

PAULA, Leon de. Ecos d'A *PAIXÃO Segundo Todos Os Homens*, de Wilson Rio Apa, em Florianópolis. Florianópolis: UDESC; PROMOP; Doutorando; PPGT-CEART/UDESC; Prof^a. Dr^a. Vera Regina Martins Collaço. Ator, Diretor e Professor.

RESUMO

A presente comunicação trata — a partir da análise de depoimentos dos participantes do evento, bem como demais documentos históricos — das relações que se estabeleceram entre atores e espectadores acerca das apresentações do espetáculo *A PAIXÃO Segundo Todos Os Homens*, promovido em Florianópolis entre os anos de 1977 e 1987 por Wilson Galvão do Rio Apa. Esta comunicação faz parte de uma pesquisa mais ampla, intitulada “ECOS DOS SERMÕES – *A PAIXÃO Segundo Todos Os Homens*, de Wilson Rio Apa, em Florianópolis”, desenvolvida e apresentada como dissertação junto ao Programa de Pós-Graduação em Teatro (PPGT-CEART/UDESC) em 2009.

Palavras-chave: Encenação. Espaços Não-italianos. História do Teatro Brasileiro.

ABSTRACT

This communication deals — from the analysis of statements from the participants of the event, as well as other historical documents — from relationships established between actors and spectators about the performances of the show *A PAIXÃO Segundo Todos Os Homens*, held in Florianópolis between the years 1977 and 1987 by Wilson Galvão Rio Apa. This communication is part of a larger study, entitled “ECOS DOS SERMÕES – *A PAIXÃO Segundo Todos Os Homens*, de Wilson Rio Apa, em Florianópolis” developed and submitted as a dissertation by the Graduate Program in Theatre (PPGT-CEART/ UDESC) in 2009.

Keywords: Staging. Spaces Non-Italians. History of Brazilian Theater.

1. Algumas origens

Wilson Galvão do Rio Apa nasceu na capital do estado de São Paulo, em 1925¹. Filho de magistrado, morou por lá até os 17 anos, e se mudou para Curitiba. Formou-se na Faculdade de Direito em 1949, nunca exercendo a profissão. No mesmo ano, embarcou como marinheiro num navio e durante dois anos viajou pelo mundo, onde teve contato com as mais distintas culturas do Oriente e do Ocidente. Teve contato nesta época com os teatros balinês e japonês, dentre outros. Numa das muitas ilhas em que morou conheceu Esther Heilmann, com quem teve três filhos: Thor, Kim e Wahine. Durante dois anos percorreram a costa brasileira, a bordo do barco *Motim*. Enquanto viajavam,

¹ Todas as informações colocadas no item 2 foram obtidas mediante entrevista por mim realizada com Wilson Rio Apa, em 15 de maio de 2008.

Wilson escrevia *O Diário do Motim* para dois jornais paranaenses, além de realizar palestras e conferências esporádicas em universidades.

Pode-se reconhecer como tema recorrente em sua obra literária o conflito entre o ser humano e os sistemas que lhe são impostos e limitam o seu viver, o embate entre seus desejos e as coisas que sufocam esses impulsos: o ser que, por natureza, não se deixa conformar diante das coisas que lhe são apresentadas, e por isso está em um constante — e brutal — movimento, como a própria Natureza, que gera disso a própria vida. Desde meados da década de 1960, sobretudo em Curitiba, Wilson se dedicou de maneira mais intensa ao teatro, não deixando de produzir em outras frentes. Alguns dos seus trabalhos exercendo as funções de dramaturgo e diretor são: *A Hora do Anti-Homem*, *Trilogia da Infância Adulta* (por volta de 1965), dentre outros, com destaque para *Os Monólogos da Dor e da Culpa e o da Violência*² (encenação realizada na década de 1970, que influenciou *A PAIXÃO*). Wilson Rio Apa realizava — com atores e atrizes do Centro Capela de Artes Populares (CECAP)³, que tinha sede em Antonina — uma série de intervenções cênicas nos mais diferentes lugares do Paraná. E, antes das encenações que aconteceram na Ilha de Santa Catarina duas edições d'*A PAIXÃO Segundo Todos os Homens* ocorreram, possivelmente nos anos de 1974 e 1975⁴, na antiga colônia Alexandra, distrito hoje pertencente ao município de Paranaguá, litoral do Paraná. Naquela época, a vila de Alexandra tinha aproximadamente mil habitantes, segundo matéria encontrada no jornal *O Estado*, de Florianópolis, de 29 de março de 1977, que dava destaque à primeira representação d'*A PAIXÃO* a ser feita em Florianópolis, ainda naquele ano.

2. A PAIXÃO Segundo Todos os Homens na Ilha de Santa Catarina

Ao se estabelecer em Florianópolis com sua família, entre 1976 e 1977, Wilson Rio Apa lançou a ideia da realização d'*A PAIXÃO* para as lideranças comunitárias da Igreja de Nossa Senhora da Conceição e do Conselho de Moradores da Lagoa da Conceição, que encamparam nesse período um apoio à iniciativa.

Os jornais noticiavam a participação dos Poderes Públicos municipal e estadual e, além deles, a participação direta da comunidade (propósito maior e objetivo principal de Wilson com *A PAIXÃO*) no apoio a essa Paixão de Cristo nas dunas da Lagoa. O número de atores envolvidos diretamente no espetáculo chegava a duzentos, que para os ensaios e apresentações eram alojados no salão paroquial da Igreja da Lagoa, na casa do próprio Wilson e também na sede da Sociedade Amigos da Lagoa – SAL. Quando os apoios municipal e estadual não eram liberados, o próprio Wilson custeava com seus próprios

² Não foi possível encontrar, para a pesquisa, quaisquer registros escritos (além do depoimento colhido) sobre esta encenação.

³ O CECAP foi fundado em 1967, e era uma comunidade de atores que encenava não só textos de Wilson Rio Apa, como também textos de Cristóvão Tezza, dentre outros. Tinha sua sede em antigas ruínas de Antonina. Nesta pesquisa não foi possível descobrir por quem foi fundada a comunidade, nem por quanto tempo perdurou. O CECAP ainda precisa ser mais bem estudado, dentro do movimento teatral do sul do Brasil.

⁴ O próprio Wilson não consegue precisar as datas, e não foram encontrados registros em jornais que pudessem dar certeza sobre elas.

recursos parte dessa logística necessária ao espetáculo. Desde o início d'*A PAIXÃO*, observa-se que o cunho de reunião popular em torno de uma história conhecida, que poderia falar ao público sobre os mais diferentes assuntos (sobretudo aqueles ligados à opressão do ser humano) sem que fosse respeitado exatamente o que é ditado pela doutrina cristã católica, era um fator de preocupação por parte das instituições que permitiam a execução do espetáculo (a Igreja Católica, o Governo do Estado e a Prefeitura Municipal), principalmente no período histórico que o país atravessava (1964-1985), marcado pela censura do regime ditatorial militar.

3. Elenco e dramaturgia: personagens e roteiro

Não somente atores e atrizes com experiência no fazer teatral integravam o elenco, mas também pessoas que não tinham experiência prévia em teatro eram agregadas ao evento, na qualidade de atores. Os papéis principais ficavam com atores que pudessem ser o centro das cenas. Como muitas vezes o público ultrapassava a casa dos milhares, os atores tinham de desempenhar com clareza, diante do público que acompanhava a apresentação. A partir do programa editado para o espetáculo exibido em 1979, as personagens principais eram Jesus Menino (1), Jesus (1), Maria (1), José (1), João Batista (1), Salomé (1), Herodes (1), Herodíades (1), Raquel (1), Maria Madalena (1), Tomé (1), Pedro (1), Judas (1), Pilatos (1), Caifás (1), Anáz (1), Silas (1), Barrabás (1), Arauto (1), Sábio (1), Conselheiro (1), Profeta (1), Astrólogo (1), Louco (1), Adúltera (1), Mãe Louca (1), Centurião (1), Chefe da Guarda (1). Já os soldados (5), o povo (11), os demais apóstolos (10), bailadeiras (3) e músicos (3) formavam núcleos maiores, representando papéis coletivos. As pessoas que tinham vontade de participar do espetáculo sem que tivessem uma experiência prévia em teatro geralmente compunham "O Povo", durante a encenação.

À medida que se aproximava a data da apresentação, as pessoas que chegavam eram encaixadas em diversos grupos: "Povo", "Guardas", "Bailadeiras" etc. Wilson exercia a direção geral, e alguns dos atores executavam uma assistência de direção de cena junto aos núcleos. Para Wilson Rio Apa o grande grupo mesclado de atores e não-atores que formava o "Povo" tinha o papel de maior representatividade dentro do espetáculo, pois este núcleo era trabalhado de forma a causar uma empatia direta com as pessoas que acompanhavam a encenação, ou seja: o próprio público, ou o povo.

O texto bíblico servia como um pretexto para tratar de situações correlatas às que eram vividas no período histórico em que *A PAIXÃO Segundo Todos os Homens* era realizada, sobretudo no que diz respeito à opressão social exercida pelo Estado sobre o indivíduo e a sociedade civil. A partir dele, eram enxertados outros textos que corroborassem para o sentido daquele de base e fosse possível o seu desdobramento, provocado pelos artistas e sua obra.

Como eram muitos os participantes d'*A PAIXÃO* (alguns registros jornalísticos apontam aproximadamente sete mil pessoas por edição, em algumas delas quinze mil pessoas), Wilson Rio Apa criava um roteiro baseado na história

conhecida, e apresentava uma leitura distinta da que era ditada pelo livro sagrado de forma a revelar não só a sua visão de mundo, mas a aproximar sua concepção da visão daquelas pessoas que assistiam à encenação. Para isso as imagens evocadas pelo texto tinham de ser claras e precisas, para que os atores e público se apropriassem delas com rapidez, a fim de vencer os obstáculos impostos pela própria natureza, ou demais interferências (como a possível censura) no decorrer da apresentação.

Assim como Cristo, a personagem *O Louco* perpassava por toda a história e era desempenhado pelo próprio Wilson que, além de conceber a dramaturgia e o espetáculo, dirigia os atores em cena e, enquanto envergava esta personagem, conduzia o público durante a apresentação. Em alguns momentos, *O Louco* participava ativamente no decorrer dos fatos, em outros momentos, era comentarista das cenas, servindo de apoio ao público nas ligações entre um quadro e outro da encenação. *O Louco* era a personagem que, diante das demais, apresentava o menos nobre e mais rústico dos figurinos, de maneira a indicar aos espectadores que ele não era possuidor de nada, a não ser de sua própria fé no drama. Numa das cenas, *O Louco* era chamado para defender Cristo das acusações que ele sofria diante de Pilatos, e era também ele que fazia o encerramento do espetáculo, depois da crucificação.

O fato de nunca ter sido escrito devidamente um texto dramático d'*A PAIXÃO* pode ser entendido também como a criação de um espaço seguro de preservação do fazer teatral, no período histórico em que o país atravessava. Sem um texto devidamente escrito, não é possível fazer cortes na história; estando fora de um teatro à italiana, ele poderia acontecer em qualquer lugar, sem um aviso prévio às autoridades competentes, de forma que a mensagem teria seu teor libertário preservado. O único registro do roteiro, encontrado na p. 3 do *Jornal de Santa Catarina*, de 24 e 25 de março de 1978, foi encontrado junto ao acervo do ator Antônio Romão, onde é descrito uma síntese do espetáculo.

4. Dinâmicas de movimentação individual e coletiva e locais de cena

Os locais que serviam ao desempenho d'*A PAIXÃO* eram escolhidos segundo um imaginário popular/ coletivo, baseado nas descrições bíblicas, e também tinha alicerce no sentido de visão do público acompanhante em razão da sua localização perante a cena: se o público ficasse na parte de baixo das dunas, o alto serviria para algum tipo de cena que tivesse contido nela um sentido de apoteose, por exemplo, onde boa parte da cena em questão se desenvolvia pautada em elementos visuais e gestos dos atores, muito mais do que nas falas pronunciadas por eles. Se o local escolhido para a realização da cena fosse o côncavo entre uma duna e outra, o público era orientado a se posicionar no alto das dunas, para ver e também escutar melhor o que era apresentado, uma vez que o intervalo entre uma duna e outra, quando próximas, geralmente proporciona uma boa propagação das falas e demais sons do espetáculo.

Para esta proposição de Wilson, toda a Lagoa da Conceição se transformava em palco para o drama cristão, caracterizado tipicamente pelo formato de cortejo: algumas alegorias, tais como o Anjo, o Capeta e a Morte, acompanhavam a *Via Crucis* em barcos, próximos do percurso feito pelo ator que desempenhava o Cristo. As interferências incidentes ao trabalho (como a do vento, por exemplo, que causava a distorção das falas naquele ambiente) eram resolvidas de forma simples: os atores repetiam as falas, para cobrir o mais possível os espectadores. A encenação não ficava restrita às dunas. Iniciava em frente à Igreja Nossa Senhora da Lagoa da Conceição (ou no teatro de pedras construído na propriedade da família Rio Apa), e se deslocava, nas noites de Quinta-Feira Santa (quando era encenada a parte intitulada *Dos Profetas à Anunciação*, que funcionava como um prólogo baseado no Antigo Testamento e também no Apocalipse, das 20 às 23 horas) para as dunas. O público era surpreendido à noite pelo caminhar dos atores que seguravam archotes, e a multidão que se aproximava era conduzida até o local destinado à cena, como numa procissão. Das 9 às 15 horas da Sexta-Feira Santa, era apresentada a parte *Do Menino Jesus ao Sermão da Montanha*⁵. A praça, existente perto da ponte (que passa por sobre a Lagoa da Conceição) também foi utilizada muitas vezes, tanto como a ambientação de Jerusalém (onde era feita a conhecida passagem acerca da chegada de Cristo àquela cidade), como o palco para o julgamento e início do suplício público da personagem principal (e, de quebra, do ator que a desempenhava, na parte do espetáculo intitulada *Da Chegada de Jesus ao Julgamento*, realizado das 15 e 30 às 17 horas). A Avenida das Rendeiras e as Dunas serviam, das 17 às 19 horas, para a parte intitulada *Da Via Crucis à Crucificação*, com o povo também carregando cruces; e das 19 às 20 horas, *A Paixão de Judas*, que encerrava a apresentação. Uma das preocupações de Wilson era que a crucificação coincidissem com o pôr do sol.

Wilson não deixava que o local fosse pura e simplesmente ocupado pelos atores e espectadores, como se o espaço existisse *a priori*. A condução do público pelos atores no local criava a condição poética necessária para dar suporte à heterotopia de ritual e, portanto, elevava o lugar de sua categoria comum de uso e referência a uma população para assumir a categoria de espaço teatral, por algum tempo. A partir disso é possível deduzir que o espaço tem o seu suporte na convenção que se estabelece num lugar por um tempo determinado, e que como toda convenção ela é provocada, elaborada, para que seja nele alicerçado o fazer teatral.

Ao evento teatral se somavam aspectos de “comunhão” e “religiosidade”. Em torno do espetáculo, pessoas das mais diversas origens e lugares se encontravam com o intuito de se confraternizarem naquilo que gostavam tanto de ver/ fazer: o amor pelo seu desempenho em teatro, assumido como o mais importante dos compromissos. Participar daquele evento era estar em contato com algo essencial: uma religião com um convívio social que se apresentava, naquele momento histórico, libertário e quase utópico, por se pretender igualitário: seria este o grande milagre d’A PAIXÃO.

⁵ Em várias edições, a parte do Sermão era feita nas dunas. Não é possível definir com exatidão em quais edições d’A PAIXÃO foram realizadas num ou noutro lugar, pelas informações divergentes dos entrevistados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERNANDES, Sílvia. **Grupos Teatrais** – Anos 70. São Paulo: UNICAMP, 2000.

FOUCAULT, Michel. **De Outros Espaços**. Traduzido por Pedro Moura Conferência proferida por Michel Foucault no Circle d'Études Architecturales, em 14 de março de 1967.

GARCIA, Silvana. **Teatro de Militância**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

RIO APA, Wilson Galvão do. Manifesto do Povo. 1º Volume. Curitiba: Coö Editora, 1980.

Periódicos

O Estado, Florianópolis, 29 mar. 1977.

O Estado, Florianópolis, 03 abr. 1977.

O Estado, Florianópolis, 30 mar. 1980.

Jornal de Santa Catarina, Florianópolis, 24 e 25 mar. 1978.

Jornal de Santa Catarina, Florianópolis, 12 abr. 1979.

Jornal de Santa Catarina, Florianópolis, 22 mar. 1980.

Entrevistas concedidas ao pesquisador

Wilson Galvão do Rio Apa, em 15 de maio de 2008, no município de Palhoça. Registro realizado em fita magnética de vídeo 8mm (entrevista transcrita).