, representada pelo povo judeu que, seguidos por Anás, Caifás e demais sacerdotes, ficam situados no chão e bem abaixo de Pilatos. Todos os diálogos são realizados entre Pilatos, Anás e Caifás, com interferências do povo que, enfurecido, pede a condenação e a morte de Jesus. É importante frisar que os sacerdotes e o povo se colocam abaixo, pois, de cima, Pilatos faz sua marcação de palco, sempre manifestando imponência e autoridade diante de todos.

A cena se inicia com a entrada de Jesus com as mãos acorrentadas e conduzido pelos soldados; logo atrás posicionam-se Anás e Caifás que lideram uma multidão enfurecida, numa demonstração de tumulto e revolta, entoando gritos de insultos a Jesus. Toda essa agitação é comandada pelos dois sacerdotes que, durante todo o trajeto até o pretório de Pilatos, comandam a gritaria e a agitação do povo. Ao chegarem diante do pretório, Pilatos permanece em pé e, com um olhar firme e autoritário, pede silêncio apenas com um gesto expressado com as mãos. Nesse momento, todos se calam e começa o diálogo entre Pilatos, Anás e Caifás. O texto para essa cena foi igualmente preparado inspirado em filmes sobre a *Paixão de Cristo* e também com o auxílio da narração, em determinados momentos. Essa interlocução, entre Anás, Caifás e Pôncio Pilatos, denota uma clara demonstração da força do império romano sobre o povo judeu. Mediante pressão dos sacerdotes seguida pela agitação do povo, Pilatos tenta de tudo para ser justo. Sabe-se, ao final, que ele cederá às pressões e num ato de abstinência lavará suas mãos diante do povo, cena que acontecerá quando retornarem do palácio de Herodes.

Para satisfazer a vontade dos sacerdotes, Pilatos interroga Jesus em cima do palco e, enquanto acontece o interrogatório, o povo permanece abaixo e em silêncio de modo que, ao sentirem a demora no diálogo entre Jesus e Pilatos, recomeçam a agitação para que Pilatos tome uma posição imediata. Durante a cena, a iluminação se concentra apenas nos dois para que todos prestem atenção ao diálogo. Abaixo, em uma atmosfera com menos claridade, estão o povo e os sacerdotes, num plano secundário, iluminados por uma luz baixa enquanto ocorrem os diálogos entre Jesus e Pilatos. O retorno à cena geral é conduzido pelos gritos do povo e o retorno da luz, momento em que Pilatos se limita a dizer que não vê culpa nenhuma em Jesus e, num gesto autoritário e brusco direcionado aos sacerdotes, ordena que o levem ao palácio de Herodes para que ele o julgue.

A cena se encerra com a saída do povo em direção oposta ao pretório de Pilatos, do mesmo modo que entraram no início, vão saindo dela, e Jesus é conduzido pelos soldados e acompanhado pelo povo que manifesta fúria e revolta pela não condenação por Pilatos.

Ao longo das edições, a personagem de Pôncio Pilatos foi interpretada por três atores: por um estudante, um pecuarista e músico e, por último, por um advogado. Todas as três interpretações foram devidamente estudadas por eles. A direção teve o cuidado de mostrar aos atores um pouco do que seria a figura de Pôncio Pilatos. Os intérpretes sempre demonstraram segurança e uma postura altiva, firme e séria durante a encenação. Expressões de domínio, empáfia e justiça foram igualmente demonstradas por meio das ações físicas e do tom de voz. A marcação cênica de Pôncio Pilatos é feita começando de cima, e suas incursões são realizadas de um lado para o outro do palco, em passos firmes, sempre mantendo o olhar fixo nas figuras representadas pelos sacerdotes e do povo judeu. O poder de Pilatos é fortemente acentuado por sua postura em cena, e também por elementos que compõem o ambiente. O próprio cenário dá uma ideia de nobreza, e sua vestimenta, embora militar, se diferencia da dos demais por alguns detalhes, como uma capa de cetim vermelho, um peitoral, suas sandálias e sua poltrona imponente. Os dois soldados que o ladeiam portam duas lanças decoradas com a intenção de paramentar ainda mais o ambiente. Sua esposa se mantém de pé, ao seu lado, trajando um rico figurino em tons claros e detalhes em dourado.

Esse conjunto de elementos constituiu o diferencial na composição da montagem e, segundo a produção, ele se fez necessário devido ao caráter realista do espetáculo, reforçando, dessa maneira, a expressão das personagens, além de conduzir o público ao referencial da construção imaginária da cena.

Apesar de ser curta, a cena do palácio de Herodes foi resolvida de modo concreto. Em meio ao pequeno *blecaute*, ouve-se um trecho da narração que faz uma referência de ligação às cenas de Pilatos e Herodes. Ao abrir a luz, o público é conduzido ao palácio de Herodes que fica situado ao lado do pretório de Pilatos e se diferencia apenas pela ambientação cênica feita de modo similar com a forração de tecidos em tons claros e os detalhes em amarelo ocre. Ao centro, o rei Herodes está sentado em uma cadeira de ferro adornada e ladeado por dois escravos que o refrescam com abanadores de plumas. Diante dele, posicionam-se as dançarinas que, ao abrir a luz, iniciam uma coreografia com a dança do ventre.

Essas dançarinas são preparadas durante os ensaios por uma professora e por um professor de dança, todos moradores da cidade e igualmente voluntários. As dançarinas e atrizes não são profissionais da dança, mas se dedicam a ela com afinco. Durante as edições, muitas participantes revezaram nessa função, porém todos os anos há uma grande expectativa para a escolha das dançarinas, pois existe um grande número de voluntárias que desejam desempenhar esse papel, dificultando a escolha que, geralmente, fica a cargo da professora de dança e dos coreógrafos. Durante o ano, as adolescentes e jovens manifestam o desejo de

fazer parte desse contexto, vislumbrando a possibilidade de se apresentarem diante do público. A professora de dança do ventre que, durante nove anos, foi a principal responsável pelas coreografias, destacou pontos de destaque no espetáculo que vão desde a importância da escolha das dançarinas à influência e transformações que a encenação causou na sua vida profissional.

Eu participei durante nove anos como coreógrafa e também com uma das dançarinas. Com isso eu tive todas as emoções como coreógrafa e por participar. Eu não sei nem como te explicar, é uma sensação única, de estar ali e todo mundo te olhando e ver que a princípio a gente achou que o espetáculo seria somente o nosso “mundinho” e de repente expandiu muito. Porque a gente via pessoas vindo de fora pra cá pra assistir e eu acho isso muito gratificante pra mim como profissional, porque a gente acabou criando um nome profissional encima disso, o espetáculo me ajudou muito e me abriu mais portas.

Eu fiquei três anos trabalhando numa escola em Deodápolis e participando aqui, e teve anos em que as próprias crianças de lá, pediram pra que a coordenação organizasse para eles virem assistir a Paixão. Então, a partir do momento em que eles vieram assistir, até mesmo os pais, começaram a ver o trabalho como algo mais sério. Que um trabalho de dança implantado na escola era algo sério, porque as crianças viram aqui um espetáculo grandioso e ficaram encantadas, e viam a professora ali fazendo parte. Então isso tudo me deu uma estabilidade profissional e as pessoas viram que não era uma brincadeira (XAVIER, 2015).

O espaço do palco é limitado para acolher um número grande de dançarinas, melhor dizendo, um número de 6 a 8 dançarinas. A participação delas é muito esperada pelo público que não poupa demonstração de satisfação com a coreografia executada durante a cena. Os movimentos de sensualidade aliados à beleza física e presença de palco despertam o desejo de outras participantes. A cena possibilita a vivência de um momento glamoroso, representado na cena do Rei Herodes.

Durante a trajetória do Espetáculo não houve grandes mudanças nessa cena. As inovações se limitaram a pequenos detalhes na ambientação cênica e substituição das personagens e dançarinas. O Rei Herodes foi protagonizado por dois atores em períodos distintos, nos primeiros anos esse papel ficou sob a responsabilidade de um estudante universitário. O segundo a representar também foi um estudante que já vinha participando do espetáculo anteriormente desempenhando outros papéis.

A figura do Rei Herodes foi representada de modo original e marcante, sua presença cênica é marcada por um figurino de cetim exuberante, bordado com pedrarias, colares, adorno de cabeça e maquiagem acentuada, reforçando a expressão facial. Toda a ação física bem como o texto possibilita ao público visualizar uma personalidade geniosa e autoritária, visto que a postura do ator em cena acentua todos os atributos dispensados à figura de Herodes. Os atores interpretaram essa personagem usando gestos firmes, compassados e

diretos. Ao ser interrompido em seus aposentos e em meio à apresentação das dançarinas, o rei se mostra firme e inquieto por não saber a causa de tamanha falta de respeito pela invasão. Entretanto, antes que a irritação prossiga, os dois sacerdotes lhe apresentam Jesus de Nazaré acorrentado e conduzido pelos soldados.



FIGURA 13 – FOTOGRAFIA: CENA DO PALÁCIO DE HERODES, 2014  
FONTE: Jefferson Barros (2014)

Herodes começa a interrogar Jesus, que permanece calado sem responder a nenhuma das indagações. O silêncio de Jesus irrita Herodes que o considera um louco, tolo e estúpido e, imediatamente ordena que todos saiam dali, dando prosseguimento à dança. Jesus é novamente conduzido ao pretório de Pilatos, acompanhado pelos soldados e sacerdotes.

Na sequência, a volta ao pretório de Pilatos foi novamente marcada por um *blecaute*, e assim que a luz retorna, vê-se novamente a movimentação cênica, tendo à frente os dois sacerdotes, logo atrás Jesus e os guardas, seguidos pelo povo que expressa o mesmo sentimento de revolta manifestado desde o início do julgamento. Ao entrarem, tomam posição no mesmo local anteriormente ocupado, situando-se no gramado da arena e abaixo de Pôncio Pilatos, que já está de pé e contemplativo, demonstrando indisposição e irritação por estar sendo pressionado. Toda marcação inicial se realiza em meio à narração que prossegue como elemento essencial durante o espetáculo.

*Narrador* – De volta da casa de Herodes, Jesus foi novamente conduzido a Pilatos, que, já bastante indisposto, perguntou aos judeus o que queriam que lhe fizesse. Lembrou-lhes que havia inquirido a Jesus, não encontrando, porém culpa alguma. Recordou-lhes as acusações que contra ele haviam apresentado e que eles não tinham provas.

Demais, tinham-no levado a Herodes, que era Judeu como eles, mas que também nada havia achado Nele digno de morte.

(Entra povo novamente em tom de revolta, juntamente com Jesus acorrentado) (SILVA, 2005, p. 34).

Após o momento inicial, os diálogos passam a ser realizados por Pôncio Pilatos, Anás e Caifás que, entre uma indagação e outra, incitam o povo a expressar o sentimento de revolta e indignação ante as atitudes de Pilatos. É importante salientar que participam dessa cena um grande número de figurantes, entre crianças, jovens e adultos. Esses figurantes representam o povo Judeu, alguns exercem papéis distintos durante o espetáculo, possibilitando a participação em diferentes momentos, com recurso da troca de figurino e maquiagem entre uma cena e outra. É o caso do ator que interpreta Barrabás que, durante todo primeiro ato, faz parte do conjunto do povo Judeu; ao terminar o primeiro ato, porém, ele sai para trocar de figurino e maquiagem para voltar no papel de Barrabás.

A personagem Barrabás já foi vivida por três atores diferentes no decorrer das dez edições. A caracterização foi feita dando um aspecto rudimentar, suas roupas se limitam a uma túnica de tecido de algodão cru em tons escuros, uma peruca com cabelos longos e esfarrapados, maquiagem acentuada no rosto dando a impressão de sofrimento e as mãos e o pescoço aparecem acorrentados. Sua aparição representa o momento em que Pôncio Pilatos pergunta aos presentes se deve soltar Barrabás ou Jesus de Nazaré. Essa pergunta é feita duas vezes, mas o povo enfurecido prefere que soltem o ladrão. No mesmo instante, os soldados o libertam, e Barrabás desce numa atitude de alegria pela liberdade adquirida, sendo recebido pelo povo com entusiasmo.

Jesus permanece em cima, juntamente com Pilatos que, ao invés de condená-lo, ordena que os soldados o açoitem. Jesus é, então, conduzido para o outro extremo da arena onde será açoitado. Embora toda a cena aconteça no tablado e em outra parte da arena, Pilatos fica em evidência focado pela luz densa ao lado da sua esposa. Ela não manifesta grandes reações, sua personagem é discreta e apenas compõe o ambiente. A participação se limita a uma pequena frase dita em consolo a Pilatos durante a hora do açoite de Jesus que se realiza em outro extremo da arena, sendo assistido pelos dois desde o pretório.

*Mulher de Pilatos* – Calma! Não te envolvas, com a causa desse justo. Porque hoje tive um sonho e muito sofri por causa dele.

(soldados, sacerdotes e povo voltam com Jesus já flagelado) (SILVA, 2005, p. 35).

Esse momento foi inserido apenas para desviar a atenção do público para que a equipe de produção coloque o sangue no corpo de Jesus sem que o público perceba. Ao voltarem sua atenção para o açoite, veem um Jesus ensanguentado que, em seguida, recebe a coroa de espinhos, dando continuidade à sequência da trama. Jesus é levado novamente a Pilatos que, prontamente, tenta amenizar a situação e convencer os Judeus a não o condenar, argumentando que o açoite já bastaria como um castigo. O povo reage com mais furor, incitados e influenciados pela autoridade dos sacerdotes.



FIGURA 14 – FOTOGRAFIA: CENA DE JESUS RECEBENDO A COROA DE ESPINHOS, 2014  
FONTE: Jefferson Barros (2014)

Durante as dez edições, essa cena se manteve sempre a mesma e com os mesmos diálogos que na primeira versão. As pequenas mudanças ocorridas nesse período se limitaram à incrementação do espaço cênico e à troca de atores principais. A personagem de Pôncio Pilatos foi interpretada por três atores de diferentes idades e profissões, porém todos moradores da cidade. A direção salientou que eles desempenharam o papel de modo bastante satisfatório, demonstrando firmeza nas ações físicas, segurança e desenvoltura na condução dos diálogos. Desse modo e segundo a direção, a personagem de Pilatos foi bem representada por esses atores que, com o passar dos anos, foram adquirindo confiança e experiência na interpretação dessa personagem.



A cena termina com a famosa passagem em que Pilatos lava suas mãos perante o povo diante da situação a ele imposta. Nesse momento, entra a personagem do centurião romano com uma bacia de metal com água e uma toalha branca. Pilatos lava as mãos diante de todos e pronuncia a seguinte frase:

*Pilatos* – São vocês que querem crucificar, eu não! Cuidem disso vocês. Sou inocente do sangue deste justo!

*Caifás* – (Enfurecido). Que o seu sangue caia sobre nós e nossos filhos!

(Jesus é lavado pelos soldados e carrega a cruz) (SILVA, 2005, p. 35-36).

Ao pronunciar tal frase, Caifás, em ato de fúria, completa com outra expressão incitando novamente o povo. Jesus é condenado pelo povo e conduzido para baixo do pretório de Pilatos onde uma cruz de madeira já o esperava. Inicia-se, nesse momento, a via *crusis*.



FIGURA 15 – FOTOGRAFIA: CENA EM QUE PÔNCIO PILATOS LAVA AS MÃOS, 2009

FONTE: Jefferson Ravedutti (2009)

A cena da via sacra é esperada com grande expectativa pelo público presente, uma vez que representa a paixão de Cristo, constituindo-se o ponto de tensão principal e que dá sentido ao espetáculo. Esse momento é cheio de significados para os cristãos, além de estar carregado de dor e sofrimento, presentes na interpretação do protagonista do espetáculo. Toda ação



física e marcação se desenvolve no percurso da arena, saindo do pretório de Pilatos, dando duas voltas na circunferência da arena, até chegar ao morro que representa o gólgota, onde Jesus será finalmente crucificado, ladeado por dois ladrões igualmente penalizados.

O percurso da via sacra é realizado com Jesus à frente dos dois ladrões, seguidos pelos soldados e, logo atrás, pelo povo, acompanhados por Anás e Caifás que seguem o trajeto a pé instigando a fúria e a agitação do povo com expressões insultuosas a Jesus. Os soldados seguem dando chibatadas em Jesus e também nos dois ladrões que carregam um tronco de madeira, sendo que apenas Cristo carrega a cruz de madeira maciça e inteira. Todos os anos a produção prepara a cruz que o protagonista vai carregar. A princípio, a direção queria fazer uma cruz cênica de um material leve e de maior facilidade no manuseio. Porém, o ator fez questão de a sua cruz ser de madeira maciça para dar mais realismo à cena. O ator Fernando Pelhe, que interpreta o papel de Jesus, demonstra seu apego e entusiasmo na interpretação da personagem, mesmo na maioria das entrevistas concedidas, ele faz questão de manifestar sua fé, ressaltando o sofrimento e a mensagem de Jesus.

[...] Eu me sinto com as forças renovadas e com uma motivação muito grande pra superar os obstáculos que aparecem no dia-dia da gente. E estes obstáculos são muitos. Os “dele”, foram dolorosos e mais sofridos que os da gente porque ele se entregou para nos salvar [...] (PELHE, 2012).<sup>58</sup>

Em seus depoimentos e entrevistas, o ator exterioriza a sua fé. Observa-se que, em todas as incursões realizadas, ele manifestou suas opiniões sobre o espetáculo, interferindo na sua concepção das cenas. Seu empenho e dedicação se manifestaram também no esforço físico ao carregar uma cruz de madeira, na dramaticidade das cenas, como, por exemplo, do açoite, da via sacra e da crucificação. Para essas cenas são preparados dois litros de sangue artificial, utilizando-se um litro para cada dia de apresentação. Convém frisar que todas as cenas demandam esforço físico e psicológico, além da carga dramática que a encenação exige. Esses esforços não se limitaram apenas ao protagonista, sim a todos os demais atores que durante todo o trajeto da via sacra devem expressar sentimento de revolta em meio à gritaria e insultos voltados a Jesus. Alguns participantes apresentam dificuldades para realizar a cena e fazem gestos com as mãos, não pronunciando nenhum xingamento e insulto voltados a Jesus. Esse fato é interessante porque mostra o lado da crença e do respeito pelo sagrado representados na figura de Jesus. Alguns atores vivenciam esse momento como uma realidade concreta, numa mescla entre o real e a ficção, seguidos de fé religiosa. Um exemplo do

---

<sup>58</sup>Fernando Rodrigo Pelhe, 2012. Entrevista realizada em Glória de Dourados entre os dias 05 e 06 de abril de 2012, pelo apresentador Alfredo Barbara Neto para o *Programa do Alfredo*, Canal Boa Vida, Dourados, MS.

envolvimento dos atores se pode notar em depoimentos, como, por exemplo, de uma das atrizes que participou das primeiras montagens interpretando o povo Judeu. Certa vez, durante um dos ensaios, foi indagada pela direção sobre o porquê de ela não lançar gritos de revolta contra Jesus, ao que respondeu prontamente:

Eu gosto de participar da Paixão de Cristo, mas quando tenho que gritar contra Jesus eu não consigo, só faço gestos com as mãos pra cima. Faço de tudo aqui, mas insultar e gritar: Crucifica-o! Isso eu não faço! (POLIZER, 2005).<sup>59</sup>

Depoimentos como esse ressaltam o envolvimento de muitos atores com as personagens que eles interpretam, assim como a fé que eles têm. Os limites entre o real e a ficção se mesclam no conjunto da obra, sobrepondo o impulso das ações físicas e verbais. Apesar de saberem ser tudo isso um teatro, grande parte dos atores vivencia as ações como sendo reais, expressando, desse modo, seus sentimentos, desde a recusa em insultar Jesus, passando pelas ações truculentas dos soldados que o chicoteiam, dentre outras. O resultado dessas formas de representação e interpretação reforça o caráter realista proposto pelo espetáculo. Um exemplo do envolvimento com a personagem pode ser percebido no depoimento do ator que interpreta o papel do sacerdote Anás, ele salienta a repercussão que esse papel causa nas pessoas.

[...] É um personagem forte e as crianças ficam em volta e depois quando termina o espetáculo, ficam assim: Puxa você é mal você é ruim, você quer matar Jesus! E eu acho que se eles estão dizendo isso é porque eu estou fazendo bem o papel. (LIMA, 2012).<sup>60</sup>

Para a direção, essas manifestações expressadas pelos participantes são, de fato, muito interessantes, pois ressalta a fé que eles têm na figura de Jesus e, ao mesmo tempo, auxiliam na contextualização do espetáculo do ponto de vista dramático. Portanto, em algumas situações, são utilizados recursos para o desenvolvimento da construção das personagens. Isso não se limitou a técnicas teatrais, mas, sobretudo, na valorização das potencialidades de cada um dos participantes, bem como em toda a bagagem emotiva apregoada por meio da religiosidade e da fé Cristã.

---

<sup>59</sup>Tereza Felizari Polizer, 2005. A atriz participou do espetáculo voluntariamente durante dois anos, já era uma senhora idosa pertencente à religião católica e fazia questão de participar da encenação. Este trecho faz parte de depoimentos espontâneos, mencionados pelos atores durante alguns ensaios e lembrados pelo diretor Fábio Germano da Silva.

<sup>60</sup>Pierre Aparecido de Lima, 2012. Entrevista realizada em Glória de Dourados entre os dias 05 e 06 de abril de 2012, pelo apresentador Alfredo Barbara Neto para o Programa do Alfredo, *Canal Boa Vida*, Dourados, MS.

As personagens foram desenvolvidas considerando-se as limitações, potencialidades e emoção de cada ator, atributos que foram trabalhados durante o período dos ensaios, por meio de diálogos e orientações transmitidas pelo diretor aos atores com o propósito de desenvolver a interpretação de cada papel. A evolução das personagens bem como o ritmo de algumas cenas aconteceu no decorrer dos ensaios e no transcorrer das apresentações, de um ano para o outro.

[...] É muito emocionante! A gente sofre de verdade e chega a chorar. Nos ensaios, tem uma amiga nossa, a dona Maria, que chegou a cair de emoção, é muito gratificante pra gente. A gente conforta Jesus quando ele cai, limpa o sangue, é uma coisa assim bem verdadeira. (VIEIRA, 2012).<sup>61</sup>

O envolvimento dos atores com a interpretação das personagens não se restringe somente ao momento das apresentações, essa desenvoltura se dá também durante os ensaios, conforme relatado acima pela entrevistada. Na garantia do sucesso do espetáculo, evidencia-se um grande comprometimento do elenco no desempenho dos seus papéis. Na verdade, percebe-se que isso ocorre devido ao exercício da fé manifestada nas personagens interpretadas durante a encenação, pois a maioria dos participantes professa o catolicismo.

A cena da via sacra é constituída de muita expressão dramática seguida de fé religiosa. Para os atores, representa o momento de maior importância, pois é nesse momento que Jesus é submetido ao sofrimento de carregar a própria cruz onde será crucificado. Para tanto, foi elaborado um roteiro representando os passos de Jesus até o calvário. A elaboração foi cuidadosamente acompanhada pela equipe de produção e submetida à revisão pelo padre da paróquia da cidade. Todas as cenas foram fortemente marcadas pela força de cada personagem e pelo significado que elas representam no contexto religioso e também no espetáculo em si. As cenas foram divididas em partes:

*Roteiro das cenas da via sacra*

- 1º - Jesus cai pela primeira vez;
- 2º - Jesus encontra-se com sua Mãe Santíssima;
- 3º - Jesus é ajudado por Simão Cirineu;
- 4º - Verônica enxuga o rosto de Jesus;
- 5º - Jesus cai pela segunda vez;
- 6º - Jesus encontra as santas mulheres;
- 7º - Jesus cai pela terceira vez;
- 8º - Jesus é despojado de suas vestes. Os soldados rasgam seu manto vermelho;
- 9 - Jesus é pregado na cruz;
- 10º - Jesus morre na cruz;
- 11º - Jesus é descido da cruz.

---

<sup>61</sup>Maria Aparecida Vieira, 2012. Entrevista realizada em Glória de Dourados entre os dias 05 e 06 de abril de 2012, pelo apresentador Alfredo Barbara Neto para o Programa do Alfredo, *Canal Boa Vida*, Dourados, MS.

(toda a sequencia de cenas é seguido de muita revolta do povo que acompanha toda via sacra até a crucificação de Jesus) (SILVA, 2005, p. 36-37).



FIGURA 16 – FOTOGRAFIA: CENA DO ENCONTRO DE MARIA E JESUS RUMO AO CALVÁRIO, 2014  
 FONTE: Jefferson Barros (2014)

A primeira cena dramática acontece logo após Jesus dar sua primeira volta em torno da arena, com sua queda, ao carregar a cruz, numa expressão de dor e sofrimento. Maria, sua mãe, corre ao seu encontro e, num gesto também de sofrimento ajoelha-se e acaricia seu rosto. Esse momento foi destacado com a iluminação. O canhão seguidor foca a ação das duas personagens. Os demais, em alvoroço, permanecem em cena, e o povo continua a manifestar sua revolta. O encontro de Maria com seu filho Jesus é uma ação curta, mas chama a atenção da plateia por representar o primeiro mistério do terço mariano rezado pelos católicos<sup>62</sup>. Além disso, apregoa o sentimento materno de dor, vivido pelo sofrimento de Jesus e expressado por sua mãe durante essa ação. A seguir, Maria é bruscamente interrompida pelos soldados e retirada de perto de Jesus que se levanta em meio às chibatadas e segue o percurso demonstrando fadiga e sentimentos de dor e sofrimento.

<sup>62</sup>O terço é uma oração constituída pela recitação de 50 (até 200) Ave-Marias, em grupos de dez, cada grupo precedido por um Pai-Nosso e concluído com um Glória. Durante o rosário, medita-se sobre os mistérios da vida de Cristo e da sua Mãe. Disponível: <<http://www.aleteia.org/pt/estilo-de-vida/artigo/por-que-os-catolicos-rezam-o-terco-141045>>. Acesso em: 25-07-14.

Na ação seguinte, Jesus cai e Simão Cirineu o ajuda a carregar a cruz. Essa personagem é retirada do meio do povo e é imediatamente designada a carregar a cruz juntamente com Jesus. O ator que interpreta esse o faz desde a primeira edição. Em contrapartida, a personagem de Verônica já foi interpretada por três diferentes atrizes no decorrer dos 10 anos de espetáculo. Ela só aparece nesse momento do espetáculo e exerce uma ação física dramática e comovente para o público. A ação de enxugar o rosto de Jesus também denotou um gesto de carinho e piedade, fortemente marcados pela expressão corporal da atriz seguida da agonia de Jesus caído ao chão em cima da cruz. A cena é iluminada por meio do canhão seguidor. O ato de sair do meio do povo e expressar o gesto de enxugar o rosto de Jesus reforça a simbologia existente no evangelho, e serve de ponto de tensão para o desenvolvimento do enredo. A ação é destacada pela plástica e estética dos atores, mas, sobretudo pela interpretação realista que reforça a dramatização e beleza da cena.

O encontro com as “santas mulheres” é uma ação reservada para a última volta que Jesus faz em torno da arena antes de chegar ao morro do “Gólgota”. Nesse momento, Jesus Cristo é consolado mais uma vez, mas, dessa feita, por um grupo de mulheres que saem do meio do povo e partem em direção a Ele, expressando gestos de choro e comoção por todo o sofrimento a caminho do calvário. São dez atrizes designadas para representarem essa cena e, na maioria, senhoras. A ação ocorre de modo marcado pela direção, seguindo o roteiro previamente concebido, e o diferencial é dado pela interpretação ao expressarem gestos e sentimentos espontâneos deixando aflorar as emoções. Tais ações reforçam a ideia de sofrimento contextualizada através dos atos com caráter realista proposto pelo espetáculo.

Ao terminar o momento marcado pelo encontro com as “santas mulheres”, Jesus finalmente chega ao morro que representa o “Gólgota”. Ao chegar, os dois ladrões já haviam sido crucificados, compondo o cenário que é destacado com o auxílio de iluminação direcionada para as cruzes. Enquanto o povo se manifesta com revolta, Jesus é despojado de suas vestes, nada mais que um manto vermelho que os soldados retiram e rasgam numa ação de deboche. Em cima do morro, Jesus é pregado na cruz que é erguida, sendo posicionado entre os dois ladrões.

Todas essas ações ocorridas durante a via sacra são marcadas pelo auxílio de iluminação e recursos com efeitos de fumaça, seguidos de uma música intensa que acentua o clima de tensão, dor e sofrimento vividos pelo protagonista. A cena foi basicamente constituída de ações físicas e narração que, em determinados momentos, fazem o ponto de ligação entre uma ação e outra. Há uma pequena introdução narrativa no início e outra no final quando Jesus é sepultado, finalizando. O texto ficou reservado a Jesus que, já crucificado

e do alto de sua cruz, pronuncia algumas palavras em resposta aos ladrões para, em seguida, dirigir-se a Deus dando o último suspiro.



FIGURA 17 – FOTOGRAFIA: CENA DE JESUS CRUCIFICADO, 2013  
FONTE: Jefferson Barros (2013)

O momento da morte de Jesus gera grande expectativa, pois se ouve um estrondo de trovões, as luzes se apagam, iniciando-se uma série de efeitos de luzes e fumaça em meio à gritaria do povo que toma conta da arena, numa ação conjunta de desespero e correria até que todos saem de cena permanecendo apenas os três crucificados, alguns soldados e Maria (mãe de Jesus), Maria Madalena, dois discípulos e algumas mulheres.

Depois de passada a tempestade e alvoroço do povo, começa a cena do Sepulcro, momento marcado pela contemplação de Jesus morto na cruz. Nesse instante, apenas uma música tênue e a iluminação em tom vermelho contextualizam a cena. As ações físicas se constituem em Maria, chorando ao pé da cruz, e os demais componentes ajoelhados no plano baixo do morro. Maria é consolada por um dos apóstolos e, em seguida, entram os soldados romanos para a retirada dos ladrões. Na sequência, Jesus é descido da cruz e colocado no chão, nos braços de sua mãe, onde seu corpo recebe tratamento com óleos e unguentos. A referida ação se compõe de música seguida de narração, sendo realizadas várias ações, inclusive a preparação do sepulcro onde Jesus será sepultado.

*Cena XIII - Sepulcro*

(Música suave, Maria fica um momento sozinha com Jesus em seus braços, entram José de Arimatéia e Nicodemos, se aproxima os demais envolvem o corpo de Jesus no sudário).

*Narrador* - Conspiração contra o governo romano foi o crime pelo qual o Salvador fora condenado. Os que eram executados por semelhante delito deviam ser sepultados num lugar especialmente destinado a tais criminosos.

Neste momento de angústia, os apóstolos foram gentilmente auxiliados por José de Arimatéia e Nicodemos.

Estes homens eram membros do sinédrio, e conhecidos de Pilatos. Ambos eram abastados e de influência. Estes resolveram ceder um sepulcro que tinham.

Era José possuidor de um sepulcro, recentemente talhado em rocha, para si mesmo; essa sepultura foi, pois preparada para Jesus. Embalsamado o corpo com unguentos, envolveram-no em um manto e o deitaram ali.

(termina a cena com o sepultamento de Jesus. Fecha-se a cena) (SILVA, 2005, p. 38).

A cena do sepulcro foi marcada, sobretudo pela narração acima citada, enquanto se procedem as ações físicas, o texto narrativo é executado em *off*, acompanhando o compasso da música que serve de elemento de reforço na contextualização da cena. A música escolhida para esse momento, é conhecida e interpretada de modo instrumental. Desde a 8ª edição, houve a necessidade de realizar algumas inovações onde essa parte passou a ser feita com música ao vivo. Durante a três últimas edições, entre 2012 e 2014, essa cena contou com a participação especial dos cantores líricos Marcelo Dias e Jayana Paiva, bem como do pianista Nillo Cunha que, além do recital para recepcionar o público, fizeram duas participações durante o espetáculo. Um na cena da Ressurreição de Lázaro e outro no momento da crucificação cantando ao vivo. Em entrevista, Paiva elencou alguns tópicos relevantes referentes à formação de plateia, principalmente na difusão da música erudita.

Eu muito bacana porque a cada ano as pessoas vão compreendendo melhor e aceitando de uma melhor maneira a música erudita, e isso é muito gratificante pra gente. Nós temos visto que as pessoas estão prestando mais atenção e gostando mais, e também pela receptividade. E isso é muito legal, e muito gostoso cantar, e poder participar de um trabalho como esse, que envolve tanta gente e que a cidade inteira se mobiliza e também pessoas de fora vem assistir.

Eu acho a reação das pessoas muito positiva, porque no começo quando eu vim pela primeira vez, isso à dois anos atrás, eu via que as pessoas ficavam querendo cantar junto e as vezes debochando, principalmente os mais adolescentes, e este ano não, foi todo mundo muito quietinho e prestando atenção, isso eu achei muito bacana! Eu vejo que está sendo construído um trabalho e as pessoas estão tendo mais ouvido pra apreciar a música erudita (PAIVA, 2014).

Do mesmo modo que Paiva, Marcelo Dias também salientou a importância do espetáculo na formação de plateia: “O espetáculo, a gente percebe que a cada ano cresce mais. Então o trabalho tende só a melhorar a cada ano, e agregar cada vez mais pessoas e mais

valores. Porque é um trabalho indireto de formação de plateia e isso está se tornando uma coisa mais sólida a cada ano que passa” (DIAS, 2014).

Na sequência das cenas, acontece o sepultamento de Jesus elaborado da seguinte maneira. As ações físicas acontecem na circunferência da arena e ao lado do “gólgota”, espaço decorado com a intenção de imitar uma rocha. A cenografia foi trabalhada de modo rudimentar e o sepulcro foi concebido a partir de uma armação previamente preparada e revestida de tecidos com enchimentos em tons marrons e uma mescla de cinza, dando a impressão de rocha. Dentro, foi colocada uma luz negra que, ao se refletir no sudário, causa um efeito de luminosidade destacando o corpo de Jesus envolto no pano branco. Ao final o sepulcro é fechado e a cena é encerrada com um *blecaute*.

A cena da ascensão constitui o momento final e, durante a primeira edição, ela foi realizada logo após o sepultamento. Ela foi preparada de modo bastante simples e direto. Após o *blecaute*, Jesus aparece em meio a efeitos de fumaça e envolto em uma túnica branca e sem a maquiagem de sangue; esse momento foi marcado pelo auxílio de iluminação branca, direcionada para ele e uma música impactante para reforçar a ideia de triunfo e ascensão. Outros recursos foram utilizados para compor essa cena. Levantado por uma empilhadeira, Jesus aparece em posição elevada a mais ou menos 6 metros de altura. A empilhadeira é camuflada e decorada com tecidos, realçados com luzes e com os fogos de artifícios, na sua base. Jesus é elevado expressando ações físicas serenas e saudando a todos e ao pronunciar uma frase em *off*, inicia-se um *show* pirotécnico que serve para compor o fundo, contextualizando desse modo toda a cena.

#### Ascensão

(Jesus vai subindo, fumaça, efeitos e música)

Jesus – Em verdade, em verdade vos digo, se o grão de trigo cai na terra e não morre, permanece só; se ele morre, dará muitos frutos.

(Fogos de artifícios e efeitos especiais) (SILVA, 2005, p. 44).

Para a composição desse momento, a produção utilizou recursos disponíveis na cidade. Todos os anos, a empilhadeira que eleva Jesus foi fornecida por uma empresa local que, além de disponibilizar esse recurso voluntariamente, também designa um funcionário para operar a máquina durante os últimos ensaios bem como nas apresentações. Essa ação denota a importância que o espetáculo representa para a comunidade local, a participação, nesse caso, não se limita apenas ao povo, mas também ao comprometimento de algumas empresas na construção e execução do espetáculo.



Tamanho envolvimento pôde ser conferido no informativo interno da empresa Cassava S/A que, durante uma das edições de seu periódico, fez questão de destacar a participação da referida instituição:

#### ENCENAÇÃO DA PAIXÃO DE CRISTO EM GLÓRIA DE DOURADOS

O elenco conta com a colaboração e o empenho da população glória-douradense.

E neste meio também está envolvido o nosso funcionário Laelson Batista dos Santos, operador de empilhadeira da unidade. Participando a três anos do ato da ressurreição, com o auxílio da empilhadeira que é emprestado pela empresa para o evento.

Laelson é responsável pela elevação do ator que fica em pé em uma base segura sobre as lanças, a empilhadeira já é previamente coberta por um tecido que dando a impressão de flutuação. Um jogo de luzes, música e Arcanjos em pernas de paus e pequenas crianças vestidas de anjinhos participam deste momento, sendo um dos pontos altos da apresentação.

Para Laelson é gratificante participar de um trabalho tão bonito e fica feliz quando tudo termina bem. A expectativa e responsabilidade são grandes e neste momento não pode haver problemas, mas sempre deu tudo certo.

A Paixão de Cristo é um evento de grande porte para a região, consegue reunir comunidade, profissionais e público objetivando mostrar a história de Cristo, mais que simplesmente mostrar uma história, o espetáculo também tem a missão de evangelizar.<sup>63</sup>

O funcionário que operou a empilhadeira na cena da ascensão de Jesus demonstrou sentimentos de felicidade e preocupação na garantia de um final bem sucedido. Sua participação representou mais um elemento que reforça a interação da comunidade na composição do elenco, na produção e no evento como um todo. A formação do elenco, a promoção da inclusão social, a escolha do protagonista e o desenvolvimento de cada cena servem de viés para o entendimento da construção da primeira edição. Os elementos anteriormente apontados, somados aos demais, são norteadores na evolução do espetáculo e serviram como meio para a realização de diversas inovações e transformações que ocorreram durante os dez anos de *Paixão de Cristo*. Entretanto, nos anos posteriores à primeira edição, ocorreu uma série de transformações que ajudaram a consolidar a encenação, colocando-a como um importante evento no calendário municipal e estadual durante a semana santa.

---

<sup>63</sup>CASSAVA S/A. Encenação da Paixão de Cristo em Glória de Dourados. Informativo Cassava S/A, Rio do Sul, SC, abril de 2008. Informativo interno, nº05.

## **IV – O PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO DO ESPETÁCULO *PAIXÃO DE CRISTO* DE GLÓRIA DE DOURADOS**

### **4.1 Transformações recentes no espetáculo *Paixão de Cristo***

O processo de transformação ocorrido durante o período de elaboração e construção do espetáculo demandou, por parte da equipe de produção e da direção, tempo para se proceder à pesquisa. Nesse processo, consideram-se os elementos de composição cênica, e todos os trâmites na preparação da obra, bem como o envolvimento da comunidade como agentes fazedores do teatro, ora colaborando com a participação direta na encenação, ora como voluntários ou fornecedores de bens e na prestação de serviços em diferentes instâncias.

Após a primeira apresentação, ocorrida no ano de 2005, o espetáculo passou por uma série de mudanças, começando pela reformulação do texto original. Essa transformação se deu devido ao aumento do enredo. A primeira versão iniciava-se com a passagem da *Entrada em Jerusalém*. A partir da 2ª edição, em 2006, o texto foi cuidadosamente revisado, resultando na adição de mais algumas cenas. O tempo disponível, entre um ano e outro, permitiu que se fizesse uma pesquisa na bíblia, em filmes, em livros etc., que resultou na composição do primeiro ato, somando um total de nove cenas, na qual foram inseridas algumas partes dos evangelhos. O segundo ato permaneceu como na primeira edição, composto por cenas com significados mais diretamente ligados à *Paixão de Cristo*. O terceiro também fez parte das transformações ocorridas, compondo-se de cinco cenas representando

desde a ressurreição de Cristo até sua ascensão, com a coreografia final e a entrada dos atores para os aplausos do público.

Ao serem incrementadas algumas mudanças no conjunto da obra em questão, a produção do espetáculo *Paixão de Cristo* considerou necessário aumentar as cenas, que compunham o texto original. Essas transformações resultaram no aumento do tempo da encenação que passou a ter por volta de uma hora e quarenta e cinco minutos. As cenas foram compostas levando-se em conta parte do evangelho. Os acréscimos foram pensados com o intuito de mostrar um pouco mais da vida de Jesus Cristo. Desse modo, as primeiras inovações no texto organizaram-se do seguinte modo: Prólogo, 1 - O batismo de Jesus; 2 – Bodas de Caná; 3 – Fazer boas ações em Segredo e Pai Nosso; 4 – Joio do Trigo; 5 – Cura de Bartimeu; 6 – A mulher adúltera; 7 – Multiplicação dos pães; 8 – Sermão da montanha e crianças; 9 – Ressurreição de Lázaro.

A longo dos 10 anos de espetáculo, ocorreram diversas transformações na sequência das cenas. Algumas foram extintas, outras transformadas e criadas. Ao propor tais transformações partiu-se da necessidade de inovação, bem como da sugestão dos participantes que propuseram, por exemplo, a adição da cena da Ressurreição de Lázaro, a partir do ano de 2012. Desse modo, a encenação ganhou mais texto e promoveu inovações em suas edições, despertando a atenção do público e promovendo desafios na equipe de produção, direção e atores, que receberam tais transformações como possibilidade de inovar a peça teatral.

#### **4.2 As mudanças e transformações no primeiro ato do espetáculo *Paixão de Cristo***

As alterações mais significativas no espetáculo foram no primeiro e terceiro atos, que serão analisados a seguir. O segundo ato, onde é apresentada a paixão de Cristo, que começa com a cena da *Entrada em Jerusalém* e termina com a cena do *Sepulcro*, não tiveram alterações no texto, nem cenas foram suprimidas. As mudanças ocorreram na sofisticação do figurino, objetos de cena, e na concepção de iluminação e trilha sonora. Houve a participação dos cantores líricos e pianista, cantando ao vivo, no momento da crucificação de Jesus, representando deste modo, uma inovação para o segundo ato.

O prólogo é o momento que antecede o início do espetáculo, e foi composto por elementos simples constituídos de narrativa, ação física, música, efeitos de fumaça e iluminação. Com o *blecaute*, inicia-se o som com efeitos de gritaria de crianças e, no mesmo instante, entram mais ou menos umas 30 delas brincando e correndo de um lado para o outro, tomando todo o centro da arena. Identifica-se, entre as crianças, a figura de Jesus,

representado como menino, trajando um figurino diferente que O distingue das demais. Essa vestimenta é uma alusão à representação clássica de Jesus, com túnica em tecido de algodão cru, envolvido por um pano de tom vermelho, possibilitando o contraste e a identificação por parte do público. Além do figurino, as crianças O chamam pelo nome, envolvendo-O nas brincadeiras.

Há uma variação de tipos de brincadeiras infantis, tais como, cantigas de roda, pega-pega, dentre outras, visando mostrar a figura de Jesus relacionada a uma infância comum. Essa atmosfera inicial dá uma leveza ao espetáculo, na tentativa de envolver o público na história da vida de Jesus.

A intenção foi envolver o público levando-o a identificar-se com a história, seduzido pela figura de Jesus menino, representando uma infância alegre e comum, sem nenhuma mistificação. A narração representou um resumo da vida de Jesus, voltado para a temática de sua *Paixão*. Entre pausas da narrativa, as crianças continuam brincando e correndo de um lado para o outro.

O que se observou foi que a participação das crianças no espetáculo é intensa, considerando que elas abrem a encenação com o prólogo e seguem participando em uma série de outros momentos, ocupando um lugar de destaque na peça teatral. A comentarista, Leni Orlandini (2012), foi encarregada de comentar cada cena na edição apresentada no ano de 2012. A cada passagem, ela destacou pontos importantes com relevantes considerações, tais como, a importância que o espetáculo tem, ao mostrar Jesus vivendo uma infância comum como qualquer outra criança, salientando a relação da figura de Jesus com esse universo, relacionando o reino de Deus à pureza da criança.

Essa relação foi reforçada em cenas posteriores, quando Jesus faz questão de receber as crianças, quando elas foram reprimidas pelos discípulos e também em outras situações, a exemplo da cena da entrada em Jerusalém, momento em que as crianças aparecem na frente do povo levando-os ao encontro de Jesus. Nesse contexto, Orlandini (2012) reforçou o sentido da cena, fazendo suas considerações:

Eles começam o espetáculo mostrando a infância de Jesus! Jesus teve essa infância comum, normal, como nós tivemos. Maria, quando chama Jesus, e a gente vê a cena muito bem feita de Maria Chamando Jesus. Maria é aquela que cuida que zela e no decorrer da vida de Jesus ele tem uma ligação muito forte com a criança. Ele passa muito essa ligação da pureza da criança com o reino de Deus (ORLANDINI, 2012).<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup>Leni Orlandini foi convidada por Alfredo Barbara Neto para comentar cada cena do Espetáculo *Paixão de Cristo* durante as gravações da encenação para serem exibidos no canal Boa vida. Entrevistador: Alfredo Barbara Neto, Glória de Dourados. Produção: Canal boa vida e Gamma 3 produtora. 2012.

Depois do momento inicial, a ação é interrompida por Maria, mãe de Jesus, representada ainda jovem e que, de cima do morro, observa Jesus brincando e O chama para seus braços. O prólogo termina com Maria acariciando Jesus em cima do morro, enquanto as demais crianças continuam brincando no centro da arena. A narração termina com o bordão do espetáculo: “Venha reviver conosco esta emocionante história”.

#### *PRÓLOGO*

Introdução à Paixão de Cristo:

(Música suave entra crianças brincando. Gritos, brincadeiras diversas, muita alegria entre as crianças. Jesus está brincando juntamente com eles).

*Narrador* - Mais de dois mil anos se passaram. Naquele tempo a humanidade foi visitada pela divindade na pessoa de um menino. Filho de uma jovem, pobre, simples e meiga, virgem ainda, não desposada! O fato passou despercebido aos anais da época, mas mudaria a vida e os rumos da humanidade.

Jesus de Nazaré! Este o nome; a Galileia o cenário! Belém... O lago de Genesaré e o Rio Jordão... Desde menino, uma vida nas mãos do pai! Com Maria e José, cresce em graça e sabedoria, diante de Deus e dos homens...

A cruz, o castigo atroz e injusto para uma vida dedicada e cheia de amor.

(Maria sobe por cima do morro e avista as crianças brincando, esta vestida de modo simples dando a ideia de que estava trabalhando e veio chamar Jesus menino que está brincando com as demais crianças).

*Maria* - (Chamando Jesus). Jesus! Jesus! Chega de brincar filho, vêm! (Jesus menino vai correndo ao encontro de Maria encima do morro e pula em seus braços, os dois ficam um momento juntos trocando carícias, enquanto as demais crianças vão saindo de cena).

*Narrador*- Venha reviver conosco esta emocionante história.  
(fecha-se a cena) (SILVA, 2005, p. 2-3).

O padrão de mudança, entre uma cena e outra, continuou seguindo o modelo empregado em todo o espetáculo. Ao término de cada cena, há um curto *blecaute* para troca de espaço cênico, atores e elementos que compõem determinadas passagens encenadas. O batismo de Jesus foi preparado como sendo a primeira cena que compõe o novo texto elaborado pela direção. Após o prólogo, abre-se a luz e já estão a postos diversos atores representando o povo Judeu às margens do rio Jordão. Eles ficam espalhados e localizados, seguindo o curso de um rio, representado por um grande tecido de tonalidade azul claro medindo uns 12 metros de extensão, movimentado por quatro atrizes localizadas em sua extremidade. Elas fazem movimentos lentos com o tecido como se fosse um rio em movimento.

Ao centro, está João Batista, e a atenção se volta para ele, pois a narração abre com uma voz imponente representando a voz de Deus. “Voz em *off* – Eis que eu envio o meu mensageiro na tua frente para preparar o teu caminho. Esta é a voz daquele que grita no deserto: Preparem o caminho do Senhor, endireitem suas estradas!” (SILVA, 2005, p. 4).

Esse texto é pronunciado durante o *blecaute*, em meio a sons de trovões, raios e tempestades de areia, ao passo que, quando um som estridente de um raio é entoado, a iluminação destaca a figura de João Batista que, por sua vez, fica em posição de oração e prossegue a ação física presidida pelo texto. Cria-se uma atmosfera de contemplação do povo às palavras de João Batista que, prontamente anuncia que depois dele virá outro, muito maior que ele. Nessa passagem, ele faz referência à vinda de Jesus. Sendo que João não será digno nem de se abaixar para desatar suas sandálias.

Ao iniciar a ação do batismo de algumas pessoas, ele se refere ao batismo com água e com o Espírito Santo de Deus, referindo-se, com essa alusão, à vinda do Messias, representado na figura de Jesus Cristo. Nesse momento, Jesus surge do meio do povo caminhando em direção a João Batista para ser batizado por ele. Esse encontro é considerado um ponto de tensão, pois os dois se encontram e se reconhecem.

*Narrador* – (Jesus esta entre o povo, ouvindo atentamente João). Quando Jesus se apresentou a João este o reconheceu e recusou-se a batizá-lo.

*João Batista* – (voltando-se para Jesus) Eu é que preciso ser batizado por ti, e tu vens a mim?

*Jesus* – Deixai por enquanto, por que assim nos convém cumprir toda a justiça. (João admite e batiza Jesus).

*João Batista* - Eis o Cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo.

(Efeitos de raios e trovões, povo se assusta).

*Narrador* – Quando Jesus foi batizado, os céus se abriram e viu-se o Espírito de Deus descendo como uma pomba, sobre ele.

*Voz em Off* – Este é o meu filho amado, nele coloco todo meu agrado.

*Narrador* – E logo o Espírito o impeliu para o deserto. Aí esteve quarenta dias. Foi tentado pelo demônio e esteve em companhia dos animais selvagens. E os anjos o serviram (SILVA, 2005, p. 4-5).

Outro ponto de destaque no espetáculo é quando João Batista batiza Jesus. A produção preparou alguns efeitos especiais, como, efeitos sonoros de raios, trovões e luzes variadas. Durante algumas edições, foi projetada uma figura representando uma pomba, com o auxílio de raio laser. Esse recurso foi utilizado para reforçar o momento em que Jesus é batizado e o Espírito Santo de Deus aparece sobre sua cabeça em formato de pomba.

A ação física dos atores representando o povo desenvolve-se de modo tênue, discreto e possibilita ao público uma dimensão inicial da quantidade de pessoas envolvidas no espetáculo. Participam, dessa cena, um grande número de atores, alguns são batizados por João Batista, outros apenas fazem figuração e reagem com ações físicas a cada estímulo.

Os raios, trovões e efeitos, em geral, proporcionam reações diversas nos figurantes que passam a sensação de contemplação, oração e medo. Elas foram trabalhadas mediante expressão corporal e sussurros, expressados por eles durante o desenrolar da cena. Embora

muitos façam parte da figuração, representando o povo, o envolvimento é grande, inclusive demonstrado por meio da manifestação da fé religiosa.

Para os cristãos, esse é um ato da maior importância, pois reforça o ato de ser batizado e que, segundo eles, cada indivíduo batizado é também um evangelizador. Essa passagem do evangelho, portanto, amplia o sentido da mensagem de Cristo expressada por intermédio da fé de cada participante.

As bodas de Caná fazem parte da segunda cena. A direção resolveu inseri-la por considerar um importante momento da vida de Cristo e que, além de ser o primeiro milagre, significa o começo das ações de Jesus na propagação do seu evangelho.



FIGURA 18 – FOTOGRAFIA: CENA DAS BODAS DE CANÁ, 2013

FONTE: Jefferson (2013)

A cena das Bodas de Caná foi ambientada em uma festa de casamento, considerando o modo de comemoração ao estilo judeu. Enquanto a narração em *off* acontece, os atores e equipe de produção se posicionam e colocam os objetos de cena. Ao abrir a luz, vê-se uma grande quantidade de figurantes e atores em clima de festa. Esse é um dos momentos em que se pode perceber um número maior de pessoas participando da encenação. São crianças, jovens e adultos que compõem a cena, mostrando uma atmosfera festiva; a marcação dos atores representa um círculo com os noivos ao centro executando uma coreografia de dança

circular, envoltos pelos atores. Ao redor, permanecem os demais figurantes dançando e tomando vinho, dando vivas aos noivos e saudando uns aos outros com alegria e entusiasmo.

Ao lado e em posição de destaque, estão Jesus e Maria, sua mãe, acompanhados pelos doze discípulos. Em clima festivo, as personagens demonstram alegria e conversam entre si, bebem. As ânforas de cerâmica onde está armazenado o vinho estão dispostas em frente de todos, e assim que percebem que acabou o vinho, os serventes sinalizam ao mestre sala. A ação física é de preocupação em meio à festa. Alguns atores demonstram que o vinho está acabando. Todas as ações são seguidas de narração e música alegre. As cenas acontecem entre Jesus, Maria, seus discípulos e os serventes que observam a ação de Jesus ao transformar a água em vinho. Essa ação física representando o milagre de Jesus é vista com admiração pelos discípulos e ajuda a reforçar a crença que Ele é o Messias.

Esse milagre foi estimulado por Maria, sua mãe, pois durante toda a cena ela é quem demonstra preocupação em garantir o sucesso da festa de casamento. Segundo a narração: “A falta de vinho numa festa seria considerada como falta de hospitalidade, e constituía uma vergonha” (SILVA, 2005, p. 6).

A figura de Maria, mãe de Jesus, ocupa um papel de destaque nessa produção, considerando que a maioria dos participantes pertence à Igreja Católica, que tem a tradição de venerar a figura de Maria. Nessa passagem, ela desempenha um papel fundamental e relevante ao conclamar a Jesus que faça o milagre e livre os noivos do constrangimento pela falta de vinho. É Maria, portanto, quem deflagra a cena subsequente. A ação é seguida da participação dos discípulos que demonstram admiração de crença na figura de Jesus como sendo o Messias anunciado, e nesse momento a narrativa encerra a cena: “Narrador – Este foi o primeiro milagre de Jesus, realizado em Caná da Galileia. Manifestou sua glória, e seus discípulos creram Nele” (SILVA, 2005, p. 6).

A cena das Bodas de Caná é composta de alguns elementos cênicos, além de propor a apresentação de uma passagem conhecida do evangelho representando o primeiro milagre de Jesus Cristo. O primeiro é o grande número de atores e figurantes em cena, e o público pode ter a noção da dimensão do espetáculo e de seus participantes. Segundo, a quantidade de ações físicas demonstrando o clima festivo, a dança circular com os noivos ao centro, os convidados ladeando a roda, os serventes, Jesus, Maria e os discípulos. Todos que compõem o cenário, acompanhado de narração e música alegre, reforçam a alegria dos convidados. A terceira observação deve-se ao fato da mudança de atitude por parte dos convidados em meio à festa. Esses, por sua vez, perceberam a falta de vinho e demonstram isso por meio de gestos discretos, indicando tal ocorrido.



A direção resolveu dividir esse momento em três, a parte inicial, que se constitui do entusiasmo e alegria dos convidados, bebendo e dançando e, na sequência, em que começa a faltar o vinho, os atores diminuem o tom festivo. Por fim, a parte onde Jesus realiza o milagre da transformação da água em vinho sendo servido a todos os convidados. Esses, por sua vez, reavivam o tom de alegria expressado nos gestos de contentamento pela bebida ainda melhor.

Essa cena, portanto, apesar de contar com um grande número de atores participantes, consegue demonstrar as diferenças de sensações representadas nas ações. Todas as sequências são reforçadas com o auxílio da narração e dos diálogos, aspectos que possibilitam a condução do expectador no entendimento da mensagem proposta.

Em todo o período em que a cena foi introduzida no espetáculo, entre o ano de 2006 até 2014, pouco foi acrescentado, e as mudanças se limitaram à troca do narrador e de alguns atores que protagonizaram determinadas ações, ficando mantida a marcação disposta em formato de circunferência desde o princípio.

O primeiro ato ficou composto de uma série de passagens do evangelho, tais como, *Fazer boas ações em Segredo e Pai-nosso*. A cena foi construída de modo simples, mantendo a marcação dos atores em formato de circunferência, ficando Jesus ao centro, ladeado por seus doze discípulos. Esse posicionamento foi adotado pela direção, considerando que Cristo pregava seus ensinamentos em parábolas. Sendo assim, toda a ação foi desenvolvida dessa maneira, tendo Jesus como figura principal, sempre ao centro, realizando sua marcação caminhando lentamente, recitando seu texto, direcionando-o aos atores e ao mesmo tempo ao público, uma vez que o espetáculo é apresentado em um local com formação de arena, estando o público localizado em diversas direções, somando, mais ou menos, 180° de circunferência com arquibancadas e público presente.

Essa cena foi interpretada pelo ator que representa Jesus, de modo muito sereno e compassado, visando pontuar e destacar as intenções do texto. A marcação de Jesus é feita no centro da arena, porém ele caminha de um lado para o outro, interpretando de modo enfático e pausado, dirigindo-se aos figurantes que representam o povo Judeu, ao mesmo tempo em que se volta para o público presente, sempre com pausas e contemplações firmes acompanhadas de um fundo musical suave, no afã de reforçar a mensagem a ser passada e dar maior carga dramática à cena.

A participação das crianças acontece logo no início. Ao abrir a luz, Jesus começa sua interpretação tendo como foco o exemplo das crianças, que ele faz questão de colocar no centro e junto dele, para então começar a pronunciar os primeiros ensinamentos divididos do seguinte modo:

*Cena III - Fazer boas ações em segredo Pai-Nosso*

(Os discípulos se aproximaram e perguntaram a Jesus):

*Discípulo* – Mestre, quem é maior no reino de Deus?

(Jesus chama as crianças e coloca um menino e coloca-o no meio deles).

*Jesus* - Eu vos asseguro se não se converterem e não se tornarem como as crianças, não entrarão no reino de Deus. Quem é semelhante a esta criança é o maior no reino de Deus. E aquele que acolhe uma destas crianças em atenção a mim, a mim acolhe. Porém, quem escandaliza um destes pequenos que crêem em mim, seria melhor que lhe pendurassem no pescoço uma pedra de moinho e o atirassem ao fundo do mar. Ai do mundo por causa dos escândalos! É inevitável que aconteçam escândalos. Contudo, ai do homem mediante o qual vem o escândalo!

Se tua mão ou teu pé são para ti ocasião de queda, corta-os e joga-os fora. É melhor entrar na vida manco ou coxo do que com duas mãos ou dois pés e ser atirado ao fogo eterno.

Se teu olho te é ocasião de queda, arranca-o e joga-o fora. É melhor para ti entrar na vida zarolho do que com dois olhos e ser atirado no forno de fogo.

Cuidado para não desprezar um destes pequenos. Pois eu vos digo que os anjos no céu contemplam continuamente o rosto do meu Pai.

(Jesus muda o tom do discurso).

*Jesus* – (Discursando a todos). Que vos pareceis? Suponhamos que um homem tenha cem ovelhas e uma se desgarre: não deixará as noventa e nove nas encostas para ir buscar a que se desgarrou?

E se chega a encontrá-la, eu vos asseguro que se alegrará mais por ela do que pelas noventa e nove não extraviadas. Do mesmo modo vosso Pai no céu não quer que se perca sequer um destes pequenos.

(Pedro se aproxima de Jesus e pergunta):

*Pedro*- Senhor, se meu irmão me ofende, quantas vezes devo perdô-lo? Até sete vezes?

*Jesus* - eu te digo que não sete vezes, mas setenta vezes sete.

(música suave, Jesus continua os ensinamentos) (SILVA, 2005, p. 7-8).

Para o segundo momento dessa cena, foi adicionada outra passagem da vida de Jesus Cristo. Porém, a formação e marcação cênica continuaram as mesmas, Jesus segue caminhando de um lado para o outro, a crianças retornam para o meio do povo e a música de fundo é trocada para chamar a atenção e reforçar o tom dramático do texto.

Na sequência, acontece o terceiro momento, que termina com a oração do Pai Nosso, onde todos participam posicionando-se de joelhos até o final da oração. A marcação se encerra com Jesus interpretando o Pai Nosso, contemplando o céu e o povo erguendo os braços para reforçar a ideia de crença e dar maior dramaticidade e presença cênica, enquanto a luz se apaga para a próxima cena.

*Cena III - Fazer boas ações em segredo Pai-Nosso*

*Jesus* – Prestem atenção! Não pratiquem a justiça diante dos homens, só para serem elogiados por eles. Fazendo assim. Vocês não terão a recompensa do Pai de vocês que está no céu. Por isso, quando vocês derem esmola, não mandem tocar trombeta na frente, como fazem os hipócritas nas sinagogas e nas ruas, para serem elogiados pelos homens. Eu garanto a vocês: eles já receberam a recompensa. Ao contrário, quando vocês derem esmola, que a sua mão esquerda não saiba o que a direita faz, para que a sua esmola fique escondida: e seu Pai, que vê o escondido, recompensará você.

Quando vocês rezarem, não sejam como os hipócritas, que gostam de rezar em pé nas sinagogas e nas esquinas, para serem vistos pelos homens. Eu garanto a vocês! Eles já receberam a recompensa. Ao contrário, quando vocês rezarem, entrem em vossos quartos, fechem a porta e rezem ao Pai ocultamente: e o seu Pai, que vê o escondido, recompensará vocês.

Quando vocês rezarem, não usem muitas palavras, como fazem os pagãos. Eles pensam que serão ouvidos por causa do seu palavreado. Não sejam como eles, pois o Pai de vocês sabe do que é que vocês precisam, ainda antes que vocês façam o pedido.

*Discípulo* – Senhor ensina-nos a rezar, como também João ensinou os seus discípulos.

(música)

*Jesus* – Vocês devem rezar assim: Pai-Nosso que estás no céu, santificado seja o teu nome, venha o teu Reino, seja feita a tua vontade, assim na terra como no céu. Dá-nos hoje o pão nosso de cada dia. Perdoa as nossas dívidas, assim como nós perdoamos aos nossos devedores. E não nos deixeis cair em tentação, mas livra-nos do mal.

(música fecha-se a cena) (SILVA, 2005, p. 8-9).

A passagem do *Joio do Trigo* foi adicionada ao texto original, porém nunca foi montada, pelo menos até a 10ª edição da encenação da *Paixão de Cristo*. Essa passagem foi considerada desnecessária pela direção, por conta de que a cena anterior essa seria bastante longa e constituída de poucas ações físicas. Todo o conteúdo ficou, assim, inserido no texto, marcado pela serenidade e sutileza das ações físicas. Portanto, a cena compõe o texto original, mas não foi montada até a décima edição.

Já *A cura de Bartimeu*, segundo a direção, foi adicionada, por ser uma cena dramática do ponto de vista teatral e com uma mensagem significativa na representação da fé Cristã. Essa ação desenvolveu-se no centro da arena, com a participação de um grande número de atores e figurantes. Ao centro e em destaque posiciona-se o ator que representa o cego de Jericó que, ao ouvir a multidão e sabendo da passagem de Jesus por ali, resolveu gritar incessantemente até que Jesus o ouvisse e atendesse seu pedido. A insistência do cego foi ouvida por Jesus que o ordena que o trouxesse até ele e, realiza a cura, a multidão presencia a cena e profere ações de admiração e alegria pelo milagre ocorrido.

A cura do cego de Jericó reforça a crença de que a fé o salvou de sua enfermidade, ou seja, a persistência do cego, sua insistência em alcançar uma graça, o fez acreditar na sua cura. É um momento do espetáculo de muita ação dramática, pois os atores iniciam a cena em meio à narração, gritaria e alvoroço ao redor de Jesus que vai passando pelas ruas, até que Ele para e, ouve o cego, causando espanto e admiração, ao realizar o milagre diante de todos os presentes.

*Cena V – A cura de Bartimeu*

*Narrador* – Ao sair de Jericó Jesus e seus discípulos e numerosa multidão, estava sentado à beira do caminho mendigando, Bartimeu, que era cego, filho de Timeu. Sabendo que era Jesus de Nazaré que passava, começou a gritar.

(povo, discípulos e Jesus passando, clima de alvoroço)

*Bartimeu* – Jesus, filho de Davi, tenha compaixão de mim!

(muitos vão repreendendo o cego. Porém ele grita ainda mais auto)

*Bartimeu* – Filho de Davi tem compaixão de mim!

(Jesus para, olha atentamente para Bartimeu. Multidão vai se calando)

*Jesus* – (Aos discípulos). Chamai-o!

*Discípulos* – (Ao cego). Coragem! Levanta, Ele te chama!

(o cego tira a capa, vai em direção a Jesus com dificuldade)

*Jesus* – Que queres que eu faça?

*Bartimeu* – Mestre, que eu veja!

(Jesus cura o cego).

*Jesus* – Vai, a tua fé te salvou.

(Bartimeu passa a enxergar e sai alegre e cheio de graça) (SILVA, 2005, p. 10).

A personagem do cego de Jericó foi interpretada por três atores, sendo, o primeiro, o poeta e escritor de literatura de cordel, senhor Luiz Carlos de Oliveira, morador de Glória de Dourados. O segundo a viver a personagem foi um funcionário do comércio local. Após, o papel do cego foi interpretado por um dos participantes da equipe de produção que, durante quatro vezes consecutivas, teve a oportunidade de ocupar um lugar de destaque no elenco. Como exemplo disso pode ser citado o integrante da equipe de produção, senhor Marcelo Aparecido Cavaleiro que, além de desempenhar inúmeras funções dentro do espetáculo, fez, por alguns anos, o papel do Cego de Jericó. Em sua entrevista, pode-se notar o entusiasmo em participar como ator.

Teve vezes que além de eu fazer parte da produção eu fiz dois papéis, fiz um apóstolo e fiz o Cego de Jericó, o cego eu fiz por quatro vezes, era um papel de destaque e eu me sentia muito emocionado, era de arrepiar porque a sensação era de estar cego mesmo, era um milagre! Eu acho que a *Paixão de Cristo* traz paz pra nossa cidade, além de tudo ainda tem a coleta de alimentos que eu acho importante porque ajuda muita gente e eu também tive a oportunidade de ajudar a distribuir esses alimentos. Eu acho que é uma ação social muito boa. A *Paixão de Cristo* também me deu oportunidade de mostrar meu trabalho, e me desenvolver nesta área, porque eu não tinha experiência e foi a partir disso que eu tive conhecimento de artes (CAVALEIRO, 2015).

O tema da *mulher adúltera* foi escolhido por se tratar de uma passagem significativa do evangelho, momento em que Jesus provoca o espírito de justiça de todos os presentes. É uma cena curta, porém constituída de muita ação dramática. Ao abrir a luz, Jesus encontra-se diante de uma grande multidão fazendo suas pregações, ao passo que na outra extremidade da arena aparecem os doutores da lei, acompanhados de outros sacerdotes trazendo uma mulher que foi flagrada cometendo adultério. A ação física acontece nas duas extremidades do espaço cênico, uma com a entrada brusca dos sacerdotes com a mulher e, outra, onde aparecem Jesus

e o povo que, ao perceberem o escândalo causado pela entrada dos doutores da lei, demonstram espanto e admiração pela violência a que a mulher está sendo submetida.

A cena se desenrola conforme a proposta apresentada no texto original, seguido das ações físicas, reforçadas com auxílio de música e iluminação cênica. O término desta cena acontece de modo significativo com o diálogo entre Jesus, os doutores e a mulher:

*Cena VI – A mulher adúltera*

*Narrador* – Jesus foi para o monte das oliveiras. Ao amanhecer, ele voltou ao templo, e todo povo ia ao seu encontro. Então Jesus sentou-se e começou a ensinar. Chegaram os doutores da lei e os fariseus trazendo uma mulher, que tinha sido pega cometendo adultério.

*Doutor* – Mestre, essa mulher foi pega em flagrante cometendo adultério. A lei de Moisés manda que mulheres desse tipo devam ser apedrejadas. E tu, o que dizes? (Jesus inclina-se e começa a escrever no chão com o dedo).

*Doutor* – (Insistindo). Então, tu não tens nenhuma opinião, diante deste fato. Vamos Senhor, mostra tua justiça!

(Jesus levanta-se e diz:)

*Jesus* – Quem de vocês não tiver pecado, atire a primeira pedra.

(inclinando-se de novo e continua a escrever no chão, assim vão saindo todos um a um começando pelos mais velhos).

*Jesus* – (sozinho com a mulher, levantando-se). Mulher, onde estão os outros? Ninguém condenou você?

*Mulher* – Ninguém, Senhor!

*Jesus* – Eu também não a condeno. Pode ir, e não peque mais (SILVA, 2005, p. 11).

A *Multiplicação dos pães* inicia a partir de um breve *blecaute*. A ação se desenrola na extensão da arena e começo do morro, onde foi realizada a crucificação, salientando que toda a arena é composta por gramado. Assim, Jesus pede para que todos se sentem e coloca-se em uma posição mais alta, tendo o morro ao fundo e o povo sentado com expressão de desânimo e fome.

A bênção dos pães e peixes acontece em cima do morro, visto que a direção considerou que essa ação merecia um destaque maior, pois representa a multiplicação dos pães e peixes que, por sua vez, saciarão a fome de todos. O ato da multiplicação é recebido por todos com expressão de alegria e a ação consiste da partilha desses pães que são distribuídos pelos discípulos, enquanto Jesus permanece no alto do morro fazendo gestos de oração e contemplação. Toda a ação, semelhante às anteriores, foi acompanhada por música e momentos de narração, no intuito de reforçar as ações e complementar as cenas. Os pães servidos nessa cena são preparados pela mesma voluntária que faz os pães para a cena da santa ceia, senhora Maria Joana de Azevedo.

O *Sermão da montanha* aconteceu com a mesma formação cênica da *Multiplicação dos pães e peixes*. Ao terminar a cena anterior, acontece um pequeno *blecaute* que possibilita a troca de atmosfera dramática, ocasião em que Jesus aparece em cima do morro,

acompanhado de seus doze discípulos, posicionados abaixo e ao lado de Jesus. Após narrativa do ato, Jesus inicia o sermão num tom compassado, porém com um discurso dramático e firme.

O discurso do Sermão da Montanha é narrado por Jesus dentro de um formato que demonstra um tom de firmeza nas palavras, sendo toda a ação desenvolvida por Ele em cima do morro, onde permanece o tempo todo até o final, ocupando uma posição de destaque, sendo iluminado e acompanhado pela luz do canhão seguidor. Essa ação também é presidida por uma música suave sempre ao fundo, na intenção de envolver o público por intermédio da mensagem do sermão. O discurso de Jesus é direcionado para o povo representado pelos atores sentados na arena ao redor do morro, à plateia e aos discípulos.



FIGURA – FOTOGRAFIA: CENA DO SERMÃO DA MONTANHA, 2013  
FONTE: Jefferson Barros (2013)

Durante a cena, é possível perceber a total atenção de todos, pois, tanto os atores e público presentes, demonstram interesse pelo sermão concebido de modo muito simples, porém, constituído de uma grande carga dramática devido ao estilo de atuação do ator que representa Jesus. Sua interpretação se diferencia por meio da tonalidade empregada em sua voz seguida de sua marcação que, embora seja feita de um ponto a outro em cima do morro,

consegue prender a atenção de todos pelo teor de seu discurso e pelo modo espontâneo que o ator empregou em sua atuação.

Ao final do discurso, Jesus é interrompido pela entrada abrupta e inesperada das crianças que correm do extremo da arena em direção a Ele, sendo repreendidas imediatamente pelos discípulos. Jesus intervém e pede para que deixem vir até Ele as crianças. Desse modo, a cena se encerra com a participação delas, de modo alegre, dando um tom de leveza e sutileza à composição da cena. Jesus coloca-as ao seu lado e em cima do morro em posição de destaque, escolhe uma delas e a pega no colo enquanto as demais seguem brincando ao redor, demonstrando felicidade por estarem ao lado de Jesus.

A *Ressurreição de Lázaro* foi uma das últimas mudanças ocorridas no texto original do espetáculo, entre os anos de 2005 e 2014. Essa passagem foi adicionada a pedido do ator que interpreta o papel de Jesus. Foi solicitado à direção que se encarregasse de montar essa cena por se tratar de uma passagem bíblica considerada grande importância pelos atores. Desse modo, após alguns estudos, finalmente a cena foi composta e montada seguindo fielmente o texto bíblico original.

A cena foi montada dentro de uma atmosfera fúnebre, com uma iluminação densa e preservando os tons em coloração âmbar, reservando o destaque para a personagem de Lázaro. Fazem parte dessa encenação uma grande quantidade de adultos, os doze apóstolos, Jesus e as duas irmãs de Lázaro. A divisão ficou marcada em três momentos: no primeiro, aparecem Marta e Maria, em sua casa, na aldeia de Betânia, sendo consoladas. Essa marcação aparece no canto da arena e é acompanhada pela narração e música, ao passo que, em outra extremidade, aparece Jesus e seus doze discípulos sentados no chão em diálogo no qual Jesus de refere a ida à aldeia de Betânia para ressuscitar o amigo Lázaro.

O desenrolar acontece no meio da arena, quando Jesus se encontra com as irmãs de Lázaro e vão para o sepulcro acompanhado de todos. Jesus sobe no morro que se situa ao lado, e determina que Lázaro venha para fora. A ressurreição se realiza de modo espetacular, marcada por uma luz branca, forte, que sai do sepulcro realçando a figura de Lázaro, que surge envolto em faixas de tecidos, com uma maquiagem pálida e fúnebre.

A reação do público é de admiração e alegria. As ações passam do clima fúnebre para o de felicidade pelo milagre ocorrido. No ano de 2014, essa cena foi complementada com a participação de dois cantores líricos e um pianista que, no momento da ressurreição de Lázaro, apareciam no palco ao lado, onde se localiza o sepulcro, cantando ao vivo durante a ressurreição. Nesse momento, entoavam uma música alegre, com uma melodia referente à ressurreição de Lázaro.

Por ser uma cena nova adicionada ao texto original, houve a oportunidade de incluir uma inovação marcada pela participação ao vivo dos cantores líricos. Com isso a cena ganhou mais um elemento de inclusão, acentuando o momento da ressurreição e possibilitando trabalhar a emoção, tanto dos atores como do público, que contempla o plano geral. Esse recurso ofereceu à cena um atrativo a mais, reforçando o momento do ápice, quando Lázaro ressuscita dos mortos e se encontra com seu amigo Jesus.

A cena foi trabalhada com a utilização dos recursos de maquiagem, iluminação, música e atuação cênica. Todos esses elementos do teatro possibilitaram a construção de uma atmosfera onde é possível perceber a mudança de expressão e sentimentos vivenciados pelos atores e público. Essas sensações vão do ato fúnebre ao êxtase da ressurreição, configurado por meio da representação do milagre feito por Jesus de Nazaré. O momento final da cena acontece em outra localização da arena, onde aparecem às personagens Anás e Caifás tramando a captura e morte de Jesus, momento em que a cena se fecha e a luz se apaga.

#### **4.3 As principais mudanças no terceiro ato do espetáculo *Paixão de Cristo***

O final do espetáculo foi dividido em dois momentos: o *Cenáculo* e *Ascensão de Jesus*. Esses são os momentos finais, onde as cenas possibilitam o desfecho do enredo. Após a crucificação, morte e sepultamento de Jesus, aparecem, em um tablado localizado no meio da arena, os discípulos reunidos (exceto o discípulo Tomé), com Maria, mãe de Jesus. A ação é iniciada por Maria Madalena que vai até o sepulcro, encontrando-o aberto e vazio.

A marcação é realizada com idas e vindas entre o sepulcro e o ambiente do cenáculo localizado próximo, entre si. O clima proposto nessa cena é de desânimo e ao mesmo tempo de alegria, pois a ação retrata o momento da ressurreição de Cristo, representado por meio do *Cenáculo*. Dá-se um destaque para as personagens de Maria Madalena e Maria, mãe de Jesus, como elementos fundamentais na ressurreição dele, pois por intermédio delas que os discípulos são levados a acreditar na ressurreição de Cristo, sendo isso posteriormente confirmado com a aparição de Jesus entre eles. Tudo foi elaborado de modo muito simples e com base no evangelho, Jesus aparece em meio a uma luz branca e forte, causando a sensação de espanto, admiração e estado de graça, quando diz: “Jesus – A paz esteja convosco! (Mostra as mãos, os discípulos alegres). A paz esteja convosco! Como o Pai me enviou, assim também eu vos envio” (SILVA, 2005, p. 42).

Esse momento é marcado por expressões de alegria, Jesus é recebido de joelhos por todos. É nesse instante que lhes sopra o Espírito Santo de Deus. O discípulo Tomé ainda não



se fazia presente entre eles. Sua entrada caracteriza outro momento marcante, pois foi marcado pela descrença em Jesus estar ressuscitado. Assim, em meio a essa situação, Jesus reaparece entre eles e dá a prova de sua ressurreição. A marcação é feita com todos em cena, Tomé se localiza na extremidade do tablado, Jesus vai até ele e mostra-lhe as feridas marcadas em suas mãos, como prova a desconfiança de Tomé.



FIGURA – FOTOGRAFIA: CENA DO CENÁCULO, 2014  
FONTE: Jefferson Barros (2014)

O final dessa cena acontece com a saída de Jesus em meio a uma luz branca, deixando uma mensagem: *Agora vão, saiam pelo mundo e preguem o que ouvirem! Espalhem a boa nova. Eu estarei com vocês sempre, até o fim do mundo.* (Jesus vai saindo, segura a mão de Maria e desaparece. Fecha-se a cena) (SILVA, 2005, p. 43). Maria levanta um por um os discípulos e todos terminam, em círculo, abraçados em um gesto de união, acompanhado de uma música cujo volume que vai aumentando até o *blecaute*.

A ascensão é um dos momentos mais esperado, tanto por parte do público como dos atores e equipe de produção. Esse é o momento que marca o reaparecimento de Jesus, triunfante, vestido de branco e caracterizando sua ascensão. Para tanto, a cena foi montada de modo a destacar Jesus que aparecerá em pé, em cima de uma empilhadeira que O faz subir mais ou menos uns 8 metros de altura. Jesus aparece, então, iluminado, em meio aos efeitos

de fumaça e fogos de artifício, marcados por uma música instrumental alegre e imponente. Sua subida é acompanhada por todos os atores que entram previamente na arena de mãos dadas para receber os aplausos e esperar o momento da ascensão.



FIGURA – FOTOGRAFIA: CENA DA ASCENSÃO DE JESUS, 2013  
FONTE: Jefferson Barros (2013)

Durante os 10 anos do espetáculo, muitas foram as novidades preparadas para esse momento, embora essa cena tenha sido sempre realizada com a subida de Jesus partindo da mesma localização, a direção teve o cuidado de variar o formato a partir da inserção de coreografias e elementos diferenciados anunciando a subida do Cristo. No primeiro ano do espetáculo, isso foi realizado de modo bastante simples, foram preparadas algumas crianças caracterizadas de anjo, realizando uma coreografia em formato de círculo no meio da arena. Nos anos seguintes, foram adicionados dois arcanjos que faziam a entrada anunciando a ascensão, ambos entravam em pernas de pau, acompanhados por luzes e efeitos de fumaça, carregando dois *banners* que eram abertos por eles após a subida de Jesus com a frase: *Paz na terra aos homens de boa vontade*.

Com o passar dos anos, durante algumas edições, foram introduzidas mudanças. Esses anjos e arcanjos foram trocados pelos soldados romanos que entravam fazendo uma coreografia com tochas de fogo, acompanhados por um conjunto de músicos percussionistas,

devidamente caracterizados com trajes de época, e que por meio de repiques e marcha militar faziam o anúncio da ascensão.

Durante as últimas versões, crianças vestidas de anjo somando um total de mais ou menos vinte atores retornaram, com uma coreografia e acompanhadas por efeitos de música, luzes e fumaça.

Esse momento constitui um dos pontos altos do espetáculo, pois representa o momento do triunfo de Jesus e o final da peça, simboliza, também, o alívio de todo o sofrimento vivenciado por Jesus. É o final da história, marcado, sobretudo, por sofrimento, agonia e êxtase, além de ser também o momento da comemoração, do sucesso pelos esforços empreendidos. Os atores, a equipe de produção, técnica, direção e comunidade, em geral, podem finalmente celebrar a vitória e a importância de fazerem parte de uma produção que projeta o nome da cidade no cenário regional e estadual.

O espetáculo lhes proporciona incluírem-se no universo da arte, do fazer artístico e representa também o exercício da fé Cristã e da fé num contexto geral. Além disso, a produção amplia o sentido de viver em sociedade, quando promove a inclusão em diferentes níveis, tais como, social, gênero, religião, idade etc. A importância atribuída à participação do espetáculo *Paixão de Cristo* não se restringe apenas aos dois dias de encenação, estende-se, todavia, ao ano todo, pois de uma edição a outra a comunidade espera ansiosa pelos ensaios e por toda a movimentação da produção nos preparativos do espetáculo.

As transformações ocorridas durante os anos de 2005 a 2014, foram implementadas aos poucos e conforme as necessidades, realizando-se diferentes cenas, figurinos, cenografia, coreografia, e demais elementos que compõem uma produção artística. À medida que os anos foram passando, notou-se uma grande adesão de participantes, a comunidade foi, pouco a pouco, incorporando o espetáculo à sua tradição local, possibilitando, com isso, o vislumbre de poder participar de uma produção teatral. Durante esse período, o contingente de participantes passou de 80 a mais ou menos 250 atores voluntários. Essa demanda consistiu em uma transformação no que se refere à adesão por parte da comunidade local, bem como a consideração deles atribuída à importância dessa produção. Todos os anos, a encenação é esperada com grande expectativa pela cidade e pela região.

Tais expectativas possibilitaram a consolidação do espetáculo, bem como os investimentos do poder público na garantia da qualidade e acesso aos bens culturais e artísticos. As transformações somaram-se a um conjunto de esforços entre o poder público, iniciativa privada e comunidade local, aliado, ainda, à consolidação e firmamento do evento enquanto possibilidade de expressão da fé e da arte.

Observa-se também que essa iniciativa cultural desenvolveu a participação em grupo, dentro de uma tradição local herdada da colonização e ocupação do território, fomentada e exercida por diferentes grupos culturais e religiosos, no contexto da formação da cidade. Com a participação do povo na encenação, observou-se a junção das diferenças a um objetivo comum. Fazem parte desse grupo diferentes tipos, incluindo crianças, jovens, adultos e idosos, considerando gênero, classe social, religião etc. O espetáculo promoveu, entre outras coisas, o exercício da convivência social e o pertencimento a um grupo e a manifestação da fé por meio da arte.

Sob esta ótica, a arte promoveu a comunhão entre pessoas distintas, servindo de instrumento de inclusão e transformação social, ao reunir e inserir as diferenças, valorizar competências, possibilitar o acesso aos bens culturais e considerar o exercício da fé. O espetáculo *Paixão de Cristo* dimensionou e ampliou o mero sentido de construir uma produção artística. Pode-se citar também o desenvolvimento do comércio, mediante o consumo de bens e serviços oferecidos durante a semana e nos dias em que acontece o espetáculo.

Tudo isso somado a uma tradição construída através dos anos, e em diferentes níveis, bem como grupos sociais e artísticos que contribuíram para a formação dessa produção. Todas as manifestações artísticas e culturais que compuseram e compõem o cenário social desempenharam um papel preponderante na formação e consolidação do espetáculo. Escolas, agremiações, grupos culturais, igrejas, clubes e associações e público, em geral, contribuíram voluntariamente em todas as esferas sociais, inclusive desde a primeira edição, quando por meio do espetáculo, se propôs a fazer a ação social arrecadando alimentos como forma de ingresso.

A campanha de arrecadação de um quilo de alimento não perecível por pessoa foi organizada pela *Sociedade São Vicente de Paulo*, durante os quatro primeiros anos do evento. Posteriormente, essa ação passou a ser realizada pela equipe da Secretaria Municipal de Assistência Social. Os alimentos arrecadados destinaram-se a órgãos assistenciais, bem como ao atendimento de famílias em risco de vulnerabilidade social. Sobre esta ação social, a senhora Mary Solange Bega, que foi secretária de assistência social, salientou pontos importantes alcançados com a arrecadação de alimentos. Essa iniciativa foi considerada por ela como sendo de grande importância, pois, foi possível ajudar várias entidades assistenciais do município e também inúmeras famílias.

Foi um prazer trabalhar com vocês que faziam esta peça de teatro, porque era um trabalho muito bem feito, então, pra nós foi fácil trabalhar na arrecadação, porque o povo tinha interesse em assistir! Você sabe que o público era grande e vinha de toda região e lotava aquela arena. E pra nós foi de grande valia, porque no passado nós passamos por muita dificuldade, porque nós temos um Lar do Idoso, o Lar do Menor Tem a Guarda Mirim, como muitas crianças e adolescentes em que temos que fornecer alimentação todos os dias. E com tudo isso, sobrava até pra gente fazer cesta básica pra distribuir pras famílias, depois o tempo foi passando, e diminuiu um pouco a arrecadação, mas mesmo assim sempre veio a contribuir. Inclusive nós dividíamos com a APAE e com a Maternidade da Mãe Pobre Nossa Senhora da Glória.

Nós trabalhávamos em equipe, cerca de uns dez por cada noite, todos eram funcionários da assistência social, e sempre teve união e todo mundo e todos colaboravam. Depois quando passava o evento, na hora de dividir os alimentos, todos também ajudavam na separação e distribuição, etc. Com isso as entidades só agradeciam, porque isso vem só a contribuir mesmo! (BEGA, 2015).

As ações sociais de arrecadação do quilo de alimento como forma de ingresso ao espetáculo denotaram uma prática habitual ao acesso, ressaltando-se, contudo, que a contribuição não foi imposta como única forma de ingresso, ficando a doação na livre e espontânea vontade do espectador. Durante as edições de foram de 2005 a 2014, notou-se que grande parte do público colaborou com a campanha de arrecadação de alimentos. A Secretária de Assistência Social relatou uma pequena queda no faturamento desses alimentos, justificando que tal quesito deveria ser mais divulgado como forma de estimular e incentivar a contribuição: “Eu acho que a divulgação e conscientização é o primeiro passo. Na minha área como assistente social a gente fala em sensibilização. Talvez isso seja uma falha nossa que trabalhos na arrecadação, a gente mesmo é que deveria fazer mais divulgação” (BEGA, 2015).

Desde a primeira edição, observou-se um crescente número de público que compareceu ao evento. Grande parte oriunda de Glória de Dourados, cidades vizinhas e de todo estado de Mato Grosso do Sul, e, em alguns casos, pessoas de outros estados, que aproveitam o feriado da semana santa para passar junto de parentes e amigos, aproveitando para prestigiar a encenação.

Esse público foi formado por uma diversidade de tipos, gênero, religião, classe social, idade etc. que, juntos, caracterizam-se como plural. Ao possibilitar o acesso aos bens culturais e artísticos, a encenação da *Paixão de Cristo*, de Glória de Dourados, contribuiu para a formação de plateia, intensificando e ajudando a reforçar o interesse do público pelas produções artísticas. Durante as edições de 2013 e 2014, foram realizadas entrevistas de opinião referentes ao espetáculo como um todo e, ao final, foram contabilizados 131 entrevistados que geraram estatísticas interessantes como uma plateia numerosa de jovens

entre 25 a 30 anos. Estes resultados poderão ser conferidos nos gráficos que estão disponibilizados nos anexos.

No contexto geral o espetáculo *Paixão de Cristo* de Glória de Dourados, instituiu um ambiente de múltiplas oportunidades que foram desde a participação popular direta na formação do elenco, a participações em outras instâncias, que foram consideradas como sendo de grande relevância para a concepção da obra. Todo o conjunto, que se formaram durante os dez anos de trabalho e refletiu positivamente na comunidade local e regional. Esses feitos puderam ser constatados durante todas as entrevistas, depoimentos e meios em que a encenação foi abordada. O artista visual Jefferson Barros destacou alguns pontos relevantes na participação popular que podem ser citados como referencial no entendimento de parte desta obra. Barros (2015) faz menção, a aspectos relevantes no contexto da concepção da peça teatral, tais como: a importância de fazer parte de uma obra artística, da alegria de compartilhar conhecimento e viver o outro através da caracterização e construção da personagem e, sobretudo, das relações multiculturais presentes na formação do espetáculo, marcados pela inclusão por meio da participação popular.

A participação popular, eu vejo como um crítico mesmo! Que a gente sempre desenvolve um olhar sobre alguma coisa. O Meu olhar sobre o envolvimento da população é de extrema gratidão, eu fico grato em nome deles, porque se eu fico feliz sendo o fotógrafo do espetáculo, imagina eles que não são profissionais, que não chegam perto de um produção dessas.

Acaba que, felizmente ou infelizmente Glória de Dourados teve poucas produções, e essa é a maior, e vai demorar muito pra que não seja, pra que tenha uma maior, e a população se sente, incluída, se sente valorizada, e o meu olhar sobre isso, é como se fosse deles mesmo, eu me sinto com o eles, eu me sinto agraciado com o poder mesmo, o poder de agir dentro daquilo, dentro dessa ideia. O poder de transformar uma pessoa, um professor, que afinal de contas eu sou, em um ator, um professor em fotógrafo, um açougueiro como nós temos e se não temos, tivemos em algum ano, um açougueiro, por exemplo, ser um soldado, ser um apóstolo, ser um Judas, ser qualquer papel. É muito importante, é muito lindo ver isso.

O espetáculo é totalmente inclusivo, por dar oportunidade das pessoas criarem, das pessoas se reunirem, se unir em volta de uma coisa só, em volta de um mesmo objetivo, que é fazer essa encenação. A história de Jesus é muito bonita, o jeito que ela é contada é muito bonito, e você poder contar uma história bonita, é mais bonito ainda. É muito lindo saber que as pessoas se sentem felizes em estar ali, fazendo algo que elas não sabiam fazer, e hoje são especialistas.

Eu acho que agrega muito valor, e educa pela arte, porque a gente tinha horário de ensaio, eles tem horário de entrada, horário de saída em cena, o que fazer e o que não fazer, como fazer, como deixar a cena pronta pro próximo colega, como saber a rapidez, a velocidade, isso tudo, essa coisa linda que o teatro tem, nas mãos de pessoas comuns. O teatro se torna real! É muito lindo tudo isso (BARROS, 2015).

Durante o ano de 2014 em que se comemoraram os 10 anos da encenação foi desenvolvido um *web site*, que poderia ser acessado no endereço eletrônico: [www.paixaodegloria.com.br](http://www.paixaodegloria.com.br); com finalidade de divulgar ainda mais o evento. Nele havia um

mapeamento geral do espetáculo com diversos *links*, local, fotos dos ensaios e apresentações, cenas, vídeos, ensaios, mapa do local da apresentação, matérias jornalísticas e depoimentos de algumas personalidades, etc., para que o público pudesse acessar e ter uma noção de todo o conjunto da obra. Esta página *web* ficou disponível na rede mundial de computadores por um curto período, somente por um ano. Isto foi ocasionado pela falta de interesse da prefeitura municipal, que na época era a principal financiadora.

No período de curta existência, o *site* foi um dos veículos de divulgação oficial e importante meio de comunicação. Mais que isso, através deste meio, foi possível registrar diferentes opiniões e manifestações referentes à *Paixão de Cristo*. Pode-se citar o importante envolvimento do professor e regente Manoel Câmara Rasslan, que além de contribuir na preparação dos cantores líricos e pianista, que participaram da encenação por três edições, fez questão de declarar publicamente suas impressões e crítica ao respeito do espetáculo, que foram publicadas no *site*.

#### “PAIXÃO DE CRISTO” EM GLÓRIA DE DOURADOS: TEATRO COMUNITÁRIO ENVOLVE A CIDADE

Glória de Dourados comemora em abril de 2014 os dez anos de encenação da “Paixão de Cristo” promovida pela Prefeitura Municipal da pequena e acolhedora cidade localizada no sul do Estado de Mato Grosso do Sul. Embora eu sempre tenha acompanhado, de longe, a força e determinação do meu amigo Fábio Germano, o diretor do espetáculo, só vivi a emoção de assisti-lo pela primeira vez em 2012. Fiquei impressionado!

Fábio conseguiu, ao longo desses dez anos, reunir pessoas em torno da proposta de construir um teatro comunitário sério e comprometido com qualidade, onde os moradores de Glória de Dourados encontram espaço para, além de levantarem uma grandiosa encenação dos últimos anos de Jesus Cristo, construir-se como atores e, mais ainda, construir-se como cidadãos participativos, atentos, críticos, capazes de movimentarem a cidade inteira em torno de uma história secular e envolvente, não medindo esforços para a sua representação.

O cuidado do diretor pode ser percebido em tudo: figurinos e adereços, cenário, interpretação. As cenas escolhidas são emblemáticas e o empenho com que os trezentos - ou mais -, atores as interpretam deixa toda a plateia emocionada. Muita gente se faz presente. A plateia chega a mais de sete mil pessoas que acompanham concentradamente o desenrolar da trama.

O projeto não se restringe a uma apresentação igual em todos os anos. Fábio Germano e os atores querem sempre mais. A cada ano novidades são acrescentadas ao espetáculo. Não somente nas cenas teatrais, mas também no entorno do local onde ela acontece. Já na entrada, a iluminação das árvores do parque é uma amostra do que nos espera. Nos últimos anos um concerto de canto e piano antecede a encenação da Paixão de Cristo. É um convite e oportunidade para todos apreciarem várias obras eruditas com artistas de Mato Grosso do Sul.

Quando vou a Glória de Dourados para assistir à “Paixão de Cristo”, penso logo em todo o trabalho que ela exige e na tamanha dedicação de todos os envolvidos, para manterem viva essa experiência ímpar e tão necessária à movimentação cultural da cidade. Fico assim a refletir sobre a repercussão desta encenação em outras atividades culturais que ali acontecem. Certamente o interesse por músicas, danças, teatros, cinemas (sempre no plural), são estimulados ali. O resultado disso pode ser

observado pela numerosa, carinhosa e atenta plateia que comparece às apresentações culturais que ocorrem na cidade.<sup>65</sup>

Bravo Fabio!

Bravo Glória de Dourados! (RASSLAN, 2014).

A crítica de Rasslan (2014), assim como as demais manifestações que foram expressas e dispostas nesta obra, garantiu um maior entendimento de diferentes conceitos que nortearam esta produção artística. O caráter realista adotado com estilo de construção e representação da encenação pôde ser constatado neste, e em diversos depoimentos, como sendo um fator que mereceu relevância e destaque. As questões de inclusão foram identificadas em praticamente todas as entrevistas e com isso se notou a importância destas ações como sendo fundamentais para a realização da peça teatral. A identidade cultural foi um conceito trabalho em todo conjunto, pois a cidade de Glória de Dourados ainda vive um processo de formação cultural, firmada no pluralismo que foi constituído desde os primeiros momentos da sua criação através dos projetos de colonização que foram implementados a partir da década de 1950.

O espetáculo *Paixão de Cristo* representou um importante meio de manifestação cultural e artístico, somando diferenças, unindo esforços, revelando talentos, promovendo e difundindo as produções do teatro no interior do estado, etc., e, sobretudo exercitando a prática da inclusão social, numa sociedade caracteristicamente plural.

---

<sup>65</sup>RASSLAN, Manoel. “*Paixão de Cristo*” em *Glória de Dourados: teatro comunitário envolve a cidade*. Campo Grande, MS, 2014. 1 f. (Texto digitado). Esta crítica foi publicada no *site* oficial do espetáculo *Paixão de Cristo*. Esta página *web*, tinha o seguinte endereço eletrônico <[www.paixaodegloria.com.br](http://www.paixaodegloria.com.br)>, ficou disponível na rede mundial de computadores durante o ano de 2014. Sendo que nela havia importantes informações sobre todo o contexto do espetáculo e alguns vídeos no intuito de ampliar a divulgação e facilitar ainda mais o acesso aos bens culturais através das mídias contemporâneas. Atualmente o *site* não está disponível, por falta de interesse do principal órgão financiador.





## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todas as sociedades humanas são espetaculares no seu cotidiano, e produzem espetáculos em momentos especiais. São espetaculares como forma de organização social, e produzem espetáculos como este que vieram ver.

Mesmo quando inconscientes, as relações humanas são estruturadas em forma teatral: o uso do espaço, a linguagem do corpo, a escolha das palavras e a modulação das vozes, o confronto de ideias e paixões, tudo o que fazemos no palco fazemos sempre nas nossas vidas: nós somos teatro!

Não só casamentos e funerais são espetáculos, mas também os rituais quotidianos que, por sua familiaridade, não nos chegam à consciência. Não só pompas, mas também o café da manhã e os bons-dias, tímidos namoros e grandes conflitos passionais, uma sessão do Senado ou uma reunião diplomática – tudo é teatro.

Uma das principais funções da nossa arte é tornar conscientes esses espetáculos da vida diária onde os atores são os próprios espectadores, o palco é a plateia e a plateia, palco. Somos todos artistas: fazendo teatro, aprendemos a ver aquilo que nos salta aos olhos, mas que somos incapazes de ver de tão habituados que estamos a apenas olhar. O que nos é familiar torna-se invisível: fazer teatro, ao contrário, ilumina o palco da nossa vida quotidiana. [...] (BOAL, 2009).

Augusto Boal<sup>66</sup> (2009, p. 1) traduz uma importante e inovadora visão a respeito do teatro, ao afirmar que “todas as sociedades humanas são espetaculares em seu cotidiano e produzem espetáculos em momentos especiais”.

Ele também ampliou o conceito de teatro lançando um olhar em todas as direções e possibilidades de expressão e comunicação, a partir das ações humanas, considerando as manifestações expressivas presentes no nosso dia-dia, como formas de representação teatral.

---

<sup>66</sup>Dramaturgo, ator, diretor e criador do Teatro do Oprimido (TO), é uma metodologia desenvolvida nos anos de 1960, que pretende usar o teatro como ferramenta de trabalho político, social, ético e estético, contribuindo para a transformação social. Disponível em: <<https://oprima.wordpress.com/o-que-e-o-oprima/about/>>. Acesso em: 23 de agosto de 2015.

Esses conceitos serviram de inspiração e nortearam todo o processo de concepção do espetáculo teatral *Paixão de Cristo* de Glória de Dourados, destacando que as artes e, em especial, o teatro, são importantes instrumentos de transformação em todos os sentidos, tanto individual quanto coletivo. No entanto, o processo de construção de uma obra artística, dentre outros, se constitui de uma relação de trocas, de possibilidade estética, de aprendizado, de manifestação da identidade cultural, tornando-se um meio de superação dos limites do imaginário. Além de todos os atributos relacionados ao exercício das artes, o teatro, nesse contexto, tornou-se um importante meio de transformação social, ao utilizar, como instrumento principal, a inclusão e o acesso aos bens culturais.

A aceitação e a boa recepção do espetáculo devem-se ao fato de ele ser realizado numa região marcadamente católica, formada na década de 1950, a partir dos projetos de colonização do governo federal, sobretudo durante o governo de Getúlio Vargas, que resultaram na criação de diversas cidades e vilarejos. A Colônia Agrícola Nacional de Dourados reuniu pessoas de diferentes regiões do Brasil, principalmente nordestinos que se deslocaram para Mato Grosso em busca de trabalho e de terras para o cultivo.

Inúmeras heranças culturais do período da colonização ainda podem ser percebidas, tais como, a catolicidade da população e o associativismo, que podem ser evidenciados na grande adesão ao espetáculo, por parte dos atores voluntários. Outro atrativo foi a temática desenvolvida, a vida e a paixão de Jesus Cristo, que envolveu as convicções religiosas, a fé e a possibilidade de projetar o município no calendário turístico e cultural do Estado.

A realização do espetáculo propiciou à sociedade de Glória de Dourados a possibilidade de serem protagonistas em uma peça teatral. Um dos principais fatores observados consistiu em que todos os atores participantes são amadores e voluntários, procedentes de diferentes grupos sociais. Apesar das diferenças ideológicas, sociais e culturais, o grupo se manteve coeso e firme na intenção de garantir o êxito do espetáculo. O convívio durante o período dos ensaios e a preparação para a encenação propiciaram um ambiente de entrosamento e aprendizado coletivo, bem como a relação de trocas, tolerância e respeito às diferenças. Ações físicas e emocionais, a construção e caracterização das personagens, o contracenar, o ritmo do espetáculo, a leitura textual e a cooperação entre os atores e a equipe de produção, a encenação e a interação com o público e os demais componentes somaram-se para o fortalecimento da identidade cultural, coletiva e inclusão social.

Conforme salientou Boal (2009, p. 1), “Somos todos artistas: fazendo teatro, aprendemos a ver aquilo que nos salta aos olhos, mas que somos incapazes de ver de tão

habituaados que estamos a apenas olhar”. Segundo esse estudioso, tudo o que vivemos no teatro, vivemos em nossas vidas. É nada mais nada menos que reviver todas nossas emoções, experiências, fracassos, vitórias, dúvidas e medos, felicidade e tristeza, sentimentos que fazem parte do nosso cotidiano e que são revividos no palco, como possibilidade de nos vermos em determinadas situações e, em muitos casos, criando uma relação de identidade.

A encenação da *Paixão de Cristo* foi montada considerando dois importantes conceitos: o teatro Realista e o teatro do Oprimido. Esses conceitos nortearam os meandros da montagem, desenvolvimento, transformação e difusão do espetáculo, servindo, ao mesmo tempo, de parâmetros para uma análise de todos os componentes de construção da obra. Os conceitos de teatro realista puderam ser percebidos no modo de representação, interpretação e caracterização das personagens, bem como em todos os processos de produção da peça teatral. O teatro do Oprimido foi observado no modo como o espetáculo foi composto, destacando a participação popular e voluntária dos atores não profissionais, pertencentes à comunidade local.

Referente ao estilo realista, a encenação foi ambientada em cenas bíblicas, e teve como tema principal a vida e a morte de Jesus Cristo. Os itens de representação e interpretação, presentes na encenação, caracterizaram-se pela força na interpretação das personagens, vivenciadas por atores não profissionais. A vida, a morte e a ressurreição de Jesus foram encenadas considerando as potencialidades e limitações de cada ator, bem como a manifestação da fé religiosa. Cada personagem foi interpretada com uma carga dramática constituída de verdade no afã de dar realismo a cada cena.

Diversos componentes puderam ser analisados no contexto geral da obra, como: ambientação cênica, figurinos, iluminação, objetos de cena, caracterização das personagens, música e efeitos e finalmente a interpretação dos atores e a apresentação. Esses aspectos foram constituídos de realismo no conjunto da obra. Uma das características marcantes observadas refere-se à participação voluntária da comunidade como protagonista da encenação. A peça pôde ser interpretada a partir de cidadãos comuns que, mediante encenação, exteriorizam múltiplos sentimentos e expressões por intermédio das personagens e situações vividas fora e dentro de cena.

O conceito de realismo também foi relacionado ao método da construção da personagem, proposto por Constantin Stanislavski, que permite que os atores sejam preparados de modo a manter uma intimidade com as personagens a serem representados por eles. Essa proposta consistiu na busca por informações de todos os tipos, por meio de filmes, livros, bíblia sagrada, e outros meios e alguns tópicos como a inserção de exercícios de

preparação do ator. Tudo isso, com a intenção de desenvolver a desinibição e a criatividade na composição dos elementos de representação teatral. Essas práticas foram seguidas de intensos ensaios que ajudaram a impulsionar o ritmo, bem como o melhoramento da composição das personagens.

Alguns conceitos do teatro do Oprimido, importante método criado por Augusto Boal, em 1960, puderam ser observados e relacionados ao espetáculo *Paixão de Cristo*. Pode-se considerar a participação voluntária e amadora como sendo um fator de relevância e que puderam caracterizar alguns conceitos do método desenvolvido por Boal. A inclusão social e a pluralidade presentes possibilitaram, não somente o acesso aos bens culturais, mas colocaram a comunidade como principais agentes fazedores de arte.

O espetáculo possibilitou a inserção de diferentes tipos sociais, com a intenção de buscar um mesmo objetivo, em um mesmo ambiente, ou seja, a realização da encenação. O povo passou de público espectador à protagonista de uma peça teatral. Observou-se, nessa produção, a intenção de incluir, criar, fomentar e promover a arte no contexto social, tendo como principal meio, a pluralidade cultural.

Alguns resultados positivos foram alcançados no decorrer do processo de construção e consolidação dessa obra teatral durante os dez anos de encenações. Além da crescente participação popular e voluntária, na composição e produção da encenação, houve a ampliação dos investimentos e dos recursos cênicos utilizados.

Referente à participação da comunidade na atuação cênica, contabilizou-se um elenco formado por crianças, jovens e adultos que, começou com, aproximadamente, 80 atores, em 2005, chegando a 250 pessoas, nas edições posteriores. Na prestação de serviços, o evento oportunizou muitos profissionais a ampliarem seus conhecimentos mediante o desafio de se construir uma obra artística. Costureiras, marceneiros, serralheiros, carpinteiros, eletricitas, dentre outros, viram suas profissões inserirem-se no contexto de uma produção teatral. Outro importante fator foi a movimentação do comércio local, embora isso ainda seja limitado, o evento deu ao pequeno comerciante ambulante possibilidade de movimentar renda.

Nas questões de acessibilidade, vale salientar que o espetáculo foi caracterizado por participações diversas. Pode-se citar como um dos exemplos, a participação no elenco, de seis alunos portadores de necessidades especiais. O grau de deficiência é variado e em diferentes níveis, porém essa situação não impediu a participação deles, bem como o desempenho e a fluidez em cena.

Entre 2005 a 2014, o espetáculo foi se consolidando, implementando-se uma série de transformações e mudanças que nortearam e marcaram de modo significativo todo o processo

de produção. Essas transformações ocorreram em todo o conjunto da obra, desde os processos de produção, até a difusão entre o público que, a cada edição, compareceu em massa, contabilizando até dez mil participações por edição. Todas as transformações e conquistas foram acompanhadas e difundidas por intermédio da imprensa que passou a divulgar, de modo sistemático, todas as edições, destacando desde os processos de produção à apresentação, e repercussão perante o público, constituindo-se um importante meio de divulgação. Vale ressaltar que, durante os dez anos de *Paixão de Cristo*, foram arrecadados, como forma de ingresso, grande quantidade de alimentos não perecíveis, distribuídos a entidades assistenciais e famílias em risco de vulnerabilidade, no município de Glória de Dourados.

Embora tenham sido observadas diferenças em várias instâncias, desde a idade, gênero e classe social, entre outros, tanto atores como a plateia puderam se identificar como parte dessa produção. Isso foi possível por meio da inclusão de atores não profissionais e voluntários da comunidade local. Um exemplo disso consiste na participação dos atores interpretando o coro, os protagonistas e os espectadores, que fizeram parte do mesmo universo social. É sob essa ótica que a pesquisa destacou a importância da participação popular, voluntária e diversa, como possível constituição de uma identidade coletiva e representativa de uma cidade que também passou a ser conhecida em todo o estado de Mato Grosso do Sul e em outras localidades, pela produção de uma obra artística de caráter popular.

Em suma, essa produção artística foi um importante instrumento de transformação social, cultural e artístico, ressaltando-se o voluntariado na composição principal da encenação. Convém destacar que esta pesquisa propôs analisar os processos de construção da peça teatral, que partiram dos aspectos de formação da cidade de Glória de Dourados, aos meios de produção da encenação. Para tanto, foram utilizadas diversas fontes que serviram de meio para o desenvolvimento das questões mais relevantes e pertinentes, considerando os demais processos de construção de uma peça teatral, além de destacar, como elemento principal, a reunião das diferenças em torno de uma obra de arte.

Os resultados desta pesquisa não são conclusivos nem tecem uma narrativa totalizante. Novos olhares podem ser lançados para pesquisar o espetáculo *Paixão de Cristo* de Glória de Dourados.



## REFERÊNCIAS

### 5.1 Bibliografia

- AMARILHA, C.M.M. A Fronteira seca entre o Brasil e o Paraguai: A constituição do Território Federal de Ponta Porã. In: AMARILHA, C. M. M.; SERAFIM, Luciano, (Coord.). *Vozes Guarany: Histórias de vidas sul-mato-grossenses*. Nicanor Coelho ed. Dourados, MS: 2011. p. 261-272.
- AMARILHA, C.M.M. A conquista do Brasil na fronteira guarani: O Território Federal de Ponta Porã. In: *Revista Arandú: Informação, arte, ciência, literatura*, Dourados, MS, nº60, p. 5-24, maio-junho 2012.
- ANDRADE, T.. Fábio Germano. In: ROSA, Luiza; VILELA Moema (Org.): *Vozes do Teatro: Registro da memória cultural de Mato Grosso do Sul*. FCMS. Campo Grande: 2010, p.142-159.
- ARAKAKI, S. *Dourados: Memórias e representações de 1964*. Dourados, MS: Editora UEMS, 2008.
- AZEVEDO, J. *Histórias que vivi*. 1ª edição. Campo Grande, MS: Associação de Novos Escritores de MS, 1994.
- BOAL, A. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1977.
- CAPELATO, M. H. O Estado novo: o que trouxe de novo? In: FERREIRA, J. ; DELGADO, L. A. N. (Org.). *O Brasil republicano: O tempo do nacional-estadismo do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio De Janeiro: Civilização brasileira, 2007. Vol. 2. p. 108-143.
- CAPILÉ Jr. J. A.; SOUZA, J. ; CRUZ, M. L. *História, fatos e coisas douradenses*. Dourados: [s.n.], 1995.
- CAPILÉ, C. C. *História de Fátima do Sul*. Dourados, MS. Ed. Diário do Povo, 1999.
- FOWERARKER, J. *A luta pela terra: economia política da fronteira pioneira no Brasil de 1930 aos dias atuais*. Rio de Janeiro. Zahar, 1982.



- GABAGLIA, F. A. R. A política das fronteiras no governo de Getúlio Vargas. *Ciência Política*, Rio de Janeiro, nº 8, p. 70-73, 1944.
- GIRARDI, L. No princípio era a selva: 25 anos de missões palotinas no Mato Grosso. *Suplemento da Revista Rainha*, Santa Maria: Palotti, 1979.
- GRESSLER, Lori. A.; SWENSSON, Lauro. J.. *Aspectos históricos do povoamento do Estado de Mato Grosso do Sul*: Destaque especial ao município de Dourados. Dourados: L A. Gressler, 1988.
- INAGAKI, E. M. *Douradossu*: caminhos e cotidiano dos nikkeis em Dourados (década de 1940, 1950, 1960). 160 p. Dissertação (Mestrado em História) – UFMS – (Campus de Dourados) 2002.
- LIMA, A. *Glória de Dourados, “Recanto Abençoado”*. [Glória de Dourados]:[s.n.], 1882.
- LIMA, P. A. *Transformações da paisagem nos municípios de Fátima do Sul, Glória de Dourados e Deodápolis: região meridional de Mato Grosso do Sul*. 172 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas de Rio Claro, 2006. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/104348>>. Acesso em: 12-09-2015.
- MARIN, J. R. Relações entre Igreja Católica e Estado na Colônia Agrícola Nacional de Dourados. In: MARIN, Joel O. ; NEVES, P. D. (Coord.), *Campesinato Marcha para Oeste*, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria : Ed. da UFSM, 2013. p. 323-349.
- MARIN, J. R. *A Igreja Católica em terras que só Deus conhecia: o acontecer e “desacontecer” da romanização na fronteira do Brasil com o Paraguai e Bolívia*. Ed. UFMS, Campo Grande, MS, 2009.
- MARIN, J. R. Fronteiras e fronteiriços os intercâmbios culturais e a nacionalização da fronteira no sul do estado de Mato Grosso do Sul. *Fronteiras: Revista de História*, nº 7/9, p. 151-182, 2000/2001.
- MENEZES, A. P.; ARAÚJO, G. R. de. CAND – Colônia Agrícola Nacional de Dourados: Breves considerações sobre seu desenvolvimento e experiências dos colonos. In: AMARILHA, C. M. M.; SERAFIM, L. (Org.). *Vozes Guarany: histórias de vida sul-mato-grossense*, Dourados – MS, Nicanor Coelho Ed.: 2011. p. 26-35.
- OLIVEIRA, B. C. *A política de colonização do Estado Novo em Mato Grosso (1937-1956)*, 255 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Assis, SP. 1999.
- PEACOCK, J. *The chronicle of western costume*. Thames and Hudson Ltda. , London, 1996.
- PONCIANO, N. *Fronteira, religião, cidade: o papel da igreja católica no processo de organização sócio-espacial de Fátima do Sul/MS (1943-1965)*, 248 f. Tese (Doutorado). Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Assis). Disponível em: <<http://repositorio.unesp.br/handle/11449/103192>>. Acesso em: 21-09-15.
- QUEIROZ, P. R. C. Temores e Esperanças: O antigo Sul-de-Mato-Grosso e os Estado Nacional brasileiro. In: MARIN, Jerri R; VASCONCELOS, Cláudio A. DE (org.). *Historia Região e identidades*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2003. p. 19-46.
- RASSLAN, M. *“Paixão de Cristo” em Glória de Dourados: teatro comunitário envolve a cidade*. Campo Grande, MS, 2014. 1 f. (Texto digitado).
- REIS, E. Ponta Porã antes, durante e depois. *Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul*, 2005. Campo Grande, MS. 15 p. Disponível em:

<[http://www.ihgms.com.br/novo/\\_upload/livros/Ponta%20Por%C3%A3.pdf](http://www.ihgms.com.br/novo/_upload/livros/Ponta%20Por%C3%A3.pdf)>. Acesso em: 02 de outubro de 2013.

SANTOS, C. S. *Os Colonos e a Igreja no contexto da Colônia Agrícola Nacional de Dourados*, 104 f. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados, MS. 2007. Disponível em: <[http://www.ufgd.edu.br/tedesimplificado/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=70](http://www.ufgd.edu.br/tedesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=70)>. Acesso em: 12-09-2015.

SILVA, F. *Texto teatral Paixão de Cristo*. 2005. Texto não publicado. Glória de Dourados, MS, 45 p.

SCHWARTAMAN, S. (Org.). *Estado Novo, um retrato auto-retrato*. Brasília: Ed. Da UnB, 1982.

STANISLAVSKI, C. *Manual do ator*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 2ª edição. São Paulo: Martins fontes, 1997.

TEIXEIRA, M. A. *As mudanças agrícolas no Mato Grosso do Sul: o exemplo da Grande Dourados*, 1989, 132 p. Tese (doutorado em Geografia) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

WHITE, E. *A vida de Jesus*. 45ª edição. São Paulo: Casa publicadora brasileira, 1975.

## 5.2 Documentos

DANIEL, José. Relatório da Paróquia Nossa Senhora da Glória. Livro Tombo. Paróquia Nossa Senhora da Glória. Glória de Dourados, MS. Manuscrito, 1955-1995.

## 5.3 Fontes orais

ARAÚJO, Ivo de. Depoimento coletado por Nilton Ponciano – Disponível no CDR/UFGD (Centro de documentação Regional – Universidade Federal da Grande Dourados), Dourados. 1999.

AZEVEDO, Maria Joana; AZEVEDO, Miguel Pinheiro de. Entrevista [24-04-2015]. Entrevistador: Fábio Germano da Silva. Glória de Dourados, MS. 1 arquivo em vídeo imagem e 1 arquivo em mp3 (32min.). A entrevista na integra encontra-se de posse do entrevistador em seu acervo particular.

BARROS, Jefferson. Entrevista [09-08-2015]. Entrevistador: Fábio Germano da Silva. Campo Grande, MS. 1 arquivo em vídeo imagem e 1 arquivo em mp3 (23min.). A entrevista na integra encontra-se de posse do entrevistador em seu acervo particular.

BAUR, Edwin. Entrevista [27-04-2015]. Entrevistador: Fábio Germano da Silva. Glória de Dourados, MS. 2 arquivos em vídeo imagem e 1 arquivo em mp3 (43min.). A entrevista na integra encontra-se de posse do entrevistador em seu acervo particular.

BAUR, Vera Regina Dalcin. Entrevista [03-05-2015]. Entrevistador: Fábio Germano da Silva. Glória de Dourados, MS. 1 arquivo em vídeo imagem e 1 arquivo em mp3 (26:49min.). A entrevista na íntegra encontra-se de posse do entrevistador em seu acervo particular.

BICAS, Manoelina Rosa. Entrevista [27-04-2015]. Entrevistador: Fábio Germano da Silva. Glória de Dourados, MS. 1 arquivo em vídeo imagem e 1 arquivo em mp3 (26min.). A entrevista na íntegra encontra-se de posse do entrevistador em seu acervo particular.

CAVALEIRO, Marcelo Aparecido. Entrevista [27-04-2015]. Entrevistador: Fábio Germano da Silva. Glória de Dourados, MS. 1 arquivo em vídeo imagem e 1 arquivo em mp3 (13:42 min.). A entrevista na íntegra encontra-se de posse do entrevistador em seu acervo particular.

CAVALCANTE, Yasmim Viera. Entrevista [26-04-2015]. Entrevistador: Fábio Germano da Silva. Glória de Dourados, MS. 1 arquivo em vídeo imagem e 1 arquivo em mp3 (18:28min.). A entrevista na íntegra encontra-se de posse do entrevistador em seu acervo particular.

DENADAI, Maria Luisa. Entrevista [24-04-2015]. Entrevistador: Fábio Germano da Silva. Glória de Dourados, MS. 1 arquivo em vídeo imagem e 1 arquivo em mp3 (22min.). A entrevista na íntegra encontra-se de posse do entrevistador em seu acervo particular.

DIAS, Marcelo. Entrevista [17 e 18 de abril de 2014]. Entrevistador: Alfredo Barbara Neto. Produção: Canal boa vida e Gamma 3 produtora, Glória de Dourados, MS. A entrevista faz parte do *making of* do DVD do espetáculo Paixão de Cristo 2014 e foi exibida no Canal Boa Vida como parte do Programa do Alfredo.

FERRARI, Norberto. Entrevista [5 e 6 de abril de 2014]. Entrevistador: Rubens Teles da Cunha. Produção: Teles vídeo, Glória de Dourados, MS. A entrevista faz parte do *making of* do DVD do espetáculo Paixão de Cristo 2006.

LIMA, Anderson Carlos de. Entrevista [29-05-2015]. Entrevistador: Fábio Germano da Silva. Campo Grande, MS. 2 arquivos em vídeo imagem e 1 arquivo em mp3 (35 min.). A entrevista na íntegra encontra-se de posse do entrevistador em seu acervo particular.

LIMA, Pierre Aparecido de e LIMA, Débora Cristina de. Entrevista [25-04-2015]. Entrevistador: Fábio Germano da Silva. Glória de Dourados, MS. 2 arquivos em vídeo imagem e 1 arquivo em mp3 (48:41 min.). A entrevista na íntegra encontra-se de posse do entrevistador em seu acervo particular.

LIMA, Pierre Aparecido de. Entrevista [5 e 6 de abril de 2012]. Entrevistador: Alfredo Barbara Neto. Produção: Canal boa vida e Gamma 3 produtora, Glória de Dourados, MS. A entrevista faz parte do *making of* do DVD do espetáculo Paixão de Cristo 2012 e foi exibida no Canal Boa Vida como parte do Programa do Alfredo.

NASCIMENTO, Rubens José do. Entrevista [02-05-2015]. Entrevistador: Fábio Germano da Silva. Glória de Dourados, MS. 1 arquivo em vídeo imagem e 1 arquivo em mp3 (17min.). A entrevista na íntegra encontra-se de posse do entrevistador em seu acervo particular.

NOBRE, Auta Nazário. Entrevista [2010]. Entrevistador: Alisson Junior. Produção: Crie Artes, Glória de Dourados, MS. 1 vídeo imagem e DVD do espetáculo Paixão de Cristo 2010. Entrevista concedida durante o jantar de confraternização do elenco e produção do espetáculo Paixão de Cristo de Glória de Dourados, para composição do *making of* do DVD.

NOBREGA, Michele. Entrevista [17 e 18 de abril de 2014]. Entrevistador: Alfredo Barbara Neto. Produção: Canal boa vida e Gamma 3 produtora, Glória de Dourados, MS. A entrevista faz parte do *making of* do DVD do espetáculo Paixão de Cristo 2014 e foi exibida no Canal Boa Vida como parte do Programa do Alfredo.

ORLANDINI, Leni. Comentários [5 e 6 de abril de 2012]. Apresentação e comentários: Alfredo Barbara Neto. Produção: Canal boa vida e Gamma 3 produtora, Glória de Dourados, MS. Os comentários e apresentação faz parte da gravação do espetáculo Paixão de Cristo 2012 e foram exibidos no Canal Boa Vida como parte do Programa do Alfredo.

PAIVA, Jayna. Entrevista [17 e 18 de abril de 2014]. Entrevistador: Alfredo Barbara Neto. Produção: Canal boa vida e Gamma 3 produtora, Glória de Dourados, MS. A entrevista faz parte do *making of* do DVD do espetáculo Paixão de Cristo 2014 e foi exibida no Canal Boa Vida como parte do Programa do Alfredo.

PELHE, Fernando Rodrigo. Entrevista [5 e 6 de abril de 2012]. Entrevistador: Alfredo Barbara Neto. Produção: Canal boa vida e Gamma 3 produtora, Glória de Dourados, MS. A entrevista faz parte do *making of* do DVD do espetáculo Paixão de Cristo 2012 e foi exibida no Canal Boa Vida como parte do Programa do Alfredo.

PELHE, Fernando Rodrigo. Entrevista [2014]. Entrevistadora: Alice Ocampos Fernandes. Produção: Canal boa vida e Gamma 3 produtora, Dourados, MS. A entrevista faz parte do *making of* do DVD do espetáculo Paixão de Cristo 2014 e foi exibida no canal Boa Vida como parte do Programa do Alfredo.

SANTOS, Cintia Jacinto dos. Entrevista [28-04-2015]. Entrevistador: Fábio Germano da Silva. Glória de Dourados, MS. 1 arquivo em vídeo imagem e 1 arquivo em mp3 (19min.). A entrevista na integra encontra-se de posse do entrevistador em seu acervo particular.

SANTOS, Maria do Carmo dos. Entrevista [27-04-2015]. Entrevistador: Fábio Germano da Silva. Glória de Dourados, MS. 2 arquivos em vídeo imagem e 1 arquivo em mp3 (45min.). A entrevista na integra encontra-se de posse do entrevistador em seu acervo particular.

SILVA, Emerson Moura da; ROCHA, Luciana Pessoa da. Entrevista [25-04-2015]. Entrevistador: Fábio Germano da Silva. Glória de Dourados, MS. 1 arquivo em vídeo imagem e 1 arquivo em mp3 (26min.). A entrevista na integra encontra-se de posse do entrevistador em seu acervo particular.

SILVA, Julieta de Jesus. Entrevista [17 e 18 de abril de 2014]. Entrevistador: Alfredo Barbara Neto. Produção: Canal boa vida e Gamma 3 produtora, Glória de Dourados, MS. A entrevista faz parte do *making of* do DVD do espetáculo Paixão de Cristo 2014 e foi exibida no Canal Boa Vida como parte do Programa do Alfredo.

SILVA, Fábio Germano da. Entrevista [2014]. Entrevistadora: Alice Ocampos Fernandes. Produção: Canal boa vida e Gamma 3 produtora, Dourados, MS. A entrevista faz parte do *making of* do DVD do espetáculo Paixão de Cristo 2014 e foi exibida no canal Boa Vida como parte do Programa do Alfredo.

SILVA, Paulo Germano da. Entrevista [28-04-2015]. Entrevistador: Fábio Germano da Silva. Glória de Dourados, MS. 1 arquivo em vídeo imagem e 1 arquivo em mp3 (18:26min.). A entrevista na íntegra encontra-se de posse do entrevistador em seu acervo particular.

SOUZA, Isaura de. Entrevista [17 e 18 de abril de 2014]. Entrevistador: Alfredo Barbara Neto. Produção: Canal boa vida e Gamma 3 produtora, Glória de Dourados, MS. A entrevista faz parte do *making of* do DVD do espetáculo Paixão de Cristo 2014 e foi exibida no Canal Boa Vida como parte do Programa do Alfredo.

VIERA, Maria Aparecida. Entrevista [5 e 6 de abril de 2012]. Entrevistador: Alfredo Barbara Neto. Produção: Canal boa vida e Gamma 3 produtora, Glória de Dourados, MS. A entrevista faz parte do *making of* do DVD do espetáculo Paixão de Cristo 2012 e foi exibida no Canal Boa Vida como parte do Programa do Alfredo.

XAVIER, Ana Paula Demarchi. Entrevista [26-04-2015]. Entrevistador: Fábio Germano da Silva. Glória de Dourados, MS. 1 arquivo em vídeo imagem e 1 arquivo em mp3 (22min.). A entrevista na íntegra encontra-se de posse do entrevistador em seu acervo particular.

#### 5.4 Jornais e Folder

AGÊNCIA Estado. Teatro a Céu Aberto: Misto de Teatro e manifestação popular, as grandiosas encenações da Paixão de Cristo mobilizam viajantes. *O Estado, Artes & Lazer-Turismo*, Campo Grande MS, 20-03-2013.

SOUZA, A. A tradição teatral em Glória de Dourados, *Jornal O Progresso, Cidades*, p. 3, em 22-04- 2003.

Jornal O Progresso, Municípios: *Cultura popular na Escola Eufrosina Pinto*, quarta-feira, 22-11- 2000.

CASSAVA S/A. Encenação da Paixão de Cristo em Glória de Dourados. *Informativo Cassava S/A*, Rio do Sul, SC, abril de 2008. Informativo interno, nº05.

XAVIER, Cláudio. Glória de Dourados já vive a Paixão de Cristo: Peça envolve mais de 100 figurantes amadores, entre servidores públicos, comerciantes, jovens e demais membros da sociedade. *Jornal Diário MS*, Dourados, 2-02-2005. Caderno2.

MENDONÇA, Maressa. Tour Cristão: Glória de Dourados encena 'A Paixão de Cristo' em grande evento. *Jornal O Estado*, Campo Grande, MS, 16-04-2014. Artes & Lazer (Turismo), p. C8.

JORNAL O Progresso: Cultura popular na Escola Eufrosina Pinto. *Jornal O Progresso, Dourados*, quarta-feira, 22 de novembro de 2000. Municípios.

KOMORI, O.; LOTT, F. *Glória de Dourados, Mato Grosso do Sul: 50 anos de história 1963-2013*. 2013. 1folder. Impresso.

### 5.5 Filmes, DVDs e slide

A PAIXÃO DE CRISTO. Direção: Mel Gibson. Roteiro: Mel Gibson e Benedict Fitzgerald. Produção: Bruce Davey; Mel Gibson; Stephen; McEveety; Enzo Sisti. Estados Unidos da América, Produtora: Icon Productions. Distribuição: Newmarket Films, 2004, 1DVD (127 min.), son. , color., leg. em português.

BARRIO, Espina. *La semana Santa: Nova Jerusalém-Pernambuco*. Salamanca, ES: Universidad de Salamanca, 2003. 20 slides: color. Slides gerados a partir do software PowerPoint. Slide.

A PAIXÃO DE CRISTO. Direção, texto e produção: Fábio Germano. Produção, filmagens e edição do DVD: Teles vídeo. Interpretes: comunidade gloriadouradense. Distribuição: Prefeitura de Glória de Dourados, MS, Secretaria municipal de educação, cultura, esporte e lazer/Departamento de Cultura, 2005, 1 DVD, (64 min. Aprox.), son. , color.

PAIXÃO DE CRISTO. Direção, texto e produção: Fábio Germano. Produção, filmagens e edição do DVD: Teles vídeo. Interpretes: comunidade gloriadouradense. Distribuição: Prefeitura de Glória de Dourados, MS, Secretaria municipal de educação, cultura, esporte e lazer/Departamento de Cultura, 2006, 1 DVD, (91 min. Aprox.), son. , color.

PAIXÃO DE CRISTO. Direção, texto e produção: Fábio Germano. Produção, filmagens e edição do DVD: Crie Artes computação gráfica e filmagens. Interpretes: comunidade gloriadouradense. Distribuição: Prefeitura de Glória de Dourados, MS, Secretaria municipal de educação, cultura, esporte e lazer/Departamento de Cultura, 2007, 1 DVD, (91 min. Aprox.), son. , color.

PAIXÃO DE CRISTO. Direção, texto e produção: Fábio Germano. Produção, filmagens e edição do DVD: Grupo Cultural. Interpretes: comunidade gloriadouradense. Distribuição: Prefeitura de Glória de Dourados, MS, Secretaria municipal de educação, cultura, esporte e lazer/Departamento de Cultura, 2008, 1 DVD, (108 min. Aprox.), son. , color.

PAIXÃO DE CRISTO. Direção, texto e produção: Fábio Germano. Produção do DVD, filmagens e edição: Crie Artes computação gráfica e filmagens. Interpretes: comunidade gloriadouradense. Distribuição: Prefeitura de Glória de Dourados, MS, Secretaria municipal de educação, cultura, esporte e lazer/Departamento de Cultura, 2009, 1 DVD, (112 min. Aprox.), son. , color.

PAIXÃO DE CRISTO. Direção, texto e produção: Fábio Germano. Produção, filmagens e edição do DVD: Crie Artes computação gráfica e filmagens. Interpretes: comunidade gloriadouradense. Distribuição: Prefeitura de Glória de Dourados, MS, Secretaria municipal de educação, cultura, esporte e lazer/Departamento de Cultura, 2010, 1 DVD, (106 min. Aprox.), son. , color.

PAIXÃO DE CRISTO. Direção, texto e produção: Fábio Germano. Produção, filmagens e edição do DVD: Gamma 3 produtora. Interpretes: comunidade gloriadouradense. Distribuição: Prefeitura de Glória de Dourados, MS, Secretaria municipal de educação,

cultura, esporte e lazer/Departamento de Cultura, 2012, 1 DVD, (182 min. Aprox.), son. , color.

PAIXÃO DE CRISTO. Direção, texto e produção: Fábio Germano. Produção, filmagens e edição do DVD: Gamma 3 produtora. Interpretes: comunidade gloriadouradense. Distribuição: Prefeitura de Glória de Dourados, MS, Secretaria municipal de educação, cultura, esporte e lazer/Departamento de Cultura, 2014, 1 DVD, (109 min. Aprox.), son. , color.

PAIXÃO DE CRISTO DE GLÓRIA DE DOURADOS. Direção, texto e produção: Fábio Germano. Produção, filmagens e edição do DVD: Canal MS TV. Interpretes: comunidade gloriadouradense. Distribuição: Prefeitura de Glória de Dourados, MS, Secretaria municipal de educação, cultura, esporte e lazer/Departamento de Cultura, 2012, 1 DVD, (9:50 min. Aprox.), son. , color.

PROGRAMA DO ALFREDO: ESPECIAL PAIXÃO DE CRISTO DE GLÓRIA DE DOURADOS. Produção, filmagens e edição do programa: Canal Boa vida e Gamma 3 produtora . Interpretes e entrevistados: comunidade gloriadouradense. Direção produção do espetáculo: Fábio Germano. Apresentação comentários e entrevistas: Alfredo Barbara Neto e Leni Orlandini, 2012,1 programa de televisão, (118 min. Aprox.), son. , color.

PROGRAMA DO ALFREDO: ESPECIAL PAIXÃO DE CRISTO DE GLÓRIA DE DOURADOS. Produção, filmagens e edição do programa: Canal Boa vida e Gamma 3 produtora . Interpretes e entrevistados: comunidade gloriadouradense. Direção e produção do espetáculo: Fábio Germano. Apresentação e entrevistas: Alfredo Barbara Neto, 2013, 1 programa de televisão, (44 min. Aprox.), son. , color.

PROGRAMA DO ALFREDO: ESPECIAL PAIXÃO DE CRISTO DE GLÓRIA DE DOURADOS. Produção, filmagens e edição do programa: Canal Boa vida e Gamma 3 produtora . Interpretes e entrevistados: comunidade gloriadouradense. Direção e produção do espetáculo: Fábio Germano. Apresentação e entrevistas: Alfredo Barbara Neto, 2014, 1 programa de televisão, (63 min. Aprox.), son. , color.

## 5.6 Referências por meio eletrônico

BOAL , Augusto. Discurso em homenagem ao dia mundial do teatro. *Outras palavras*, Fórum Social Mundial, 2009, Belém, PA. Discurso. Disponível em: <<http://outraspalavras.net/mundo/america-latina/augusto-boal-o-subversivo-maravilhoso/>>. Acesso em: 12-09-15.

IBGE (Instituto brasileiro de geografia e estatística). *Cidades@, Mato Grosso do Sul, Glória de Dourados, síntese das informações*. Disponível em: <<http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/temas.php?lang=&codmun=500400&idtema=16&search=mato-grosso-do-sul|gloria-de-dourados|sinthese-das-informacoes>>. Acesso em: 20-10-2014.

Paixão de Cristo. Cidade teatro: *História da Paixão de Cristo*. Disponível em: <<http://www.novajerusalem2015.com.br/cidade-historia.php>>. Acesso em: 26 de out. de 2014.

Santana de Parnaíba Web. *Drama da Paixão de Cristo*. Disponível em: <<http://www.parnaibaweb.com.br/santana-de-parnaiba/drama-da-paixao.html>>. Acesso em: 26-10-2014.

Representação da UNESCO no Brasil. *Encenação da Paixão de Cristo da Vida a Obra de Aleijadinho em Congonhas (MG)*. Disponível em: <[http://www.unesco.org/new/pt/brasil/pt/about-this-office/single-view/news/performance\\_of\\_passion\\_of\\_christ\\_brings\\_to\\_life\\_the\\_artworks\\_of\\_aleijadinho\\_in\\_congonhas\\_minas\\_gerais\\_brazil/#.VFFd7fnF-Sp](http://www.unesco.org/new/pt/brasil/pt/about-this-office/single-view/news/performance_of_passion_of_christ_brings_to_life_the_artworks_of_aleijadinho_in_congonhas_minas_gerais_brazil/#.VFFd7fnF-Sp)>. Acesso em: 29-10-2014.

*Artes Plásticas, Barroco, Barroco no Brasil, Artistas do Barroco, Aleijadinho, características*. Disponível em: <<http://www.suapesquisa.com/barroco/>>. Acesso em: 29-10-2014.

Encenação da peça Paixão de Cristo vai emocionar brasileiros e paraguaios: Peça Paixão de Cristo terá participação de atores paraguaios e brasileiros. *Prefeitura de Bela Vista, Turismo*, Disponível em: <<http://www.belavista.ms.gov.br/releases/2015/03/29/encenacao-da-peca-paixao-de-cristo-vai-emocionar-brasileiros-e-paraguaios->>. Acesso em: 17-05-2015.

*Província Nossa Senhora Conquistadora: Padres e irmãos Palotinos. Santa Maria, RS*. <<http://www.pallotti.com.br/?op=palotinos>>. Acesso em: 16-05-2015.

Canção nova. *Corpus Christi - Origem da Celebração*. Disponível em: <<https://www.catequisar.com.br/texto/materia/celebracoes/christi/17.htm>>. Acesso em: 21-10-2014.

Brasil Cultura. *A tradição da Folia de Reis*. Disponível em: <<http://www.brasilcultura.com.br/antropologia/a-tradicao-da-fovia-de-reis/>>. Acesso em: 17-05-2015.

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. *História*. <<http://www.uems.br/portal/historia.php>>. Acesso em: 12-06-2015.

Quadro político: *Dados do candidato*. Disponível em: <<http://www.quadropolitico.com.br/DadosCandidato/31090/Vera-Regina-Dalcin-Baur>>. Acesso em: 03-09-2015.

FERREIRA, Marta. Morre em Campo Grande o diretor e coreógrafo Célio Adolfo, aos 48 anos. *Campo Grande News, Campo Grande, 09-06-11*. Disponível em: <<http://www.campograndenews.com.br/entretenimento/cultura/morre-em-campo-grande-o-diretor-e-coreografo-celio-adolfo-aos-48-anos>>. Acesso em: 03-09-2015.

Estado de Mato Grosso do Sul. Decreto nº 6.019, de 17 de junho de 2003. Estabelece normas para celebração de convênios e instrumentos similares por órgãos e entidades do Poder Executivo e dá outras providências. *Diário Oficial do Estado de Mato Grosso do Sul*. Disponível em: <[https://www1.imprensaoficial.ms.gov.br/pdf/DO6019\\_17\\_06\\_2003.pdf](https://www1.imprensaoficial.ms.gov.br/pdf/DO6019_17_06_2003.pdf)>. Acesso em: 03-09-2015.



APAE Brasil: Federação nacional das APAES. *Movimento apaeano: a maior rede de atenção à pessoa com deficiência*. Disponível em: <<http://www.apaebrasil.org.br/#/artigo/2>>. Acesso em: 26-05- 2015.

Grande Dourados MS: *Você a diversão e a natureza em pura sintonia*. Disponível em: <[http://www.turismo.ms.gov.br/wp-content/uploads/sites/54/2015/04/GRANDE\\_DOURADOS-21.pdf](http://www.turismo.ms.gov.br/wp-content/uploads/sites/54/2015/04/GRANDE_DOURADOS-21.pdf)>. Acesso em: 04-09-2015.

Costureira de Poemas. *Julieta de Jesus Silva*. Disponível em: <<http://costureiradepoemas.blogspot.com.br/p/coisas-qvivi.html>>. Acesso em: 04-09-2015.

GASPAR, Lucia. Malhação de Judas. *Pesquisa escolar online*, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <[http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=716&Itemid=192](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=716&Itemid=192)>. Acesso em: 04-07-2015.

SWANSON, Karna. Porque os católicos rezam o terço? Descubra porque, durante séculos, os papas chamam o terço de “arma espiritual” e invocam Maria como a “vencedora das heresias”. *Aleteia*. Disponível em: <<http://www.aleteia.org/pt/estilo-de-vida/artigo/por-que-os-catolicos-rezam-o-terco-141045>>. Acesso em: 25-07-2014.

**APÊNDICE A – RESUMEN**

## RESUMEN

El interés y el desarrollo en el tema, objeto de esta investigación, resultó de mi experiencia de 10 años (2005-2014), en la dirección y producción de la puesta en escena *Pasión de Cristo*, en el municipio de Glória de Dourados, Mato Grosso do Sul. El inicio de la propuesta fue en el año 2005 y tuvo como objetivo principal crear una obra de teatro en la que se representaban los últimos días de la vida de Jesucristo. También se convirtió en un gran reto, porque no había hasta entonces una organización estructural para la inmediata concepción del espectáculo. La sistematización de esta propuesta se activó durante un proceso de organización, cuando se involucró a diferentes sectores de la sociedad, tales como: Poder Público, representado por la Alcaldía y el Gobierno del Estado; entidades de clase; las escuelas públicas de educación; asociaciones y por último, las iglesias y la comunidad en general, que se convirtieron en los principales protagonistas en la actuación, diseño y difusión del espectáculo, consolidando el proyecto a través de su participación directa e indirecta.

Esto permitió vislumbrar un estudio relativo a las cuestiones de la diversidad y el pluralismo cultural en el contexto de la construcción de una producción artística; mientras que la puesta en escena se compone de unas 250 personas y voluntarios de diferentes grupos sociales. La preocupación por la inclusión social permite reunir personas con muchas diferencias como la edad, el sexo, las creencias religiosas, genero, clases sociales, etc. La ciudad de Glória de Dourados, donde se lleva a cabo el espectáculo *Pasión de Cristo* tiene como una de las características de su formación la multiplicidad de migrantes provenientes de diferentes regiones de Brasil principalmente de la región nordeste, que se sintieron atraídos por los proyectos de colonización del gobierno de Getúlio Vargas a partir de la década de 1950.

La investigación analiza todos los pasos del proceso de creación y producción del espectáculo *Pasión de Cristo* de Glória de Dourados. En un primer momento, se trató del contexto histórico y cultural de la región, a fin de asociar el diseño y la buena aceptación que han contribuido al éxito del mismo. La población procede de distintas partes de Brasil, como ya se ha mencionado y consiste principalmente de los católicos que fueron atraídos por los proyectos colonizadores del Estado. El tema del espectáculo, asociado con la escena religiosa y cultural, fue un factor decisivo para el propósito de desarrollar el proyecto y asegurar su reedición y una excelente recepción. En un segundo momento, se observó los elementos que constituyen dicho espectáculo, tales como: la historia de la puesta en escena, la creación del texto, el diseño del vestuario, los paisajes, iluminación, los efectos especiales, las caracterizaciones de los personajes, los ensayos, la grabación de vídeo y audio, la difusión y la publicidad, los registros y preparación corporal y presentación. También se observaron las puestas en escena durante las diez primeras ediciones y los cambios que se produjeron durante este período. En este sentido, el problema es analizar el espectáculo en su conjunto, centrándose en todos los aspectos que son importantes para su contextualización y para su comprensión.

La importancia de la investigación radica en el registro y el análisis de uno de los más importantes espectáculos de Mato Grosso do Sul y de Brasil, que hace parte del calendario turístico. Otro aspecto relevante es revelado en el estudio de la interacción entre los individuos que trabajan en el espectáculo y la sociedad de Glória de Dourados ofrecido por el espectáculo. El hacer artístico estrechó lazos de convivencia social a través del contacto, de la comunicación, de la cooperación y la solidaridad que constituyen una parte fundamental para la activación del proceso creativo y estructural del espectáculo. Junto a todo esto, cabe destacar el valor del arte como un medio para la manifestación de la Fe, la revelación de los talentos, las oportunidades para la inclusión en una obra teatral, y varias áreas de cobertura, tales como la promoción del turismo, el desarrollo y el comercio de bienes y servicios en general.

Todo este proceso ha hecho posible el ejercicio de la inclusión social en diferentes aspectos, así como la búsqueda de participación y socialización en el grupo y la explotación del potencial de cada individuo y el fortalecimiento de la solidaridad de la Comunidad.

Las fuentes utilizadas fueron: artículos de periódicos, fuentes orales, a través de testimonios y entrevistas, registros en fotografía, vídeo y audio y sobre todo, el texto de la obra en cuestión. El desarrollo y el estudio de *Pasión de Cristo*, que se ha preparado en esta tesis, fueron sistemáticamente sostenidos con la ayuda de entrevistas y declaraciones orales de

los actores, los productores, los trabajadores y el público en general que se han convertido en los principales mecanismos para la elaboración, diseño, desarrollo y también en el análisis de casi toda ésta tesis. Las entrevistas y testimonios han permitido un estudio detallado desde el centro de los temas relacionados con la realización de la obra. Al verificar cada una de las interlocuciones, se observó la gran satisfacción de ser parte de una producción artística, que se suman a las manifestaciones de la fe religiosa y sobre todo, inclusión social como un factor relevante, todo esto expresado por los entrevistados. Consideraciones sobre varios puntos en la composición del espectáculo, tales como: vestuario, la producción, la actuación, la financiación, la difusión, etc., pudieron ser observadas en estas declaraciones, que de manera espontánea en una conversación aseguró la fluidez de las respuestas y la satisfacción y el entusiasmo en las encuestas.

Las interlocuciones se llevaron a cabo de manera espontánea aunque fue elaborado un guión con preguntas pertinentes y específicas para cada entrevistado. Las entrevistas fueron grabadas en audio y vídeo, con el permiso y autorización de los entrevistados. En otros casos, se utilizaran las fuentes disponibles en grabaciones de los testimonios y programas de televisión, además de la consulta en DVD de registro de implantación y acceso libre a todos. Este material además de las otras fuentes disponibles, ofreció un estudio detallado sobre la producción del espectáculo *Pasión de Cristo* en Glória de Dourados. En este trabajo, pueden identificarse entre otros, los elementos participativos y voluntarios. La interacción, aliada a la pluralidad en el proceso de construcción permitió identificar los fenómenos de inclusión social, así como el desarrollo del potencial de cada individuo y también las cuestiones relativas a la formación del público. Elementos tales como la dramaturgia, la concentración, la interpretación, la difusión y actuación fueron partes fundamentales de la comprensión del proceso creativo.

También se analizó al público del espectáculo, con entrevistas realizadas entre los años 2013 y 2014. A través de ellos hubo un entendimiento entre otras cuestiones, las expectativas expresadas por el público que en cada edición, se hizo presente como parte importante en el proceso de consolidación del evento. En este contexto es que la escenificación de *Pasión de Cristo* de Glória de Dourados fue objeto de investigación de este trabajo que entre otras cosas, propone observar cómo el arte promueve la unión de las diferencias y la inclusión social, mientras que al mismo tiempo revela talentos y favorece el acceso a los bienes culturales.

Para el desarrollo de ésta investigación, se utilizaron los conceptos de Teatro Realista y del Teatro del Oprimido. Con el Teatro Realista, se partió de la propuesta de representación

de acuerdo con la realidad y el naturalismo, que constituyen una carga dramática que examinó las limitaciones, las posibilidades y la creatividad de los protagonistas. Esta concepción se expresa en total participación de los actores no profesionales en la composición de los miembros del reparto, así como los elementos inmersos en la producción teatral que permite la caracterización de una obra realista. Recursos tales como vestuario, texto, escenario son componentes que se construyen a partir del realismo. La obra de Constantin Stanislavski (1863-1938) sirvió de base para este proceso, la composición de los personajes y el modo de conducción de los medios creativos, utilizaron en muchos momentos el método Stanislavski de construcción del personaje y preparación del actor. Para Stanislavski, la definición de realismo en el teatro, se refleja en la mejora de la técnica de representar a través de la verdad expresada por las emociones y el desarrollo de imaginación creativa. “La verdad en escena (...) debería ser tangible, pero traducido poéticamente a través de la imaginación creativa. El Impresionismo y otros 'ismos', en el arte sólo se aceptan en la medida en que representan el realismo de forma refinada, noble y mejorada” (STANISLAVSKI, 1997, p. 162).

La participación voluntaria y la inclusión de actores de la comunidad fueron analizados desde la perspectiva del Teatro del Oprimido, método desarrollado por Augusto Boal (1931-2009). Los conceptos analizados consideraron la inserción de actores no profesionales, de los diferentes tipos sociales así como el desarrollo del elenco durante los pasos del proceso de producción de la obra. Tanto los que fueron parte del "coro", como los principales protagonistas, formaron parte de casi todas las instancias en la elaboración de la obra de teatro. En esta perspectiva, también se puede citar la participación del público que constituye una parte de extrema importancia, ya que el mismo se identifica en el conjunto de la obra, a través de la participación de los individuos de la misma convivencia social. De acuerdo con Boal (1977, pág. 2), "todo el mundo debe ser, al mismo tiempo, el coro y protagonistas: es el sistema "comodín". Por lo tanto, así debe de ser la "Poética del Oprimido": la conquista de los medios de producción teatral".

Los resultados de la investigación se han sistematizado en cuatro capítulos. El primero contextualiza la región sur del estado de Mato Grosso do Sul y los aspectos históricos y culturales relevantes para el municipio de Glória de Dourados, con el fin de ubicar la región en la que se realiza el espectáculo, *Pasión de Cristo*.

## **I - La colonización en Mato Grosso en las primeras décadas del siglo XX: La creación de la Colonia Agrícola Nacional de Dourados y la Fundación de Glória de Dourados**

La región de Glória de Dourados fue ocupada en la década de 1950, a partir de proyectos de colonización del Estado, durante los gobiernos de Getúlio Vargas (1930-1945; 1950-1954). La *Marcha para Oeste*<sup>67</sup> lanzada por el *Estado Novo*<sup>68</sup> en 1938, se propuso a desarraigar el aislamiento y el regionalismo, fortalecer la presencia del Estado en todo Brasil, eliminar la autonomía de los grandes terratenientes, reducir la influencia cultural exterior y de ocupar y poblar los "espacios vacíos" e integrar la frontera oeste al "cuerpo de la Nación", por la cual estaba segregada. La integración nacional se lograría por medio de la conquista de los rincones inhóspitos de Brasil, transformándolos en una próspera región en el plano económico y social. Para Vargas "los rincones, el aislamiento, la falta de contacto son los únicos terribles enemigos de la integridad del país" (SCHWARTAMAN, 1982, p. 21).

En este período, se creó CAND, (Colonia Agrícola Nacional de Dourados), propuesta por el Presidente Getúlio Vargas, y fue creada en el año 1943 pero sólo se aplicó a partir del año 1946, y también estaba integrado dentro del Proyecto Estatal denominado, *Marcha para Oeste*. Fueron distribuidos lotes gratuitamente, de 20 a 50 hectáreas, a los brasileños pobres. Las colonias militares pasaron a ser subordinadas directamente al Ministerio de Guerra, con el

---

<sup>67</sup> El crecimiento de la población de la región centro-oeste de Brasil se inserta en el contexto político y social en el medio del siglo 20, fue, sin embargo, uno de los objetivos del gobierno Vargas en la pretensión de expandir la economía, proteger las fronteras, debilitar las oligarquías políticas regionales, asegurar la soberanía nacional. Entre otras cuestiones que han preocupado al gobierno también destacan los conflictos internos como las disputas políticas y el coronelismo (régimen y el banditaje que asolaron y amedrentaba la población, situación que huyó al control del Estado. En este contexto que el proyecto *Marcha para Oeste* se constituye. Esta propuesta provocó una fuerte ola migratoria de varias regiones del país para el Centro Oeste, el resultado de una intensa campaña publicitaria con el patriótico llamamiento por parte del gobierno. La Colonia Agrícola Nacional de Dourados se desplegó en el año 1943, pero el proyecto fue eficaz en 1948. Sin embargo, la llamada marcha hacia el Oeste, ya ha sido disparada desde 1938, que se presenta como una propuesta para el desarrollo económico y las conquistas territoriales (MARÍN, 2013, p. 325).

<sup>68</sup> El gobierno de Getúlio Vargas se caracterizó por la fase de la revolución de 1930, fase constitucional (1933-1934) y el Estado Novo (1937-1945). El llamado "Estado Novo" estaba compuesto por una política de masas, lo que claramente se ha copiado de la revolución de 1930, (esta revolución pondría fin a la llamada de la Antigua República), y la llegada de Getúlio Vargas al gobierno federal. Getúlio Vargas gobernó Brasil entre 1930 a 1945, período conocido como "Era Vargas". Su gobierno se caracterizó por una serie de medidas como el control social a través de la presencia del Estado, sobre todo controlado por un líder carismático. Según Capelato, (2007), esta política había sido adoptado en algunos países de Europa, asumiendo características especiales en cada uno de ellos. Régimen como el fascismo en Italia, el nazismo en Alemania, el salazarismo en Portugal y franquismo en España fueron construidos en ese momento. Es que el éxito en la implantación de estos sistemas en Italia y Alemania, servirán de fuente de inspiración para algunos países de América Latina, como Brasil y Argentina. Según la autora, un guión en común entre el sistema brasileño y el Parlamento Europeo fue el de la crítica a la democracia liberal y la propuesta de la organización de un Estado fuerte y autoritario, que se encarga de generar los cambios que se consideran necesarios para detener el progreso del orden. Después de la aparición del *Estado Novo*, se consolidó una política de masas que se preparó desde el comienzo del decenio, formado a partir de un golpe de Estado. Para seguir ahondando en el tema, consulte CAPELATO, Maria Helena: O Estado Novo: o que trouxe de novo? In: O Brasil Republicano, vol. II. 2007.

propósito de nacionalizar las fronteras en las zonas no asimiladas y de fácil incorporación de los extranjeros (GABAGLIA, 1944, p. 70-73). En el comienzo de la década de 1950, llegó a la región de Dourados, un gran número de migrantes procedentes de diversas regiones de Brasil impulsados por la propaganda del Gobierno Federal y seducidos por el deseo de poseer un pedazo de tierra la cual garantizase una vida más digna, ellos llevaban sus pertenencias después de varios días de viaje. Según Oliveira (1999, p. 88), como consecuencia de las apelaciones gubernamentales, el flujo migratorio fue intenso y se reunió con "los trabajadores que fueron expulsados del campo y estaban desempleados en las ciudades o trabajaban como empleados rurales".

Hay otros factores que también contribuyeron a esta importante demanda de los migrantes, de acuerdo a Marín (2013, p. 04), la sequía y la pobreza por ejemplo, fueron también razones para la diáspora; la distribución de la tierra y los incentivos por parte del gobierno que no siempre fueron cumplidos, sirvieron de impulso para la adhesión al proyecto gubernamental. Según Marín (2013, p. 04), los migrantes provenían de los Estados de Ceará, Pernambuco, Bahia, São Paulo y Minas Gerais. Por lo tanto de la región norte, como del nordeste y región sur. Después llegaron los gauchos, los de Santa Catarina y Paraná.

En este contexto fueron creándose diversos pueblos que luego se transformaron en ciudades, como por ejemplo, Glória de Dourados<sup>69</sup> que surgió en el proceso de ocupación y colonización a partir de la implementación de CAND. La política de ocupación y colonización contribuyó a la creación de muchos pueblos y ciudades, tales como: Fátima do Sul, Caarapó, Vicentina, Jateí, Glória de Dourados, Deodápolis Ivinhema, Angélica y pueblos como Indápolis, Vila São Pedro, Vila Vargas, Culturama y Vila São José.

Glória de Dourados se incluye en el surgimiento histórico de estos pueblos y ciudades, a partir del proyecto *Marcha para Oeste* con la creación de CAND, como ya se ha mencionado. A principios de la década de 1950 se dio la ocupación del pueblo de Vila Glória, el que más tarde sería llamado Glória de Dourados. De acuerdo con Lima (1982, p. 12), desde 1951 a 1952, una vez ocupado en su totalidad la primera zona, y con la llegada de una gran demanda de migrantes, es que fueron dados los primeros pasos en la ocupación y en

---

<sup>69</sup> Glória de Dourados se encuentra en la región sur del estado de Mato Grosso do Sul, distante 275,5 kilómetros de la capital, Campo Grande. De acuerdo a las estadísticas de IBGE (Instituto Brasileño de Geografía y Estadística), el municipio en 2014, cuenta con una población estimada de 10.008 mil habitantes, el área de la unidad territorial de 491.748 km<sup>2</sup>, densidad de población de 20,19 (hab. /Km<sup>2</sup>).

IBGE, (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Mato Grosso do Sul - Glória de Dourados, síntese das informações. Disponível em: <<http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/temas.php?lang=&codmun=500400&idtema=16&search=mato-grosso-do-sul|gloria-de-dourados|sintese-das-informacoes>>. Acesso em: 20 de out. de 2014.



consecuencia la formación de varias ciudades, entre ellas la Glória de Dourados que llevó primero el nombre de Vila Glória. Glória de Dourados fue fundada el 20 de Mayo de 1956. El 27 de diciembre de ese mismo año, fue puesta la piedra angular en la Plaza Pedro Pedrossian, hoy denominada Plaza José de Azevedo, creada a través del Proyecto Ley Número 997 del 30 de abril de 2013; antiguamente llamada. De acuerdo con Lima (1982, p.18), la solemnidad de la fundación de la ciudad contó con la participación de diversas autoridades entre las cuales se encontraban, el Dr. Tácito Pace, administrador de la colonia, fueron parte de la comitiva los padres Amadeu Amadori y José Aguiar, siendo este el primer orador que al final de su discurso, dijo: “*Esta ainda será a Glória de Dourados*”. De esta manera fue que surgió el nombre de Glória de Dourados. Inicialmente, Glória de Dourados pertenecía al municipio de Dourados, pero desde el Decreto Ley Número: 1.941, del 11 de noviembre de 1963, aprobado por la Asamblea Legislativa del Estado de Mato Grosso y por el Gobernador Fernando Correa da Costa, fue creado el municipio de Glória de Dourados, que tendría su sede en la antigua Vila Glória, (AZEVEDO, 1994, p. 39), posteriormente emancipada en 2 de Mayo de 1966 (LIMA, 1982. 19).

La ocupación de modo espontáneo de la segunda zona de CAND a principios de la década de 1950, seguida por el continuo flujo migratorio, dejó a la población desprovista de necesidades básicas, como la atención de la salud, escuelas, y otros tipos de ayuda. Se observó que en ese momento, la Iglesia Católica desempeñó un papel importante en la atención, orientación y organización social de los colonos a través de la construcción de iglesias, escuelas, centros comunitarios y pastorales, aunado a las constantes visitas a los poblados que tenía como objetivo al principio, clasificar y organizar socialmente las familias de los migrantes en atención espiritual. En este proceso contribuyeron en la transformación social y cultural de cada pueblo, mediante a la continua promoción de la estructura y organización de las comunidades.

Además de la asistencia espiritual que se dio a los migrantes, se destacó la intención de satisfacer las necesidades más urgentes de los colonos, que delante de la precariedad y la falta de condiciones básicas, fueron asistidos, sostenidos y guiados por la Iglesia Católica en la construcción y estructuración social y de la comunidad. La institución invirtió en la asistencia social, la educación y la salud pública, creándose varias asociaciones, escuelas, el club de madres, los hospitales y centros de maternidad, entre otros. Estos fueron algunos de los ejemplos que formaron este primer momento de la colonización y, en consecuencia han influido en directo en la formación cultural.

La Iglesia Católica tuvo un papel importante en el desarrollo de la Colonia Agrícola Nacional de Dourados en lo que respecta a las cuestiones de orden religioso, social, cultural y político, ya que además de crear sus Iglesias, dio asistencia que superó sus funciones puramente espirituales, para promover la cultura y la organización social de los colonos. Todas las contribuciones de las iglesias durante el período de la colonización y, posteriormente el desarrollo de las ciudades formadas por el proyecto de la ocupación, permitió llegar a un legado cultural construido en la confianza de los colonos en función del constante apoyo recibido durante los primeros momentos.

Este legado permitió a los sacerdotes ejercer una fuerte influencia en la vida social y cultural de los colonos, así como en el desarrollo de las políticas públicas de la Comunidad y también en la política de partido, en la que incluso los sacerdotes fueron candidatos para ejercer el cargo de Alcalde<sup>70</sup>. En el ámbito de la fe, se reforzaron los lazos de las comunidades, el espíritu de la unión y de la persistencia de la estancia de los colonos en sus lotes. Es necesario destacar que la Iglesia Católica colaboró mucho en la viabilidad del proyecto de la colonización de CAND, especialmente en lo que respecta a las cuestiones de orden, educación, asistencia social y hospitalaria, áreas afectadas, especialmente por la ineficiencia del Estado (MARIN, 2013, p. 346).

El aporte cultural y el liderazgo de la Iglesia Católica tuvieron un papel destacado en la región, en la que se establece un vínculo de comunión entre sus fieles, fortalecimiento de las comunidades y el desarrollo de la región. Por lo tanto, a través de acciones concretas en los diversos ámbitos de la formación estructural de la sociedad, ganó fama entre los colonos, pactando asociaciones, alcanzando los objetivos y renovando la fe por medio de la asistencia espiritual. Estos son algunos legados que persisten hasta nuestros días, con la participación activa de la comunidad en materia social, cultural, política, entre otros. Actualmente, las Iglesias y las instituciones religiosas, en Glória de Dourados, según el último censo realizado por el IBGE ha presentado los datos siguientes: Con una población estimada de diez mil habitantes, las comunidades religiosas tienen el siguiente porcentaje: población residente, religión católica apostólica romana 7.317 personas; población residente, religión el espiritismo 34 personas; población residente, religión evangélica 1.805 personas<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup> Padre Roberto Fulco do Nascimento fue alcalde del municipio de Gloria de Dourados por cuatro años (1970-1973). Padre Adilson José Scapin fue alcalde del municipio de Novo Horizonte do Sul-MS en dos ocasiones, entre 1996 y 2004, y el padre Laurindo Zeni que concurre a las elecciones para alcalde de Glória de Dourados en el año 1999.

<sup>71</sup> Disponible en:

<<http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/temas.php?lang=&codmun=500400&idtema=16&search=mato-grosso-do-sul|gloria-de-dourados|sintese-das-informacoes>>. Acceso em: 08-03- 2015.

El segundo capítulo describe las distintas etapas de estructuración, a partir de consideraciones históricas y artísticas en la formación de la pieza y en las presentaciones que se llevan a cabo en diferentes regiones de Brasil y que sirvieron de referencia para el montaje en Glória de Dourados. También se analizaron las relevantes aportaciones culturales de las instituciones de educación y de diversas asociaciones, grupos y asociaciones organizadas de la sociedad civil. Fueran abordados temas relacionados con el proceso de construcción del texto teatral, y la viabilidad de este proyecto, así como: mecanismos de financiación, la organización de los actores, los equipos de producción, las escenografías, vestuario, publicidad, registros y otras etapas de la producción.

## **II - Consideraciones históricas y artísticas en el proceso de estructuración y producción del espectáculo *Pasión de Cristo* de Glória de Dourados**

En las distintas regiones de Brasil se realizan puestas en escena sobre la Pasión de Cristo. Una de las más famosas es el espectáculo de Nova Jerusalém, ubicado en el estado de Pernambuco. El espectáculo se presenta cada año en Semana Santa. Esta presentación refleja una fuerte tradición católica y sirve de referencia para las demás ciudades y comunidades donde se realiza esta práctica. Las primeras escenificaciones se produjeron en el decenio de 1950 y permanecen hasta hoy.

Las escenificaciones iniciaron a partir de una movilización popular, la producción de Nova Jerusalém en Pernambuco, alcanzó grandes dimensiones involucrando a la comunidad local y grupos de teatro de la capital Recife y posteriormente, la construcción de una ciudad teatro, una especie de escenario que representa el paisaje de la ciudad de Jerusalén y los lugares donde pasaron los últimos días de Cristo. Además de estos hechos, el evento fue destinado a impulsar el comercio local.<sup>72</sup>

La representación de la Pasión de Cristo de Nova Jerusalém, dentro de sus más de 50 años de presentaciones, sirve como punto de referencia para una buena parte de los

---

<sup>72</sup> La idea de construir un teatro, el cual era como una pequeña réplica de la ciudad de Jerusalén para que en ella se llevaran a cabo los espectáculos de la pasión fue de Plínio Pacheco, que llegó a Fazenda Nova en 1956. Sin embargo, el plan se consolidó en 1968, cuando se produjo el primer espectáculo en el teatro de la ciudad de Nova Jerusalém. Desde entonces, ya son 45 años ininterrumpidos de presentaciones dentro las murallas que atrae espectadores de todo el Brasil y del mundo. El mayor teatro al aire libre en el mundo es un teatro-ciudad con 100 mil metros cuadrados, lo que equivale a un tercio de la zona amurallada de Jerusalén original donde Jesús vivió sus últimos días. Está rodeado por un muro de piedra de cuatro metros de altura y con 70 torres de siete metros cada una. En su interior se reproducen nueve palcos con escenarios naturales, pasarelas y palacios además del templo de Jerusalén que constituyen obras monumentales, diseñado por varios escenógrafos y arquitectos de la región nordeste y por el genio de su fundador Plínio Pacheco. Pasión de Cristo. Disponible en: <<http://www.novajerusalem2015.com.br/histPaixao.php>>. Acceso en: 26-10-2014.

espectáculos de esta naturaleza, dispersos por todo Brasil. Actualmente, forman parte de esta producción, artistas reconocidos por su trabajo en películas, telenovelas y conocidos por el público en general. La inclusión de estos artistas como protagonistas, representa un gran factor de atracción de público, tanto de la facturación como de la producción del espectáculo y de la economía local, proporcionando por lo tanto, la inclusión de la ciudad en el calendario nacional de turismo en las celebraciones de la Pasión de Cristo en todo Brasil.

Otro gran ejemplo de presentaciones con este tema se refiere al *Drama de la Pasión*, de la ciudad de Santana de Parnaíba, en el estado de São Paulo. Cada año la obra de teatro se celebra con la participación de la comunidad local y de las ciudades vecinas y con los actores profesionales de los distintos grupos de teatro. La producción cuenta en la actualidad, con la participación de 120 actores profesionales y con alrededor de 800 voluntarios, distribuidos en un espacio escenográfico de 15 mil m<sup>2</sup>, en los márgenes del río Tietê.<sup>73</sup>

Puede citar además, la representación de la *Pasión Según Congonhas*<sup>74</sup> celebrado en la ciudad de Congonhas, Minas Gerais, importante ciudad histórica que alberga obras de arte además de un rico y variado conjunto arquitectónico de estilo Barroco brasileño<sup>75</sup>. Esta

<sup>73</sup> Santana de Parnaíba Web. Disponible en: <<http://www.parnaibaweb.com.br/santana-de-parnaiba/drama-da-paixao.html>>. Acceso em: 26-10- 2014.

<sup>74</sup> En 2014, la presentación de Congonhas se propone realizar un diálogo artístico y estético con el trabajo del artista plástico Aleijadinho. Una de las principales fechas del Cristianismo, el Viernes de la Semana Santa, este año en Congonhas (MG) será diferente. Por primera vez en la historia habrá un diálogo estético y artístico durante la escenificación de la Pasión de Cristo, con el maestro Antonio Francisco Lisboa, el Aleijadinho. La inspiración es más que oportuna, porque la ciudad está celebrando este año el bicentenario de la muerte de Aleijadinho. La presentación tendrá lugar en el Santuario de Bom Jesus de Matosinhos, que fue introducido en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO en 1985. Esta propuesta ha servido para intensificar el diálogo con el trabajo de Aleijadinho, el vestuario utilizado en la escenificación eran réplicas de los trajes de las esculturas que componen los Pasos de las capillas de la Pasión de Cristo. El espectáculo cuenta actualmente con aproximadamente 80 actores profesionales y 220 voluntarios y a los residentes de la comunidad local. No sólo la escenificación hace el arte de atracción de la Semana Santa en Congonhas, otras atracciones complementan la programación cultural de esta semana, conciertos, desfiles, celebraciones litúrgicas, entre otros componen el calendario. Representación de UNESCO en Brasil. *Encenação da Paixão de Cristo dá Vida a Obra de Aleijadinho em Congonhas (MG)*. Disponível em: <[http://www.unesco.org/new/pt/brasil/pt/about-this-office/single-view/news/performance\\_of\\_passion\\_of\\_christ\\_brings\\_to\\_life\\_the\\_artworks\\_of\\_aleijadinho\\_in\\_congonhas\\_minas\\_gerais\\_brazil/#.VFFd7fnF-Sp](http://www.unesco.org/new/pt/brasil/pt/about-this-office/single-view/news/performance_of_passion_of_christ_brings_to_life_the_artworks_of_aleijadinho_in_congonhas_minas_gerais_brazil/#.VFFd7fnF-Sp)>. Acceso em: 29-10-2014.

<sup>75</sup> El barroco brasileño fue influenciado directamente por el barroco portugués, pero con el tiempo fue adquiriendo características propias. La gran producción artística barroca en Brasil ocurrió en ciudades auríferas de Minas Gerais, en el llamado Siglo de Oro (siglo XVIII). Estas ciudades eran ricas y tenían una intensa vida cultural y artística en pleno desarrollo. El principal representante del barroco Mineiro fue el arquitecto y escultor Antônio Francisco Lisboa también conocido como Aleijadinho. Sus obras, de un fuerte carácter religioso, fueron hechas de madera y de piedra jabón; los principales materiales utilizados por artistas barrocos en Brasil. Podemos citar algunas de las obras de Aleijadinho: Los doce profetas y los pasos de la Pasión, en la iglesia de Bom Jesús de Matosinhos, en Congonhas do Campo (MG). Otros artistas que destacaron en el barroco brasileño fueron: el pintor mineiro Manuel da Costa Ataíde y el escultor carioca Mestre Valentim. En el estado de Bahía, el estilo barroco se situó en la decoración de las iglesias en Salvador, por ejemplo, de San Francisco de Asís y de la Tercera Orden de San Francisco. En el ámbito de la literatura, podemos destacar el poeta Gregorio de Matos Guerra, también conocido como "Boca do Inferno", considerado como el más importante poeta barroco

tradición fue la iniciativa de la población que tiene una fuerte influencia de la Iglesia Católica. En sus más de 50 años de escenificación, la ciudad de Congonhas marca su producción teniendo en cuenta la cultura local como una fuerte atracción para este espectáculo. Las obras de arte de estilo barroco mineiro son una fuente de inspiración y sirvió como referencia estética en el proceso de construcción de la escenificación. Hoy en día, el espectáculo cuenta con la participación de las iglesias evangélicas que se suman a ciertas escenas como por ejemplo, el Sermón de la Montaña. La realización de este evento es la responsabilidad de las Iglesias Católica, Iglesias Evangélicas, Ayuntamiento y otros organismos públicos y privados.<sup>76</sup>

En Mato Grosso do Sul, también se realizan representaciones teatrales de la Pasión de Cristo con la Iglesia Católica y se insertan en el calendario de celebraciones durante la Semana Santa. Por lo general, las procesiones se presentan como parte de la celebración del Viernes Santo. Las escenificaciones están restringidas a las comunidades y son organizados por la propia parroquia siendo que en algunos casos estas se extienden fuera de las Iglesias, con la intención de difundir sus doctrinas, que se funda en la historia de la vida de Cristo. Algunas presentaciones como de los Barrios de Moreninhas en Campo Grande, marcan significativamente esta tradición. El espectáculo es una representación de la Vía Sacra que es seguido por las calles por una multitud de fieles que expresan sentimientos de fe por medio de la puesta en escena de los actores voluntarios de la comunidad local.<sup>77</sup>

Otra escenificación de la Pasión de Cristo muy reconocida, es la presentación que ocurre en la ciudad de Bela Vista, ubicada en la frontera con Paraguay. Son cerca de 90 actores y puede variar en cada edición. La presentación se inicia con una procesión que sale

---

Brasileño. Otro importante representante de la literatura barroca fue el Padre Antonio Vieira que ha llamado la atención con sus sermones. Sua Pesquisa.com. *Artes Plásticas, Barroco, Barroco no Brasil, Artistas do Barroco, Aleijadinho, características*. Disponible en: <<http://www.suapesquisa.com/barroco/>>. Acceso en: 29-10- 2014.

<sup>76</sup>Representación de UNESCO en Brasil: *Encenação da Paixão de Cristo dá Vida a Obra de Aleijadinho em Congonhas (MG)*. Disponible en: <[http://www.unesco.org/new/pt/brasil/pt/about-this-office/single-view/news/performance\\_of\\_passion\\_of\\_christ\\_brings\\_to\\_life\\_the\\_artworks\\_of\\_aleijadinho\\_in\\_congonhas\\_minas\\_gerais\\_brazil/#.VFFd7fnF-Sp](http://www.unesco.org/new/pt/brasil/pt/about-this-office/single-view/news/performance_of_passion_of_christ_brings_to_life_the_artworks_of_aleijadinho_in_congonhas_minas_gerais_brazil/#.VFFd7fnF-Sp)>. Acceso en: 29-10- 2014.

<sup>77</sup> El tradicional evento se llevó a cabo hace 25 años, en el viernes Santo a partir de las 15 horas, cuando se inicia el evento "Adoración a Santa Cruz y comunión". La escenificación de la Pasión de Cristo comienza después, a las 16 horas, en la Comunidad de São Pedro y São Paulo, en la calle Barreira, en el barrio Moreninha III. Durante la presentación, las calles Peruiba, Avenida Sambaiba, Anacá, Barueri, Ipamerim, Fraiburgo y Minas Nova están cerradas. Las vías quedan completamente llenas de un enorme cortejo que se forma y hay muchas cosas para ver, ya que el paseo termina en la Iglesia Matriz Nuestra Señora Aparecida, en el barrio de la Cidade Morena. El teatro de la Pasión de Cristo es presentado por 37 actores, que son también los habitantes del barrio. Agência Estado. Teatro en cielo Abierto: Mixto de Teatro y manifestación popular, el gran teatro de la Pasión de Cristo moviliza los viajeros. *O Estado, Artes & Lazer-Turismo*, Campo Grande MS, 20 de mar de 2013.

de la Iglesia Católica a la Plaza de la Cruz, en los márgenes del río Apa y está organizada por los profesionales del teatro en Brasil y Paraguay, con el apoyo del Ayuntamiento<sup>78</sup>. Esta escenificación tiene como característica los cambios culturales fronterizos. Otras ciudades también están llevando a cabo sus montajes abordando este tema: Nova Andradina, Naviraí, Vicentina, todas ellas situadas en la zona sur del estado. Estas producciones se llevan a cabo a veces dentro de las Iglesias católicas o en espacios alternativos y atraen multitudes, sea como público o participando directamente como actores, productores, directores, etc.

De igual manera, son muchos los espectáculos que se proponen para representar esta historia tomando a Jesucristo como el tema principal. Sin embargo hay diferentes versiones dispersas en todo el país, distintas formas y distintos grupos que se comprometen a producir y escenificar la bien conocida historia. Estos eventos permiten la interacción de sus agentes culturales, tanto los organizadores como el público. El éxito utilizado en estas en estas representaciones teatrales sirve para fomentar las producciones de estilo popular. Los espectáculos reúnen, propagan y comparten con las tradiciones populares, en la mayoría de los casos.

### **III - Aspectos culturales y estructurales en el desarrollo y creación del espectáculo *Pasión de Cristo* de Glória de Dourados**

La ciudad de Glória de Dourados siempre tuvo una tradición teatral pues desde la ocupación de la región hasta los días actuales, ocurrieran manifestaciones artísticas en diversos segmentos culturales, tanto en el ámbito de la religiosidad como en instituciones escolares y grupos folclóricos. Dichas expresiones pueden ser manifestadas utilizando innumerables lenguajes artísticos, siendo expresados en diferentes momentos de la historia y también de los diversos grupos sociales, religiosos y culturales.

Entre estas manifestaciones podemos destacar la promoción de festivales y fiestas en honor a los santos patronos en diferentes fechas del calendario católico. Hay también la celebración de la Patrona, Nuestra Señora de Glória, que se celebra el 15 de agosto de cada año<sup>79</sup>. Las festividades incluyen variada programación cultural, tales como ferias, juegos,

---

<sup>78</sup> Disponible en: <<http://www.belavista.ms.gov.br/releases/2015/03/29/encenacao-da-peca-paixao-de-cristo-vai-emocionar-brasileiros-e-paraguaios->>. Acceso en: 17-05- 2015.

<sup>79</sup> En el contexto de las celebraciones de la Patrona, la coronación de la imagen de la virgen es llevada a cabo por niños caracterizados de ángel. Este es uno de los aspectos más destacados en la manifestación de la fe, de la religiosidad y también fue una expresión teatral. A través de las canciones en honor de Nuestra Señora de Gloria, los niños protagonizan un espectáculo en el punto más alto de la celebración eucarística. Antes del final de la

reuniones con las comunidades rurales, bailes en el salón parroquial y en las dependencias de la parroquia de Nuestra Señora de Glória. La población del municipio está en su mayoría, constituida por los católicos y la parroquia, desde su creación fue administrada por la Congregación Palotina<sup>80</sup>. Destacase que la Iglesia Católica siempre ha ejercido un papel preponderante en distintas áreas, como la política, educación, salud, agricultura, ocio, religiosidad y cultura, como se ha demostrado en el primer capítulo.

En el contexto general, hay una gran diversidad de actividades expresivas que compone el escenario religioso por ejemplo, teatro de Navidad, fiesta de los Reyes Magos, y la procesión del Señor muerto en la Semana Santa, todos relacionados con la tradición católica. Hay sin embargo, las manifestaciones de la comunidad evangélica que se llevan a cabo en un contexto más cerrado y restringido a sus seguidores y pueden relacionarse con los grupos de los ministerios de música y unos pocos grupos de danza y teatro. Entre ellos se creó el Grupo de Teatro *Ide*, de la comunidad evangélica *Sara Nossa Terra*, en 1998 y se llevaron a cabo encuestas teatrales en otras iglesias, como por ejemplo: La Iglesia Presbiteriana de Brasil, Iglesia Batista, Jerusalém Avivamento, entre otros, con el objetivo de difundir estas Iglesias a partir de los textos bíblicos escenificados y a través de musicalización, incitando de esta manera, la competición entre las religiones.

Estas participaciones voluntarias de la Comunidad, en las fiestas y celebraciones religiosas, desarrollan y amplían las prácticas creativas y habilitan a la inclusión social en la comunión de temas religiosos de los más variados, expresando la competencia de habilidades creativas en un mismo espacio de convivencia. El arte es utilizada como un instrumento de conversión y herramienta para la difusión de las doctrinas religiosas. Otras formas de manifestación cultural y artística pueden ser señaladas en la historia de la colonización y de la

---

misa se reserva un espacio para la coronación, cada edición presenta variaciones de un modo especial, el ejemplo es la participación de un grupo de teatro local, *Grupo Teatral Pé-de-moleque*. En 2002, el grupo ha organizado un espectáculo del escritor Ariano Suassuna, *Auto da Compadecida*, siendo que estuvo asociada a este espectáculo de la Patrona de la ciudad, Nuestra Señora de la Gloria. El Grupo Teatral Pé-de-moleque se creó a partir de un taller de iniciación al teatro, que se celebró en la ciudad de La Gloria de Dourados, MS, en los años 2001 y 2002. En primer lugar sólo se ofrecía a los niños y adolescentes, resultando en los espectáculos: *El Gato con Botas*, de Maria Clara Machado; *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna; entre otros montajes teatrales. Según el director Fábio Germano, el Grupo se mantuvo hasta el año 2009. (Informes de Fábio Germano al director para el histórico del *Grupo Teatral Pé-de-moleque*, 2015).

<sup>80</sup> En 1835, San Vicente Pallotti comenzó la organización de su gran obra de fundar la Unión del Apostolado Católico (UAC), seguido por los padres, hermanas, hermanos, laicos y laicas Palotinos como animadores de todos los que quieran ponerse al servicio del Evangelio como los apóstoles de Jesucristo. En Brasil comenzó a actuar el 24 de Julio de 1886. En 1954, los Palotinos ampliaron sus misiones en Brasil, pasando a actuar en los estados de Paraná y Mato Grosso do Sul. En el oeste de Paraná, el municipio de Palotina recibió este nombre en honor de san Vicente Pallotti. Disponible en: < <http://www.pallotti.com.br/?op=palotinos> >. Acceso en: 16-05-2015.

creación del municipio de Glória de Dourados e influenciaron en el montaje del espectáculo *Pasión de Cristo*.

Las instituciones educativas también tienen una importancia fundamental en la consolidación y difusión de la cultura artística en Glória de Dourados. Por medio de estas instituciones hubo una amplia difusión de los conocimientos y el desarrollo de habilidades a través de la práctica educativa y la realización de actividades extras, desarrolladas en el curso de la historia. Por ser un ambiente plural, las escuelas se convirtieron en un lugar de amplia difusión del hacer artístico. La importancia de estos agentes educativos se refiere a los primeros momentos de la colonización de la región marcada sobre todo por la cultura rural, ejercida en su mayoría por los colonizadores venidos del nordeste. Ejemplo de eso fue el montaje del espectáculo teatral, *Morte e vida Severina* de autoría del escritor João Cabral de Melo Neto, promovido por los alumnos y por la profesora de portugués de Escuela Estadual Vânia Medeiros Lopes, en la década de 1970.<sup>81</sup>

Las escuelas han ejercido y ejercen un papel preponderante en la construcción social y en el fomento de la producción artística. Estas iniciativas de hacer y producir arte dentro del contexto escolar, contribuyeron para incentivar las participaciones voluntarias de los actores y los productores del espectáculo *Pasión de Cristo*. Además de todas las manifestaciones culturales existentes en la comunidad, las instituciones de educación ocupan un lugar destacado por formar ambientes de producción cultural en diversos sentidos.

Muchos agentes culturales han contribuido a lo largo de los años desde la fundación de Glória de Dourados, manifestándose a través de una cultura plural, donde la literatura, la danza, la música, las artes visuales, artesanía, teatro, folclore, la religiosidad, y muchos otros, dieran el tono y el sesgo en la construcción del espectáculo *Pasión de Cristo*. Esto posibilitó

---

<sup>81</sup> Según Souza (2003, p. 03), En el marco de las fiestas y manifestaciones culturales en Glória de Dourados, se destacan la coronación de la Patrona Nuestra Señora da Glória y sus respectivas festividades ocurridas tanto en la Iglesia Matriz, como en las comunidades rurales, las actividades artístico-culturales como juglares, poemas, festivales de canciones, concursos y competiciones de reinas. Además de las organizaciones de las piezas hechas en las escuelas con la ayuda de los profesores y los estudiantes, se hace referencia a la creación de dos grupos de teatro locales pertinentes de formación cultural, el *Grupo Fazenda Arte*, en la década de 1980 y el *Grupo Pé-de-moleque*, en 1999. Estos dos grupos han realizado una destacada participación en la vida cultural de la ciudad, fomentando el arte y produciendo grandes espectáculos, con el propósito de vivenciar actividades artísticas y llevar producciones de calidad al público. Durante este período se montaron los espectáculos: *O Casamento de Zé Furina*, de autoría de Ailton José de Souza, *A árvore que andava*, de Oscar Von Pfull. Ya el Grupo Pé-de-moleque celebró las obras de *O gato de botas*, de Maria Clara Machado, y *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, *Dois corações, quatro segredos*, de Líliliana Iacocca y Beto Andretta, *Manual de sobrevivência*, basado en el poema de William Shakespeare, *O rico avarento*, de Ariano Suassuna. Además de lo mencionado anteriormente, los dos grupos tuvieron diferentes talleres teatrales, lecturas dramatizadas y reuniones periódicas con la intención de mejorar su talento para el arte. SOUZA: A tradição teatral em Glória de Dourados, *Jornal O Progresso*, Cidades, p. 3, em 22-04- 2003.



una mayor participación en la producción del espectáculo en cuestión. La comunidad de manera tímida al principio, marcó los primeros momentos de la construcción del proyecto.

#### **IV – La creación del espectáculo *Pasión de Cristo* de Glória de Dourados**

En enero de 2005, la alcaldesa Vera Regina Dalcin Baur<sup>82</sup>, de Glória de Dourados, Mato Grosso do Sul, Brasil, demostró interés en crear un espectáculo teatral que representase los últimos días de la vida de Jesucristo. El proyecto fue propuesto a mediados del mes de enero de ese mismo año, al Sr. Fabio Germano Da Silva, que en la época ejercía las funciones de director del Departamento Municipal de Cultura, órgano perteneciente a la Conserjería Municipal de Educación, Cultura, Deporte y Ocio, para que fuesen adoptadas medidas para la organización de este proyecto. La Semana Santa ocurriría en el mes de marzo, por lo tanto con poco tiempo para organizar todos los preparativos. La dirección y producción del espectáculo estaban bajo la responsabilidad del director de cultura, que se encargó de organizar un equipo de producción y convocar actores voluntarios de la comunidad local.

La preocupación de la dirección y la producción fue acerca de cómo sería la construcción, organización y presentación y con cuales personas se realizaría la presentación. La idea sería la de montar una pieza de carácter popular, considerando que la comunidad tiene una representación significativa de religiones, como por ejemplo: los católicos, evangélicos, pentecostales y los neopentecostales, entre otros. A partir de esta idea, se estableció una serie de contactos con diferentes grupos religiosos, sociales y educativos: Iglesia Católica, la Renovación Carismática Católica, Sociedad San Vicente de Pablo, los alumnos de la catequesis, los ministerios de música de las Iglesias católicas, Asamblea de Dios, Iglesia Evangélica Sara Nuestra Tierra, Presbiteriana de Brasil, Iglesia Batista, Escuelas de la red Estadual y municipal de educación, Grupo de Ancianos del proyecto Convivir, alumnos de la 1ª Cia. Mix. de guardas-mirins, funcionarios públicos, comerciantes, diferentes agremiaciones y público en general, para despertar y atraer el interés en participar de una producción teatral representando los últimos días de la vida de Cristo.

La difusión y el involucramiento de la población, fueron marcados por la incertidumbre, en virtud de la participación o no y los conflictos ideológicos entre las

---

<sup>82</sup> Vera Regina Dalcin Baur ocupó el cargo de vice alcaldesa del municipio de Glória de Dourados, entre los años de 2001 a 2004. Después de las elecciones del año 2004, fue elegida para ejercer el cargo de alcaldesa de 2005 a 2008.

Disponible en: <<http://www.quadropolitico.com.br/DadosCandidato/31090/Vera-Regina-Dalcin-Baur>>. Acceso em: 03-09-2015.

religiones católica y evangélica en relación con el Evangelio y sus doctrinas. La solución obtenida llevó en cuenta que la historia sería presentada siguiendo un modelo amparado por el teatro realista, considerando los textos originales de la Biblia como la base para el guión. Por lo tanto, se dio los primeros pasos en un intento de reunir a los actores.

Por otra parte, comenzó la preparación de los actores. Todavía no había un texto o un guión para el espectáculo *Pasión de Cristo*. Los primeros ejercicios teatrales fueron realizados con parábolas de la Biblia para la demostración de las habilidades de los actores, limitaciones y de intimidad con los personajes. La intención era la de identificar los posibles personajes, se utilizando de representación espontánea de las parábolas. Para los actores, eso fue una forma divertida de la participación y entretenimiento, ya que la ciudad ofrece pocas opciones de ocio.

Con un elenco de aproximadamente 80 actores, se hizo necesario disponer una estructura que estuviera compatible con la evolución del trabajo. El equipo de producción, junto a los funcionarios del Ayuntamiento, sistematizó los preparativos para el evento. Por lo tanto, un mayor involucramiento de todos los participantes y colaboradores del proyecto se hizo imprescindible. Uno de los primeros pasos fue preparar el espacio donde se pudiera hacer la escenificación y la acogida del público. El Ayuntamiento demostró interés en ampliar el proyecto con intención de transformarlo en un gran evento.

El texto fue siendo escrito como una especie de mosaico en que fueron consideradas varias posibilidades para abordar el tema, teniendo en cuenta las diferentes visiones sobre el asunto en cuestión. El texto creado para la primera presentación tuvo la intención de mostrar solamente los últimos días de Cristo y las escenas se limitaron a aquellos acontecimientos considerados más importantes para la Pasión de Cristo. Por lo tanto, el espectáculo tuvo un tiempo de alrededor de una hora para presentar las distintas escenas, desde la entrada de Jesús en Jerusalén siendo ovacionado con ramas de olivo hasta su muerte, resurrección y ascensión. Después de definir la trama principal, algunas escenas fueron siendo mejoradas, esto se ocurrió espontáneamente y con intervención directa de algunos miembros del elenco. Estos tipos de interferencias resultaron ser pertinentes y necesarias, porque estas contribuciones fueron aceptadas e incorporadas como sugerencias para mejorar y mantener la fidelidad de los textos bíblicos.

A través de la creación del primer texto, fue necesario implementar algunos cambios y desde 2006 se añadieron nuevas escenas abordando otros aspectos de la vida de Jesucristo. Sobre los mecanismos de financiamiento del espectáculo, el principal responsable fue el Ayuntamiento de Glória de Dourados. Otras contribuciones fueron importantes durante el

proceso de construcción de la obra teatral, apoyos culturales, fueron ofrecidos comercio local y empresas instaladas en la región. En este sentido, se destaca la importante contribución de algunos empresarios locales que, sintiéndose atraídos por la temática y la grandiosidad del evento, se ofrecieron como patrocinadores.

La composición y la formación del elenco se consolidaron en las reuniones, que en general se celebraban durante el fin de semana. Los sábados y domingos, los ensayos demandaban mayor número de participantes, por ser precisamente el tiempo libre del que la mayoría disponía, en función del trabajo y de sus ocupaciones. La dirección no limitó los ensayos solamente a los fines de semana, durante la semana se produjeron algunos encuentros, limitándose a la preparación de ciertas escenas en particular, fijando los sábados y domingos y reservándolos a los ensayos generales, con la posibilidad de encuentros con un gran número de participantes.

En el modo de elegir a los actores para interpretar los personajes, llevó en cuenta algunos elementos, tales como, el fenotipo y también la afinidad del actor con el personaje que fuera representar. También se consideró la edad de cada integrante y sus limitaciones más allá de la disponibilidad a participar como voluntarios. Los actores no tienen una intensa vida artística, por lo general, se ven privados de ver espectáculos teatrales, así como producciones artísticas, ya sea debido a la falta de oportunidades o la falta de interés. El hecho es que, en el contexto de la producción de *Pasión de Cristo*, ellos ejercieron la función de los agentes culturales para interpretar sus personajes y protagonizar una producción artística. Por lo que se observó, el espectáculo posibilitó la inclusión de este público en el arte producido desde el colectivo, reafirmando sus creencias, valorando el potencial de cada individuo y promoviendo la inclusión social por medio de la participación voluntaria.

Desde su primera formación, el grupo que compone el espectáculo fue formado por diferentes tipos de personas tales como: niños, jóvenes, adultos y ancianos. Estas diferencias no se limitaron únicamente a cuestiones de edad, sino también a género, clase social, educación, religión, orientación sexual, entre otras. La posibilidad de lograr una diversidad de estos tipos, caracteriza la obra de teatral como plural, dado que esta reunión permite la comunión entre los distintos en favor de un ideal común.

La inclusión social constituye una de las principales marcas de esta producción al agrupar una gran cantidad de personas de la comunidad local como agentes hacedores del arte. De este modo, se dio la oportunidad de participación directa e indirecta en el contexto de la obra, el proyecto *Pasión de Cristo* amplió el mero sentido de escenificar una obra teatral representando la vida y muerte de Jesucristo.

El acceso a la cultura artística a través del teatro abrió un abanico de posibilidades que va desde la actuación, pasando por la prestación de servicios y al público espectador. En el contexto de actuación escénica, tenemos la participación directa de la comunidad, que ya contabilizó un elenco de 250 personas entre niños, jóvenes y adultos. En la prestación de servicios, hubo la posibilidad de muchos profesionales, ampliar sus conocimientos a través de la disposición para enfrentar los retos haciendo parte de una obra artística. Las costureras, carpinteros, cerrajeros, electricistas, etc., ven sus profesiones inmersas en el contexto de una producción teatral. Otro factor importante es el manejo del comercio local, aunque esto es aún limitado, el evento dio al pequeño comerciante ambulante algunas posibilidades para incrementar sus ingresos. Dentro del parque donde el espectáculo es presentado, se montó una especie de plaza de alimentación, en la que algunos de los residentes y comerciantes operan la venta de alimentos durante los dos días de la presentación.

En las cuestiones relativas a la accesibilidad, la participación en el elenco de alumnos de *APAE*<sup>83</sup>, (Asociación de padres y amigos de los excepcionales) de Glória de Dourados, se suma al desafío de crear una obra artística con la finalidad de promover la inclusión. Hacen parte del elenco seis estudiantes con necesidades especiales. El grado de discapacidad es muy variado y a distintos niveles, pero esta situación no ha impedido la participación de ellos, así como el desempeño y la fluidez en la escena. Estos estudiantes son acompañados por la institución en la que estudian, la *APAE* desarrolla un ambiente laboral inclusivo, junto con las escuelas públicas del municipio con la intención de garantizar el acceso a la educación y la cultura.

También se abordaron cuestiones de género en este contexto de inclusión, ya que el espectáculo amplió y dimensionó el debate, para permitir la accesibilidad a los bienes artísticos mediante la participación directa e indirecta en el proceso de construcción de la obra.

El equipo de producción para este espectáculo se formó de una manera similar al elenco. En principio, la dirección no disponía de un equipo de producción del escenario

---

<sup>83</sup>La *APAE* (Asociación de Padres y Amigos de los Excepcionales) nació en 1954, en Río de Janeiro. Se caracteriza por ser una organización social, cuyo objetivo principal es promover la atención integral a la persona con deficiencia, prioritariamente aquella con deficiencia intelectual y múltiple. La red *APAE* se destaca por su pionerismo y capilaridad, estando presente, actualmente, en más de 2 mil municipios en todo territorio nacional. Disponible en: < <http://www.apaebrasil.org.br/#/artigo/2>>. Acceso en: 26-05- 2015.

La *APAE* de Glória de Dourados fue fundada en 1991, en una iniciativa de la sociedad local, siendo que en el año de 1992 inició sus actividades con el año lectivo en pleno funcionamiento siendo mantenidas con recursos propios, donaciones y ayuda del Ayuntamiento. Posteriormente fueron firmados acuerdos con el Ministerio de la Educación y Cultura, siendo construida una sede propia. La escuela se llama Centro Educacional Pequeño Príncipe, funciona en dos períodos y atiende cerca de 60 alumnos inclusive de municipios vecinos.

previamente constituida. Mediante la propuesta, el Departamento Municipal de Cultura, llevó a cabo los primeros pasos para estructurar el proyecto. Cuando la pieza teatral comenzó a ganar fuerza en las primeras reuniones, la necesidad de formar un equipo de producción, mostró ser una de las necesidades más urgentes.

El involucramiento y la constante participación del equipo de producción en las diez ediciones de *Pasión de Cristo*, proporcionaron más afinidades y mejoramiento en el ejercicio de sus funciones, aumentando el interés en mejorar el espectáculo cada año. Las mejoras se plantearon mediante sugerencias y propuestas hechas por los asistentes, con el incremento de algunas escenas, la reforma y la sustitución del vestuario, maquillaje, iluminación, banda sonora, la difusión, ensayos, presentación etc. En fin, la experiencia adquirida en el ejercicio de la fase de producción, vivenciadas por medio de varias ediciones, hicieron aumentar el interés de los asistentes y sobre todo la mejora de las múltiples funciones que se llevan a cabo en grupo.

Aspectos relacionados con la organización del espacio escénico se dieron a partir de la elección de la ubicación para la realización del espectáculo. El ambiente pensado para la realización fue la antigua arena de rodeo del parque de exposiciones *Manoel Alves de Azevedo*, donde todos los años sucede la *Expogloria* (Exposición Agropecuaria e Industrial de Glória de Dourados)<sup>84</sup>.

Por lo tanto, se decidió que serían montados tres tabladros donde se podría realizar las escenas de la *Última Cena*, *El azote de Jesús* y también *El templo de Israel*. Para las demás, se pensó en un escenario que ya hacía parte del complejo arquitectónico de la arena, subdividido en dos entornos, el *Palacio de Herodes* y el *Pretorio de Pilatos*. Para la escena de la crucifixión fue construido un cerro de tierra, el *vía crucis*, sucedió en el centro de la arena en un espacio gramado y flanqueado por el público. La tentación de Jesús por el demonio, fue reservado un espacio encima de una colina, al lado del público. Todos estos espacios suman un total de nueve ambientes escenográficos para la realización del espectáculo. Es interesante comentar que en este montaje, se utilizaron elementos muy sencillos caracterizando cada escena, así como algunos objetos y muebles, siendo la parte más suntuosa reservada para los dos palacios.

---

<sup>84</sup> Expogloria (Exposición industrial y agropecuaria de Glória de Dourados). Creada con el objetivo de exponer los productos agroindustriales y culturales producidos en el municipio de Glória de Dourados. Se celebra cada año en el período que comprende entre el 30 de abril al 2 de mayo. Comenzó en el año 1986, con el nombre de FEMIC (Feria Municipal de Integración Comunitaria) y después pasó a denominarse Expogloria. KOMORI, O.; LOTT, F. Glória de Dourados, Mato Grosso do Sul: 50 anos de história 1963-2013. 2013. 1folder. Impreso.

Fue reservado al público, un espacio con gradas, siendo una parte de la estructura cubierta y otra no, ubicada alrededor de la arena, ocupando cerca del 70% de la circunferencia. También se pusieron a disposición una cantidad de aproximadamente 500 asientos dentro de la arena y reservados a los ancianos, discapacitados, autoridades, etc. Esta adecuación permitió al público asistente al espectáculo la posibilidad de ver todas las escenas. A pesar de todas las disponibilidades de espacio, una gran parte del público permanece de pie, pues a medida en que el espectáculo ganó fama, el número de público aumentó cada año. Pensando en la comodidad del público asistente, la producción tuvo la iniciativa de presentar el espectáculo en dos sesiones, reservando por lo tanto dos días, jueves y viernes santos, respectivamente. Esta medida fue tomada a partir de la segunda edición, en el año 2006.

Las primeras incursiones en un intento de construir un vestuario partieron, al principio de una investigación de vestimentas del tiempo de Jesús. Esto se hizo de modo esmerado por medio de libros, películas épicas y específicamente en producciones cinematográficas sobre la vida de Jesucristo<sup>85</sup>. Siguiendo el ritmo inicial de la producción, fue reservado un período de investigación histórica, en la preparación y concepción del vestuario.

La utilización del vestuario y accesorios, fortaleció la correlación de fuerzas entre los personajes y además de la inminente caracterización de cada tipo, el espectáculo refleja la posición social que ellos representan. El vestuario, accesorios y maquillaje sirven para reforzar los atributos de cada uno de los personajes, con el objetivo de mejorar el ambiente y la caracterización de la historia en cuestión. Todos los gastos relativos a este trabajo y adquisición de material en general, fueron financiados por el Ayuntamiento, a través de los recursos propios de su presupuesto asignados a esta producción.

La participación de la comunidad en esta cuestión, también se hizo presente de modo intenso, la cual puede ser atribuida a la participación activa de las costureras que reservan el período de Cuaresma para dedicarse a la confección de los trajes.

La publicidad y la propaganda se concibieron de una forma muy sencilla en la primera edición, considerando que lo más urgente era la preparación del texto para la escenificación, la estructura para la presentación y la producción en general. La propaganda se quedó en según plano y fue organizada en un corto período de tiempo. La divulgación ocurrió de forma rudimentaria. No obstante fueron confeccionadas aproximadamente doscientos panfletos en papel prensa y distribuidos en el comercio local. Otro recurso ocurrió a través de vehículos

---

<sup>85</sup> Uno de los principales libros que sirvieron de inspiración en la confección de vestuario fue: PEACOCK, John: la crónica habitual del oeste, Thames and Hudson, 1996, 224 p. Este trabajo proporciona una gran cantidad de modelos de los trajes, divididos por edad, año y estilo, desde 2000 a.c. hasta el siglo 20.

con altavoces recorriendo la ciudad, en la víspera y el día del espectáculo y también, por medio de las emisoras de radio locales.<sup>86</sup>

Los periódicos impresos sirvieron como una manera de difundir el evento y de la misma manera, estos medios fueron evasivos en el tratamiento del tema, porque el evento se encontraba todavía en su inicio y no presentaba ninguna señal de éxito para llamar a la atención de la prensa. El tratamiento más efectivo fue dado posteriormente a la presentación. Sin embargo, con la consolidación y el éxito inicial de la escenificación, fue posible llamar la atención de la prensa para el registro y divulgación del espectáculo, que ocurrió espontáneamente a medida de la evolución de la obra. El espectáculo fue noticia en sólo dos periódicos de la región, siendo divulgado en el periódico *Folha da Região* (periodicidad quincenal), publicado del 16 al 30 de febrero 2005, con el título: *Glória de Dourados actuará Pasión de Cristo*. El segundo artículo se publicó en el *Diario MS*, Cuaderno 2, el 18 de febrero de 2005, bajo el título: *Glória de Dourados vive ya la Pasión de Cristo: la pieza cuenta con más de 100 actores, entre servidores públicos, comerciantes, jóvenes y otros miembros de la sociedad*.

Los registros realizados durante las primeras ediciones se limitaron a una filmación, editada y puesta a disposición en la versión digital DVD y algunas fotos hechas en el sistema analógico. Sin embargo, con el argumento de tener éxito en la ejecución del espectáculo, el registro se quedó en segundo plano. La dirección destacó que en medio de tantas preocupaciones, este factor requería una atención especial y esto demandaba tiempo y disponibilidad. No obstante, fue dispuesto un servicio de filmación que aseguró la grabación de la primera edición, lo que permitió el registro memorial. Las fotografías fueron realizadas causalmente, en el tradicional formato analógico, teniendo en cuenta la secuencia de escenas que junto con las imágenes, aseguró el registro y la preservación de la memoria del espectáculo.

Posteriormente hubo una preocupación en mejorar el modo de registro y sobre todo porque el espectáculo empezó a ganar notoriedad, entonces los modos de registros fueron evolucionando. La demostración de la atención se expresó en la forma en que el tema venía siendo tratado. Además de la evolución en sí misma, el trabajo pasó a recibir la debida atención. Esta nueva perspectiva permitió mejorar una serie de aspectos técnicos y uno de ellos fue la forma de registro con la contratación de profesionales para garantizar una mejor

---

<sup>86</sup> La ciudad de Glória de Dourados tiene dos emisoras de radio, la modulación de frecuencia (FM) y otra dinámica Onda Media (Radio Nova Paiaguás), ambos son de propiedad privada. Sin embargo, son los vehículos de servicio público. La Radio Nova Paiaguás es la más antigua emisora, fue fundada en 1979, y la Radio Dinámica FM, comenzó sus actividades en abril de 2004.

calidad. Así pues, los periódicos, canales de televisión, medios de comunicación dedicaron una mayor atención al evento. Se destaca que estos medios son de gran alcance en la cobertura antes, durante y después del evento. Actualmente, la difusión se produce a nivel del estado. Todos los años, durante el período anterior al espectáculo, los periódicos regionales y estatales se encargan de la difusión, acompañada de una intensa publicidad promovida por el equipo de producción.

En la medida en que las ediciones fueron evolucionando, aumentó el número de personas involucradas en el proceso, así como un público cada vez interesado y atraído por la magnitud del espectáculo. Por lo tanto, la divulgación se produjo de manera informal y con difusión directa *boca a boca*. Este tipo de divulgación tuvo efecto inmediato, convirtiéndose en un factor relevante, porque esta forma de divulgación fue y es muy utilizada en las iglesias, lo que resulta en un número creciente de público proveniente de otras ciudades, que marca presencia todos los años en cada edición.

La presentación se hizo en dos días, jueves y viernes. En el primer año, el espectáculo fue presentado en un solo día, el viernes, debido a las inciertas expectativas en relación con la aceptación por parte del público. La producción todavía no había previsto la dimensión de la obra en lo que respecta a la recepción del espectáculo. La producción se inició de modo tímido en su esencia, sin embargo, el espectáculo ya demostraba una gran fuerza expresiva, debido a la participación de la comunidad como protagonista y sobre todo por el tema, en una región donde la población es mayoritariamente católica. La participación popular en el elenco ha despertado la curiosidad de la comunidad local para ver una obra teatral compuesta por sus propios miembros, es decir, amigos, parientes, conocidos, algunas personalidades de la sociedad local y de la familia en general. Inmediatamente, el público se identificó con la historia, con actores, aspectos que contribuyeron al éxito ya en la primera edición. Se sabe que se ha convertido en uno de los motivos para asegurar un expresivo número de espectadores. Como ya se ha mencionado, la población de Glória de Dourados está constituida, en su mayoría, por parte de los católicos.

En el tercer capítulo, se describe el desarrollo del espectáculo en sí mismo. Este punto fue estructurado de tal manera que las escenas pudieran ser analizadas una por una y en todo su conjunto, permitiendo la comprensión de cada pasaje dramático, así como de su contexto estructural. El análisis tuvo como referencia el primer montaje en el año 2005, cuando la pieza fue constituida y marcada por el impulso inicial, partiendo de esta manera de la elaboración del texto teatral que sirvió como un sesgo en el estudio de cada escena. Los elementos de la representación, la elaboración, organización, interpretación, producción, dirección fueron



observados siguiendo el guion y el texto. Al analizar cada una de las escenas en su totalidad, este capítulo permitió la comprensión del proceso creativo y el desarrollo de la obra artística.

El análisis se realizó por medio de las siguientes escenas: 1- Entrada en Jerusalén; 2- La purificación del templo; 3- Última pascua; 4- El huerto de los olivos; 5- Traición y prisión de Jesús; 6- Ante Anás y Caifás; 7- En la presencia de Poncio Pilatos; 8- Palacio de Herodes; 9- Volver a Pilatos; 10-Vía Sacra; 11-Guía de escenas de la Vía Sacra; 12- Guión de la Vía Sacra; 13- Sepulcro y Ascensión. Esta secuencia de escenas, fueron parte del primero texto y escenificadas en 2005.

En el tercer capítulo de la tesis, fue analizado cada uno de ellas en diferentes aspectos, destacando la importancia de elementos de concepción escénica y la interpretación de los personajes, entre otros. Las observaciones permitieron una profundización en el proceso de construcción de la obra teatral, revelando resultados diversos que fueron desde los primeros pasos en el intento de realizar el evento, así como todas las otras etapas, teniendo como guión el texto elaborado para esta *Pasión de Cristo*. Destacase el momento inicial con el montaje las primeras escenas hasta la última, todas ellas constituidas por gran motivación y participación de la comunidad, caracterizando uno de los puntos de mayor importancia en la formación de esta obra, es decir: El voluntariado, la inclusión social y el acceso a los bienes culturales.

La formación del elenco fue también un tema abordado en este capítulo, resaltando la importancia de algunas transformaciones que ayudaron a fortalecer al grupo. La adhesión voluntaria de los participantes comenzó a atraer a más actores para el espectáculo, resultando en un número considerado bueno para la pretensión de la dirección en montar una obra teatral de grandes dimensiones. Otro factor relevante se caracterizó por la importante contribución de algunos actores con sugerencias para determinadas escenas. Conviene destacar que estos participantes estaban siempre atentos a los posibles equívocos ocurridos en los ensayos de la primera edición, impartieron numerosas interferencias en ciertas escenas, opinando y aclarando posibles equívocos. Teniendo en cuenta los evangelios, algunos de los actores llevaban la biblia para los ensayos y reuniones, en la intención de justificar y aclarar sus intervenciones y sugerencias.

La contribución de estos actores en la composición del texto, sin duda fue uno de los elementos para el fortalecimiento del grupo. Junto a la atracción por la temática, estas contribuciones, demandaron un elemento más de atracción y la responsabilidad con la difusión del mensaje transmitida al público. Algunos actores destacaron la importancia del mensaje escenificado, identificándose con fidelidad al evangelio, habitualmente relatado en sus iglesias en las celebraciones eucarísticas.

La formación del elenco denotó un factor importante, despertando el mayor interés del Ayuntamiento en proporcionar mayores recursos al evento, tanto en la primera edición como en las posteriores. A medida en que aumentó el número de participantes, las inversiones fueron ampliadas para dar soporte y asegurar el éxito del espectáculo. Estas inversiones se tradujeron en acciones que reflejaron desde la confección del vestuario y la estructuración del medio ambiente para la acogida del público.

El elenco representó un factor de gran importancia en el proceso de construcción y consolidación de la obra teatral, una vez que fueron totalmente compuestos por miembros de la comunidad, voluntarios y en su mayoría, con significativa participación de las comunidades religiosas de doctrina cristiana. Con el paso de los años, se observó un mayor compromiso por parte de los participantes. Del primer año en 2005 para el segundo en 2006, la cantidad de actores prácticamente se duplicó, es decir, pasó de 80 a más o menos, 160 actores, debido al éxito alcanzado durante la primera presentación. Dudas, tensiones e incertidumbres del momento inicial, fueron sanadas con el éxito de la primera edición. Por lo tanto, en el segundo año además de la mayor cantidad de tiempo disponible para la investigación, hubo más involucramiento del equipo de producción incluso en la comunidad, que ya demostraba el interés en seguir desarrollando el proyecto.

La participación de los niños ocurrió por el interés de algunas familias que participaron juntas, y también por el interés de los padres y los hijos. Algunos ocurrieron gradualmente, es decir, los padres vinieron a participar y en consecuencia, los hijos también participaron. Todo este proceso permitió que algunos miembros despertaran sus habilidades artísticas y el interés para el hacer artístico. Algunos actores y el equipo de producción también se dispusieron a mejorar sus conocimientos en la búsqueda constante de la formación a través de algunos cursos, incluyendo formación universitaria.

Todos los involucrados en el equipo de producción participaron como actores en algunos momentos del espectáculo. Según la dirección, la participación de ellos fue indispensable, al desempeñar sus funciones también resuelven algunas situaciones con respecto a la escena en la que estaban participando como por ejemplo: situaciones de efectos especiales a cambio de objetos escénicos, escenografía a coordinación del elenco en general. La escenificación posibilitó de esta manera, la experiencia de la participación de todos los miembros en la puesta en escena. Además de desarrollar las funciones asignadas a cada productor, el equipo vivencia tras bastidores y el escenario, la producción y la actuación, el antes, durante y después de cada presentación.

Aunque todos los actores sean no profesionales, los ensayos se componen de una gran participación y dedicación, asumiendo el compromiso con los ensayos, producción y presentación final. Al ser cuestionados sobre tales participaciones, todos son unánimes en expresar la sensación de felicidad y de compromiso con el trabajo realizado.

Todas las escenas y los elementos abordados en este capítulo fueron amparados por la ayuda de los fragmentos del texto original del espectáculo *Pasión de Cristo* y fundamentalmente, de las entrevistas realizadas con los actores y otros participantes.

El cuarto capítulo está dedicado a las transformaciones que se produjeron durante la fase que fue de 2005 a 2014, período en que el espectáculo sumó diez años de existencia. Durante esta temporada, se produjo una serie de cambios en los diferentes niveles de estructuración y difusión del proyecto. Las transformaciones ocurrieron en todos los puntos, desde la reformulación y ampliación del texto teatral, de la estructuración del espacio escenográfico y otros recursos, implementación del vestuario a una mayor participación voluntaria en el elenco y en el público y sobre todo la consolidación y el reconocimiento público, constituyendo un importante mecanismo de manifestación artístico-cultural. En este capítulo, el texto teatral sirvió también para la comprensión de los procesos de transformación y la consolidación del espectáculo.

## **V - El proceso de transformación del espectáculo *Pasión de Cristo* de Glória de Dourados**

Después de la primera presentación ocurrida en el año 2005, el espectáculo pasó a una serie de cambios, comenzando con la nueva redacción del texto original. Esta transformación se debió al aumento de la trama. La primera versión se inició con el paso de la *Entrada en Jerusalén*. A partir de la 2ª edición en 2006, el texto fue revisado cuidadosamente, resultando en la adición de algunas escenas más. El tiempo disponible entre un año y otro, fue lo que permitió realizar una investigación detallada en la biblia, en películas, libros, etc., que resultó en la composición del primer acto, sumando un total de nueve escenas, en las que en las cuales fueron añadidas algunas partes de los evangelios. El segundo acto se mantuvo como en la primera edición, compuesta por las escenas con significados más directamente vinculados a la Pasión de Cristo. El tercero fue también parte de las transformaciones que se produjeron, la composición de cinco escenas que representan desde la resurrección de Cristo hasta su ascensión, con la coreografía final y la entrada de los actores para los aplausos del público.

Al mejorarse algunos cambios en el conjunto de la obra en cuestión, la producción del espectáculo *Pasión de Cristo* consideró necesario aumentar las escenas, que constituían el

texto original. Estos cambios resultaron en el aumento del tiempo de la escenificación que pasó a tener alrededor de una hora y cuarenta y cinco minutos. Las escenas fueron compuestas teniendo en cuenta parte del Evangelio. Los aumentos fueron diseñados con la intención de mostrar un poco más de la vida de Jesucristo. Por lo tanto, las primeras innovaciones en el texto fueron organizadas de la siguiente manera: El prólogo, 1 - El bautismo de Jesús; 2 - Las Bodas de Caná; 3 - Hacer buenas acciones en Secreto y Padre Nuestro; 4 - La cizaña del trigo; 5 - La Cura de Bartimeo; 6 - La mujer adúltera; 7 - La multiplicación de los panes y peces; 8 - El Sermón de la montaña y los niños; 9 - La resurrección de Lázaro.

Durante el transcurso de los 10 años del espectáculo, se produjeron varias transformaciones en la secuencia de las escenas. Algunas fueron eliminadas, otras procesadas y otras más creadas. Al proponer tales transformaciones se sintió la necesidad de innovación, y gracias a la sugerencia de los participantes que propusieron, por ejemplo, la adición de la escena de la Resurrección de Lázaro, desde el año 2012. De esta manera, la escenificación ganó más texto y promocionó las innovaciones en sus ediciones, despertando la atención del público y promocionando desafíos en el equipo de producción, dirección y actores, que recibieron esas transformaciones como la posibilidad de innovar la pieza teatral.

Las transformaciones ocurridas durante los años 2005 a 2014, se llevaron a cabo gradualmente conforme a las necesidades, reflejándose en diferentes escenas, vestuario, escenografía, coreografía y demás elementos que componen una producción artística. En el transcurso de los años, se observó una gran adhesión de los participantes, la Comunidad fue poco a poco incorporando el espectáculo a su tradición local, lo que permitió por lo tanto, la posibilidad de participar de una producción teatral. Durante este período, la cuota de los participantes fue de 80, a más o menos 250 actores voluntarios. Esta demanda consistió en una transformación en lo que respecta a la adhesión por parte de la comunidad local, así como la consideración de ellos en función de la importancia de esta producción. Todos los años, la escenificación es esperada con gran expectativa por la ciudad y la región.

Esas expectativas permitieron la consolidación del espectáculo, así como de las inversiones de los poderes públicos en la garantía de la calidad y el acceso a los bienes culturales y artísticos. Las transformaciones resultaron de un conjunto de esfuerzos entre el poder público, iniciativa privada y comunidad local, aunado a la consolidación y el éxito del espectáculo con respecto a la posibilidad de expresión de la fe y el arte.

También se observó que esta iniciativa cultural desarrolló la participación en grupo, dentro de una tradición heredada de la colonización y la ocupación del territorio, fomentada y ejercida por diferentes grupos culturales y religiosos, en el contexto de la formación de la

ciudad. Con la participación popular en el ámbito de la escenificación, se observó la unión de las diferencias a un objetivo común. Hacen parte de este grupo distintos tipos, incluyendo niños, jóvenes, adultos y ancianos, considerando el género, la clase social, religión, etc. El espectáculo promocionó, entre otras cosas, el ejercicio de la convivencia social y la pertenencia a un grupo y la manifestación de la fe por medio del arte.

La acción social de recaudar un kilo de alimento, como una forma de ingreso al espectáculo denotó una práctica habitual al acceso, destacándose, sin embargo, que la contribución no se impuso como la única forma, dejando la donación libre y espontánea a voluntad del espectador. Durante las ediciones de 2005 a 2014, se observó que una gran parte del público colaboró con la campaña de recaudación de alimentos.

La campaña de recaudación de un kilo de alimento no perecedero por persona, fue organizada por la *Sociedad San Vicente de Pablo*, durante los primeros cuatro años del evento. Posteriormente, esta acción comenzó a ser realizada por el equipo de la Secretaría Municipal de Asistencia Social. Los alimentos recaudados siempre fueron destinados para organizaciones asistenciales, así como la atención a las familias en situación de riesgo de vulnerabilidad social.

Desde la primera edición, se observó un creciente número de público que asistió al evento. Gran parte oriunda de Glória de Dourados, ciudades vecinas y de todo el estado de Mato Grosso do Sul, y en algunos casos, personas de otros estados, que aprovechan las vacaciones de Semana Santa para pasar junto a familiares y amigos, disfrutando de la prestigiosa escenificación.

Este público fue formado por una diversidad de tipos, género, religión, clase social, edad, etc., que juntos se caracterizan como plural. Al posibilitar el acceso a bienes culturales y artísticos, la escenificación de *Pasión de Cristo*, de la Glória de Dourados, contribuyó para la formación de público, intensificando y ayudando a fortalecer el interés del público por las producciones artísticas.

En el contexto general el espectáculo *Pasión de Cristo* de Glória de Dourados, instituyó un ambiente de múltiples oportunidades que fueron desde la participación popular directa en la formación del elenco, a las participaciones en otras instancias, que fueron consideradas de gran importancia para el diseño de la obra. Todo el equipo que se formó durante los diez años de trabajo se reflejó positivamente en la comunidad local y regional. Estos efectos pudieron ser constatados en todas las entrevistas, declaraciones y los medios en que la escenificación fue investigada.

**APÉNDICE B – CONSIDERACIONES FINALES**

## CONSIDERACIONES FINALES

Todas las sociedades humanas son espectaculares en su cotidianeidad, y producen espectáculos en momentos especiales. Son espectaculares como forma de organización social, y producen espectáculos como este que vinieron a ver.

Aun cuando son inconscientes, las relaciones humanas son estructuradas en forma teatral: el uso del espacio, el lenguaje del cuerpo, la elección de las palabras y la modulación de las voces, el enfrentamiento de ideas y pasiones, todo lo que hacemos en el escenario, hacemos siempre en nuestras vidas: nosotros somos teatro!

No sólo bodas y funerales son espectáculos, sino también los rituales cotidianos que, por su familiaridad, nos llegan a la conciencia. No sólo pompas, también el desayuno y los buenos días, tímidos noviazgos y grandes conflictos pasionales, una sesión de Senado o una reunión diplomática – todo es teatro.

Una de las principales funciones de nuestro arte es hacer conscientes esos espectáculos de la vida diaria donde los actores son los propios espectadores, el escenario es el público, y el público es el escenario. Somos todos artistas: haciendo teatro, aprendemos a ver aquello que nos salta a los ojos, pero que somos incapaces de ver ya que tan habituados estamos a sólo mirar. Lo que nos es familiar se torna invisible: hacer teatro, al contrario, ilumina el escenario de nuestra vida cotidiana. [...] (BOAL, 2009).

Augusto Boal<sup>87</sup> (2009, p. 1) traduce una importante e innovadora visión acerca del teatro, al afirmar que “todas las sociedades humanas son espectaculares en su cotidiano y

---

<sup>87</sup> Dramaturgo, actor, director y creador del Teatro del Oprimido (TO), una metodología desarrollada en la década de 1960, que pretende utilizar al teatro como herramienta de política, social, ético y estético, contribuyendo a la transformación social. Disponible en: <<https://oprima.wordpress.com/o-que-e-o-oprima/about/>>. Acceso en: 23 de agosto de 2015.

producen espectáculos en momentos especiales”. Él también amplió el concepto de teatro lanzando un mirar en todas las direcciones y posibilidades de expresión y comunicación, a partir de las acciones humanas, considerando las manifestaciones expresivas presentes en nuestro día a día, como formas de representación teatral.

Esos conceptos sirvieron de inspiración y direccionan todo el proceso de concepción del espectáculo teatral *Pasión de Cristo* de Glória de Dourados, destacando que las artes y en especial, el teatro, son importantes instrumentos de transformación en todos los sentidos, tanto individual como colectivo. Sin embargo, el proceso de construcción de una obra artística entre otros, se constituye de una relación de cambios, de posibilidad estética, de aprendizaje, de manifestación de la identidad cultural, tornándose un medio de superación de los límites del imaginario. Además de todos los atributos relacionados al ejercicio de las artes, el teatro, en ese contexto, se convirtió un importante medio de transformación social, al utilizar, como instrumento principal, la inclusión y el acceso a los bienes culturales.

La aceptación y la buena recepción del espectáculo se deben al hecho de ser realizado en una región marcadamente católica, formada en la década de 1950, a partir de los proyectos de colonización del Gobierno Federal, sobre todo durante el gobierno de Getúlio Vargas, que dio lugar a la creación de diversas ciudades y pueblos. La Colonia Agrícola Nacional de Dourados reunió personas de diferentes regiones de Brasil, principalmente nordestinos que se desplazaron para Mato Grosso en búsqueda de trabajo y de tierras para el cultivo.

Incontables herencias culturales del periodo de la colonización aún pueden ser percibidas, tales como, el catolicismo de la población y el asociativismo, que pueden ser evidenciados en la gran adhesión al espectáculo, por parte de los actores voluntarios. Otro atractivo fue la temática desarrollada, la vida y la pasión de Jesucristo, que envolvió las convicciones religiosas, la fe y la posibilidad de proyectar al municipio en el calendario turístico y cultural del Estado

La realización del espectáculo propició a la sociedad de Glória de Dourados la posibilidad de ser protagonistas en una pieza teatral. Uno de los principales factores observados consistió en que todos los actores participantes son no profesionales y voluntarios, procedentes de diferentes grupos sociales. A pesar de las diferencias ideológicas, sociales y culturales, el grupo se mantuvo unido y firme en la intención de garantizar el éxito del espectáculo. La convivencia durante el período de los ensayos y la preparación para la presentación propiciaron un ambiente armonioso y de aprendizaje colectivo, así como la relación de cambios, tolerancia y respeto a las diferencias. Las acciones físicas y emocionales,



la construcción y caracterización de los personajes, el actuar, el ritmo del espectáculo, la lectura textual, la cooperación entre los actores y el equipo de producción, la escenificación y la interacción con el público y los demás componentes, se sumaron para el fortalecimiento de la identidad cultural colectiva e inclusión social.

Conforme destacó Boal (2009, p. 1), “Somos todos artistas: haciendo teatro, aprendemos a ver aquello que nos salta a los ojos, pero que somos incapaces de ver de tan habituados que estamos a sólo mirar”. Según ese estudioso, todo lo que vivimos en el teatro, vivimos en nuestras vidas. Es nada más nada menos que revivir todas nuestras emociones, experiencias, fracasos, victorias, dudas y miedos, felicidad y tristeza, sentimientos, que forman parte de nuestro cotidiano y que son revividos en el escenario, como posibilidad de vernos en determinadas situaciones y en muchos casos, creando una relación de identidad.

La puesta en escena *Pasión de Cristo*, fue montada considerando dos importantes conceptos: el Teatro Realista y del Teatro del Oprimido. Esos conceptos condujeron los medios del montaje, desarrollo, transformación y difusión del espectáculo, sirviendo a la vez, de parámetros para un análisis de todos los componentes de construcción de la obra. Los conceptos del Teatro Realista pudieron ser percibidos en el modo de representación, interpretación y caracterización de los personajes, así como en todos los procesos de producción de la pieza teatral. El Teatro del Oprimido fue observado en el modo como el espectáculo fue compuesto, destacando la participación popular y voluntaria de los actores no profesionales, pertenecientes a la comunidad local.

Referente al estilo realista, la escenificación fue ambientada en escenas bíblicas, y tuvo como tema principal la vida y la muerte de Jesucristo. Los elementos de representación e interpretación presentes en la escena, se caracterizaron por la fuerza en la interpretación de los personajes, vivenciadas por actores no profesionales. La vida, la muerte y la resurrección de Jesús fueron escenificadas considerando las potencialidades y limitaciones de cada actor, así como la manifestación de la fe religiosa. Cada personaje fue interpretado con una carga dramática constituida de verdad en la intención de dar realismo cada escena.

Diversos componentes pudieron ser analizados en el contexto general de la obra, como: puesta en escena, vestuario, iluminación, objetos de escena, caracterización de los personajes, música, efectos y finalmente la interpretación de los actores y la presentación. Estos aspectos fueron constituidos del realismo en el conjunto de la obra. Una de las características marcantes observadas se refiere a la participación voluntaria de la comunidad como protagonista de la puesta en escena. La pieza pudo ser interpretada a partir de

ciudadanos comunes que, mediante puesta en escena, externalizaron múltiples sentimientos y expresiones por intermedio de los personajes y situaciones vividas fuera y dentro de escena.

El concepto de realismo también fue relacionado al método de la construcción del personaje, propuesto por Constantin Stanislavski, que permite que los actores sean preparados de modo a mantener una intimidad con los personajes a ser representados por ellos. Esa propuesta consistió en la búsqueda de información de todo tipo, por medio de películas, libros, bíblia sagrada, y otros medios y algunos tópicos como la inserción de ejercicios de preparación del actor. Todo eso con la intención de desarrollar la desinhibición y la creatividad en la composición de los elementos de representación teatral. Esas prácticas fueron seguidas de intensos ensayos que ayudaron a impulsar el ritmo, así como la mejoría de la composición de los personajes.

Algunos conceptos del Teatro del Oprimido, importante método creado por Augusto Boal, en 1960, pudieron ser observados y relacionados al espectáculo *Pasión de Cristo*. Se puede considerar la participación voluntaria y no profesional, como un factor de relevancia y que permiten caracterizar algunos conceptos del método desarrollado por Boal. La inclusión social y la pluralidad presentes posibilitaron no solamente el acceso a los bienes culturales, sino que colocaron a la comunidad como principal agente productor del arte.

El espectáculo posibilitó la inserción de diferentes tipos sociales, con la intención de buscar un mismo objetivo en un mismo ambiente, o sea, la realización de la puesta en escena. El pueblo pasó de público espectador a protagonista de una pieza teatral. Se observó en esa producción, la intención de incluir, crear, fomentar y promover el arte en el contexto social, teniendo como principal medio, la pluralidad cultural.

Algunos resultados positivos fueron alcanzados en el transcurrir del proceso de construcción y consolidación de esa obra teatral durante los diez años de presentaciones. Además de la creciente participación popular y voluntaria, en la composición y producción de la presentación, hubo la ampliación de las inversiones y de los recursos escénicos utilizados.

En lo que respecta a la participación de la comunidad en la actuación escénica, se contabilizó un elenco formado por niños, jóvenes y adultos que comenzó con aproximadamente 80 actores en 2005, llegando a 250 personas en las ediciones posteriores. En la prestación de servicios, el evento ayudó a muchos profesionales a ampliar sus conocimientos mediante el desafío de participar en la construcción de una obra artística. Costureras, carpinteros, herreros, electricistas, entre otros, han visto sus profesiones agrupadas

en el contexto de una producción teatral. Otro importante factor fue el manejo del comercio local, aunque eso aún sea limitado, el evento dio al pequeño comerciante ambulante posibilidad de mover sus ganancias.

En las cuestiones de accesibilidad, vale destacar que el espectáculo fue caracterizado por participaciones diversas. Se puede citar cómo uno de los ejemplos, la participación en el elenco de seis alumnos portadores de necesidades especiales. El grado de deficiencia es variado y en diferentes niveles, sin embargo esa situación no impidió su participación, así como el desempeño y la fluidez en escena.

Entre 2005 a 2014, el espectáculo fue consolidándose, implementándose una serie de transformaciones y cambios que direccionaron y marcaron de modo significativo todo el proceso de producción. Esas transformaciones ocurrieron en todo el conjunto de la obra, desde los procesos de producción, hasta la difusión entre el público que con cada edición, compareció masivamente, contabilizando hasta diez mil participaciones por edición. Todas las transformaciones y conquistas fueron acompañadas y difundidas por medio de la prensa que pasó a divulgar de modo sistemático, todas las ediciones, destacando desde los procesos de producción a la presentación y la repercusión ante el público, constituyéndose un importante medio de divulgación. Cabe resaltar que, durante los diez años de *Pasión de Cristo*, fueron recaudados como forma de ingreso, gran cantidad de alimentos no perecederos, distribuido a entidades benéficas y a familias en situación de riesgo de vulnerabilidad social, en el municipio de Glória de Dourados.

Aunque hayan sido observadas diferencias en varios niveles, desde la edad, género y clase social, entre otros, tanto actores como el público pudieron identificarse como parte de esa producción. Esto fue posible por medio de la inclusión de actores no profesionales y voluntarios de la comunidad local. Un ejemplo de eso consiste en la participación de los actores interpretando al coro, los protagonistas y los espectadores, que formaron parte del mismo universo social. Es bajo esa óptica que la investigación destacó la importancia de la participación popular, voluntaria y diversa, como posible constitución de una identidad colectiva y representativa de una ciudad que también pasó a ser conocida en todo el estado de Mato Grosso do Sul y en otras localidades, por la producción de una obra artística de carácter popular.

En suma, esta producción artística fue un importante instrumento de transformación social, cultural y artística, resaltándose el voluntariado en la composición principal de la presentación. Conviene destacar que esta investigación propuso analizar los procesos de

construcción de la pieza teatral, que partieron de los aspectos de formación de la ciudad de Glória de Dourados, a los medios de producción de la presentación. Para lo tanto, fueron utilizadas diversas fuentes que sirvieron de medio para el desarrollo de las cuestiones más relevantes y pertinentes, considerando los demás procesos de construcción de una pieza teatral, además de destacar como elemento principal, la reunión de las diferencias en torno a una obra de arte.

Los resultados de esta investigación no son concluyentes ni tejen una narrativa total. Nuevas perspectivas pueden ser lanzadas para investigar el espectáculo *Pasión de Cristo* de Glória de Dourados.

**APÊNDICE C – TEXTO TEATRAL PAIXÃO DE CRISTO DE GLÓRIA DE  
DOURADOS**

**Texto Teatral**

PAIXÃO DE CRISTO

GLÓRIA DE  
DOURADOS - MS

**Autor:** Fábio Germano da Silva

# Prólogo

## **Introdução à Paixão de Cristo**

(Música suave entra crianças brincando. Gritos, brincadeiras diversas, muita alegria entre as crianças. Jesus está brincando juntamente com eles).

**Narrador** - Mais de dois mil anos se passaram. Naquele tempo a humanidade foi visitada pela divindade na pessoa de um menino. Filho de uma jovem, pobre, simples e meiga, virgem ainda, não desposada! O fato passou despercebido aos anais da época, mas mudaria a vida e os rumos da humanidade.

Jesus de Nazaré! Este o nome; a Galiléia o cenário! Belém... O lago de Genesaré e o rio Jordão... Desde menino, uma vida nas mãos do pai! Com Maria e José, cresce em graça e sabedoria, diante de Deus e dos homens...

A cruz, o castigo atroz e injusto para uma vida dedicada e cheia de amor.

(Maria sobe por cima do morro e avista as crianças brincando, esta vestida de modo simples dando a idéia de que estava trabalhando e veio chamar Jesus menino que está brincando com as demais crianças).

**Maria** - (Chamando Jesus). Jesus! Jesus! Chega de brincar filho, vêm! (Jesus menino vai correndo ao encontro de Maria encima do morro e pula em seu braços, os dois ficam um momento juntos trocando carícias, enquanto as demais crianças vão saindo de cena).

**Narrador** - Venha reviver conosco esta emocionante história.  
(fecha-se a cena).



# PRIMEIRO ATO

## Cena I - O Batismo de Jesus

**Voz em off** – Eis que eu envio o meu mensageiro na tua frente, para preparar o teu caminho. Esta é a voz daquele que grita no deserto: Preparem o caminho do Senhor, endireitem suas estradas!

**João Batista** – (em cena, as margens do Rio Jordão). O tempo já chegou, e o reino de Deus está próximo. Arrependei-vos e credes no evangelho. (vai chegando o povo e ele começa a batizar).

**Narrador** – E foi assim que João Batista apareceu no deserto, pregando um batismo de conversão para perdão dos pecados. Toda a região da Judéia e todos os moradores de Jerusalém iam ao encontro de João. Confessavam os seus pecados e João os batizava no Rio Jordão.

**João Batista** – (ao povo) Depois de mim chegará alguém mais forte do que eu. E eu não sou digno sequer de desamarrar as suas sandálias. Eu os batizo com água, mas ele os batizará com o Espírito Santo.

**Narrador** – (Jesus esta entre o povo, ouvindo atentamente João). Quando Jesus se apresentou a João este o reconheceu e recusou-se a batizá-lo.

**João Batista** – (voltando-se para Jesus) Eu é que preciso ser batizado por ti, e tu vens a mim?

**Jesus** – Deixai por enquanto, por que assim nos convém cumprir toda a justiça. (João admite e batiza Jesus).

**João Batista** - Eis o Cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo. (Efeitos de raios e trovões, povo se assusta).

**Narrador** – Quando Jesus foi batizado, os céus se abriram e viu-se o Espírito de Deus descendo como uma pomba, sobre ele.

**Voz em Off** – Este é o meu filho amado, nele coloco todo meu agrado.

**Narrador** – E logo o Espírito o impeliu para o deserto. Aí esteve quarenta dias. Foi tentado pelo demônio e esteve em companhia dos animais selvagens. E os anjos o serviram.

## **Cena II - Bodas de Caná**

**Narrador** – Em caná da Galiléia, Cristo e seus discípulos foram convidados a uma festa de casamento, achando-se ali também Maria, sua mãe. Seu poder maravilhoso foi manifestado, para alegria dos hospedeiros e convivas. Era de costume naquele país usar vinho em tais ocasiões. Antes de terminar a festa acabou o vinho. A falta de vinho numa festa seria considerada como falta de hospitalidade, e constituía uma vergonha.

(clima de festa, todos bebendo e dançando, serventes, noivos preocupados com a falta de vinho, dirigem-se à Maria, mãe de Jesus, informando o ocorrido).

**Maria** – Filho: Eles não têm mais vinho!

**Jesus** – Mulher, isso não nos compete? Minha hora ainda não chegou.

**Maria** – (Aos serventes). Fazei o que Ele vos disser.

**Jesus** – Enchei d'água as talhas. (serventes trazem as talhas). Tirai agora e levai ao mestre-sala!

(serventes servem o vinho ao discípulos que estão maravilhados com o fato em seguida servem os convidados. Aparece o mestre-sala e o noivo para provarem o vinho).

**Mestre-Sala** – (Ao noivo). Todos costumam servir primeiro o bom vinho e, quando já beberam fartamente, servem o inferior, tu, porém, guardaste o bom vinho até agora. Parabéns!

(Jesus segura a mão de Maria, toma benção e sai com os discípulos).

**Narrador** – Este foi o primeiro milagre de Jesus, realizado em Caná da Galiléia. Manifestou sua glória, e seus discípulos creram Nele.

## **Cena III - Fazer boas ações em segredo e Pai-Nosso**

(Os discípulos se aproximaram e perguntaram a Jesus):

**Discípulo** – Mestre, quem é maior no reino de Deus?

(Jesus chama as crianças e coloca um menino e coloca-o no meio deles).

**Jesus** - Eu vos asseguro se não se converterem e não se tornarem como as crianças, não entrarão no reino de Deus. Quem é semelhante a esta criança é o maior no reino de Deus. E aquele que acolhe uma destas crianças em atenção a mim, a mim acolhe.

Porém, quem escandaliza um destes pequenos que creem em mim, seria melhor que lhe pendurassem no pescoço uma pedra de moinho e o atirassem ao fundo do mar. Ai do mundo por causa dos escândalos! É inevitável que aconteçam escândalos. Contudo, ai do homem mediante o qual vem o escândalo!

Se tua mão ou teu pé são para ti ocasião de queda, corta-os e joga-os fora. É melhor entrar na vida manco ou coxo do que com duas mãos ou dois pés e ser atirado ao fogo eterno.

Se teu olho te é ocasião de queda, arranca-o e joga-o fora. É melhor para ti entrar na vida zarolho do que com dois olhos e ser atirado no forno de fogo.

Cuidado para não desprezar um destes pequenos. Pois eu vos digo que os anjos no céu contemplam continuamente o rosto do meu Pai.

(Jesus muda o tom do discurso).

**Jesus** – (Discursando a todos). Que vos pareceis? Suponhamos que um homem tenha cem ovelhas e uma se desgarrar: não deixará as noventa e nove nas encostas para ir buscar a que se desgarrou?

E se chega a encontrá-la, eu vos asseguro que se alegrará mais por ela do que pelas noventa e nove não extraviadas. Do mesmo modo vosso Pai no céu não quer que se perca sequer um destes pequenos. (Pedro se aproxima de Jesus e pergunta):

**Pedro** - Senhor, se meu irmão me ofende, quantas vezes devo perdô-lo? Até sete vezes?

**Jesus** - eu te digo que não sete vezes, mas setenta vezes sete.

(música suave, Jesus continua os ensinamentos).

**Jesus** – Prestem atenção! Não pratiquem a justiça diante dos homens, só para serem elogiados por eles. Fazendo assim. Vocês não terão a recompensa do Pai de vocês que está no céu. Por isso, quando vocês derem esmola, não mandem tocar trombeta na frente, como fazem os hipócritas nas sinagogas e nas ruas, para serem elogiados pelos homens. Eu garanto a vocês: eles já receberam a recompensa. Ao contrário, quando vocês derem esmola, que a sua mão esquerda não saiba o que a direita faz, para que a sua esmola fique escondida: e seu Pai, que vê o escondido, recompensará você.

Quando vocês rezarem, não sejam como os hipócritas, que gostam de rezar em pé nas sinagogas e nas esquinas, para serem vistos pelos homens. Eu garanto a vocês! Eles já receberam a recompensa. Ao contrário, quando vocês rezarem, entrem em vossos quartos, fechem a porta e rezem ao Pai ocultamente: e o seu Pai, que vê o escondido, recompensará vocês.

Quando vocês rezarem, não usem muitas palavras, como fazem os pagãos. Eles pensam que serão ouvidos por causa do seu palavreado. Não sejam como eles, pois o Pai de vocês sabe do que é que vocês precisam, ainda antes que vocês façam o pedido.

**Discípulo** – Senhor ensina-nos a rezar, como também João ensinou os seus discípulos.

(música)

**Jesus** – Vocês devem rezar assim: Pai-Nosso que estás no céu, santificado seja o teu nome, venha o teu Reino, seja feita a tua vontade,

assim na terra como no céu. Dá-nos hoje o pão nosso de cada dia. Perdoa as nossas dívidas, assim como nós perdoamos aos nossos devedores. E não nos deixeis cair em tentação, mas livra-nos do mal.  
(música fecha-se a cena)

## **Cena IV - Joio e Trigo**

**Narrador** – Naquele dia, Jesus saiu de casa e foi sentar-se às margens do mar da Galiléia. Numerosas multidões se reuniram em volta dele. Por isso, Jesus entrou numa barca e sentou-se, enquanto a multidão ficava de pé na praia. E Jesus falou para eles muitas parábolas.

**Jesus** – O reino do céu é como um homem que semeou boa semente no seu campo. Uma noite, quando todos dormiam, veio o inimigo dele, semeou joio no meio do trigo, e foi embora. Quando o trigo cresceu e as espigas começaram a se formar, apareceu também o joio. Os empregados foram procurar o dono e lhe disseram: Senhor! Não semeastes boa semente no teu campo? Onde veio então o joio? O dono respondeu: foi algum inimigo que fez isso. Os empregados lhe perguntaram; Queres que arranquemos o joio: O dono respondeu: Não. Pode acontecer que, arrancando o joio, vocês arranquem também o trigo. Deixem crescer um e outro até a colheita. E no tempo da colheita direi aos ceifadores: Arranque primeiro o joio e o amarrem em feixes para ser queimado. Depois recolham o trigo no meu celeiro.

## **Cena V - Cura de Bartimeu**

**Narrador** – Ao sair de Jericó Jesus e seus discípulos e numerosa multidão, estava sentado à beira do caminho mendigando, Bartimeu, que era cego, filho de Timeu. Sabendo que era Jesus de Nazaré que passava, começou a gritar.

(povo, discípulos e Jesus passando, clima de alvoroço)

**Bartimeu** – Jesus, filho de Davi, tenha compaixão de mim!  
(muitos vão repreendendo o cego. Porém ele grita ainda mais auto)

**Bartimeu** – Filho de Davi tem compaixão de mim!  
(Jesus para, olha atentamente para Bartimeu. Multidão vai se calando)

**Jesus** – (Aos discípulos). Chamai-o!

**Discípulos** – (Ao cego). Coragem! Levanta, Ele te chama!  
(o cego tira a capa, vai em direção a Jesus com dificuldade)

**Jesus** – Que queres que eu faça?

**Bartimeu** – Mestre, que eu veja!  
(Jesus cura o cego).

**Jesus** – Vai! A tua fé te salvou.  
(Bartimeu passa a enxergar e sai alegre e cheio de graça)

## Cena VI - A Mulher Adultera

**Narrador** – Jesus foi para o monte das oliveiras. Ao amanhecer, ele voltou ao templo, e todo povo ia ao seu encontro. Então Jesus sentou-se e começou a ensinar. Chegaram os doutores da lei e os fariseus trazendo uma mulher, que tinha sido pega cometendo adultério.

**Doutor** – Mestre, essa mulher foi pega em flagrante cometendo adultério. A lei de Moisés manda que mulheres desse tipo devam ser apedrejadas. E tu, o que dizes?  
(Jesus inclina-se e começa a escrever no chão com o dedo).

**Doutor** – (Insistindo). Então, tu não tens nenhuma opinião, diante deste fato. Vamos Senhor, mostra tua justiça!  
(Jesus levanta-se e diz:)

**Jesus** – Quem de vocês não tiver pecado, atire a primeira pedra.  
(inclinando-se de novo e continua a escrever no chão, assim vão saindo todos um a um começando pelos mais velhos).

**Jesus** – (sozinho com a mulher, levantando-se). Mulher, onde estão os outros? Ninguém condenou você?

**Mulher** – Ninguém, Senhor!

**Jesus** – Eu também não a condeno. Pode ir, e não peque mais.



## Cena VII - Multiplicação dos Pães

**Narrador** – Depois disso Jesus foi para outra margem do mar da Galiléia, também chamado Tiberíades. Uma grande multidão os seguia porque as pessoas viram os sinais que ele fazia, curando os doentes. Jesus subiu a montanha e sentou-se aí com seus discípulos. Estava próxima a Páscoa, festa dos Judeus. Jesus ergueu os olhos e viu uma grande multidão que vinha ao seu encontro.

**Discípulo** – Mestre despede a multidão para ir aos povoados vizinhos procurarem alimento, pois estamos em lugar deserto e já é tarde.

**Jesus** – Não é preciso mandá-los embora, daí-lhes vós mesmos de comer.

**Felipe** – (preocupado). Nem meio ano de salário bastaria para dar um pedaço de pão a cada um!

**Jesus** – Vejam o que há de alimento por aí, e tragam aqui.

**André** – Aqui há um rapaz que tem cinco pães e dois peixes. Mas o que é isso para tanta gente mestre? (desanimado)

**Jesus** – Fale para o povo sentar (Jesus pede para trazer os pães e os peixes)

**Narrador** – Havia muita grama nesse lugar e todos sentaram. Estavam aí cinco mil pessoas, mais ou menos. Jesus pegou os pães, agradeceu a Deus e distribuiu aos que estavam sentados. Fez a mesma coisa com os peixes. E todos comeram a vontade.

**Jesus** – (Após comerem, aos discípulos). Recolham os pedaços que sobraram, para não se desperdiçar nada.

**Narrador** – Eles recolheram doze cestos com as sobras dos cinco pães que haviam comido.

As pessoas viram o sinal que Jesus tinha realizado e disseram: Este é mesmo o Profeta que devia vir ao mundo, mas Jesus

percebendo que ia pegá-lo para fazê-lo rei, se retirou sozinho para a montanha.

## **Cena VIII - Sermão da Montanha e Crianças**

**Narrador** – Naqueles dias, Jesus retirou-se a uma montanha para rezar e passou ali a noite toda orando a Deus. Ao amanhecer reuniu os seus discípulos e descendo com eles parou numa planície. Ai se achava um grande número de pessoas vindas da Judéia, Jerusalém e região marítima de Tiro e Sidônia, que tinham vindo para ouvi-lo e serem curados das suas enfermidades. E os que eram atormentados por espíritos imundos ficaram livres. Jesus pediu que o povo sentasse para ouvi-lo e todos ficaram atentos. Quando falava tinha a preocupação de atingir tanto seus discípulos como também a multidão. Eis o teor do seu discurso.

**Jesus** – Bem-aventurados os humildes de espírito, porque deles é o Reino dos céus!

Bem-aventurados os que choram, porque serão consolados!

Bem-aventurados os mansos, porque herdarão a terra!

Bem-aventurados os que têm fome e sede de justiça, porque serão saciados!

Bem-aventurados os misericordiosos, porque alcançarão misericórdia!

Bem-aventurados os limpos de coração, porque verão a Deus!

Bem-aventurados os perseguidos por causa da justiça, porque deles é o Reino dos céus!

Bem-aventurados sois quando, por minha causa vos injuriarem e vos perseguirem e mentindo disserem todo mal contra vós.

Ficai alegres, porque a vossa recompensa será grande. Foi assim que receberam os profetas que vieram antes de vós. Vós sois o sal da terra. Se o sal perder o sabor para nada mais serve senão para ser atirado na terra e pisado pelos homens.

Vós sois a luz do mundo. Não se pode esconder uma cidade situada sobre uma montanha, nem se acende uma luz para colocá-la

debaixo da mesa, mas sim para colocá-la sobre o candeeiro, a fim de que brilhe a todos os que estão em casa. Assim, brilhe vossa luz diante dos homens, para que vejam as vossas boas obras, e glorifiquem vosso Pai que está nos céus.

(entram crianças fazendo barulho, sendo levadas a Jesus para serem impostas as mãos, porém os discípulos acabam por reprimi-las).

**Jesus** – (vendo a ação dos discípulos). Deixai vir a mim as criancinhas e não as impeçais. Porque delas é o Reino dos céus!

(Depois de impor-lhes as mãos, Jesus sai).

## CENA IX – Ressurreição de Lázaro

**Narrador** - Havia um homem doente chamado Lázaro, de Betânia, a aldeia de Maria e sua irmã Marta. Maria era quem havia ungido o senhor com mirra e lhe enxugara os pés com os próprios cabelos. Seu irmão Lázaro estava doente. As irmãs lhe enviaram um recado dizendo que seu amigo Lázaro estava doente.

Ao saber do fato Jesus comentou que a tal doença não iria acabar em morte; mas seria para a glória de Deus, para que o filho de Deus fosse glorificado por ela. Jesus era amigo de Marta, de sua irmã e de Lázaro. Quando ouviu que Lázaro estava doente, prolongou por dois dias sua estada no lugar.

(Depois disse aos discípulos)

**Jesus** - Vamos voltar à Judéia.

**Discípulo** - Mestre há pouco os judeus estavam querendo te apedrejar e queres voltar para lá?

**Jesus** - **(Dizendo aos discípulos)**. O dia não tem 12 horas? Quem caminha de dia não tropeça, pois vê a luz deste mundo; quem caminha de noite tropeça, pois não tem luz.

(Dito isso acrescentou:)

**Jesus** - Nosso amigo Lázaro está dormindo. Vou despertá-lo!

**Discípulo** - Senhor se está dormindo ficará curado.

(Jesus, porém se referia à sua morte, enquanto eles creram que se referia ao sono. Então Jesus disse abertamente.)

**Jesus** - Lázaro morreu. E por vós me alegro de não estar lá, para que acrediteis. Vamos vê-lo.

(Tomé disse aos demais discípulos.)

**Tomé** - Vamos também nós morrermos com ele!

**Narrador** - Quando chegou, Jesus o encontrou a quatro dias no sepulcro, Betânia fica a uns três quilômetros de Jerusalém. Muitos judeus tinham ido visitar Marta e Maria para dar-lhes pêsames pela morte de seu irmão. Quando Marta ouviu que Jesus chegava, saiu a seu encontro, ao passo que Maria. Permanecia em casa.

**Marta** - Se estivesse aqui, Senhor, meu irmão não teria morrido. Mas sei que Deus concederá o que pedires.

**Jesus**- Teu irmão ressuscitará.

**Marta** - Sei que ressuscitará na ressurreição do último dia.

**Jesus** - Eu sou a ressurreição e a vida. Quem crê em mim, ainda que morra, viverá; e quem vive e crê em mim, não morrerá para sempre. Crês nisso?

**Marta** - Sim, senhor, eu creio que és o Messias, o filho de Deus, aquele que devia vir ao mundo.

(Dito isso, ela foi chamar em particular sua irmã Maria dizendo lhe).

**Marta** - O mestre está aqui e te chama.

(Ao ouvir isso, ela se levanta depressa e se dirige a ele. Jesus não havia ainda chegado à aldeia, mas estava no lugar em que Marta o encontrara. Os judeus que estavam com ela na casa consolando-a, ao ver Maria se levantar depressa e sair, vão atrás dela, pensando que fosse ao sepulcro chorar. Quando Maria chegou onde estava Jesus, ao vê-lo chora e diz-lhe).

**Maria** - Senhor se estivesse aqui, meu irmão não teria morrido.

(Quando Jesus vê Maria chorando e também os judeus que a acompanhavam, estremece por dentro e fica comovido):

**Jesus** - Onde o colocastes?

**Maria** - Senhor vem ver.

(Jesus começa a chorar. Os judeus comentam):

**Judeu I** - Vede como o amava!

(Mas alguns dizem):

**Judeu II** - Ele, que abriu os olhos do cego, não pôde impedir que este morresse?

(Jesus estremeando de novo, vai ao sepulcro e manda retirar a pedra).

**Jesus** - Retirai a pedra! (ordena a alguns judeus).

**Marta** - Senhor, já cheira mal, pois faz quatro dias.

**Jesus** - Não te disse que se creres verá a glória de Deus?

(Retiram a pedra. Jesus levanta os olhos ao céu dizendo):

**Jesus** - Pai, eu te dou graças porque me ouviste. Eu bem sei que sempre me ouves, mas o digo pela multidão que me rodeia, para que creiam que tu me enviaste.

(Dito isso grita)

**Jesus** - Lázaro vem pra fora!

(O morto sai com os pés e as mãos atadas com vendas e o rosto envolto num sudário, Jesus lhes diz)

**Jesus**- Desatai-o e deixai-o ir.

**Narrador** - Muitos judeus que tinham ido visitar Maria e viram o que ele fez, creram nele. Mas alguns foram contar aos fariseus o que Jesus havia feito. Os sumos sacerdotes e os fariseus reuniram então o conselho para conspirar contra Jesus.

**Anás** - O que fazemos? Este homem está realizando muitos sinais. Se deixarmos assim, todos crerão nele. Virão os romanos e destruirão o santuário e a nação.

**Caifás** - Não entendeis nada! Não vedes que é melhor que um só morra pelo povo e não pereça a nação toda?

**Narrador** - Caifás não disse isso por conta própria, mas sendo sumo sacerdote nesse ano, profetizou que Jesus morreria pela nação. E não só pela nação, mas para reunir os filhos de Deus dispersos. Assim a partir desse dia, entraram em acordo para matá-lo.

## SEGUNDO ATO

### Cena I - Entrada em Jerusalém

**Narrador** – Caminhava Jesus a Jerusalém para assistir a solenidade da Páscoa. Ia rodeado de uma grande multidão que também subia à festa.

A pedido seu, dois de seus discípulos lhe trouxeram um jumento, no qual pretendia fazer sua entrada triunfal em Jerusalém. Lançando suas vestes sobre o jumento, os discípulos auxiliaram o Mestre a montá-lo.

Imediatamente vibrantes gritos subiram aos céus.

**Povo** – Hosana ao filho de Davi, Bendito o que vem em nome do Senhor, Hosana nas alturas. Hosana no mais alto dos céus! (Povo e apóstolos acompanham Jesus, sempre o saudando com os ramos e gritando Hosana...)

(Jesus caminha para o templo onde acolhe a todos)

**Narrador** - A multidão aumentava e todos se sentiam felizes e cheios de entusiasmo. Não possuíam dádivas preciosas para lhes ofertar; estendiam, porém suas vestes pelo caminho, enfeitando a estrada com belas palmas verdes e ramos de oliveira.

**Jesus** – (Ao povo). Ouviram o que foi dito? Amarás ao teu próximo e odiarás o teu inimigo. Mas eu lhes digo: Amem o seu inimigo e orem pelo que vos perseguem. Pois se amarem só os que vos amam que recompensa terão?



## **Cena II - PURIFICAÇÃO DO TEMPLO**

**Narrador** – No dia seguinte Jesus entrou no templo, vindo a encontrar ali o mesmo estado de coisas que tão severamente havia repreendido três anos antes. Como naquela ocasião, também agora os átrios do templo estavam atulhados de bois, ovelhas e aves que eram vendidos àqueles que deles careciam para fazer suas ofertas.

Os que faziam este negócio exerciam toda sorte de roubos e extorsões. Nos átrios a confusão e o alvoroço cresciam a ponto de perturbar seriamente o culto.

De novo o Salvador relanceia o olhar atento aos átrios espaçosos. As vistas de todos convergem para Ele e cessam a vozeria do povo e rugido dos animais. Todos contemplam o olhar severo do filho de Deus.

**Jesus** – Está escrito! A minha casa é casa de oração, mas vós fizestes dela um covil de salteadores, tirai daqui isto.

(Jesus chicoteia o povo e todos saem correndo com medo de sua fúria; ao final Jesus fica sozinho e entram os enfermos para serem curados por ele).

**Narrador** – Momentos depois as portas dos átrios davam entrada a um grande número de doentes e desgraçados que eram trazidos a Jesus para serem curados.

(Entra enfermos, Jesus os cura).

## Cena III - ÚLTIMA PÁSCOA

**Narrador** – Era chegado o tempo em que Cristo devia celebrar a Páscoa com seus discípulos, por isso incumbiu a Pedro e a João de prover um lugar próprio onde pudessem celebrar a festa.

Chegavam nesta ocasião, muitas pessoas a Jerusalém, e os moradores da cidade estavam sempre prontos a ceder um cômodo aos visitantes.

Chegada à hora da ceia os discípulos estavam a sós com Jesus. De outras vezes essa festa celebrada em companhia do Mestre fora sempre uma ocasião de grande regozijo. Agora, porém, o espírito de Jesus estava conturbado.

(Jesus pega o vinho e serve aos discípulos)

**Narrador** – Era a última vez que Jesus celebrava a Páscoa com seus discípulos. Era Ele o cordeiro da páscoa que deveria ser sacrificado pelos pecados do mundo.

Nessas festas cabia a um servo lavar os pés dos hóspedes. A jarra com água, a bacia e a toalha estavam lá. Na falta de um servo, os discípulos deviam ter tomado esta atitude. Mas nenhum deles se dispôs.

Então Jesus levantou-se, pôs água na bacia e começou a lavar os pés dos discípulos.

**Narrador** – Nesta ocasião Jesus prediz a negação de Pedro. Pedro fora um dos apóstolos mais próximo de Jesus. Certa vez Pedro exprimira sua fé em Jesus, reconhecendo-o como Cristo, filho de Deus vivo. O respeito pela pessoa de Pedro chega a colocá-lo como líder, quando Jesus disse: tu és Pedro e sobre esta pedra edificarei a minha Igreja. Neste momento, entretanto, Jesus prediz a negação de Pedro, pois sabia o que estava por vir e que Pedro não suportaria o peso da responsabilidade de ser um dos seguidores de Jesus Nazareno. Pedro se mostra firme dizendo: mesmo que sejas para todos, uma ocasião de queda para mim jamais o serás. Disse-lhe Jesus, nesta mesma noite, antes que o galo cante três vezes me negarás. Pedro responde: mesmo que seja necessário morrer contigo, jamais te negarei!

(Jesus se aproxima para lavar os pés de Pedro).

**Pedro** – Senhor tu queres lavar-me os pés?...

**Jesus** – O que faço não compreendes agora, mas compreenderás em breve.

**Pedro** – Jamais me lavarás os pés!

**Jesus** – Se eu não os lavar, não terás parte comigo.

**Pedro** – Senhor, não somente os pés, mas também as mãos e a cabeça.

**Jesus** – Aquele que tomou banho não tem necessidade de lavar-se; está inteiramente puro. Ora, vós estais puros, mas nem todos!...  
(Jesus continua lavando os pés dos outros apóstolos)

**Jesus** – Entenderam o que acabei de fazer? Vós me chamais Mestre e Senhor; e dizeis bem, porque Eu o sou. Se eu, vosso senhor e mestre, vos lavei os pés, vós deveis também lavar os pés uns dos outros. Eu vos dei o exemplo, para que como eu vos fiz, façais também vós. O meu mandamento é este: Amai-vos uns aos outros!  
(Durante a ceia Jesus toma o pão o abençoa, parte e distribui aos discípulos dizendo):

**Jesus** - Tomai e comei, isto é o meu corpo.  
(Toma depois o cálice e diz):

**Jesus** - Bebei dele todos! Isto é o meu sangue que será derramado em remissão dos pecados. Doravante não mais beberei deste fruto da vinha conosco, a não ser lá no Reino de meu Pai.

**Narrador** - Jesus cheio de dor e compaixão falou:

**Jesus** – Em verdade vos afirmo que um de vós me há de entregar.  
(Diante destas palavras os discípulos ficam atônitos e voltando-se para ele começam a dizer).

**Apóstolos** – Por ventura sou eu, Senhor? Serei eu? Eu não Senhor!

(Só Judas fica em silêncio. Isto faz convergir os olhos de todos para ele, e Judas por sua vez pergunta).

**Judas** – Sou eu, Senhor?

(Jesus lhe responde em voz solene)

**Jesus** – Tu o disseste.

(Judas saiu da sala, olhando fixamente para Jesus).

**Jesus** – O que tens que fazer, faça-o logo!

## **Cena IV - HORTO DAS OLIVEIRAS**

**Narrador** – Depois de haver comido a Páscoa com seus discípulos, Jesus saiu com eles para o Jardim das Oliveiras, onde costumava ir muitas vezes para orar. Pelo caminho o Mestre ia falando com os seus discípulos e reiterando-lhes os seus ensinamentos. Ao se avizinharem, porém, do Jardim, Jesus calou-se.

Durante toda a vida Jesus vivera em comunhão com o Pai. O Espírito de Deus tinha sido seu constante guia e confortador. Por todas as obras que havia feito, Ele sempre glorificara a Deus dizendo: de mim mesmo nada posso!

Próximo à entrada do Jardim Jesus deixou os demais apóstolos, tomando consigo somente Pedro, João e Tiago, com os quais entrou ao horto.

**Jesus** – Ficai aqui e vigiai comigo.

**Narrador** – Adiantou-se então alguns passos e caiu com o rosto por terra. Sentia que os pecados da humanidade agora pesavam. Tão imenso! Tão escuro e tão profundo lhe parecia o abismo que neste momento havia entre Ele e o Pai.

Jesus estava fraco e temia as conseqüências.

(Jesus é tentado pelo demônio)

**Demônio** – Onde está o teu Deus? Que te abandona quando mais precisas Dele? Onde está teu Deus?

É um fardo muito pesado para um só homem carregar.

Nenhum homem é capaz de carregar sozinho todos os pecados do mundo.

Venha comigo eu posso te ajudar.

Venha comigo eu posso te dar tudo. Venha comigo...

Onde está teu Deus?

**Jesus** – Meu Pai se é possível, afasta de Mim esse cálice! Mas seja feita a tua vontade e não a minha.

**Narrador** – Durante uma hora Jesus suportou sozinho aquela terrível angústia. Depois, levantou-se, foi ter com seus discípulos, querendo compartilhar sua dor. Estes, entretanto, estavam dormindo.

**Jesus** – Pedro! Não foste capaz nem de vigiar uma hora comigo?

**Pedro** – Mestre! Que te aconteceu, corres perigo?

**João** – Quer que eu chame os outros?

**Jesus** – Não! Não quero que eles me vejam assim.

**Pedro** – Devemos fugir?

**Jesus** – Fiquem aqui. Vigiem. E orem.  
(Jesus em oração)

**Jesus** – Pai escuta-me! Desperta, vem me defender! Salva-me das armadilhas que me prepararam!

**Demônio** – Crês mesmo que um só homem possa carregar todo o fardo do pecado?

**Jesus** – Protegei-me ó Senhor. Confio em Ti. Em Ti busco refúgio.

**Demônio** – Ninguém pode carregar este fardo, eu te asseguro, é pesado demais. Salvar as almas deles é caro demais. Ninguém. Jamais! Nunca!

**Jesus** – Pai, Tu podes tudo, se for possível afasta de mim este cálice. Mas, seja feita a Tua vontade e não a minha!

**Narrador** – O rosto ensangüentado do divino Salvador reflete agora a doce paz do Céu. Novamente procura os seus discípulos e os encontra ainda dormindo.

**Jesus** – Dormi agora e repousai! Eis que é chegada à hora, e o filho do homem será entregue nas mãos dos pecadores.  
(Estando ainda falando ouviu o tropel da turba que o buscava e voltando-se para os apóstolos disse)

**Jesus** – Levantai-vos, vamos! Eis que vem chegando o que há de me entregar.

(apóstolos levantam assustados e surpresos, enquanto isso chegam os guardas acompanhado de Judas).

## **Cena V - TRAIÇÃO E PRISÃO DE JESUS**

(Chegada dos soldados e Judas, diante de Jesus e apóstolos)

**Jesus** – A quem buscais?

**Soldado** – A Jesus de Nazaré.

**Jesus** – Sou eu.

(Soldados caem por Terra, tontos e sonolentos com a força da voz de Jesus).

**Jesus** – Amigo a que vieste?

(Judas beija Jesus)

**Jesus** – Judas com um beijo traíste o filho de Deus.

(Os soldados levantam-se sonolentos).

**Jesus** – A quem buscas?

**Soldados** – A Jesus de Nazaré.

**Jesus** – Eu já disse que sou Eu; se é a mim que buscai deixai-os ir.

(Jesus é preso pelos soldados. Judas foge e Pedro avança contra os soldados com uma espada numa luta corporal).

**Jesus** – Deixai-os, basta! Pedro larga tua espada, quantas vezes já te disse que quem luta pela espada, pela espada morrerá!

(Pedro corta a orelha do soldado, Jesus cura o soldado ferido e em seguida é acorrentado em pelos outros soldados; os apóstolos se dispersam).



## **Cena VI - PERANTE ANÁS E CAIFÁS**

(Entrada de Jesus acorrentado pelos soldados, juntamente do povo, Pedro, Maria sua mãe, Madalena, Judas, sacerdotes, etc... muita agitação e gritaria, revolta e fúria geral).

**Narrador** – Acompanhado do povo, Jesus foi conduzido do Jardim das Oliveiras, movendo-se, com grande dificuldade.

Primeiro Jesus foi introduzido na casa de Anás, sogro de Caifás, que nesse ano era o sumo sacerdote. O ímpio Anás desejava ser o primeiro a ver Jesus como prisioneiro. Dali o conduziu ao palácio de Caifás.

Enquanto eram convocados os membros do sinédrio, o supremo conselho dos Judeus, Anás e Caifás interrogaram a Jesus desejosos de apanhá-lo em alguma palavra que pudesse assegurar a sua condenação.

(Caifás pede silêncio para o povo acenando com a mão).

**Caifás** – Quem é este que vocês trouxeram acorrentado como um condenado?

**Soldados** – É Jesus, o Nazareno, o agitador. (soldado dá uma bofetada no rosto de Jesus, gritos e revolta do povo).

**Caifás** – Tu és Jesus de Nazaré?

**Anás** – Dizem que és um Rei. Onde fica o teu Reino? De que casa real descende?

**Caifás** – Fala!

**Anás** – Não passa de um filho de simples carpinteiro, não é?

**Caifás** – Alguns dizem que Tu és Elias. Mas ele subiu ao céu numa carruagem!

**Anás** – Porque não dizes nada? Foste trazido como um blasfemo! O que diz sobre isso? Defenda-te!

**Jesus** – Eu falei abertamente ao mundo; sempre ensinei na sinagoga e no templo, onde os judeus se juntam, e nada disse em oculto. Interrogue os que me ouviram falar!

**Soldados** – É assim que respondes ao sumo sacerdote? Com essa arrogância!

(soldado dá uma bofetada novamente, seguido de gritos e revolta do povo que acompanha todo o julgamento a certa distância).

**Jesus** – Se falei mal, dá testemunho do mal; se falei bem por que me feres?

**Caifás** – Sim, vamos escutar os que ouviram as suas blasfêmias.

**Sacerdote** – Ele cura doenças com magia e com ajuda dos demônios! Eu vi, Ele expulsa os demônios com ajuda dos demônios. Ele se proclama Rei dos Judeus. (Risos do povo). Ele se faz Filho de Deus.

**Anás** – Ele disse que ia destruir o templo e o reconstruiria em três dias. (Cospe em Jesus, revolta do povo).

**Sacerdote**– Pior ainda! Ele disse que é o pão da vida e quem não comer da sua carne e beber do seu sangue, não terá vida eterna. (Gritos e revolta do povo).

**Caifás** – Silêncio! Este homem enfeitiçou a todos vocês, mostrem alguma prova das culpas dele ou então calem-se!

**Membro do Conselho** – Este processo inteiro é uma farsa. Tudo que ouvi destas testemunhas foram contradições sem nexos! (confusão do povo e sacerdotes) quem convocou esta reunião? E a esta hora da noite? Onde estão os outros membros do conselho?  
(Caifás dá ordem aos sacerdotes, para tirá-lo do conselho empurrando-o para fora).

**Caifás** – Tirem-no daqui! (empurra, empurra e barulho, revolta do povo novamente).

**Membro do Conselho** – Farsa! Isto é uma farsa grotesca!

**Caifás** – (Para Jesus) – Não tens nada a dizer? Nenhuma resposta às acusações? Agora eu te pergunto: Jesus de Nazaré, diga-nos tu és o Messias, o filho do Deus vivo?

**Jesus** – Eu sou. E vereis o filho do homem sentado à direita do poder e vindo sobre as nuvens do céu.  
(Novamente revolta do povo).

**Caifás** – Blasfêmia! (Rasgando sua própria túnica) Vocês ouviram? Não precisamos de mais testemunhas! Sua sentença, qual é sua sentença?

**Povo** – Morte! Morte!  
(Caifás bate em Jesus e cospe confusão e gritaria do povo).

**Judas** – (grita no meio do povo). Ele é inocente, Caifás! Nada fez que merecesse a morte!

**Caifás** – Que nos importa? Isto é contigo.  
(Judas joga moedas nos pé de Caifás. Caifás o empurra de lado e ele fica com remorso e arrependimento).

(Enquanto se passa a narração algumas pessoas vão reconhecendo Pedro que se encontra no meio deles e vão pressionando em direção a Jesus, Pedro vai ficando com medo a ponto de negá-lo).

**Narrador** – Após a prisão de Jesus, enquanto Caifás o interrogava, Pedro estava no pátio e sendo abordado por pessoas que o reconheceram como seguidor de Jesus. Negou o fato três vezes (cantar do galo) quando ouviu o galo cantar chorou amargamente sua fraqueza.

(Judas fica enlouquecido, todos saem, ficando somente ele. Entram as crianças e o apedrejam, Judas corre sobe no morro e se enforca).

## **Cena VII - DIANTE DE PILATOS**

**Narrador** – Formada a culpa de Jesus pelos juízes no sinédrio, ele foi levado à presença de Pilatos, governador romano, para que este sancionasse a sentença e lhe desse a execução.

(Entra povo em tom de revolta, Jesus acorrentado, seguido de Maria. Maria Madalena e alguns discípulos).

**Pilatos** – Sempre castigaram os presos antes de eles serem julgados?

**Caifás** – Governador,...

**Pilatos** – Que acusações trazem contra este homem?

**Caifás** – Bem, se não fosse um mal feitor não teríamos entregado a ti.

**Pilatos** – Não foi esta a pergunta. Porque não o julgas segundo suas leis?

**Anás** – Cônsul sabe que não nos é permitido condenar ninguém a morte.

**Pilatos** – A morte! O que fez este homem para merecer essa pena?

**Caifás** – Ele violou o nosso sábado, Cônsul!

(Povo sempre interfere com gritos de revolta contra Jesus, o tom deve ser de pressão em relação a Pilatos).

**Pilatos** – Continuem!

**Caifás** – Ele seduziu o povo ensinando doutrinas inaceitáveis.

**Pilatos** – Não é Ele o Profeta que recebeu as boas vindas em Jerusalém cinco dias atrás?

**Anás** – Excelência! Por favor! O sumo sacerdote ainda não disse o maior crime deste homem. Ele se tornou líder de uma seita vasta e perigosa que o proclama filho de Davi! Ele afirma que é o Messias. O

Rei prometido aos judeus. Ele proibiu os seus seguidores de pagarem o tributo ao imperador.

**Pilatos** – Tragam-no aqui!  
(Jesus sobe, fala à parte com Pilatos).

**Pilatos** – Tu não respondes coisa alguma? Vê de quantos crimes te acusam!  
(Jesus não responde nada).

**Pilatos** – Tu és o Rei dos Judeus?

**Jesus** – Tu dizes isso de ti mesmo, ou foram os outros que te disseram de mim?

**Pilatos** – Por ventura sou eu judeu? A tua nação e os pontífices são os que te entregaram em minhas mãos: que fizeste tu?

**Jesus** – O meu reino não é deste mundo; se o meu reino fosse deste mundo, os meus ministros haveriam de pelejar, para que eu não fosse entregue aos judeus. Mas o meu reino não é daqui.

**Pilatos** – Logo Tu és Rei?

**Jesus** – Tu o dizes eu sou Rei! Eu para isso nasci, e vim ao mundo, foi para dar testemunho da verdade. Todo o que é da verdade, ouve minha VOZ.

**Pilatos** – Que é a verdade?  
(Volta a gritaria e revolta do povo).

**Pilatos** – (Ao povo) Interroguei o prisioneiro, e não encontrei culpa nele. (Revolta do povo). Este homem não é galileu?

**Caifás** – Sim, Ele é!

**Pilatos** – Então é súdito do Rei Herodes. Que Herodes o julgue!

**Caifás** – Governador...

**Pilatos** – (Aos soldados) Levem-no!

## **Cena VIII - PALÁCIO DE HERODES**

**Narrador** – Sem mais delongas, Jesus foi conduzido à presença de Herodes. Este nunca o tinha visto, mas havia muito que desejava encontrar-se com Ele.

(Abre a cena com música. Dançarinas fazem uma coreografia, Herodes sentado ao meio. Caifás entra no Palácio de Herodes e interrompe a dança).

**Caifás** – Jesus de Nazaré!

**Herodes** – Jesus de Nazaré! Onde? Onde Ele está?  
(Caifás aponta com a cabeça).

**Herodes** – Esse... É Jesus de Nazaré? É verdade que devolve a visão aos cegos? Que levanta os mortos? De onde tira o seu poder? Foi seu nascimento que havia sido profetizado? Responda! Você é um Rei? Faça um pequeno milagre para eu ver!  
(Herodes ri ironicamente).

**Herodes** – Tirem este tolo estúpido da minha frente! Ele não é culpado de nenhum crime, é apenas um louco!  
(Herodes volta para a festa, dançarinas voltam a dançar).

## Cena IX - DE VOLTA A PILATOS

**Narrador** – De volta da casa de Herodes, Jesus foi novamente conduzido a Pilatos, que, já bastante indisposto, perguntou aos judeus o que queriam que lhe fizesse. Lembrou-lhes que havia inquirido a Jesus, não encontrando, porém culpa alguma. Recordou-lhes as acusações que contra ele haviam apresentado e que eles não tinham provas.

Demais, tinham-no levado a Herodes, que era Judeu como eles, mas que também nada havia achado Nele digno de morte.

(Entra povo novamente em tom de revolta, juntamente com Jesus acorrentado).

**Pilatos** – O Rei Herodes não encontrou culpa neste homem? Eu também não!

(gritaria do povo).

**Caifás** – (Pede silêncio, em tom de ironia diz) Silêncio! Não tem respeito pelo nosso procurador romano?

(Povo ri. Deboche geral).

**Pilatos** – Como sabem cada ano eu solto um criminoso para vocês. Temos um famoso assassino preso. Barrabás! (Barrabás entra acorrentado). Qual dos dois vocês querem que eu solte? Barrabás, ou Jesus, chamado o Messias?

**Caifás** – Ele não é o Messias! É um impostor, um blasfemo, solte Barrabás! (Povo se revolta e pede para soltar Barrabás).

**Povo** – Solte Barrabás, solte Barrabás, solte Barrabás!

**Pilatos** – De novo eu pergunto, qual dos dois devo soltar para vocês?

**Caifás** – Solte Barrabás!  
(povo repete para soltar Barrabás).

**Povo** – Solte Barrabás, solte Barrabás, solte Barrabás...

**Pilatos** – (Aos soldados). Soltem-no! E o que querem que eu faça com Jesus de Nazaré

**Caifás** – Crucifica-o!  
(povo repete, Crucifica-o).

**Povo** – Crucifica-o, crucifica-o, crucifica-o...

**Pilatos** – Não! Eu vou castigá-lo, mas depois vou deixá-lo livre.  
(soldados levam Jesus para açoitá-lo. Mais revolta do povo).  
(Pilatos fica a sós com a esposa)

**Mulher de Pilatos**– Calma! Não te envolvas, com a causa desse justo.  
Porque hoje tive um sonho e muito sofri por causa dele.  
(soldados, sacerdotes e povo voltam com Jesus já flagelado).

**Pilatos** – Eis o homem!  
(Apona à Jesus).

**Caifás** – Crucifica-o!

**Povo** – Crucifica-o! Crucifica-o! Crucifica-o...

**Pilatos** – Não é o suficiente? Olhem para Ele!

**Povo** – Crucifica-o! Crucifica-o! Crucifica-o...

**Pilatos** – Vou crucificar o Rei de vocês?

**Anás** – Não temos outro rei além de César! Se o soltares, governador, não és amigo de César! Tens que crucificá-lo.

**Povo** – Crucifica-o! Crucifica-o! Crucifica-o...  
(Pilatos pede uma bacia com água e lava as mãos).

**Pilatos** – São vocês que querem crucificar, eu não! Cuidem disso vocês.  
Sou inocente do sangue deste justo!



**Caifás** – (Enfurecido). Que o seu sangue caia sobre nós e nossos filhos!  
(Jesus é lavado pelos soldados e carrega a cruz).

## **Cena X - VIA SACRA**

**Narrador** – Por entre os empurrões e a cruel zombaria do povo, Jesus foi conduzido ao Gólgota. Ao transpor o limiar do pretório de Pilatos, impuseram-lhe sobre os ombros a cruz destinada a Barrabás.

O peso do madeiro excedia as forças de Jesus, que estava fatigado e abatido.

## **Cena XI - ROTEIRO DE CENAS DA VIA SACRA**

1º - Jesus cai pela primeira vez;

2º- Jesus encontra-se com sua Mãe Santíssima;

3º- Jesus é ajudado por Simão Cirineu;

4º - Verônica enxuga o rosto de Jesus;

5º - Jesus cai pela segunda vez;

6º- Jesus encontra as santas mulheres;

7º- Jesus cai pela terceira vez;

8º - Jesus é despojado de suas vestes. Os soldados rasgam seu manto vermelho;

9 - Jesus é pregado na cruz;

10º - Jesus morre na cruz;

11º - Jesus é descido da cruz.

(toda a sequencia de cenas é seguida de muita revolta do povo que acompanha toda via sacra até a crucificação de Jesus.)

## **Cena XII - ROTEIRO E FALAS DA VIA SACRA**

**Ladrão do lado esquerdo** – Se és filho de Deus por que não salvas a ti mesmo? (Insulto da multidão).

**Jesus** – Pai perdoai-os, eles não sabem o que fazem.

**Ladrão do lado direito** – Escutem! Ele ora por vocês. Nós merecemos isto, mas ele não. (voltando-se para Jesus). Eu pequei e o meu castigo é justo. Só te peço que lembre-se de mim Senhor ao entrares no teu reino.

**Jesus** – Em verdade eu te digo; hoje mesmo estarás comigo no paraíso. (Maria e João se aproximam da cruz).

**Maria** – (Aos pés de Jesus).Coração do meu coração, sangue do meu sangue. Meu Filho, ã me deixe!

**Jesus** – Mãe eis ai o teu filho. Filho eis aí a tua mãe. (Maria chora).

**Jesus** – Tenho sede! (guardas oferecem vinagre na esponja ).

**Jesus** – Meu Deus por que me abandonastes. Tudo está consumado! Pai, em tuas mãos eu entrego meu Espírito.

(Jesus dá o último suspiro, efeitos de trovões e raios, povo fica assustado correm, ficando apenas Maria, três mulheres e um apóstolo.

Choram e contemplam Jesus, em seguida retiram-no da cruz e as mulheres passam óleo em seu corpo).

## **Cena XIII – SEPULCRO**

(Música suave, Maria fica um momento sozinha com Jesus no seus braços, entram José de Arimatéia e Nicodemos, se aproxima os demais envolvem o corpo de Jesus no sudário).

**Narrador** - Conspiração contra o governo romano foi o crime pelo qual o Salvador fora condenado. Os que eram executados por semelhante delito deviam ser sepultados num lugar especialmente destinado a tais criminosos.

Neste momento de angústia, os apóstolos foram gentilmente auxiliados por José de Arimatéia e Nicodemos.

Estes homens eram membros do sinédrio, e conhecidos de Pilatos. Ambos eram abastados e de influência. Estes resolveram ceder um sepulcro que tinham.

Era José possuidor de um sepulcro, recentemente talhado em rocha, para si mesmo; essa sepultura foi, pois preparada para Jesus. Embalsamado o corpo com unguentos, envolveram-no em um manto e o deitaram ali.

(termina a cena com o sepultamento de Jesus. Fecha-se a cena).

## TERCEIRO ATO

### Cena XIV- Ressurreição

(Madalena caminha até o sepulcro, olha atentamente e vê a pedra removida, se assusta e sai correndo até os discípulos, que estão trancados, uns dormindo outros em vigília. Maria mãe de Jesus está entre eles, Madalena chega apavorada).

**Madalena** – Roubaram o corpo de Jesus!

**Discípulo** – O quê?

**Madalena** – A pedra foi rolada. Levaram seu corpo!

**Pedro** – Levaram? Levaram o corpo dele?

**Madalena** – Sim, levaram!!!  
(todos se levantam rapidamente)

**Maria** – (chorando) Quem levou, não é possível?  
(Pedro e João saem correndo até o sepulcro).

**Discípulo** – Pedro, João não vão é perigoso!  
(Os dois chegam ao sepulcro e olham dentro).

## Cena XV

**Pedro** – Sumiu!

**João** – (alegre). Ele ressuscitou!

**Pedro** – Ressuscitou não, roubaram o corpo dele!

**João** – Ele disse: depois de três dias, eu ressuscitarei.

**Pedro** – Como?

**João** – Ele está vivo!

(Os dois sorriem e saem correndo alegres e encontram Madalena a caminho do sepulcro).

**João** – (abraça Madalena). Madalena, Ele está vivo, ressuscitou.

**Pedro** – Ele disse que ressuscitaria depois de três dias, Ele está vivo! Vamos contar aos outros.

## Cena XVI

(Os dois saem correndo. Madalena chega ao sepulcro, olha dentro e chora, Jesus aparece por traz dela, meio escondido).

**Jesus** – Mulher, porque está chorando?

**Madalena** – (pensando ser o jardineiro). Se levou meu Senhor para algum lugar, diga onde colocou, por favor!

**Jesus** – (aparecendo). Maria!

**Madalena** – (erguendo a cabeça e reconhecendo Jesus). Mestre!  
(Madalena abraça Jesus).

**Jesus** – Madalena deixa-me ir agora. Eu ainda não subi para meu Pai. Vá até os outros e diga que estou vivo. Madalena vai dizer isto a eles!  
(Madalena sai correndo e sorrindo).

## Cena XVII

(Os discípulos estão reunidos novamente, há um clima de discussão entre eles sobre a aparição de Jesus, estão Pedro e João no meio e também Maria, Tomé não está presente).

**Madalena** – (entra e interrompe). Eu o vi!

**Maria** – É verdade Madalena?

**Madalena** – Sim, é verdade.

(vai ao encontro de Maria e pega em suas mãos).

É verdade, eu vi! Eu falei com Ele.

(Se abraçam alegres).

(Jesus aparece no meio deles).

**Jesus** – A paz esteja convosco!

(Mostra as mãos, os discípulos alegres).

A paz esteja convosco! Como o Pai me enviou, assim também eu vos envio.

(Sopra sobre eles)

Recebei o Espírito Santo. Os pecados daqueles que vocês perdoarem, serão perdoados; os pecados daqueles que vocês não perdoarem, não serão perdoados.

(Tomé vai entrando em cena).

**Narrador** – Tomé, chamado Dídimos, que era um dos doze, não estava com eles, quando Jesus apareceu. Os outros discípulos contaram o fato a ele, Ele, porém, continuava não acreditando que Jesus havia ressuscitado.

**Tomé** – Nós o vimos crucificado e morto! Como está agora vivo?

**Pedro** – Como Lázaro está vivo!

**João** – Como os cegos podem ver!

**Tomé** – Sinto muito! Mais eu não acredito.

**João** – Ele é o filho de Deus.

**Tomé** – O próprio Jesus disse que haveria falsos profetas temos que ter cuidado! Isto pode ser um truque.

**Maria** – (aproxima-se). Tomé você deve acreditar.

**Tomé** – Eu quero Maria, eu quero! Mais a minha mente não deixa. Eu tenho que ver para crer.

**Madalena** – Tomé, eu O vi!

**Tomé** – Tem certeza que era ele? Viu feridas em suas mãos? (silêncio entre eles). Tão vendo, eu não acredito! A menos que eu veja a marca dos pregos nas mãos dele. Eu não acredito! (Jesus aparece novamente).

**Jesus** – A paz esteja convosco!

(Todos ficam maravilhados, Maria corre e abraça os pés de Jesus, os discípulos ficam de joelhos, menos Tomé que olha atentamente para Jesus. Jesus vai ao encontro dele).

**Jesus** – Tomé pode tocar com seu dedo (mostrando a ferida nas mãos) Vamos toque! Não seja incrédulo, mas homem de fé! (Tomé fica pasmo e se ajoelha diante de Jesus).

**Tomé** – Meu Senhor, e meu Deus!

**Jesus** – Você acredita porque viu. Felizes os que acreditaram sem ter visto. Agora vão, saiam pelo mundo e puguem o que ouviram! Espalhem a boa nova. Eu estarei com vocês sempre, até o fim do mundo.

(Jesus vai saindo, segura a mão de Maria e desaparece. Fecha-se a cena).



## **Cena XVIII – Ascensão**

(Jesus vai subindo, fumaça, efeitos e música)

**Jesus** – Em verdade, em verdade vos digo, se o grão de trigo cai na terra e não morre, permanece só; se ele morre, dará muitos frutos.

(Fogos de artifícios e efeitos especiais).

**FIM**

**Obra baseada nos textos evangelísticos originais da bíblia sagrada.**

**Fontes de pesquisa:**

WHITE, Ellen. *A vida de Jesus*. 45<sup>o</sup> edição. São Paulo: Casa publicadora brasileira, 1975.

*Bíblia Sagrada*, (Tradução dos originais mediante a versão dos monges de Maredsous – Bélgica. 29<sup>a</sup> edição, Editora Ave Maria, São Paulo, 1980.

*A PAIXÃO DE CRISTO*. Direção: Mel Gibson. Roteiro: Mel Gibson e Benedict Fitzgerald. Produção: Bruce Davey; Mel Gibson; Stephen; McEveety; Enzo Sisti. Estados Unidos da América, Produtora: Icon Productions. Distribuição: Newmarket Films, 2004, 1DVD (127 min.), son. , color., leg. em português.

*Jesus, A maior história de todos os tempos*. Direção de Roger Young, Produção de Roberta Cadringer, *et al*, 1994,DVD. (127min.), son., color.,Leg. em português e inglês.

*O Evangelho segundo Mateus*. Direção e roteiro: Pier Paolo Pasolini. Itália, 1964, DVD. (127min.), son. Preto e branco, Leg. português e espanhol.

**ANEXO I - QUESTIONÁRIO *PAIXÃO DE CRISTO* DE GLÓRIA DE DOURADOS**

## ANEXO I - QUESTIONÁRIO *PAIXÃO DE CRISTO* DE GLÓRIA DE DOURADOS, MS – BRASIL

Período: 28 e 29 de Março de 2013

Período: 17 e 18 de Abril de 2014

Homens: 62

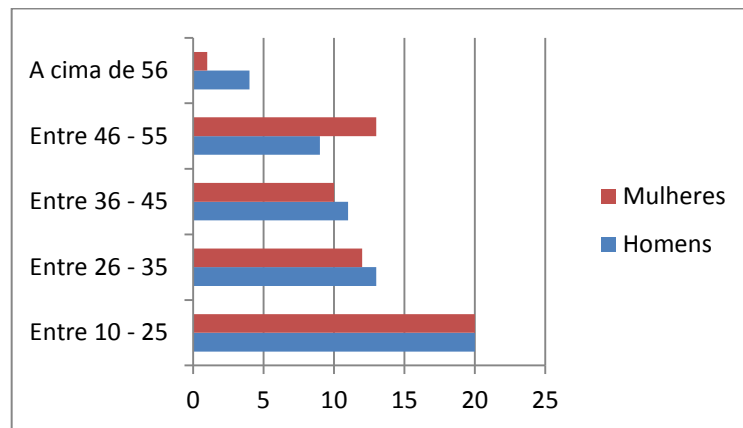
Mulheres: 69

Total: 131

<b>IDADE</b>	10 - 25	26 - 35	36 - 45	46 - 55	A cima de 56
<b>Homens</b>	20	13	11	09	04
<b>Mulheres</b>	20	12	10	13	07

\*05 homens não responderam a idade

\*07 mulheres não responderam a idade



**Respostas**

**Publicidade**

### 1. Meio através do qual foi informado sobre o evento?

**Responderam mais de uma opção: 16**

Cartaz: 12

Rádio: 12

Internet: 12

Televisão: 02

Outros: 09

**Responderam apenas uma opção: 115**

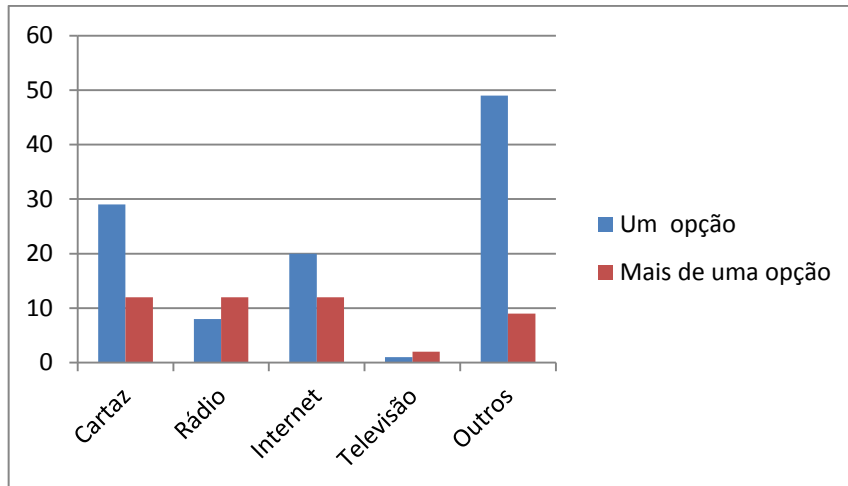
Cartaz: 29

Rádio: 08

Internet: 20

Televisão: 02

Outros: 49



### Motivação

#### 2. Quantas vezes assistiram ao espetáculo:

1): 35

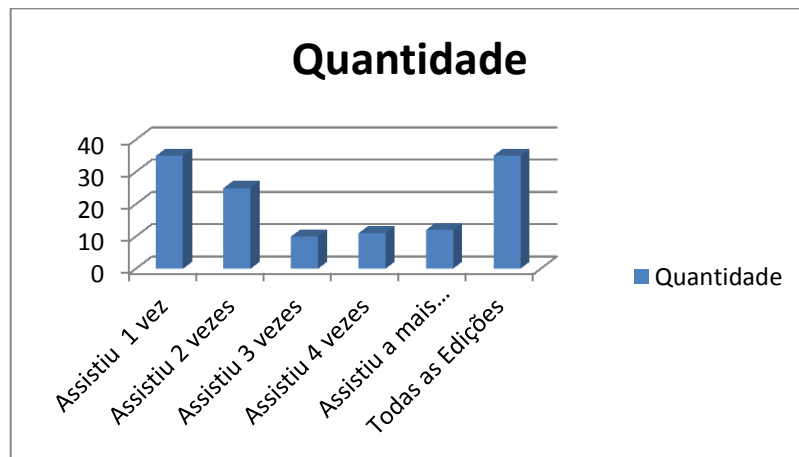
2): 25

3): 10

4): 11

Mais de 04: 14

Todas as Edições: 35



#### 3. Motivo pelo qual assistiu ao espetáculo:

**Responderam mais de uma opção: 43**

Fé: 23

Pela Temática: 25

Atraído apenas pelo Evento: 12

Para Prestigiar ator: 02

Pelo Feriado: 02

Por Falta de oportunidade de assistir um espetáculo: 01

Outros: 10

**Responderam apenas uma opção: 88**

Fé: 57

Pela Temática: 09

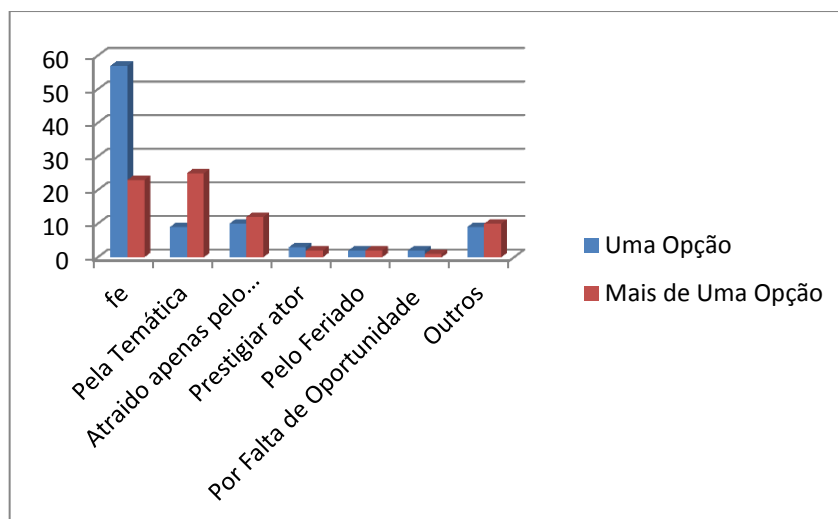
Atraído apenas pelo Evento: 14

Para Prestigiar ator: 03

Pelo Feriado: 02

Por Falta de oportunidade de assistir um espetáculo: 02

Outros: 09



### Avaliação do espetáculo

Ótimo: 82

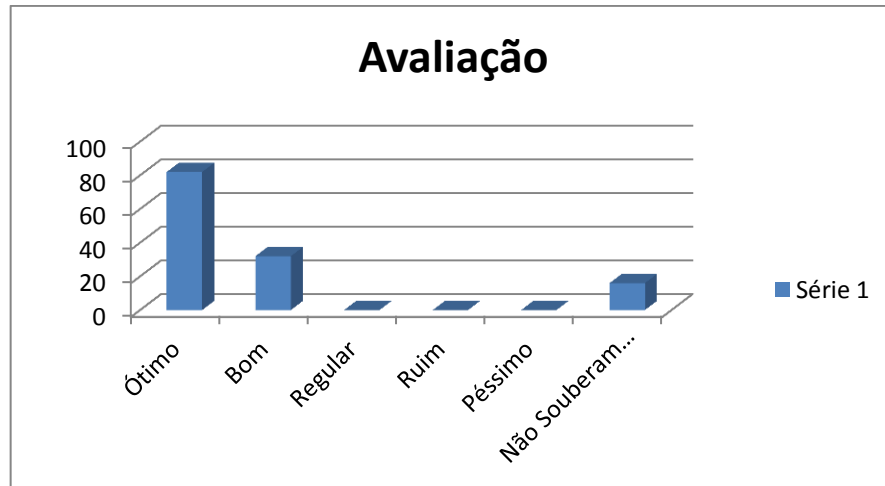
Bom: 32

Regular: X

Ruim: X

Péssimo: X

Não souberam opinar: 17



Observa-se que a maioria do público é de jovens e que há um equilíbrio entre homens e mulheres, sendo essas a maioria. Os entrevistados revelaram que tomaram conhecimento do espetáculo, sobretudo pela internet, rádio e por cartazes e que vão aos espetáculos mais de uma vez, em diferentes edições, motivados, principalmente pela fé. A maioria do público considera o espetáculo ótimo.

Orientação: Jerri Roberto Marin

Elaboração do questionário: Fábio Germano da Silva

Elaboração dos gráficos e resultados: Emerson Moura da Silva

Entrevistadores: Júlio Silva Gonçalves

Flávio Feitosa

Guilherme Alves Souza