

OS AUTOS DE PARAUAPEBAS NA PERSPECTIVA DOS AUTOS MEDIEVAIS

Ivan Vale de SOUSA¹

RESUMO

O presente trabalho propõe-se abordar sobre os Autos Medievais e os Autos de Parauapebas, tendo como pressuposto as análises das manifestações teatrais, Auto de São Sebastião e Paixão de Cristo, realizadas na cidade de Parauapebas localizada no estado do Pará. Objetiva-se abordar acerca dos Autos Medievais e de Parauapebas, dos elementos cênicos, analisá-los, além de apontar as semelhanças entre essas produções. Tem por metodologia a pesquisa de campo, a partir da observação na montagem e construção cênica dos autos medievos-parauapebenses, além da reflexão bibliográfica que norteiam as reflexões com base em alguns autores, Maleval (1992), Carvalho (2001), Desgranges (2003) e Nero (2009) os quais enriquecem a temática. Espera-se que os apontamentos descritos nessa investigação sejam entendidos como possibilidades de ampliação do conhecimento e enquanto reconhecimento da importância dos Autos para as produções locais.

Palavras-chave: Autos. Teatro. Manifestações.

INTRODUÇÃO

À luz do entendimento sobre as manifestações teatrais na cidade de Parauapebas², especificamente, dos Autos Teatrais³ realizados pela Comunidade Católica São Sebastião, buscou-se compreender como essas práticas são utilizadas pela igreja no processo de ensinamento dogmático, eclesiástico e evangelizador.

O processo investigativo teve início em janeiro de 2011 finalizando-se em junho de 2012, com a missão de compreender como as características dos Autos Medievais influenciavam as produções locais, Auto de São Sebastião e o Auto da Paixão de Cristo, considerando as semelhanças e diferenças entre estes e os Autos realizados na Idade Média.

Na coleta de dados, a metodologia utilizada, caracterizou-se a partir das visitas aos locais de ensaios e da observação referente à apropriação do texto, utilizando-se do método

¹Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília – UnB. Especialista em Docência da Língua Inglesa pela AVM Faculdade Integrada. Cursa Especialização em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG e em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense – UFF. Licenciado em Letras: Português/ Espanhol e Respectivas Literaturas pela Fundação Universidade do Tocantins e Licenciado em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA. É professor de Língua Inglesa e arte-educador na Unidade Educacional Jonas Pereira de Melo em Parauapebas – PA, ivan.vale.de.sousa@gmail.com

²É um município do estado do Pará, Brasil. Sua população segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE em 2013 era de 176.582 habitantes, sendo o sexto município mais populoso do estado. Seu nome é uma referência ao Rio Parauapebas. *Parauapebas* é um termo de origem tupi que significa *afluente raso do rio grande*, através da junção de *pará* (rio grande) e *peb* (achatado), ou *papagaio baixo*, através da junção de *parauá*(papagaio) e *peb* (achatado).

³Durante esta produção a grafia da palavra *auto(s)* será utilizada sempre na forma *Auto(s)*, isso reflete a ideia do autor em enfatizá-la na discussão deste texto.

quanti-qualitativo no qual se observou a atuação dos envolvidos e a função social que a instituição eclesiástica projetava na vida dos atuantes.

A ascensão do teatro caracterizou-se com a saída dos interiores das catedrais para as escadarias e praças agregando às manifestações teatrais, características populares como a linguagem, por exemplo, promovendo o profano às manifestações medievo-culturais. Nesse contexto, o Teatro de Gil Vicente é caracterizado como o Teatro Popular, isso faz da produção vicentina um marco para o teatro na Idade Média.

Nesse contexto, a discussão referente aos Autos Medievais é concebida na perspectiva da compreensão aos Autos de Parauapebas, fazendo um paralelo entre as manifestações daquela época e as da atualidade. Este trabalho não tem por objetivo abordar ou enaltecer os ensinamentos da igreja local, entretanto, propõe-se destacar as práticas teatrais, sobretudo, os Autos como manifestação cênica para atores amadores, além de ser utilizada enquanto ferramenta de ensino pela comunidade eclesiástica.

AS PERSPECTIVAS TEÓRICAS ACERCA DOS AUTOS

Os Autos são modalidades teatrais que têm a intenção de ensinar por meio do conjunto de gesto, voz e elemento visual uma passagem bíblica ou vida de um santo, além de provocar no espectador um convencimento acerca da ação demonstrada.

A linguagem que predominava na Igreja era o latim, na qual a liturgia se utilizava da língua para a celebração ritualística em que o proletariado nada compreendia acerca dos ensinamentos e como forma de aproximar os dogmas aos fiéis, a Igreja toma como recursos evangelizadores os Autos, que além dessa modalidade teatral, valia-se também dos Mistérios e das Moralidades. Por intermédio desse conjunto de recursos para ensinar, a Igreja rebusca no teatro sua sustentação religiosa, consolidando na Europa o Cristianismo como fundamento religioso.

Autos são as peças de caráter religioso em que as personagens são geralmente alegorias dos comportamentos humanos. As personagens mais comuns nos autos são santos, virtudes, pecados. Na Espanha, chamados de autos sacramentais, era a representação Eucarística. Já os **mistérios**, peças de temática, comumente ligada às Sagradas Escrituras ou à vida dos santos católicos, usam importante participação musical em sua representação. As **moralidades**, por sua vez, são as representações cênicas com maior enfoque na luta entre o bem e o mal, para determinar a posse sobre a alma das personagens, também constituídas por representações alegóricas como, por exemplo, a Verdade, a Avareza, a Prudência, etc (VELOSO, 2009, p. 35, grifos do autor).

Por intermédio dos Autos, Mistérios e Moralidades os fiéis começaram a entender os ensinamentos que a Igreja objetivava transmitir. A dramaturgia com o passar do tempo,

tornou-se compreensível àqueles que desconheciam o latim. Os Autos eram utilizados também na representação dos Evangelhos como transposição visual ao povo inculto e ouvinte dos ensinamentos que se deixavam encantar pela atmosfera dramática.

Na Idade Média, o teatro, era entendido segundo a Igreja como ferramenta de disseminação de sua ideologia cristã na qual se fixava à mente das pessoas a imagem de um Deus de juízo inexorável, cuja fúria contra o pecado só podia ser abrandada pela obediência inquestionável aos seus mandamentos, com isso, o teatro, enquanto estratégia dogmática transmitia ao povo, segundo as ordens da Igreja, obediência à servidão religiosa, bem como impunha uma vivência incondicional e inquestionável dos ensinamentos dogmáticos. O povo agia em obediência cega não pelo amor e confiança em Deus, mas pelo medo aos castigos propagados pela Instituição Eclesiástica em decorrência da não obediência.

A Igreja descobre na ludicidade do teatro um elemento facilitador para sua propagação ideológica, entretanto, as produções teatrais à época estavam ligadas e fundamentadas ao dogmatismo apregoado e em razão à obediência aos valores vivenciados na Idade Média.

Para Silva (2010), o teatro religioso revelou-se um excelente mecanismo de manipulação e, também, de um entretenimento popular. O caráter popular do teatro decorre do fato de as representações dirigirem-se não apenas à classe dominante, mas a todas as camadas do povo. Tal como a Igreja em geral, o teatro religioso passa a incorporar traços peculiares do paganismo, assimilando crenças e ritos primitivos, tornando-se um espaço privilegiado em que se ensina através da arte, provoca-se o riso e revela-se o sentimento da fé.

A Igreja, então passa a compreender que os ensinamentos deveriam dialogar com a realidade do povo. Considerando que o Cristianismo incutiu na Europa um modelo de vida no qual a arte e a religião seriam os instrumentos de manipulação sociocultural da Igreja, faz-se necessário ressaltar que o cenário para abordagem artística e religiosa era o interior das igrejas. A essência da arte constitui-se em sua disseminação e para isso não existem amarras ou paredes, começava surgir a necessidade de renovação referente ao espaço das apresentações.

[...] as representações saíram das catedrais, primeiro para as escadarias e depois para as praças públicas. Ganhando as praças, é lógico que os gêneros profanos passariam a influenciar os autos sacramentais, representados, a partir de então, sobre carroções, com cenários e grandes efeitos especiais, que tinham o propósito de mostrar os milagres e as aparições, tanto dos santos quanto do diabo (VELOSO, 2009, p. 35).

Seguindo a expansão dos Autos, as características locais da época passaram a influenciar nas representações, o que outrora era sacro e sob as ordens da Igreja, transformaram-se para o povo, ou seja, linguagem compreensível, popular, considerando o

conhecimento primitivo de grande parte da população nesse período. A partir do momento em que os Autos abandonam os interiores das igrejas, aspectos da cultura popular, como linguagem, danças e histórias locais são tomados como características dessas manifestações. A cultura disseminada pela Igreja representava o sagrado situando-se na cultura popular, esta, segundo o presente artigo, denominado espaço profano. Em meio as efervescentes transformações a Instituição Eclesiástica se utilizava do sagrado para criticar o profano, enquanto este a utilizava para difundir-la.

Segundo Silva (2010), o auge do teatro medieval dá-se entre os séculos XII e XV, na França. As primeiras peças (denominadas *jeux* – autos) surgem a partir do século XII, mas que se diferenciam e se multiplicam somente a partir do final da Guerra dos Cem Anos. Lentamente aparecem as grandes coleções de representações religiosas, tendo em vista que os autores deixam gradativamente o anonimato ao adaptarem as línguas nacionais.

Embora o foco do presente trabalho não seja a discussão dos Autos de Gil Vicente cabe a abertura de parênteses acerca desse autor, pois, as representações vicentinas são de grande importância para as manifestações teatrais da atualidade, servindo como fontes histórias. Com a atenção atribuída por Gil Vicente aos Autos, muitos historiadores o veem como o grande autor de Teatro Medieval, embora as origens dessas manifestações tenham sido preconizadas pela Igreja com atributos litúrgicos.

1) O ritual da missa é enriquecido por reflexões sobre o texto bíblico, comentários lírico-épico e responsórios. 2) Aos poucos deste coro se destacam os personagens que vão ilustrar o texto do Evangelho, numa transição da atitude narrativa para a teatral. 3) Quando estes “quadros” se acentuam e o drama litúrgico não é mais apresentado por clérigos, na igreja ou no claustro, e sim por cidadãos da cidade, a “peça” sai da igreja e deixa de ser um prolongamento do ofício religioso. O espetáculo torna-se semilitúrgico e vai para o adro ou pórtico da igreja. Ao separar-se da liturgia conquista as línguas nacionais, abandonando o latim. 4) Mais tarde, a ação já não se limita mais às cenas de Páscoa e do Natal, mas apresenta-se a vida de Jesus, com numerosas “estações”. Os temas das Escrituras vão sendo alargados e enriquecidos, sempre com muito realismo. O que leva o cômico ao profano. No entanto, esta hipótese é contestada pelos que defendem a autonomia do teatro cômico/profano. Para estes, ele surge independentemente da Igreja, graças ao desenvolvimento da burguesia e à incorporação de artistas populares tradicionais e, em seu apogeu, vai influenciar o teatro litúrgico/religioso, intrometendo-se nele. 5) Na fase final é feita nas praças e com cenários complexos (VASSALLO, 1983, p. 38).

A produção vicentina tem significados para a historiografia dos Autos, sobretudo, para as representações teatrais e textos utilizados na Idade Média, dessa forma, abordar sobre a função de Gil Vicente e suas contribuições para o teatro significa reconhecê-lo enquanto representante dos Autos. Ressalta-se que, o presente trabalho, não o caracteriza como fundador dessa modalidade teatral, mas o reconhece enquanto estudioso do século XVI.

Conforme García (2006), Gil Vicente tem biografia incerta, nascido talvez por volta de 1465, tendo, provavelmente, vivido até 1536, ano em que se registra a representação da Fantasia Alegórica da *Floresta de enganos*, sua última peça. As infundas discussões acerca de sua identidade envolveram – e envolvem – respeitabilíssimos estudiosos e não estão de modo algum encerradas, permanecendo ainda grandes lacunas sobre a vida de um dos mais importantes homens de teatro da Península Ibérica durante o século XVI – e, mesmo, até mais tarde. Ourives, Mestre da Balança, representante da Casa dos 24, na Câmara de Lisboa, “mestre de retórica” de D. Manuel, alfaiate.

Em análise ao contexto da vida de Gil Vicente percebe-se que apesar de alguns historiadores não chegarem ao um consenso referente ao local de seu nascimento, encontram-se indícios de que Gil Vicente:

[...] nasceu no reinado de Afonso V, sendo, portanto, da geração de D. João II e, como tal, testemunha da grande epopeia lusa das navegações e descobrimentos. E abrilhantou com seus Autos as cortes de D. Manuel – particularmente sob a proteção da Rainha Velha, D. Leonor [viúva de D. João II] – e de D. João III, de que se documenta a doação de tenças⁴ e prêmios ao artista (MALEVAL, 1992, p. 171-172).

Apesar da escassez de informações seguras sobre as obras de Vicente paira também a falta de anotações no que se refere aos cenários dos Autos, às marcações dos atores, à gestualidade, à linguagem corporal, à concepção acerca dos figurinos e às entonações vocais do período medieval. É necessário considerar o período de vivência do autor, no qual as ideologias que não dialogassem com a visão da Igreja não eram bem vistas pela inquisição, acredita-se, portanto, que nesse período muitos trabalhos tenham sido destruídos por uma questão de poder.

Apesar de todos os desencontros, a produção vicentina “registra cerca de 60 textos, sendo 44 obras [...] tendo iniciado em 1502 com o Auto da Visitação ou Monólogo do Vaqueiro e cessado em 1536 com a Fantasia Alegórica da Floresta de Enganos” (GARCÍA, 2006, p. 30). Assim, Gil Vicente representa para as primeiras manifestações teatrais um salto para a expansão dos Autos na Idade Média e para a atualidade, simboliza a capacidade de utilização da linguagem teatral por meio de suas obras com características de comicidade como também de reflexão, consolidando o Teatro Popular.

Para Kyldes Vicente (2008), o Teatro Popular, inspirado no exemplo de Juan del Encina, foi introduzido em Portugal por Gil. Tinha por características linguagem, temas e formas de encenação acessíveis ao povo e, às vezes, com sua participação direta. Embora possa parecer o contrário, Gil Vicente, não foi o fundador absoluto do Teatro Português.

⁴Pensão com que o Estado premiava serviços considerados relevantes.

Durante a Idade Média houve atividade teatral em Portugal: momos, arremedilhos e entremezes, breves representações de caráter religioso, satírico ou burlesco opostos aos mistérios e milagres, manifestação do teatro religioso então predominante.

As manifestações teatrais por muito tempo estiveram ligadas à Igreja e utilizadas como ferramenta de aproximação dos fiéis aos seus dogmas e ensinamentos. Diante da função da Igreja a partir da manipulação do teatro e das contribuições de Gil Vicente, o teatro na Idade Média deve ser entendido à luz da compreensão acerca do processo histórico-cultural-artístico que reflete na atualidade o fazer teatral.

ANALISANDO OS AUTOS PARAUAPEBENSES

São Sebastião e a Paixão de Cristo são os Autos apresentados na cidade. Este é tradição e contempla a agenda cultura do município, o qual é apreciado no período das festividades da Páscoa, enquanto aquele é realizado no mês de janeiro por ocasião do festejo de São Sebastião padroeiro⁵ de Parauapebas-PA. As festividades têm seu ápice no dia vinte de janeiro, feriado municipal, em homenagem ao santo padroeiro, com uma programação religiosa e cultural, com procissão, corrida de São Sebastião e ao final do dia a celebração da missa e encenação da vida e conversão do padroeiro: o Auto de São Sebastião.

A Comunidade⁶ São Sebastião surgiu no começo de 1986, na Rua 11, número 88, Bairro Cidade Nova. Os primeiros encontros para celebração aconteceram na Escola Euclides Figueiredo. Em julho do mesmo ano aconteceu o primeiro festejo em vinte de janeiro de 1987, com uma celebração festiva às 19h00, com isso, teve-se início a primeira procissão com a imagem que ornamentou e encheu de graças e alegria a simples igreja de madeira. Mediante a Lei nº 011/89, foi sancionado feriado municipal em vinte de janeiro em homenagem ao então padroeiro São Sebastião.

Durante as novenas⁷, a comunidade se encontra, reza, celebra, discute a temática diária e convida a partir das visitas domiciliares as famílias para participar do festejo e celebrar as graças alcançadas por intermédio do santo. Durante os encontros a comunidade aproveita para repensar seu papel diante da vivência do padroeiro como e “[...] como forma de

⁵O termo *padroeiro* é definido como aquele “que protege, guarda e intercede: santo padroeiro” (BECHARA, 2008, p. 936).

⁶As informações contidas no presente parágrafo podem ser encontradas em www.paroquiasaosebastiao.org.br.

⁷É definida como sendo “nove dias de orações que se fazem em dias seguidos em preparação para alguma festa religiosa ou para pedir uma graça”. Vale ressaltar, ainda, que existe também a trezena, na qual são treze dias de cantos, orações e reflexões.

mostrar o milagre e validá-lo, narra-se a vida do respectivo Santo desde o seu nascimento.” (SILVA, 2010, p. 98).

Foto 1 – Procissão de São Sebastião em Parauapebas



Fonte: Comunidade Católica de São Sebastião

Com a missão de apresentar à comunidade a história de vida do padroeiro, os atores na sua maioria, amadores, ensaiam na intenção de recontar artisticamente os desafios vivenciados pelo santo para apreciação da comunidade em geral. Os atores são componentes do grupo de jovens e senhores da comunidade eclesial. É válido ressaltar, ainda, que o santo padroeiro foi cantado e dançado como tema de agremiações durante os festejos juninos⁸, percebe-se, portanto, o encontro entre as linguagens teatro e dança. Entretanto, este trabalho não se propõe discutir ou enaltecer outras vertentes artísticas, volta-se, às especificidades dos Autos.

O festejo de São Sebastião representa para o povo católico local o encontro entre as famílias, o momento de reflexão, a demonstração de fé, na perspectiva de dias melhores. O profano e o sagrado dialogam, assim como era na Idade Média, isso é perceptível durante as festividades. As características referentes ao momento sacro são entendidas a partir dos encontros novenais ou trezenas, nas orações, nas preces em prol da comunidade, na realização das missas e da procissão. No que se refere ao lado profano, fundamenta-se a partir das intencionalidades na apresentação de grupos de danças folclóricas, cantores locais durante as noites de festejo, além das vendas de comidas típicas e bebidas.

O Auto da Paixão de Cristo ou Auto da Páscoa, embora seja classificado como ‘mistérios’, apresenta características ou passagens bíblicas, como a vida de Cristo, a presente

⁸A Agremiação Junina *Explosão Jovem* do bairro Primavera foi a primeira abordar a temática São Sebastião nos festejos juninos. A segunda Agremiação foi *Arranca Toco*, formada por alunos deficientes visuais, sob a coordenação do autor deste artigo.

discussão o concebe como ‘auto’, uma vez que é o termo utilizado atualmente e entendido pela plateia. Essa modalidade teatral tem início no pátio da Igreja de São Sebastião localizada na Praça Mahatma Gandhi no Bairro Cidade Nova que depois segue em procissão por algumas ruas da cidade, celebrando as estações chamadas Via-Sacra⁹ em forma de cortejo, para a culminância na Praça de Eventos também localizada no mesmo bairro.

Durante a peregrinação os fiéis cantam, rezam e em cada parada (estação) são lidos fragmentos bíblicos e subtópicos da Campanha da Fraternidade¹⁰. Isso torna os Autos de Parauapebas diferente, pois, o elo entre a grande montagem cênica e os problemas sociais apontados pela Campanha da Fraternidade são também demonstrados à comunidade com o objetivo de provocar reflexões. Nessa perspectiva, as características dos Autos Medievais se destacam nas produções locais, sobretudo, nesta discussão, por isso, “[...] peças religiosas alegóricas representadas na Espanha ou em Portugal por ocasião de Corpus Christi e que tratam de problemas morais e teológicos (o sacramento da eucaristia)” (PAVIS, 2011, p. 31), são ainda, utilizados por grupos atuais.

O Auto da Paixão de Cristo em Parauapebas-PA teve origem no Bairro Primavera sob a coordenação da presidência do Grêmio Recreativo Escola de Samba Mocidade Independente do Bairro Primavera que somente depois passou a ser realizado pela Comunidade de São Sebastião. Além dos jovens da comunidade, o convite se estende também aos atores das Companhias Teatrais¹¹ existentes na cidade.

Assim, os Autos de Parauapebas apresentam características semelhantes aos Autos Medievais, estes tiveram a missão de ensinar, evangelizar e em alguns casos persuadir e nessa mesma vertente, aqueles assumem o mesmo papel: evangelizar, despertar nos fiéis o sentimento de fé e a valorização dos dogmas eclesiais. Outra semelhança é a utilização da linguagem teatral pela comunidade como mecanismo de apreciação, ludicidade e conversão, sendo utilizada também como recursos de aproximação dos fiéis aos exemplos de vida do santo.

⁹Também chamada de Via Crúcis do latim (Via Crucis) a qual tem como tradução ‘caminho da cruz’. Denomina-se como sendo o percurso seguido por Jesus levando a cruz e os fiéis acompanham a caminhada de Jesus até o Calvário.

¹⁰É a reflexão acerca de um tema concreto pela qual vivencia a sociedade onde a igreja (comunidade) é convidada a refletir sobre as atitudes diante do próximo. A cada quaresma, período de 40 dias entre a quarta-feira de cinzas – após o carnaval e a Semana Santa, é apresentado à comunidade o tema da campanha durante o ano. A escolha do tema da Campanha da Fraternidade é decidida pela CNBB (Conselho Nacional dos Bispos do Brasil).

¹¹Atualmente as Cia. de Teatro na cidade de Parauapebas são: *Reflexo – Artes Cênicas, Cabaré Brasil, Encena, Grupo ExpressArt e Gente de Teatro*. Vale ressaltar, ainda, a importância das Companhias *Maria Clara Machado e Caxia* também importantes na ação teatral no município.

OS ELEMENTOS CÊNICOS NA CONCEPÇÃO DOS AUTOS MEDIEVO – PARAUPEBENSES

A composição da cena teatral tem por missão retratar uma história com características convincentes, para que isso ocorra é imprescindível que a cenografia, a iluminação, a sonoplastia e o figurino estejam contribuindo com o trabalho do ator. Esses elementos têm por função criar uma atmosfera durante a interpretação, transmitindo aos espectadores a essência do espetáculo. Esclarece-se, que os elementos cênicos são fundamentais para a realização da cena, porém eles estão a serviço das propostas do diretor e do encenador.

A importância de cada elemento cênico nas montagens espetaculares ajuda na compreensão da encenação por parte dos espectadores. Dessa forma, como um exercício didático, abordar-se-á cada um deles e sua influência nos Autos medievo-parauapebenses como forma de compreensão.

CENOGRAFIA

A cenografia é o elemento que define a transposição visual da cena para o espectador, sendo a “[...] arte de organizar plasticamente esse espaço e de dominar seus aspectos em todos os tipos de representação: dramática, lírica ou coreográfica” (NERO, 2009, p. 87).

A cenografia na Idade Média resumia-se muitas vezes apenas a um pódio para a realização da alegoria dramática. Por conseguinte, em meados do século XV as concepções cênicas em relação ao Auto da Paixão para aquela época apresentavam preocupação “[...] tanto na duração do espetáculo quanto na riqueza de conteúdo” (BERTHOLD, 2003, p. 262), uma vez que, ainda, os cenários muitas vezes eram lugares reais.

Foto 2 – Auto da Paixão de Cristo – cenário da crucificação



Fonte: Comunidade Católica de São Sebastião

Em análise à cenografia que caracterizam os Autos de Parauapebas constatou-se a riqueza de detalhes na qual as ações espetaculares não acontecem somente no palco, mas em meio ao público, isto é, este também participa da atuação, uma vez que algumas cenas são concebidas no meio da plateia, nessa concepção, atores e público ocupam o mesmo espaço.

Em relação ao espaço das apresentações, Parauapebas ainda, não dispõe de um espaço adequado e construído para este fim. Algumas manifestações acontecem em ruas, praças, lojas, empresas, tem-se, portanto, a discussão do espaço inusitado para a cena teatral. O espaço inusitado pode assim ser entendido como os locais que não foram construídos para o fazer teatral, por exemplo, feiras, praças, escolas, igrejas. Nessa concepção, espaço inusitado diferencia-se de Teatro de Rua.

Atualmente a cenografia utiliza-se dos recursos tecnológicos disponíveis na composição visual da cena, exemplo disso, é a utilização de retroprojeter em determinadas cenas retratando aspectos referentes aos problemas sociais e discutidos pela Campanha da Fraternidade. Dessa forma, embora os cenários medievais apresentem diferenças, a linguagem cenográfica dos Autos parauapebenses apresenta semelhanças como os Medievais, uma vez que por meio da utilização dos adereços cênicos tentam retratar características rememorando as épocas medievais, como é o caso das vestimentas.

ILUMINAÇÃO

Assim como os demais elementos cênicos, a luz também é importante para o espetáculo. As primeiras manifestações teatrais geralmente eram realizadas durante o dia com a intenção de aproveitamento da luz natural e a utilização de tochas ao cair da noite. A tocha é a forma mais primitiva de luz e seu uso é bastante conhecido pela Igreja e incluído na liturgia.

Na composição da cena, a iluminação não tem por função apenas destacar um espaço no palco ou simplesmente adornar o ambiente, “[...] mas participa da produção de sentido do espetáculo” (PAVIS, 2011, p. 202).

Acredita-se que a luz nos Autos Medievais não era concebida como componente da cena uma vez que o foco era ensinar os dogmas da Igreja com a utilização do teatro, considerando que nos tempos de outrora não havia a riqueza de recursos doravante disponíveis. Nos Autos de Parauapebas a iluminação tem a função de situar o público em uma determinada época, transmitindo-lhe a atmosfera do espetáculo. Vale ressaltar, que a luz, além de sua função primordial, que é iluminar, contribui com os efeitos especiais, na inserção da máquina de produzir fumaça, a qual é bastante utilizada para transmitir o efeito de ações sobrenaturais aos espectadores.

A influência da luz deve ser considerada nas montagens dos Autos. É evidente que os conceitos ou parâmetros pré-estabelecidos na Idade Média diferem qualitativamente em relação aos tempos modernos, entretanto, a função do teatro continua sendo a mesma: informar, divertir, criticar, persuadir etc., seja sob as luzes da ribalta ou sob a aclamação do público.

SONOPLASTIA

Uma obra de arte é construída com a ligação de diversos elementos para a sua compreensão geral, no teatro não é diferente. A emoção ou os sentimentos que o ator pretende transmitir à plateia são aflorados com a junção dos elementos cênicos, principalmente, da trilha sonora característica de cada espetáculo.

A literatura especializada em elementos cênicos acerca do Teatro Medieval é escassa, todavia, a sonoplastia que também pode representar um personagem tem importância indiscutível e influencia a relação entre a obra e o apreciador na composição visual e sentimental, por isso, a sonoplastia pode ser definida como “[...] elemento teatral que se preocupa com a escolha da sonoridade apropriada para a cena, englobando os efeitos sonoros e as músicas adequadas à peça” (FREIRE; RIBEIRO; SANTANA, 2008, p. 18).

Quando se pensa em sonoplastia teatral na Idade Média nos vem à mente o canto gregoriano ou até mesmo a utilização de outras canções que relembrem as batalhas do povo ou épocas remotas. Nos Autos de Parauapebas a trilha sonora define-se a partir de músicas instrumentais que se aproximam da sonoridade gregoriana, intercalando com hinos da Campanha da Fraternidade ou com cânticos rotineiros das celebrações.

FIGURINO

A criação de uma personagem envolve vários fatores sociais e psicológicos. Assim, idealizá-la é pensar de que forma será mostrada ao público, a partir de qual corrente estética devem ser criadas as marcações do ator, assim como analisar o figurino, a maquiagem e os adereços que melhor se adequem às propostas do espetáculo.

Não é função do figurino, apenas vestir ou embelezar a personagem, entretanto, auxiliar na prática do ator na transmissão da fé cênica¹². Quando se pensa na concepção de figurino para os Autos Medievais, imagina-se que “[...] era simples, sem a necessidade do luxo excessivo” (SILVA, 2010, p. 99), assemelhando-se como recriação do que se imaginava ser a Judeia da Era Cristã.

Outro elemento importante é a maquiagem ou a pintura corporal. Assim como o figurino, a maquiagem não tem apenas a função de tornar belo o corpo do ator, entretanto, compor a atmosfera da proposta espetacular, logo, a maquiagem no teatro “[...] veste tanto o corpo quanto a alma daquele que a usa” (PAVIS, 2005, apud SILVA, 2008, p. 22). É capaz de modificar o corpo humano e o imaginário ligado à concepção de vestimenta corpóreo-imaginária. Faz com que o espectador aprecie e vivencie “[...] a atmosfera e a coloração emocional que emana dos rostos e dos corpos pintados”.

Tanto a maquiagem quanto o figurino representam para a cena uma realidade transmitida em palavras e de forma visual. Os figurinos dos Autos de Parauapebas são também concebidos a partir da característica de estudos pertencentes à época em que a história tenha acontecido. Esses recursos são observados no texto, fazendo-se menção à Era Cristã.

Foto 3 – Auto da Paixão de Cristo – figurinos dos soldados



Fonte: Comunidade Católica de São Sebastião

¹² A fé cênica é a verdade na qual o ator deve se propor e pautar seu trabalho.

É certo que as emoções em uma interpretação dependem muito do trabalho do ator, entretanto, não se pode desconsiderar a importante função que os elementos cênicos assumem. As semelhanças referentes aos figurinos dos Autos Medievais e dos Autos de Parauapebas são perceptíveis. Estes apresentam algumas vantagens em relação à composição medieval, considerando que os tempos são outros, com diversas matérias-primas e profissionais habilitados para surpreender aos espectadores.

INTERPRETAÇÃO

O ator é o elemento principal na concretização da arte teatral. Pode até não haver um texto, um cenário, uma sonoplastia, porém, a cena sem ator é inconcebível. O texto muitas vezes pode ser definido pela expressão corporal do ator, uma vez que ele caracteriza a arte da interpretação e do jogo cênico, para isso “[...] empresta plenitude física e espiritual ao texto concebido pelo dramaturgo, sendo um instrumentista que usa como ferramenta o próprio corpo-voz, expressão, movimento, autoridade cênica, tudo conjuga para alimentar o público” (FREIRE; RIBEIRO; SANTANA, 2008, p. 15).

A partir de um texto planejado ou de improvisado o ator projeta seu trabalho de interpretação. Interpretar é um jogo entre palavras e corpos que rebuscam na intenção cênica transformar um pensamento em ação, esse jogo “[...] concerne tanto ao processo da produção do espetáculo pelos atores quanto ao de sua recepção pelo público” (PAVIS, 2011, p. 212).

No teatro da Idade Média não havia técnica específica para o trabalho com os atores, entretanto, as representações tentavam ser realistas o mais possível. Os atores eram os próprios fiéis e somente após o século XIV começam a surgir os profissionais. A partir de então, algumas trupes teatrais, que passaram a sobreviver do teatro, passaram a andar nos vilarejos fazendo suas apresentações, uma espécie de Teatro Mambembe¹³.

O processo de interpretação de atores para as montagens dos Autos de Parauapebas tem por base o trabalho com os Jogos Teatrais fundamentados na teoria de Viola Spolin (2008) e a partir da apropriação do texto, seguido das marcações e direcionamentos apontados pelo encenador¹⁴.

¹³Surgiu no século XII, Idade Média, na Europa quando as trupes, assim eram chamadas as Companhias Teatrais da época, fugindo da repressão da Igreja começaram a viajar em carroças apresentando seus espetáculos. O termo *mambembe* provavelmente tenha surgido no Brasil entre os séculos XVII e XVIII.

¹⁴Os Autos de São Sebastião e da Paixão de Cristo são coordenados pelo ator e diretor da Cia. Teatral Maria Clara Machado, Antonio Ferreira da Silva, conhecido popularmente, Tonico.

O ator, o texto e o público são os elementos primordiais para que a ação teatral se concretize. O público pode apreciar a obra teatral com aplausos ou protestos, todavia, o ator é instigado a criar uma relação com esse espectador durante a ação espetacular, entre o que está sendo mostrada e a plateia, logo essa relação torna o público participativo, pois:

[...] durante o ato da representação, exige que cada instante do espetáculo não seja gratuito, o que não significa que seja preciso manifestar-se ou intervir para participar do evento. Sua presença se efetiva na cumplicidade que estabelece com o palco, na vontade de compactuar com o evento, na atenção às proposições cênicas, na atitude desperta, olhar acesso (DESGRANGES, 2003, p. 31).

A interatividade entre o ator e o público propõe-se como forma de envolvimento da plateia na ação exercida pelo ator, negando o distanciamento entre aqueles que promovem a arte e aos apreciadores, com isso, tem-se a eliminação da quarta parede, característica do teatro épico de Bertolt Brecht. A plateia aceita normalmente de forma passiva a presença dessa quarta parede, sem pensar diretamente nela, fazendo com que a encenação seja tomada como um evento real a ser apreciado. Assim, os Autos Medievais e de Parauapebas apresentam características comuns,

[...] entre teatro e religião perfazem um dos temas mais importantes de qualquer história do teatro. O interesse em distinguir em teoria experiências que têm fronteiras práticas comuns está em entender os mecanismos culturais próprios com que cada época e lugar, para além de comemorar os deuses, passaram a refletir sobre o sentido das ações humanas (CARVALHO, 2001, p.172).

A arte é uma linguagem aberta a todas as formas de credo, ou pelo menos deveria ser. As práticas teatrais são rituais nos quais os participantes (atores, público) criam uma simbiose entre o real e o fictício, permitindo aos praticantes viverem outras vidas, ocuparem outros corpos. O teatro sempre foi utilizado como maneira de transmissão de ensinamentos, denúncias ou apenas divertimento, por apresentar essas facetas, a Igreja na Idade Média o fez de instrumento de propagação de seus ideais, na atualidade, as funções socializadoras e artísticas do teatro também utilizadas pela Comunidade de São Sebastião.

Constata-se que os Autos de Parauapebas na perspectiva dos Autos Medievais dialogam entre si no que se refere à forma como é utilizado, diferenciando-se pelas vantagens que a contemporaneidade oferece por intermédio dos recursos tecnológicos. Assim, as manifestações teatrais parauapebenses ligadas à Comunidade Católica de São Sebastião cumprem funções de ensinar, refletir, evangelizar, informar e promover as pessoas envolvidas na comunidade como seres culturalmente em construção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Traça-se um paralelo entre o teatro realizado na Idade Média, especificamente, aos Autos Medievais, e o fazer teatral da Comunidade Católica de Parauapebas-PA, Autos de São Sebastião e da Paixão de Cristo, relacionando as semelhanças e as diferenças entre os períodos mencionados.

O presente estudo presume que por intermédio das análises se perceba a importância dessa modalidade teatral para a formação de público e para as ações de evangelização da igreja, constando-se que a função do teatro utilizado nos tempos de outrora se resumia no ensinamento dos princípios, na propagação dos dogmas eclesiais, na conquista e na permanência dos fiéis. Doravante, esses paradigmas não se distanciam das intencionalidades estabelecidas pela igreja local.

Assim sendo, a presente investigação não tinha por função apresentar relatos acerca dos ensinamentos da comunidade eclesial local, tampouco analisá-los ou julgá-los sob a ótica do erro ou do acerto, contudo, era inconcebível abordar a temática sem mencionar a função da igreja na propagação de seus dogmas por meio das práticas teatrais.

À guisa de conclusão, o presente artigo não objetivava esgotar a temática acerca das abordagens e das análises referentes aos Autos, entretanto, propor uma discussão sobre o papel dessas manifestações na formação de público e da influência da igreja na tomada de decisões dos jovens. Por isso, este trabalho, denomina-se apenas como uma pequena contribuição para o processo histórico-cultural do fazer teatral de Parauapebas-PA, podendo ser ampliado na perspectiva de futuras investigações.

AUTOS THEATRICAL OF THE PARAUAPEBAS CITY OUTLOOK IN MEDIEVAL AUTOS THEATRICAL

ABSTRACT

This paper proposes addressing on Medieval theatrical and theatrical Parauapebas' with the assumption the analyzes of theatrical events, Auto San Sebastian and the Passion of Christ, held in the city located in the state of Pará, Parauapebas city. The objective of this study is to address about Autos Theatrical Medieval and Parauapebas, the scenic elements, analyze them while pointing out the similarities between these productions. Its field research methodology is from observation in the assembly and construction of scenic medieval-parauapebenses, plus bibliographic references that guide reflections from some authors: Maleval (1992), Carvalho (2001), Desgranges (2003) and Nero (2009) who enrich the theme. It is expected that the notes described in this research are perceived as opportunities for expansion of knowledge and while recognizing the importance of Autos Theatrical to local productions.

Keywords: Autos Theatrical. Theater. Manifestations.

REFERÊNCIAS

- BECHARA, E. C. **Dicionário escolar da língua portuguesa**. Academia Brasileira de Letras. 2.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.
- BERTHOLD, M. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- CARVALHO, S. de. Um certo conceito de teatro. **Revista Usp**, São Paulo, n. 49, p. 169-175, mar./maio, 2001. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/Capa>> nº49 (2001)>. Acesso em: 23 nov. 2012.
- DESGRANGES, F. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.
- FREIRE, L. A.; RIBEIRO, J. M.; SANTANA, A. P. **Teoria da arte**. Brasília: LGE, 2008.
- GARCÍA, F. **Copilaçam de estudos vicentinos – I – Virtual**. – Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006. Disponível em: <http://www.dialogarts.uerj/admin/arquivos.../copilaçam_com_ficha.pdf>. Acesso em: 27 set. 2012.
- MALEVAL, M. do A. T. “Gil Vicente”. In: MONGELLI, L. M. de M. et al. **A literatura portuguesa em perspectiva: trovadorismo e humanismo**. São Paulo: Atlas, 1992. V.1.
- NERO, C. del. **Máquina para os deuses: anotações de um cenógrafo e o discurso da cenografia**. São Paulo: SENAC São Paulo: Edições SESC SP, 2009.
- PAVIS, P. **A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança-teatro, cinema**. São Paulo: Perspectiva, 2005 apud SILVA, R. C. **O Mambembe: uma experiência de criação de maquiagem na formação de atores**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia: UFBA, 2008.
- PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- SILVA, R. C. **O Mambembe: uma experiência de criação de maquiagem na formação de atores**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia: UFBA, 2008.
- SILVA, R. D. M. Teatro Português: cenário histórico. *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*. **Revista Philologus**, Rio de Janeiro: CiFEFiL, v.16, n.46, jan./abr., 2010. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/revista/46/06.pdf>>. Acesso 21 out. 2012.
- SPOLIN, V. **Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- VASSALLO, L. O teatro moderno. In: **Teatro Sempre**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.
- VELOSO, J. das G. **História do teatro**. Brasília: Athalaia – Gráfica e Editora, 2009. (módulo 9).
- VICENTE, K. B. O teatro popular: Gil Vicente – Literatura Portuguesa I. In: **Cadernos de Estudos de Graduação do Curso de Letras**. 3º Período: Fundação Universidade do Tocantins – UNITINS, 2008.