



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS**

**ANÁLISE METODOLÓGICA DO TEATRO RELIGIOSO NA PRIMEIRA IGREJA
BATISTA DE CRUZEIRO DO SUL**

Tarcísio Bezerra

**Cruzeiro do Sul – AC
2012**

Tarcísio Bezerra

**ANÁLISE METODOLÓGICA DO TEATRO RELIGIOSO NA PRIMEIRA IGREJA
BATISTA DE CRUZEIRO DO SUL**

Trabalho de conclusão de curso em Artes Cênicas, habilitação em Licenciatura, do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Professor da disciplina César Lignelli. Orientadora: Ma. Rosimeire Gonçalves dos Santos. Tutora Júlia Alves Rodrigues Carvalhal.

**Cruzeiro do Sul – AC
2012**

TARCÍSIO BEZERRA

**ANÁLISE METODOLÓGICA DO TEATRO RELIGIOSO NA PRIMEIRA IGREJA
BATISTA DE CRUZEIRO DO SUL**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas- CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a 11,5 sob a orientação do (a) professor (a) Mestre Rosimeire Gonçalves dos Santos.

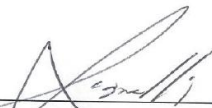
Cruzeiro do Sul-AC, 04 de dezembro de 2012.



Professora Mestre Rosimeire Gonçalves dos Santos



Professor Mestre Andrea Cristina Mendes



Professor Doutor César Lignelli

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a Deus acima de tudo, a todos da minha família, aos meus professores e orientadores, aos colegas de curso de Licenciatura em Artes Cênicas que estiveram presentes nesta importante etapa de minha vida.

AGRADECIMENTOS

Aos meus orientadores, tutores a distância e presenciais da UAB-UNB, que me acompanharam e incentivaram minha trajetória educacional no decorrer do curso de Artes Cênicas, em especial, as orientadoras Rosimeire Gonçalves e Julia Carvalhal que foram peças fundamentais na elaboração deste trabalho de pesquisa.

Por fim, a todas as pessoas que direta ou indiretamente contribuíram para concretização de meus objetivos e expectativas referentes ao curso de Teatro.

RESUMO

Este trabalho de pesquisa tem por finalidade a realização de uma análise metodológica sobre Teatro Religioso, dentro da Primeira Igreja Batista de Cruzeiro do Sul. Meu principal objeto de pesquisa foi o grupo de teatro “Arte para Adorar”, que vem desenvolvendo um trabalho voltado para teatro religioso em nosso município. A partir das verificações feitas dentro do grupo por meio de observações, entrevistas e análise de imagens, identifiquei quais seriam os principais métodos ou técnicas teatrais presentes nas apresentações do grupo. Além disso, apresento uma contextualização do tema, fazendo uso de alguns aportes teóricos como BERTHOLD (2008), RUCKSTADTER (2005), PRADO (1993), LEITE (1938) entre outros, que irão explicitar como se deram as primeiras manifestações do Teatro Religioso em nosso país e quais, de fato, eram suas finalidades neste período.

Por fim, este trabalho apresenta semelhanças e diferenças entre o Teatro Religioso em suas primeiras manifestações e o praticado nos dias atuais dentro da igreja evangélica.

Palavras-chave: Teatro Religioso – Evangelização – Técnicas Teatrais – Teatro Jesuítico – teatro contemporâneo – Representar.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 01 – Apresentação teatral do grupo Arte para Adorar – técnica da Pantomima.
Figura 02 – Apresentação teatral do grupo Arte para Adorar – técnica da Pantomima.
Figura 03 – Peça Chapeuzinho Vermelho inter-relacionada com outras peças.
Figura 04 – Apresentação teatral do grupo Arte para Adorar – Morte e Ressurreição de Cristo.

LISTA DE FIGURAS EM ANEXO:

- Figura 01 – Técnica da Pantomima
Figura 02 – Paixão de Cristo
Figura 03 – Prostituição na adolescência
Figura 04 – Uso abusivo de bebidas alcoólicas
Figura 05 – Gravidez não planejada
Figura 06 – Dependência química
Figura 07 – Violência
Figura 08 - Dependência de drogas como o cigarros

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
1. ASPECTOS DO TEATRO RELIGIOSO.....	11
1.1 O teatro religioso no Brasil.....	14
1.2 O teatro religioso em Cruzeiro do Sul.....	16
2. A ESTÉTICA NO TEATRO.....	20
2.1 O teatro religioso do grupo Arte para Adorar.....	23
2.2 A estética do grupo Arte para Adorar.....	26
3. CONCLUSÃO.....	32
4. BIBLIOGRAFIA.....	34

ANEXOS

ANEXO A – Entrevista realizada com a responsável do grupo de teatro “Arte para Adorar”.

ANEXO B – Imagens retiradas durante encenações do grupo de teatro “Arte para Adorar”.

INTRODUÇÃO

Ao pensar na elaboração deste trabalho de pesquisa, que tem como propósito realizar uma Análise Metodológica da Prática do Teatro na Primeira Igreja Batista de Cruzeiro do Sul, tive logo a certeza de que para conseguir concretizar meus objetivos e chegar a este tipo de verificação seria necessário, primeiramente, fazer uma contextualização, através de alguns aportes teóricos, que explicitassem em quais circunstâncias se deram as primeiras manifestações teatrais no Brasil e em nosso município. Identificando suas finalidades, para então, tentar compreender como o teatro religioso vem se concretizando dentro da igreja, em Cruzeiro do Sul, nos dias atuais.

Conhecer a prática do teatro religioso em meu município é de fato um grande desafio, mas também um desejo particular, pois acredito que só assim, me envolvendo diretamente, com a utilização desta arte em seus diversos segmentos, é que realmente poderei estar preparado para lidar com a diversidade de olhares que existem em torno do teatro, como afirma Patrice Pavis ao defini-lo:

O teatro é mesmo, na verdade, um ponto de vista sobre um acontecimento: um olhar, um ângulo de visão e raios ópticos o constituem. Tão somente pelo deslocamento da relação entre olhar e objeto olhado é que ocorre a construção onde tem lugar a representação. (PAVIS, 2007, p. 372).

Acredito ser primordial para nós futuros educadores dentro das artes cênicas estarmos em contato direto com estes diversos olhares, pois assim, poderemos oportunizar aos nossos educandos a possibilidade de conhecer diferentes concepções em torno da arte da representação. E, assim, serem capazes de construir seus próprios conceitos e não simplesmente internalizar conceitos já construídos.

É dentro deste propósito que terei como objeto de pesquisa o grupo de teatro religioso pertencente à Primeira Igreja Batista de Cruzeiro do Sul, conhecido como grupo de teatro “Arte para Adorar” que a partir de 2004, vem realizando um trabalho teatral dentro desta perspectiva.

A pesquisa realizada tem com base a abordagem qualitativa, de cunho etnográfico, que de acordo com Marli Eliza Dalmazo Afonso de André:

é um tipo de pesquisa que busca a descoberta de novos conceitos, novas relações, novas formas de entendimento da realidade. Capaz de possibilitar um contato direto entre o pesquisador e a situação pesquisada, o que

favorece um maior grau de compreensão e entendimento das relações vividas dentro de determinado espaço. (ANDRÉ, 1995, p. 30).

Na verdade, seria este o meu real interesse ao manter contato direto com os integrantes deste grupo de teatro, conhecer a forma de fazer teatro do grupo, sem realizar qualquer tipo de interferência no seu fazer artístico e sim procurar compreender as especificidades apresentadas por eles.

Como instrumentos de coleta de dados, que me auxiliarão na concretização desta pesquisa, eu utilizarei a observação sistemática, entrevistas e análise de imagens de algumas apresentações realizadas pelo grupo no decorrer de seu trabalho.

A observação segundo Marina de Andrade Marconi e Eva Maria Lakatos “[...] realiza-se em condições continuadas, para responder a propósitos preestabelecidos. Todavia, as normas não devem ser padronizadas nem rígidas demais, pois tanto as situações quanto os objetivos da investigação podem ser muito diferentes”. (MARCONI E LAKATOS 2000, p. 92). E acrescenta ainda que o observador “[...] sabe o que procura e o que carece de importância.” (MARCONI E LAKATOS 2000, p. 92).

Por isso, o pesquisador deve ter seus objetivos claros para não se perder em meio a tanta informação ao entrar em contato direto com seu objeto de estudo. Acredito que por meio deste instrumento de pesquisa terei a oportunidade de tirar minhas próprias conclusões com relação às práticas teatrais do grupo. E, ainda, poderei realizar um embate entre as respostas colhidas pelos integrantes do grupo nas entrevistas com os critérios por mim observados.

A entrevista foi semi-estruturada, tipo de entrevista definida por Augusto Nivaldo Silva Triviños como:

[...] aquela que parte de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses, que interessam à pesquisa, e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do informante. (TRIVIÑOS, 1987, p.146).

Acrescenta ainda que a entrevista semi-estruturada, “[...] ao mesmo tempo em que valoriza a presença do investigador, oferece todas as perspectivas possíveis para que o informante alcance a liberdade e a espontaneidade necessárias, enriquecendo a investigação.” (TRIVIÑOS, 1987, p.146).

Por meio deste instrumento de coleta de dados, que complementa o uso da observação, terei a possibilidade de questionar os acontecimentos anteriores ao início desta pesquisa, enriquecendo meu campo de informações, o que acarreta na concretização de um trabalho

mais consistente.

A análise de algumas imagens do grupo, principalmente das fotografias durante as encenações, me trouxeram detalhes preciosos sobre o resultado final do trabalho realizado por eles, sendo possível identificar algumas características estéticas do grupo “Arte para Adorar”.

É neste sentido que fiz uso de todos estes recursos de coleta de dados, com a finalidade de conhecer a história de formação do grupo “Arte para Adorar”, identificar a principal finalidade do trabalho realizado por eles, evidenciar as técnicas teatrais utilizadas durante os ensaios e apresentações para, enfim, conseguir sintetizar os métodos e concepções teatrais que norteiam todo o trabalho realizado por eles.

CAPÍTULO 1 ASPECTOS DO TEATRO RELIGIOSO

O teatro religioso, assim como outros tipos de manifestações teatrais, apresenta suas especificidades e características próprias. Não sendo possível neste trabalho de pesquisa lançar mão de todas as suas particularidades, pretendo então, a partir da concepção de alguns autores, compreender de que forma este tipo de arte foi se constituindo ao longo dos tempos e qual era sua finalidade em suas primeiras manifestações. Com isso, será mais fácil perceber se o teatro religioso praticado nos dias de hoje dentro da Primeira Igreja Batista, mais especificamente no grupo “Arte para Adorar”, ainda segue os mesmos propósitos e objetivos encontrados em suas primeiras encenações.

Antes de entrar propriamente nas considerações sobre o teatro religioso, gostaria de discorrer sobre o olhar de Margot Berthold, ao se referir às primeiras manifestações teatrais.

O teatro é tão velho quanto a humanidade. Existem formas primitivas desde os primórdios do homem. [...] O teatro dos povos primitivos assenta-se no amplo alicerce dos impulsos vitais, primários, retirando deles seus misteriosos poderes de magia, conjuração, metamorfose – dos encantamentos de caça dos nômades da Idade da Pedra, das danças de fertilidade e colheita dos primeiros lavradores dos campos, dos ritos de iniciação, totemismo e xamanismo e dos vários cultos divinos. (BERTHOLD, 2008, p. 2).

Com essa afirmação, percebo o caráter natural no teatro em sua origem, à medida que apresenta uma relação íntima com as atividades desenvolvidas pelos povos primitivos no seu cotidiano, servindo fundamentalmente para marcar momentos importantes dentro de sua cultura. O teatro era usado no sentido de enaltecer a cultura dos povos primitivos e estava intimamente ligado com seu cotidiano e suas crenças, portanto, desde então já trazia em sua origem características do teatro religioso.

Vemos aqui um teatro que surge a partir da necessidade, criatividade e fé humana. “O artista que precisava apenas do seu corpo para evocar mundos inteiros e percorrer a escala completa das emoções é representativo da arte da expressão primitiva do teatro”. (BERTHOLD, 2008, p.2). O corpo como principal instrumento da arte representativa. Esta afirmativa de Berthold nos revela que não precisava de muitos recursos para que a arte teatral acontecesse em suas primeiras manifestações.

A arte representativa, inicialmente, se concretizava de dentro para fora; de dentro do indivíduo: suas vontades, anseios, desejos, angústias, esperanças e alegrias; para fora,

sociedade da qual fazia parte, e que se tornava conhecedora das expectativas humanas, também por intermédio do teatro.

Com relação aos recursos utilizados durante as encenações teatrais, esses se encontravam presentes na natureza e com a criatividade dos povos primitivos passavam a servir de instrumentos capazes de enriquecer suas produções como vemos em Berthold: “O artista de culturas primitivas e primevas arranja-se com um chocalho de cabaça e uma pele de animal; [...] o palco com cadeira e faz uma proclamação surda-muda da triste nulidade da incapacidade humana”. (BERTHOLD, 2008, p. 2-3). Portanto, desde suas primeiras manifestações o teatro já apresentava indícios da utilização de cenários improvisados e recursos que serviam para caracterizar as personagens e servindo de figurinos.

Sem grandes cenários ou grandes figurinos, mesmo assim, através da arte, estes povos conseguiam ter esperança em tempos melhores, a partir do momento que ofereciam rituais aos mais variados deuses, ao utilizarem a arte teatral como forma de fortalecimento de sua cultura. E quando necessitavam de recursos para enriquecer sua arte estes estavam presentes.

Em se tratando da constituição do teatro religioso no Brasil, Décio de Almeida Prado nos relata que:

Se por teatro entendermos espetáculos amadores isolados, de fins religiosos ou comemorativos, o seu aparecimento coincide com a formação da própria nacionalidade, tendo surgido com a catequese das tribos indígenas feitas pelos missionários da recém chegados da Companhia de Jesus. (PRADO, 1993, p. 15).

Prado, não desconsidera que as práticas teatrais fazem parte da vida dos povos primitivos desde sempre. Contudo, nos coloca diante de outra forma de encarar o teatro, que passa agora a servir com instrumento educacional, com finalidade de transmitir a cultura portuguesa aos povos indígenas, todos os gestos e ações agora passam a ser sistematicamente pensados e planejados neste propósito.

Vanessa Ruckstadter relata sobre a participação do jesuíta José de Anchieta nesse processo de aquisição de novos conhecimentos pelos indígenas:

Anchieta escreveu autos para receber tanto relíquias quanto figuras políticas inspirado em uma tradição não somente portuguesa, mas também indígena. Os índios recebiam com cantos, rituais e danças os visitantes que eram considerados amigos da sua aldeia. Anchieta acrescentou a esta prática dos nativos a arte do teatro. (RUCKSTADTER, 2005, p. 38).

De acordo com Vanessa Ruckstadter, na citação acima, a arte teatral teria sido inserida dentro da cultura dos povos indígenas, somando-se para sua cultura mais uma maneira de se expressarem. Acredito que não houve, na verdade, um acréscimo cultural para estes povos, eles tiveram de certa forma sua cultura “roubada” ou na menor das hipóteses modificada, visto que, antes da presença dos jesuítas em nosso país, os indígenas já faziam uso da arte da Representação, mas com outras finalidades. A partir de então, passariam a ser obrigados a fazer uso de seus rituais para homenagear momentos e pessoas distantes de sua vida social e cultural. A arte do teatro para eles perde todo o sentido à medida que é pensada por outras pessoas e este tem apenas o papel de executar, sem espaço para qualquer tipo de interferência.

Com isso, como poderiam os jesuítas incluir uma nova arte dentro da cultura indígena, sendo que a arte teatral fazia parte da cultura destes povos desde sua origem? O que percebo aqui é uma modificação no sentido de compreender a arte teatral a partir da chegada dos jesuítas. Antes, para os indígenas, era representação clara e pura de sua cultura, após o contato com os jesuítas, passa a ser usado como instrumento a favor da dominação e exploração destes povos, utilizado ainda como um recurso que invés de enaltecer os deuses pertencentes à cultura indígena agora servia para enaltecer os “grandes personagens” pertencentes à vida social e cultural da colônia portuguesa. Esclarecendo um pouco melhor, o que seriam estes novos propósitos da arte teatral regida pelos jesuítas, Serafim Leite nos evidencia que:

Os motivos para estas exhibições declamatórias ou cênicas eram diversos, conforme as circunstâncias: recebimento de personagens oficiais da Ordem (dos jesuítas) ou de fora dela, prelados e governadores, encerramento do ano escolar e distribuição de prêmios, festas dos oragos (*sic!*) ou padroeiros, recepção de relíquias insígnias ou imagens valiosas. (LEITE, 1938, p. 603, vol. 2)

Nenhuma destas atividades descritas logo acima por Serafim Leite mantinha uma única relação com a vida cultural dos povos indígenas e eles eram instruídos ou manipulados para participar destes momentos, utilizando recursos de sua própria cultura para homenagear momentos e pessoas distantes de sua vivência. A arte teatral deixa de representar a vida cultural de determinados povos, à medida que é executada de forma mecânica e sem qualquer tipo de relação entre quem pensa o fazer teatral e aquele que executa.

1.1 TEATRO RELIGIOSO NO BRASIL

Vimos no tópico anterior, que antes da chegada dos jesuítas em nosso país o teatro religioso no Brasil se fazia presente através das manifestações dos povos indígenas e tinha como finalidade enriquecer a vida cultural destes povos. Com a chegada dos jesuítas, o teatro religioso passa a ser utilizado com outro propósito e deixa de ter essa característica de representatividade, tornando-se instrumento a favor do controle da colônia portuguesa, conforme nos afirma Sábado Magaldi:

As primeiras manifestações cênicas no Brasil cujos textos se preservaram são obras dos jesuítas que fizeram teatro com instrumento de catequese. Os colonizadores portugueses haviam trazido da metrópole o hábito das representações, mas, não ajustando elas aos preceitos religiosos, Nóbrega incumbiu Anchieta (1534-1597) de encenar um auto. (MAGALDI, 2004, p.16)

Com isso, o teatro ganha outro olhar e passa a ser praticado a partir de outra expectativa. Inculcar nos índios a concepção religiosa dos portugueses e sim fazer com que a população indígena, ao ponto que ia assimilando as crenças jesuíticas, se tornasse um povo mais temente a deus e, portanto, menos resistentes a aquisição dessa nova cultura e mais fácil de ser manipulado.

Pelo fato dos indígenas prestarem cultos a vários Deuses, os jesuítas os caracterizaram como um povo sem fé que, portanto, deveriam ser evangelizados. Esta evangelização, neste contexto, representava a não aceitação da crença indígena e a imposição da fé católica a esses povos. Com o intuito de atingir este objetivo, os padres jesuítas estabeleceram para si alguns métodos que serviriam como instrumento de destruição da cultura indígena.

Isto fica claro na afirmação de Bittar e Ferreira, ao dizer que: “[...] os padres jesuítas utilizavam uma pedagogia fundamentada nos seguintes elementos: bilinguismo (preferencialmente português e tupi); método de ensino mnemônico; catecismo com os principais dogmas cristãos; desmoralização dos mitos indígenas; e atividades lúdicas (música e teatro)”. (BITTAR e FERREIRA, 2005, p. 9).

Suas crenças em vários deuses eram apontadas pelos jesuítas como algo demoníaco e que, portanto deveria ser extinta, pois não servia para eles. Com o enfraquecimento da cultura indígena, seria mais fácil inserir uma nova cultura e tornar estes povos mais permeáveis às vontades e aos domínios da colônia portuguesa.

A escrita dos textos produzidos durante o teatro jesuítico, principalmente os textos do Padre Anchieta, deixam claro o interesse na difusão de uma nova cultura. Existia por parte dos jesuítas uma preocupação em tornar suas obras acessíveis a todos os povos. Como afirma Vanessa Ruckstadter logo a seguir:

O cenário do Brasil-Colônia não possibilitava que, como acontecia na Europa, o texto fosse todo em latim. Sendo assim, fica-nos mais visível a razão de Anchieta chegar a utilizar em seus autos até mesmo quatro idiomas: o latim, o português, o espanhol e o tupi, maneira direta de atrair o público dos missionários, os indígenas. (RUCKSTADTER, 2005, p.27)

Creio, que por trás deste interesse em atingir a língua materna dos povos indígenas e se aproximar um pouco mais deles existia claramente a intenção de extinguir sua cultura, fazendo com que eles assimilassem outro modo de vida e de perceber os fatos ao seu redor. Este aspecto fica claro, quando nos deparamos com alguns escritos de José de Anchieta advindos desta época:

É bom dançar, enfeitar-se
E tingir-se de vermelho;
De negro as pernas pintar-se,
Fumar e todo emplumar-se,
e ser curandeiro velho.

Enraivar, andar matando
E comendo prisioneiros,
E viver se amancebando
E adultérios espiando,
Não o deixem meus terreiro. (ANCHIETA, 1977, p.122).

Os escritos de Anchieta traziam em si uma grande carga de menosprezo diante da cultura dos povos indígenas. A descrição dos termos utilizados pelos índios e modos de vida sustentados por eles era encontrada facilmente nos manuscritos jesuíticos, contudo estava implícito o desejo de acabar com suas crenças e rituais em prol da sustentação e aceitação da cultura portuguesa. A intenção seria se aproximar o máximo possível, utilizando uma linguagem bem próxima da vivência dos indígenas para ganhar espaço. E, por fim, conseguirem introduzir uma nova concepção de vida a estes povos.

Nos temas trabalhados em peças produzidas pelos jesuítas, Sábado Magaldi, relata que: “a preocupação estava voltada para a definição do bem e o mal, a presença dos santos, anjos e outros nomes protetores da igreja, e a figura do diabo como tentação maior”. (MAGALDI, 2004, p.18). Portanto, os temas do teatro jesuítico tinham o propósito de

“esclarecer” aos nativos determinadas concepções de fé sustentadas pelos colonizadores portugueses.

Atualmente, no Brasil, podemos presenciar no teatro religioso a característica dos teatros jesuíticos, servindo como instrumento de controle e manipulação – à medida que desconsidera o espectador como um sujeito capaz de construir suas próprias concepções e tenta forçosamente incutir seus ideais a determinado grupo de pessoas, como também, perceber o seu uso de forma mais crítica onde o objetivo maior é levar o público a conhecer, refletir e produzir seus próprios ideais religiosos sem qualquer tipo de cobrança ou manipulação. Um teatro que não agride, mas deixa espaço para o público tirar suas próprias conclusões.

A arte teatral é algo capaz de se adequar a todas as realidades sociais e por isso mesmo serve de meio de reprodução de uma ideologia, portanto cabe a quem produz ter consciência, realmente, do resultado que pretende alcançar ao levá-lo a determinado público. E pensando nisso, me proponho a responder este questionamento. Será que o teatro religioso em nosso município vem conseguindo se firmar de forma a não agredir ou menosprezar a maneira de pensar de cada um, ou ainda vem servindo de recurso a favor da manipulação social?

1.2 O TEATRO RELIGIOSO EM CRUZEIRO DO SUL

O acreano Enock da Silva Pessoa, professor e pesquisador do departamento de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Acre, com sua obra: *Trabalhadores da Floresta do Alto Juruá: Cultura e Cidadania na Amazônia* descreve como se propagou a atividade religiosa no município de Cruzeiro do Sul.

Os nordestinos chegados no Acre eram quase todos totalmente identificados como católicos e analfabetos, como a maioria dos brasileiros. Havia alguns poucos com alguma simpatia por outras formas religiosas, tais como as evangélicas (presbiterianos, batistas e pentecostais), e alguns com crenças espíritas apreendidas por eles ainda no tempo em que moravam no Nordeste. De modo geral, as pessoas pareciam sentir necessidade de ter algum relacionamento com o sobrenatural, principalmente as mulheres. (PESSOA, 2004, p.181).

Verificamos na descrição do autor que a crença religiosa da maioria daqueles que migraram para as terras acreanas (principalmente os nordestinos) estava intimamente ligada com a igreja católica. Contudo, esta fé religiosa foi se expandindo aos poucos, por conta de ser praticada em pequenos grupos e por alguns leigos.

Mais tarde a cidade de Cruzeiro do Sul passa a contar com várias autoridades religiosas dentro de seu território e o município passa a ter uma maior organização tanto na questão de disponibilização de espaços para celebração das santas missas como também na permanência de figuras ilustres da igreja católica por um longo período. Pessoa destaca a figura do Padre José Lourenço em nosso município, “primeiro padre a realizar atividades religiosas duradouras em Cruzeiro do Sul”. (PESSOA, 2004, p. 183).

A fé católica foi propagada primeiramente no município de Cruzeiro do Sul, porém não foi a única, outras formas de manifestações religiosas também foram encontrando seu espaço ao longo da formação do povo acreano. Segundo Pessoa:

“os evangélicos começaram a chegar ao Acre a partir de 1916, com a vinda de um pastor presbiteriano cearense de nome José Duarte. [...] alguns missionários noruegueses, irlandeses e ingleses, efetivamente fixaram residência na região e desenvolveram ali atividades religiosas duradouras e crescentes, que resultaram na atual Igreja Evangélica Cristã.” (PESSOA, 2004, p. 203).

A religiosidade, portanto, faz parte da constituição de nosso município e certamente também se fez presente dentro da cultura teatral de nosso povo. Contudo não foi possível precisar quando o teatro religioso começa a fazer parte da cultura do povo cruzeirense. Na nossa capital, de acordo com informações retiradas de um site do governo, o teatro apresentou suas primeiras tentativas de organização a partir da construção de um espaço cultural na Capital do Acre, que tinha por nome Teatro Barracão. A história envolvendo a construção deste espaço é marcada por uma luta árdua de algumas pessoas que acreditavam no potencial artístico do estado e defendiam que a construção do espaço só iria contribuir com organização dos grupos de teatros já existentes e ainda serviria de estímulo para a inserção de novas pessoas dentro deste projeto artístico, como podemos ver logo a seguir no site do governo:

A primeira tentativa de organização do teatro na capital do nosso estado se deu com a criação do Teatro Barracão, símbolo de resistência cultural na década de 80, impulsionado pelo seringueiro, líder social e teatrólogo José Marques de Souza, mais conhecido como Matias. A luta pela construção desse espaço cultural se sustentava na busca dos pequenos grupos de teatro amadores pela conquista, não só de um espaço e sim pela possibilidade de

conseguirem se organizar como artistas, tendo a oportunidade de apresentar sua arte de forma digna e conseguindo assim, o respeito e reconhecimento da sociedade.

(Em:

<http://www.agencia.ac.gov.br/index.php/noticias/cultura/10917-teatro-barraco-smbolo-de-resistncia-cultural.html> Acesso em: 15 outubro 2012)

No município de Cruzeiro do Sul, podemos contar atualmente com o Teatro dos Nauas, teatro criado na década de 90, que ganhou este nome em homenagem aos Nauas, uma entre muitas tribos indígenas que viviam em nosso município. A criação deste teatro, com uma estrutura belíssima, revela uma maior preocupação por parte do poder público de nosso município no que diz respeito à popularização de algumas manifestações culturais de nosso povo e ainda faz despertar na sociedade cruzeirense o gosto pela apreciação da arte local.

Foi a partir da construção deste espaço que a sociedade cruzeirense pôde assistir espetáculos grandiosos envolvendo artistas locais e também artistas de outros estados. As apresentações realizadas neste espaço cultural chegam a envolver todos os tipos de arte (a música, dança, artesanato, teatro e outros).

No que tange aos grupos de teatro formados dentro das igrejas, posso afirmar que, mesmo se tratando de grupo de teatro amador, conseguem realizar um trabalho bastante consistente e relevante, com características bem específicas, como é o caso do grupo utilizado como objeto de pesquisa ao longo deste trabalho. Em geral, grupos de teatro religioso de Cruzeiro do Sul fazem uso desta arte como alternativa para afastar os jovens da marginalização social e também como instrumento de evangelização. E com o grupo “Arte para Adorar” não é diferente.

Dentro deste conceito, de teatro para a inclusão social, Peixoto deixa claro em sua concepção que o teatro apresenta várias funções, dentre elas fica explícito sua função social. Como verificamos em sua afirmativa:

O teatro inúmeras vezes parece uma expressão em crise. Em certas épocas quase perde o sentido. Em outras é perseguido. Às vezes refugia-se em pequenas salas escuras, às vezes sai para as ruas e redescobre a luz do sol. Sua função social tem sido constantemente redefinida. “Desde muitos séculos antes de nossa era até hoje, nunca deixou de existir: há algum impulso no homem, desde seus primórdios, que necessita deste instrumento de diversão e conhecimento, prazer e denúncia.” (PEIXOTO, 1986.p.11).

Concordando com o autor, acredito que realmente o teatro consegue atingir estes objetivos, servindo de entretenimento ao passo que também serve de instrumento de denuncia tornando-se, assim, uma ferramenta capaz de trazer à tona algumas mazelas que atingem nossa sociedade até os dias de hoje. Para tanto, deve ter claro seus objetivos e procurar se

distanciar ao máximo de qualquer tipo de manipulação ou dominação de um grupo ou classe específica, defendendo, portanto suas próprias ideologias.

Historicamente, o teatro religioso vem se sustentando até os dias de hoje, mas apresentando diferentes características e finalidades, determinadas pelas forças ideológicas de cada época e cultura de seu povo. Vejo que ele pode servir tanto de instrumento a favor de inculcar nas pessoas sentimentos positivos que regem as relações pessoais como: o amor, solidariedade, compaixão, temor, respeito e outros, como também podem ser usados com a intenção de manipular, usando suas ferramentas para inserir nas pessoas concepções de determinados grupos que muitas vezes não representam o modo de pensar daqueles que são usados como instrumento de manipulação.

No próximo capítulo, e a partir da análise feita com o grupo “Arte para Adorar”, procurarei expor em quais destes propósitos o grupo se encaixa e se realmente estão conseguindo obter os resultados esperados.

CAPÍTULO 2 A ESTÉTICA NO TEATRO

Antes da Idade Média, o teatro religioso, mesmo de forma mais modesta, já apresentava alguns indícios no que diz respeito às questões estéticas dentro de sua arte. Bem antes, ainda com as sociedades primitivas, era possível identificarmos a presença, mesmo que mais discretamente, destes aspectos estéticos, “o teatro primitivo usava acessórios exteriores, exatamente como seu sucessor altamente desenvolvido o faz. Máscaras e figurinos, acessórios de contra - regragem, cenários e orquestras eram comuns, embora na mais simples forma concebível”. (BERTHOLD, 2008, p.3).

A partir da Idade Média, o teatro religioso passou a se preocupar um pouco mais com questões voltadas para a beleza, dentro de suas apresentações. “O teatro da Idade Média é tão colorido, variado e cheio de vida e contrastes quanto os séculos que o acompanham”. (BERTHOLD, 2008, p.185),

Com esta afirmativa Berthold nos coloca diante de um teatro mais preocupado com as questões estéticas e que traz em si o desejo de acompanhar a evolução social do seu tempo. Neste mesmo parágrafo, continua seu relato agora identificando um teatro que conquista mais independência com relação à rigidez nas apresentações impostas pela igreja e também ganha uma nova característica que seria a provocação, servindo como instrumento capaz de instigar ou despertar o senso crítico da humanidade.

Berthold acrescenta ainda que além de iniciar um processo de “libertação” dos dogmas preestabelecidos pela igreja católica, o teatro continua fazendo uso de temas trazidos por ela, só que desta vez, são representados com maior grau de aproximação da realidade escrita. A exemplo disso vejamos, relatos sobre a primeira vez que a personagem Jesus ganha vida dentro das apresentações cênicas:

O século XIII trouxe consigo duas inovações de grande importância para o desenvolvimento do teatro ocidental. Cristo, que até então havia estado presente apenas com “símbolo”, agora aparece em pessoa como parceiro que fala e atua, e a linguagem vernácula traz vida aos rígidos textos litúrgicos. A cerimônia dramática ampliou-se para a representação adaptada livremente. (BERTHOLD, 2008, p.196).

Neste momento, Berthold faz uso da palavra inovação dentro do teatro, o que representa o surgimento de novas possibilidades dentro da arte representativa e uma maior preocupação no como fazer, para melhor atrair a atenção do público em geral. Quando falo

em novas possibilidades na arte representativa percebo uma proximidade deste termo com o conceito de representação defendido por Ernest Gombrich, que encara a arte de representar, “no sentido de invocar mediante descrição ou retrato ou imaginação, figurar, simular na mente ou pelos sentidos, servir de ou ser tido por aparência de, estar para, ser espécime de, ocupar o lugar de, ser substituto”. (GOMBRICH, 1999, p.1).

Percebo claramente, neste conceito, uma preocupação com a proximidade da cena representada e a realidade quando afirma que o teatro deve, “servir de ou ser tido por aparência de” (GOMBRICH, 1999, p. 1), acredito que a compreensão encontra-se no sentido de que a arte da representação é capaz de assumir este papel de transpor a realidade, ou seja, reproduzir situações já vividas em nosso cotidiano. É um instrumento a favor da criatividade humana, que com o passar do tempo vem procurando, cada vez mais, assumir um alto nível de compatibilidade entre o espetáculo e o dia-a-dia do espectador.

Jean-Jacques Roubine também nos aponta algumas características estéticas na arte da representação do teatro do século XIX:

Até o final do século XIX tais questões eram tudo menos essenciais, no sentido de que só se podia cogitar de uma única resposta: tudo devia ser posto em ação para que o poder ilusionista do espetáculo atingisse a máxima eficiência. [...] todo e qualquer instrumento de produção de ilusão teatral devia estar camuflado, tornando invisível ao espectador, sob risco de lembrar-lhe que estava assistindo a uma tentativa de mistificação da qual ele era, com o seu próprio ensinamento, a vítima. (ROUBINE, 1998, p. 119).

Roubine afirma que, a partir do teatro moderno, passa a existir uma maior preocupação com os detalhes dentro das encenações, com a intenção de tornar a arte da representação mais rica. Contudo, todos os efeitos criados para determinada apresentação deveriam ser trabalhados sem o público ter conhecimento, aumentando o nível de encantamento do espetáculo. Com a intenção de esconder do público alguns detalhes utilizados para acrescentar alguns efeitos produzidos ao longo das apresentações, “o palco fechado suplanta o palco aberto: ainda hoje, [...], a cena fechada continua sendo a mais difundida”. (ROUBINE 1998, p. 119).

O palco fechado, a meu ver, é um recurso capaz de criar um clima de suspense no espectador e favorece ao público a oportunidade de fazer algumas inferências sobre o que ainda poderia surgir nas cenas seguintes. Com uma maior valorização da estética dentro do teatro, esta estrutura consegue certamente atrair mais a atenção e curiosidade de seu público.

Para falar um pouco mais sobre a importância de alguns recursos estéticos dentro do teatro, continuo me reportando a Roubine, que descreve qual a finalidade do figurino e iluminação nas representações teatrais ao final do século XIX:

O figurino torna-se uma roupa. Ou seja, ele dá um depoimento sobre a pessoa que o usa, e indiretamente, sobre o panorama no qual aparece. Pode e deve, se for o caso exibir o seu desgaste, a sujeira; pode e deve falar do status social e da situação real do personagem. Tem em última instância, uma função que aproxima de um objeto de cena: o espaço emoldura o personagem, à semelhança do seu meio familiar; e o figurino, enquanto elemento visual estabelece um essencial elo de significação entre o personagem e o contexto espacial em que este evolui. (ROUBINE, 1998, p. 123).

O figurino então se torna mais um recurso indispensável dentro de um espetáculo, à medida que deixa de ser uma simples vestimenta e passa caracterizar a personagem. Assim sendo, a arte da representação fica mais rica, ao utilizar cada recurso estético de forma sistematizada, dando um sentido para o uso de cada um deles.

A iluminação passa também pelo crivo da autenticidade. [...] Desse modo, a luz não intervém mais apenas funcionalmente para clarear o espaço da ação, mas também para mergulhá-lo no clima desejado, para remodelá-lo, transformá-lo progressivamente, para dar ao tempo uma materialidade cênica. (ROUBINE, 1998, p. 123).

Dentro do grupo de teatro “Arte para Adorar”, o uso da iluminação contempla esta finalidade estabelecida por Roubine, à medida que é utilizada no intuito de criar algumas sensações no público e não apenas como um instrumento de iluminação. Por meio deste recurso o espectador é convidado a viajar no tempo transpondo-se do dia para a noite em questão de minutos. Este recurso técnico certamente enriquece as encenações, pois serve como meio capaz de caracterizar o tempo de acordo com a cena a ser reproduzida.

Neste contexto, todo tipo de recurso utilizado dentro da arte teatral tem uma finalidade. Por si só e depende do objetivo final que quero produzir diretamente com o público. Portanto, se ao longo dos séculos sentiu-se a necessidade de investir muito mais nas questões estéticas do teatro é por perceberem que com isso seria mais fácil chegar ao domínio do espectador às mensagens ideológicas contidas por trás da maioria dos espetáculos.

Pensando nos aspectos estéticos da arte como instrumento de provocação, acredito que ao longo do tempo foi necessário dar mais importância a esses detalhes no intuito de fazer com que o teatro pudesse dar sustentação a suas várias facetas. Ou seja, servindo como meio de disseminação de determinados conhecimentos, como instrumento de inclusão social, como

transmissor de ideologias e também como instrumento de provocação do senso crítico dos sujeitos em geral.

2.1 O TEATRO RELIGIOSO DO GRUPO ARTE PARA ADORAR

O grupo de teatro evangélico “Arte para Adorar” é composto por aproximadamente, 40 componentes todos eles membros da primeira igreja Batista, que além de participarem das atividades rotineiras da igreja, também se reúnem com outros jovens para trabalharem com teatro religioso. Neste momento, irei relatar sobre algumas informações do grupo de teatro colhidas em entrevista realizada com Julia Nascimento, segundo ela: “O grupo foi uma iniciativa dos membros da Primeira Igreja Batista, que acreditavam no potencial desta arte como instrumento de evangelização, evangelização principalmente das pessoas não evangélicas e que ainda não aceitam Jesus como seu único salvador”.

Esta afirmativa partiu de Julia Nascimento, ao ser questionada sobre o principal objetivo do grupo “Arte para Adorar” e me remete ao pensamento dos padres jesuítas que também visualizavam no teatro essa finalidade, ou seja, a evangelização. A formação do grupo, portanto, não advém de nenhum profissional da arte e sim de amadores que acreditavam que arte teatral era capaz de contribuir com seus projetos de evangelização.

Questionei com Julia Nascimento se existia uma grande rotatividade dentro do grupo e a mesma me afirmou que sim, explicando que isso acontecia principalmente por conta dos novos integrantes não conseguirem se identificar com o nível de responsabilidade e compromisso imposto a todos os seus membros. Isso fica evidente em sua resposta: “Muitos deles entravam pensando apenas em diversão e ao perceberem que seriam cobrados e teriam que aprender a se submeter às lideranças e responsabilidades do grupo, logo desistiam”.

Pelo que pude perceber, ao longo de minhas observações, o trabalho deste teatro envolve além da organização em torno das apresentações teatrais uma preocupação em assegurar a transmissão de alguns valores sociais e morais aos seus integrantes. Os membros são cobrados dentro e fora do ambiente do grupo. Se na sociedade agirem de forma a agredir os princípios cristãos da igreja deixam de participar do grupo de teatro. Portanto, o teatro não é utilizado apenas como instrumento de evangelização, mas também como uma ferramenta de controle social, à medida que impõe algumas regras de conduta sociais que devem ser respeitadas pelos participantes.

O grupo de teatro realiza reuniões periodicamente, mais precisamente a cada semana,

quando fazem orações, exercícios de aquecimentos, leituras de peças, testes para a escolha de personagens e também ensaios. Foi mencionada a disponibilização de algumas oficinas envolvendo conhecimentos teatrais, com o propósito de levar os integrantes do grupo a compreenderem um pouco mais sobre a arte da representação e conhecer as técnicas usadas por profissionais, como fica claro na afirmação de Julia Nascimento, a seguir: “tentamos fazer oficinas de teatro, envolvendo marcação de palco, fala, expressão corporal e facial etc., quando não dá pra fazer oficina, pegamos pessoas do ministério que tenham facilidades em áreas determinadas para ensinar aos novos membros”.

Com relação ao uso do figurino, pude perceber que existe por parte do grupo a preocupação na sua utilização e cuidados com detalhes no momento da construção dos mesmos, como verificamos na fala de Julia Nascimento: “tentamos ao máximo ter figurinos que representem a época ou personagem, mas nem sempre dá pela falta de verba, mas pra nós, se for de época, não basta apenas à expressão corporal, tentamos ter fidelidade com figurino também”.

Isso demonstra que, mesmo tratando de um grupo de teatro amador, existe por parte de seus integrantes e responsáveis, determinada compreensão de que o figurino tem a finalidade de melhor caracterizar a personagem, aproximando-a, o máximo possível, da realidade representada. Roubine deixa claro essa característica ao afirmar que o figurino “aparece como um dos elos e um dos espaços de coincidência mais estáveis entre a representação e a realidade” (ROUBINE, 198, P.154).

O grupo de teatro se mantém através da ajuda financeira da igreja e também, com a contribuição de seus próprios participantes. Contudo, estes recursos disponibilizados pela igreja e seus membros, acabam não contemplando as necessidades reais do grupo de teatro, implicando na falta de material de qualidade e com quantidade suficiente para a realização dos trabalhos de capacitação dos integrantes do grupo e produção de materiais como os figurinos utilizados ao longo das apresentações.

As apresentações do grupo “Arte para Adorar” acontecem dentro da própria igreja, em teatros, lugares abertos, etc. Por não existir outro espaço mais apropriado, os ensaios são realizados no templo da igreja, e acontecem semanalmente em encontros de aproximadamente uma hora. Nestes ensaios, não existe uma preocupação com relação a aquecimentos envolvendo o corpo do ator e suas expressões faciais. São feitas, sim, orações no início do encontro, em seguida são colocadas algumas questões pertinentes ao grupo e logo depois “se estiverem próximos de alguma apresentação” passam a realizar seus ensaios.

Questionei com Julia se existe alguma proibição ou cuidados com relação aos temas

abordados nas peças apresentadas. Esta afirmou que não, justificando que os pastores da igreja confiam no trabalho do grupo e, portanto não interferem nas escolhas das peças e seus temas encenados, mesmo porque, os temas, em sua maioria, são de cunho religioso.

Quando as apresentações tratam de determinados temas sociais existem alguns cuidados por parte do grupo, pois não é permitido, por conta da doutrina da igreja, que os membros do grupo, nas apresentações ou ensaios, sustentem maior grau de proximidade. Por conta disso, quando precisam encenar algumas situações onde aconteceria um ato sexual, por exemplo, acabam fazendo uso do simbolismo, ou seja, levam o público a imaginar a cena sem de fato a executarem. Isso acontece através do uso de cortinas onde por trás executam alguns gestos que levam o público a imaginar a situação. Desta mesma forma acontecem com os beijos ou qualquer outro tipo de situação que leve a essa proximidade não aceitável pela igreja.

Este cuidado com relação à proximidade entre os atores existe por conta da doutrina da igreja, ao defender que qualquer tipo de intimidade entre os integrantes do grupo pode acarretar na prática de relações não permitidas pela igreja antes do casamento. Como seria o caso do beijo na boca.

Para ser um dos integrantes do grupo “Arte para Adorar”, é necessário preencher alguns requisitos como fica claro na resposta de Julia Nascimento: “Estar devidamente batizado, estar em um grupo pequeno, ser assíduo nos cultos e ter bom testemunho dentro e fora da igreja, e depois damos todo suporte que a pessoa precisa para conseguir encenar”.

Mais uma vez, fica claro que o objetivo do grupo vai além de evangelizar pessoas que não são membros da igreja, mas também interfere diretamente na postura de seus membros diante da igreja e toda sociedade.

É neste sentido que o grupo “Arte para Adorar” vem construindo sua trajetória. Ao serem movidos pelos ideais doutrinários da igreja os atores procuram também trazer estas doutrinas para o grupo de teatro. Sempre em seus encontros é enfatizada a importância da prevalência do espírito de humildade e cooperação por parte de todos os integrantes do grupo. Acredito que, por isso mesmo, foi possível perceber a presença de um ambiente bastante harmônico e acolhedor por parte do grupo.

No que diz respeito ao teatro produzido pelo grupo, ficou claro a não pretensão em levar as pessoas a seguirem de forma mecânica sua doutrina. Eles procuram mostrar através desta arte a sua crença em um único Deus, e expõem os benefícios para aqueles que vivem segundo seus propósitos, existindo, portanto uma exposição clara de suas crenças, contudo esta exposição acontece com liberdade, à medida que as apresentações são ferramentas de

reflexão levando o espectador a repensar sobre sua condição humana e as consequências de suas ações.

O teatro evangélico produzido nos dias de hoje, diferentemente do teatro religioso em suas primeiras manifestações, conforme o que foi por mim observado, ao longo deste trabalho de pesquisa vem procurando respeitar as individualidades e diversidades do espectador. O foco principal do grupo “Arte para Adorar” é na verdade a reflexão para a conversão a um único Deus, por meio do Teatro, sem qualquer tipo de imposição ou manipulação junto a seu público.

2.2 A ESTÉTICA DO GRUPO ARTE PRA ADORAR

O grupo de teatro “Arte para Adorar” trata-se de um grupo de cunho religioso, que faz uso do teatro como instrumento de evangelização e também aborda alguns temas sociais em suas peças, no intuito de prevenir e informar a sociedade em geral de alguns fatores que afligem a vida social de muitas pessoas. Falando das questões estéticas do grupo, verifiquei junto a minhas observações e coleta de imagens que o grupo faz uso da dramaticidade e tem como forte característica a técnica da pantomima em suas apresentações.

A expressividade corporal é um dos fatores bastante fortes dentro do grupo, que desenvolve em suas apresentações a técnica da pantomima, que de acordo com Patrice Pavis é conceituada da seguinte maneira:

A pantomima antiga era a “representação e a audição de tudo o que se imita, tanto pela voz, como pelo gesto: pantomima náutica, acrobática, equestre; procissões, carnavais, triunfos etc.” [...] Hoje a pantomima não usa mais a palavra. Tornou-se um espetáculo composto unicamente de gestos do comediante. Próxima da anedota ou da história contada através de recursos teatrais, a pantomima é uma arte independente e, mas também um componente de toda representação teatral. (PAVIS, 2007, p. 274).

Dentro deste tipo de arte, o figurino segue uma padronização, as mesmas cores ou mesmo tecidos e etc. Acredito que a intenção é fazer com que o figurino não tire a atenção do público para as expressões e gestos do ator. Um teatro que demanda maior atenção por parte do espectador que precisa estar atento para a cena, se não o mesmo não irá compreender a finalidade do espetáculo.

Logo abaixo, nas imagens retiradas durante uma apresentação teatral com técnica da pantomima, ficam visíveis todas estas características presentes neste tipo de arte:



Figura 01 – Apresentação teatral do grupo Arte para Adorar – técnica da Pantomima



Figura 02 – Apresentação teatral do grupo Arte para Adorar – técnica da Pantomima

Entre as peças dramáticas trabalhadas pelo grupo de teatro estão presentes temas como: alcoolismo, prostituição, violência e uso de drogas como verificamos em imagens cedidas pela Julia Nascimento, colocadas em anexo.

O grupo também faz uso do gênero da comédia, com intuito de alegrar e divertir o espectador. Normalmente nas peças cômicas procuram mesclar alguns textos já conhecido do público e fazem uma única apresentação, como visualizamos na imagem a seguir:



FIGURA 03 – Peça Chapeuzinho Vermelho inter-relacionada com outras peças

Nas imagens em anexo, fica explícita a importância do uso adequado do figurino para situar o público sobre o tema que será abordado e favorecer uma apresentação mais convincente à medida que se aproxima da realidade. Na imagem que representa a encenação da Morte e ressurreição de Cristo, além de um figurino que nos remete a verdadeira cena, é possível visualizar o uso de alguns efeitos produzidos com a utilização da iluminação e fumaça, dando um tom sobrenatural a ação e de mistério.



Figura 04 – Apresentação teatral do grupo Arte para Adorar – Morte e Ressurreição de Cristo

De acordo com Jean Jacques Roubine:

“O que se deve reter é que o figurino de teatro, quaisquer que sejam, sob outros aspectos, as opções estéticas e ideológicas que determinam a sua concepção, aparece como um dos elos e um dos espaços de coincidência

mais estáveis entre a representação e a realidade”. (ROUBINE, 1998, p. 154).

Acredito ser neste sentido que o grupo “Arte para Adorar” propõe o uso do figurino em suas apresentações, servindo como instrumento capaz de aproximar as cenas de sua realidade e também facilitar a compreensão do espectador.

Com relação aos cenários das apresentações do grupo, estas variam bastante, sendo na própria igreja e em locais públicos. Como já tive oportunidade de presenciar muitas destas apresentações, gostaria de falar um pouco mais sobre as apresentações em público, que para mim apresentam algumas características que merecem ser ressaltadas. Este tipo de apresentação, em sua maioria, acontece em vias públicas e sem a presença de palco, cortinas e camarins.

Quando se trata de peças voltadas para a técnica da pantomima, as personagens são produzidas ali mesmo, diante dos olhos do público o que aumenta a interação entre estes. A proximidade entre o ator e o espectador é maior, tornando assim, cada gesto e expressão mais perceptível e melhor apreciada pelo público.

O grupo se propõe a fazer teatro com compromisso e responsabilidade, visto que cobram de seus componentes participação ativa durante os ensaios semanais e assiduidade nas eventuais reuniões ocorridas antes de determinada apresentação. Além disso, cobra de seus membros uma conduta social condizente com as doutrinas defendidas pela igreja. Acredito que isso se deve ao fato de compreenderem que, por trabalharem com teatro religioso, sua vida social não pode se distanciar daquilo que pregam através de suas encenações, portanto suas atitudes jamais podem vir a agredir ou escandalizar a igreja e a sociedade como um todo.

Pude perceber, junto aos membros do grupo, um clima muito agradável, descontraído e harmônico. Acredito que isso se deve ao fato de todos terem claros os objetivos do grupo e, assim, conseguirem caminhar em uma mesma direção e em prol de um único objetivo, que seria utilização do teatro como forma de evangelização. De acordo com Viola Spolin, este seria uma característica importante dentro de um grupo de teatro:

“Um relacionamento de grupo saudável exige um número de indivíduos interdependentemente para completar um projeto, com total participação individual e contribuição pessoal. Se uma pessoa domina e os outros membros têm pouco crescimento ou prazer na atividade, não existe um verdadeiro relacionamento de grupo”. (SPOLIN, 2006, p 8).

No que diz respeito às técnicas e métodos utilizados pelo grupo, foi possível perceber algumas características próprias do mesmo e também outras bem comuns à arte do teatro em geral. Não diferente de qualquer outro grupo de teatro religioso, este é fortemente guiado pelo propósito da evangelização. Em que alguns de seus membros chegam a afirmar que o importante não seria a qualidade ou reconhecimento de seu trabalho como profissionais de teatro e sim conseguir êxito na transmissão de suas mensagens por meio deste instrumento.

Além de se preocuparem com esse propósito de evangelização, também, fazem uso do teatro como um recurso a favor da conscientização, de seu público em geral, sobre os cuidados que devem ter mediante algumas “tentações mundanas”, neste sentido, trabalham com peças voltadas para temas como: alcoolismo, prostituição, violência doméstica, entre outras, sempre com o intuito de levar o espectador a refletir sobre os malefícios e consequências de determinadas ações.

Contudo, mesmo não sendo este o objetivo principal do grupo, posso afirmar com base nas observações feitas e através das imagens que tive acesso, que o mesmo deve ser reconhecido, também, por sua qualidade teatral visto que, além de conseguirem disseminar seus ideais religiosos procuram, dentro de suas limitações, apresentarem um belo espetáculo a seu público. Ao se preocuparem com a organização do cenário, funcionalidade dos figurinos e uso de efeitos de som e iluminação, o grupo consegue atingir mais este objetivo.

O grupo de teatro Arte para Adorar entende que a arte da representação deve manter maior grau de proximidade em relação ao espectador. Neste intuito, realizam apresentações em vias públicas. Lá mesmo, no local da encenação, fazem suas caracterizações, com vestimenta de figurinos e pintura no rosto. A interação com público acontece a todo o momento fazendo vir à tona algumas expressões e sentimentos do espectador, que passa a fazer parte da dinâmica das apresentações.

Os textos explorados pelo grupo disseminam a ideia que todos nos somos sujeitos ao pecado, porém, também temos possibilidades de regeneração e redenção, existindo a prevalência do bem sobre o mal. O propósito, portanto, é de fato a evangelização, preocupando-se mais com a mensagem a ser passada do que a forma como vai ser passada. Digo isso, por verificar durante as observações, que o grupo se preocupava mais com fidedignidade do conteúdo, principalmente em se tratando de temas bíblicos, do que com as questões estéticas e metodológicas que envolvem a arte teatral de modo geral.

O grupo “Arte para Adorar”, consegue fazer uso de inúmeras características presentes na arte cênica como um todo e ao buscarem desenvolver um trabalho de qualidade acabam enaltecendo o potencial cultural de nosso município. Que mesmo não tendo ainda

uma forte identidade com relação à existência de muitos grupos de teatro, vem buscando incentivar o surgimento dos mesmos.

Enfim, o grupo de teatro “Arte para Adorar”, mesmo se tratando de um teatro amador, apresenta muitas características estéticas que se assemelham a técnicas do teatro profissional. Isso certamente se dá pelo fato dos responsáveis pelo grupo se preocuparem em oferecer, na medida do possível, estudos e oficinas sobre o a Arte teatral no Brasil e no mundo.

3. CONCLUSÃO

Como estudante de teatro eu sempre tive curiosidade em conhecer mais de perto a realidade de alguns grupos teatrais existentes em meu município. Este trabalho de pesquisa me levou a concretização deste desejo. Ao pensar em um estudo científico voltado para a arte teatral logo me veio à ideia de aproveitar este momento para conhecer um pouco mais sobre o teatro religioso, partindo das concepções metodológicas de alguns estudiosos desta área e chegando, mais especificamente, na concepção teatral do grupo “Arte para Adorar”, que realiza um trabalho voltado para o teatro religioso em nosso município.

Ao longo deste trabalho de pesquisa fiz uso de alguns recursos de coletas de dados como: observações, entrevistas e análise de imagens que possibilitaram um maior conhecimento, de minha parte, com relação à rotina do grupo de teatro “Arte para Adorar” e interagindo diretamente com seus membros foi possível perceber a concepção dos mesmos com relação à prática do teatro religioso. Para estes, o teatro vai além do domínio e utilização de suas técnicas e métodos, serve de instrumento a favor da disseminação de suas ideias, suas teorias religiosas.

Aprendi que existem diversas formas de se fazer teatro e a maneira como irei trabalhar depende bastante, do resultado que pretendo atingir ao fazer uso das artes cênicas. Ter a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre teatro religioso, só ampliou meus conhecimentos como futuro arte-educador, à medida que tive a possibilidade de conhecer como se deu o teatro religioso em suas primeiras manifestações, fazendo sempre um paralelo com o teatro religioso praticado nos dias de hoje. Pude assim, identificar diferenças e semelhanças existentes no teatro, em diferentes momentos, ao longo da constituição de nossa sociedade.

Sobre a prática do teatro religioso em nosso município, tive o entendimento de que ainda estamos em momento de construção de nossa cultura teatral. Visto que, os poucos grupos de teatro existentes, que se propõem a trabalhar o teatro religioso, se deparam com o mínimo necessário de recursos e acabam desempenhando seu papel dentro de suas possibilidades. Contudo, como é o caso do grupo “Arte para Adorar”, essas dificuldades não tem limitado o talento daqueles que enxergam o seu potencial para as artes cênicas, isso ficou visível nas imagens colhidas ao longo da pesquisa.

Em determinado momento desta pesquisa, levantei o seguinte questionamento: Será que o teatro religioso em nosso município vem conseguindo se firmar de forma a não agredir

ou menosprezar a maneira de pensar de cada um, ou ainda vem servindo de recurso a favor da manipulação social? E ao término desta pesquisa e através das observações realizadas, afirmo que o propósito principal do teatro evangélico em nosso município é fazer com que o espectador reflita sobre as consequências de algumas ações praticadas de forma imatura, não sendo jamais objetivo do grupo estudado, forçar a aceitação de uma crença ou determinada religião ao seu público, como acontecia com o teatro religioso em suas primeiras manifestações sobre a influência dos padres Jesuítas.

Finalizo este trabalho, acreditando que consegui alcançar os resultados esperados ao longo da pesquisa realizada, visto que, pude conhecer um pouco mais sobre o teatro religioso e ainda saber de perto como este vem acontecendo dentro do nosso município. E é por tudo isso que me sinto um pouco mais preparado para lidar a partir de então como educador dentro da arte teatral encarando com mais naturalidade as diversas possibilidades dentro do ensino de Artes Cênicas.

4. BIBLIOGRAFIA

- ANCHIETA, José de. **Teatro de Anchieta**. 3º volume. São Paulo: Loyola, 1977.
- ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso. **Etnografia da Prática Escolar**. 5ª ed. Campinas, SP: Papirus, 1995.
- BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. Editora Perspectiva, 4ª ed. São Paulo, 2008.
- BITTAR, M.; FERREIRA Jr., A. **A gênese das instituições escolares no Brasil: os jesuítas e as casas de bê-á-bá no século XVI**. In: SAVIANI, D. et alii (org.). **Anais da V Jornada do Histedbr de Sorocaba**. Campinas: HISTEDBR, 2005.
- GOMBRICH, Ernst. H. **Meditações sobre um cavaleiro de pau**. S.P: Edusp, 1999
- LEITE, S. (S. J.). **História da Companhia de Jesus no Brasil**. Edição Fac-Símile Comemorativa dos 500 anos da Descoberta do Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. 10 vol.
- MAGALDI, Sábado. **Panorama do teatro brasileiro**. 6ª ed. São Paulo: Global, 2004.
- MARCONI, Marina de Andrade e LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de Pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisas, elaboração, análise e interpretação de dados**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2000.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. 3ª ed. – São Paulo: Perspectiva, 2007.
- PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- PESSOA, Enock da Silva. **Trabalhadores da Floresta do Alto Juruá: Cultura e Cidadania na Amazônia**. Rio Branco/AC: EDUFAC, 2004.
- PRADO, D. de A. **Teatro de Anchieta a Alencar**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- ROUBINE, Jean-Jacques. **A Linguagem da encenação teatral**. 2ª ed. – Rio de Janeiro, 1998.
- RUCKSTADTER, V. C. M. **José de Anchieta: teatro e educação no Brasil-Colônia**. 67 F. Monografia de Especialização. Departamento de Fundamentos da Educação, UEM. Maringá, 2005.
- TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em Ciências Sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo, 5ª ed - Perspectiva, 2010.

ANEXOS

ANEXO A: Entrevista realizada com a responsável pelo grupo de teatro “Arte para Adorar”: Júlia Nascimento.

1. De quem partiu a ideia da criação do grupo de teatro Adorar-te na Primeira Igreja Batista?
2. Qual o principal o objetivo do grupo?
3. Quantas pessoas são integrantes do grupo de teatro atualmente?
4. Existe uma rotatividade entre os integrantes do grupo “Arte para Adorar” ?
5. Em que espaço de tempo o grupo de teatro se reúne?
6. Quais são as atividades desenvolvidas ao longo das reuniões dentro do grupo de teatro?
7. Onde são realizadas as apresentação do grupo?
8. Existe algum espaço específico para as reuniões, ensaios e apresentações do grupo de teatro dentro da igreja?
9. Com relação ao uso de técnicas teatrais, quais seriam as mais utilizadas pelo grupo?
10. Nas apresentações do grupo existi algum tipo de impedimento quanto à existência de gestos mais íntimos dentro dos espetáculos? Quais seriam? E por quais motivos?
11. No que diz respeito ao figurino e cenários necessários para as apresentações a igreja disponibiliza vestimentas e mobiliários?
12. Todos os integrantes do grupo “Arte para Adorar” são membros da igreja?
13. O que é necessário fazer para se tornar um integrante do grupo de teatro?
14. Os objetivos do grupo de teatro estão sendo alcançados? E qual seria a maior dificuldade encontrada para se chegar a este objetivo?

ANEXO B: Imagens retiradas durante encenações do grupo de teatro “Arte para Adorar”.



FIGURA 1 – Técnica da Pantomima



FIGURA 2 – Paixão de Cristo



FIGURA 3 – Prostituição na adolescência



FIGURA 4 – Uso abusivo de bebidas alcoólicas



FIGURA 5 – Gravidez não planejada



FIGURA 6 – Dependência química



FIGURA 7 – Violência



FIGURA 8 - Dependência de drogas como o cigarros