UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

MARCO CAMPOS FERREIRA PORTO

OS ESPAÇOS CENOGRÁFICOS DA VIA SACRA AO VIVO DE PLANALTINA-DF

BRASÍLIA
2026

MARCO CAMPOS FERREIRA PORTO

OS ESPAÇOS CENOGRÁFICOS DA VIA SACRA AO VIVO DE PLANALTINA-DF

Dissertação para obtenção do título de Mestre no programa de Pós-graduação do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília

Orientador: PROF. DR. JORGE DAS GRAÇAS VELOSO

BRASÍLIA

2026

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Campos Ferreira Porto, Marco
CM321e Os espaços cenográficos da Via Sacra ao Vivo de Planaltina-DF / Marco Campos Ferreira Porto; orientador Jorge das Graças Veloso. Brasília, 2026.
245 p.

Dissertação(Mestrado em Artes Cênicas) Universidade de Brasília, 2026.

1. Cenografia. 2. Via Sacra ao Vivo. 3. Planaltina-DF. I. das Graças Veloso, Jorge, orient. II. Título.

Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

Marco Campos Ferreira Porto

Os espaços cenográficos da Via Sacra ao Vivo de Planaltina-DF

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso
Instituição: Universidade de Brasília
Orientador

Prof. Dr. José da Silva Dias
Instituição: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof.(ª). Dr.(ª). Andrea Campos de Sá
Instituição: Universidade de Brasília

Aprovado em: **05 de maio de 2026**

DEDICATÓRIA

Aos cenários por onde passei. Os que eu vi passar por mim e os que me viram passar por eles.
Eles que desenham minha forma de ser e eu que os desenho com meu olhar.

EPÍGRAFE

Quando pensamos no Morro da Capelinha, pensamos imediatamente na Via Sacra.
Quando pensamos na Via Sacra, pensamos imediatamente no Morro da Capelinha.
Imelda de Mello Guimarães.

RESUMO

A Via Sacra ao Vivo é a encenação da Paixão de Cristo realizada pelo Grupo Via Sacra ao Vivo, em Planaltina-DF. Este evento conta com grande quantidade de cenário, que são montados no Morro da Capelinha e no estacionamento do Ginásio de Funções Múltiplas, localizados no centro da cidade. O Morro, desde sempre, com ou sem cenografia, já se configura em um cenário natural para a ambientação da cidade de Jerusalém. Pesquiso sobre a simbologia do Morro da Capelinha na vida dos membros do Grupo, sua morfologia e como ele se estabelece como cenário para esse espetáculo. O presente trabalho trata sobre o levantamento desta cenografia que não abrange somente os cenários construídos, mas todo este espaço que faz com que o evento aconteça. Comento sobre como a cidade de Planaltina se configura na realização de suas festas, e o que são suas cenografias. Desse modo, apresento um trabalho onde pesquiso sobre as soluções encontradas para as construções dos cenários da Via Sacra ao Vivo, focado nas narrativas de seus fazedores, registros fotográficos e desenhos técnicos.

Palavras-chave: Cenografia; religião; Via Sacra ao Vivo; cultura.

ABSTRACT

Via Sacra ao Vivo is a live reenactment of the Passion of Christ performed by the Via Sacra ao Vivo Group in Planaltina, DF. The event features extensive scenery, which is set up on Capelinha Hill and in the Multipurpose Gymnasium, located in the city center. The hill, with or without scenery, has always been a natural setting for the city of Jerusalem. I research the symbolism of Capelinha Hill in the lives of the Group's members, its morphology, and how it is established as the setting for this show. The present work focuses on the survey of this scenography, which includes not only built sets, but the entire space that allows the event to take place. I comment on how the city of Planaltina is organized for its celebrations and what their scenography is like. Thus, the present work presents my research on the solutions found for the production of Via Sacra ao Vivo sets, focusing on the narratives of their creators, photographic records, and technical drawings.

Keywords: Scenography; religion; Via Sacra ao Vivo; culture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Morro da Capelinha.....19
Figura 2: Encenação da Via Sacra ao Vivo – Terceira Estação – Cristo cai pela primeira vez.20
Figura 3: Igrejinha São Sebastião.....21
Figura 4: Encenação da Via Sacra ao Vivo nos anos 1980 – a Pietá.....21
Figura 5: Encenação da Via Sacra ao Vivo nos anos 1970 – Quarta Estação – Jesus se encontra com Maria.....22
Figura 6: Encenação da Via Sacra ao Vivo – Jesus é flagelado.....23
Figura 7: Pietá.....35
Figura 8: Vista de satélite do Morro da Capelinha.....38
Figura 9: Mapa de altitudes do Morro da Capelinha.....39
Figura 10: Maquete do Morro da Capelinha.....40
Figura 11: Público guardando seus lugares.....53
Figura 12: Imagem panorâmica da Quarta Estação.....55
Figura 13: Imagens do Muro.....56
Figura 14: Logomarca do Grupo Via Sacra ao Vivo.....80
Figura 15: Percurso da Procissão do Domingo de Ramos da Via Sacra das Crianças.....100
Figura 16: Montagem do cenário da Via Sacra das Crianças.....101
Figura 17: Montagem do cenário da Santa Ceia da Via Sacra das Crianças e encenação.....102
Figura 18: Encenação da Via Sacra das Crianças – julgamento e Via Crúcis.....103
Figura 19: Estacionamento do Ginásio de Funções Múltiplas.....110
Figura 20: Área externa do Morro da Capelinha.....110
Figura 21: Área interna do Morro da Capelinha.....111
Figura 22: Legenda da distribuição das tendas.....111
Figura 23: Encenação do Palácio de Pilatos.....114
Figura 24: Espaço da flagelação.....115
Figura 25: Encenação do Palácio de Pilatos.....115
Figura 26: Palácio de Anás e Caifás.....118
Figura 27: Planta baixa do Palácio de Anás e Caifás.....119
Figura 28: Corte AA do Palácio de Anás e Caifás.....120
Figura 29: Corte BB do Palácio de Anás e Caifás.....121
Figura 30: Cortes laterais do Palácio de Anás e Caifás.....122
Figura 31: Cortes do mercado.....123
Figura 32: Montagem do Palácio de Anás e Caifás.....124
Figura 33: Montagem do Palácio de Anás e Caifás.....125
Figura 34: Encenação do Palácio de Anás de e Caifás.....126
Figura 35: Palácio de Herodes.....128
Figura 36: Palácio de Herodes antes da montagem.....128
Figura 37: Planta baixa do Palácio de Herodes.....129

Figura 38: Vista frontal e corte AA do Palácio de Herodes.....130
Figura 39: Montagem do Palácio de Herodes.....131
Figura 40: Montagem e encenação do Palácio de Herodes.....132
Figura 41: Encenação do Palácio de Herodes.....133
Figura 42: Planta baixa do Palácio de Pilatos.....136
Figura 43: Vista frontal do Palácio de Pilatos.....137
Figura 44: Palácio de Pilatos antes e durante a encenação.....138
Figura 45: Montagem do cenário do Palácio de Pilatos.....139
Figura 46: Local da flagelação.....140
Figura 47: Montagem do Palácio de Pilatos.....141
Figura 48: Cenário do Palácio de Pilatos pronto para a encenação.....142
Figura 49: Objetos de cena do Palácio de Pilatos.....143
Figura 50: Flagelação.....144
Figura 51: Cenas da encenação da cidade ao longo do Muro.....147
Figura 52: Ao longo do Muro, de cima para baixo, da esquerda para a direita: Segunda Estação, Terceira Estação, Quarta Estação, Quinta Estação e Sexta Estação.....148
Figura 53: 2ª Estação - Planta Baixa e Vista.....149
Figura 54: 3ª Estação - Planta Baixa e Vista.....150
Figura 55: 4ª Estação - Planta Baixa e Vista.....151
Figura 56: 5ª Estação - Planta Baixa e Vista.....152
Figura 57: 6ª Estação - Planta Baixa e Vista.....153
Figura 58: 8ª Estação - Planta Baixa e Vista.....154
Figura 59: Cenários ao longo do Muro.....155
Figura 60: Cenários ao longo do Muro.....156
Figura 61: O ator Rafael Gonçalves, que atua como Cristo, sendo examinado após a cena da crucificação.....159
Figura 62: Foto 1: ensaio do Calvário. Foto 2: Calvário com o Sepulcro ao lado esquerdo. .161
Figura 63: Dimensões das cruzes. Acima a cruz de Cristo e abaixo as dos ladrões.....162
Figura 64: Placa colocada no topo da cruz e cruz carregada até o Calvário.....163
Figura 65: Fotos do ensaio. Cenas após a retirada de Cristo da cruz. Cristo envolto no sudário, sendo carregado na maca, dentro do Sepulcro e após a retirada do Sudário.....164
Figura 66: De cima para baixo, da esquerda para a direita: cruz utilizada por um dos ladrões, escada para descer Cristo da cruz e maca que leva Cristo até o Santo Sepulcro.....165
Figura 67: Santo Sepulcro.....165
Figura 68: Vista panorâmica do público na praça do Calvário.....166
Figura 69: De cima, para baixo, esquerda para a direita: Nona Estação (Cristo cai pela terceira vez); Décima Estação (Cristo é despojado de suas vestes); Décima Primeira Estação (Cristo é crucificado).....166
Figura 70: De cima para baixo, da esquerda para a direita: Décima Segunda Estação (Cristo morre na cruz); Décima Terceira Estação (Jesus é retirado da cruz).....167
Figura 71: Vista panorâmica do Calvário, com o público.....168
Figura 72: Momento da “Surpresa”, em 2024 (Cristo é elevado com a pomba do Espírito Santo).....168

Figura 73: Momento da “Surpresa”, em 2025.....169
Figura 74: Planta baixa do topo do Morro do Calvário.....169
Figura 75: Vista frontal e planta baixa do cenário da Santa Ceia.....173
Figura 76: Encaixes das placas de isopor.....174
Figura 77: Vista frontal da mesa e detalhes dos bancos.....175
Figura 78: Montagem do cenário da Santa Ceia.....176
Figura 79: Palco de estrutura metálica, com o cenário montado.....177
Figura 80: Detalhe dos preparativos dos objetos de cena.....177
Figura 81: Encenação da Santa Ceia.....178
Figura 82: Encenação da Santa Ceia (lava-pés e consagração do pão).....179
Figura 83: Planta baixa do Horto das Oliveiras.....181
Figura 84: Encenação do Horto das Oliveiras (agonia de Cristo e sua prisão).....182
Figura 85: Percurso da procissão de Domingo de Ramos.....186
Figura 86: Colheita de ramos de Murta na casa da minha avó.....187
Figura 87: Preparação do cenário do Domingo de Ramos.....188
Figura 88: Pórtico de Jerusalém. Planta baixa e vista.....189
Figura 89: Planta baixa do cenário superior.....190
Figura 90: Montagem do cenário do Domingo de Ramos.....191
Figura 91: Montagem do Sepulcro do Lázaro.....192
Figura 92: Procissão de Domingo de Ramos (Jesus e os apóstolos).....193
Figura 93: Procissão de Domingo de Ramos (encontro de uma fiel com o ator que faz o papel de Cristo e altar confeccionado em frente a uma casa).....194
Figura 94: Cena das Bodas de Caná.....194
Figura 95: Encenação do Domingo de Ramos (entrada de Cristo em Jerusalém e milagres) 195
Figura 96: Encenação do Domingo de Ramos (milagres, ressurreição de Lázaro e expulsão de vendilhões do templo).....196
Figura 97: Confecção da cenografia – Equipe de Cenografia/Morro.....200
Figura 98: Confecção da cenografia – Equipe de Cenografia/Morro.....201
Figura 99: Confecção da cenografia – Equipe de Cenografia/Morro.....202
Figura 100: Levantamento Planialtimétrico do Morro do Calvário no Morro da Capelinha em Planaltina-DF.....244

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....16
1 ESTE CAMINHO QUE ME LEVA.....19
1.1 UM CAMINHO NO MORRO.....24
1.1.1 Um caminho específico.....24
1.1.2 Um caminho cenográfico.....25
1.1.3 Um caminho medieval.....27
1.1.4 Quando Cristo caminha.....29
1.1.5 Um caminho teatral.....29
1.1.6 Um caminho da Equipe Cenografia/Morro.....30
2 O CRISTO SOBE O MORRO.....32
2.1.1 O romeiro sobe o Morro.....32
2.1.2 O Cristo antes do Morro.....33
2.1.3 O Cristo sobe o Morro.....34
2.1.4 Sobem o Morro personagens juntos a Cristo.....36
2.2 O MORRO COMO MORRO.....36
2.2.1 O Morro como cerrado.....37
2.2.2 O Morro como o ideal.....41
2.2.3 O Morro como lugar de visitas.....44
2.3 O MORRO COMO CENÁRIO.....45
2.3.1 O Morro como um *site-specific*.....46
2.3.2 O Morro como lugar de interferências cenográficas.....49
2.3.3 O Morro como espaço teatral.....53
2.3.4 O Morro modificado.....54
2.4 O MORRO COMO FÉ.....57
2.4.1 Uma fé na conversão.....58
2.4.2 Uma fé nas promessas.....59
2.4.3 Uma fé no Morro.....60
3 O CRISTO VAI À FESTA.....63
3.1.1 Domingo de festa.....64
3.2 A CIDADE EM FESTA.....67
3.2.1 A festa histórica de Planaltina.....68

3.2.2 A festa esquecida....68
3.2.3 A festa....70
3.2.4 A festa é cultura....71
3.2.5 A festa é identidade....73
3.2.6 A festa pertencente à contemporaneidade....76
3.3 A CAPITAL EM FESTA....77
3.4 A VIA SACRA AO VIVO EM FESTA....79
3.4.1 A festa em família....80
3.4.2 A dor de uma Via Sacra (nem tudo é festa)....84
3.4.3 Crescer é uma festa....85
3.4.4 A festa nos encontros....88
3.4.5 A festa e o teatro....89
3.4.6 A formação é uma festa....90
3.4.7 A Via Sacra ao Vivo é uma festa....92
4 O CRISTO E UMA CIDADE....94
4.1.1 Uma cidade cenográfica....94
4.1.2 Questões sobre uma cidade cenográfica....95
4.1.3 Uma Via Sacra feita por crianças....99
4.2 UMA JERUSALÉM....104
4.2.1 Uma acessibilidade cultural....104
4.2.2 Uma cidade segura....108
4.2.3 Uma cidade cenográfica....113
4.2.4 Um Palácio de Anás e Caifás....116
4.2.5 Um Palácio de Herodes....127
4.2.6 Um Palácio de Pilatos....134
4.2.7 Um Muro....144
4.2.8 Um Calvário....157
4.3 UMA EUCARISTIA....170
4.3.1 Uma encenação....171
4.3.2 Uma Santa Ceia....171
4.3.3 Um Horto....180
4.4 UMA CHEGADA....183
4.4.1 Uma cenotécnia....197
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS....203

6 REFERÊNCIAS.....208
7 APÊNDICE I.....212
7.1 TEXTO DA PRIMEIRA ESTAÇÃO ATÉ A DÉCIMA QUINTA ESTAÇÃO.....212
7.1.1 Primeira Estação:.....212
7.1.2 Segunda Estação:.....217
7.1.3 Terceira Estação.....219
7.1.4 Quarta Estação:.....220
7.1.5 Quinta Estação.....223
7.1.6 Sexta Estação.....224
7.1.7 Sétima Estação:.....225
7.1.8 Oitava Estação.....226
7.1.9 Nona Estação.....227
7.1.10 Décima Estação.....228
7.1.11 Décima Primeira Estação.....229
7.1.12 Décima segunda Estação.....231
7.1.13 Décima terceira Estação.....233
7.1.14 Décima quarta Estação.....236
7.1.15 Décima quinta Estação.....238
8 APÊNDICE II.....240
8.1 CENAS DA VIA SACRA.....240
8.1.1 Primeira Estação: Jesus é condenado à morte.....240
8.1.2 Segunda Estação: Jesus recebe a cruz.....240
8.1.3 Terceira Estação: Jesus cai pela primeira vez.....240
8.1.4 Quarta Estação: Jesus encontra-se com sua mãe.....241
8.1.5 Quinta Estação: Simão Cirineu ajuda a carregar a cruz.....241
8.1.6 Sexta Estação: Verônica enxuga o rosto de Jesus.....241
8.1.7 Sétima Estação: Jesus cai pela segunda vez.....241
8.1.8 Oitava Estação: Jesus consola as mulheres de Jerusalém.....242
8.1.9 Nona Estação: Jesus cai pela terceira vez.....242
8.1.10 Décima Estação: a veste de Jesus é arrancada.....242
8.1.11 Décima Primeira Estação: Jesus é pregado na cruz.....242
8.1.12 Décima Segunda Estação: Jesus morre na cruz.....242
8.1.13 Décima Terceira Estação: Jesus é descido da cruz.....243
8.1.14 Décima quarta Estação: Jesus é sepultado.....243

8.1.15 Décima Quinta Estação: Jesus Ressuscita Glorioso.....243
9 ANEXO.....244

INTRODUÇÃO

Reconhecida formalmente como Patrimônio Cultural Imaterial do Distrito Federal, a Via Sacra ao Vivo de Planaltina-DF consiste na representação teatral da Paixão de Cristo e de outros momentos da última passagem de Jesus por Jerusalém. A apresentação, coordenada pelo Grupo Via Sacra ao Vivo, é resultado do trabalho de 1400 voluntários e recebe, anualmente, um público estimado de 100.000 pessoas. A presente pesquisa dedica-se à dimensão cenográfica do evento, narrando e documentando as etapas de confecção das cenografias utilizadas para esta encenação. Os espaços cenográficos deste espetáculo em Planaltina-DF consistem em cenários que materializam, com fidelidade e realismo, os acontecimentos dessa história.

O Grupo fabrica e monta os cenários tanto no Morro da Capelinha, quanto no estacionamento do Ginásio de Funções Múltiplas. Cada um desses espaços abriga soluções cênicas e construtivas particulares. No Morro, são encenados o julgamento de Cristo e as cenas das 15 Estações, que retratam o caminho de Cristo até sua morte e ressurreição. Já no estacionamento do Ginásio de Funções Múltiplas, são montadas as demais cenas, como a Santa Ceia, onde ocorre a transubstanciação do pão e do vinho; o Horto das Oliveiras, que retrata o momento da prisão de Cristo; o Domingo de Ramos, com cenas de milagres; e, por fim, a Via Sacra das Crianças, momento em que crianças protagonizam as encenações.

Os bens registrados como patrimônio imaterial, como é o caso da Via Sacra ao Vivo de Planaltina-DF, necessitam da elaboração do respectivo Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). Como este inventário ainda não foi realizado, o presente estudo visa contribuir para esse levantamento, ao pesquisar o processo de concepção, elaboração e execução da cenografia do evento, bem como seu contexto histórico e a sua relação com os espaços locais, seja pelas ruas da cidade ou pelo Morro da Capelinha. Ainda, o levantamento cenográfico demonstra-se oportuno em virtude dos 50 anos de existência da encenação da Via Sacra Ao Vivo de Planaltina-DF, celebrados em 2023.

Esta pesquisa contribuirá também para a valorização do teatro feito a partir de uma tradição do Distrito Federal e para o enriquecimento da salvaguarda dos cenários da Via Sacra ao Vivo, tendo em vista que ainda não há registro minucioso a respeito desta cenografia. Além disso, este trabalho é um estímulo para o desenvolvimento de outras pesquisas sobre os processos artísticos do evento, como figurino, iluminação, sonoplastia, encenação. Essa manifestação cultural é referência na representação da Paixão de Cristo e inspirou outras encenações no Distrito Federal. É comum o Grupo doar figurinos ou objetos de cena, além de

auxiliar nos ensaios e confecções de demais peças que tratam da temática, construindo, aos poucos, um acervo coletivo.

O estudo apresentado tem como objetivo geral realizar o levantamento das cenografias e analisar seu contexto histórico a partir do território de Planaltina-DF. Assim, o estudo desdobra-se nos seguintes objetivos específicos: apresentar Planaltina-DF como uma cidade que vive as suas manifestações culturais de maneira intensa durante todo o ano; registrar o processo de elaboração dos cenários; investigar de que modo a arte tradicional, no caso religiosa, se apropria do campo e da cidade para realizar suas intervenções; analisar as mudanças que essa cenografia sofreu ao longo dos anos; e confeccionar plantas baixas, vistas e fachadas das estruturas, bem como a maquete volumétrica do Morro da Capelinha.

A pesquisa possui caráter descritivo e documental, utilizando diferentes procedimentos para a coleta de dados. No trabalho de campo foi realizado o levantamento arquitetônico e cenográfico *in loco* — gerando o registro *As Built* das estruturas, representado por meio de plantas baixas, cortes e vistas —, além de um levantamento topográfico e do acompanhamento fotográfico e filmagem dos ensaios e da encenação oficial. A pesquisa histórica e documental foi feita por meio de buscas em arquivos, análise de fotos antigas, estudos de filmagens da encenação e pelo resgate de relatos orais dos integrantes do grupo e de antigos participantes. Além disso, como forma de representação do espaço, foi confeccionada uma maquete física.

O primeiro capítulo desta dissertação trata da trajetória histórica da encenação, desde sua criação até a estrutura atual, apresentando conceitos fundamentais sobre o evento, além de explanar sobre a cidade de Planaltina-DF. Aborda, ainda, definições para a cenografia no espaço teatral e justifica a relação dessa apresentação com as encenações na Idade Média europeia.

O segundo capítulo versa sobre o Morro da Capelinha em sua condição natural, ou seja, antes de se configurar como cenário, descrevendo seus aspectos naturais, incluindo o cerrado e sua morfologia. Em seguida, trata do seu lugar como palco e sua relação com os cenários construídos, com o Grupo e os fiéis; além de sua dimensão de fé, que justifica o Morro como um ambiente sagrado. O capítulo analisa o Morro da Capelinha como um espaço cênico estabelecido como um *site-specific*, visto que a própria encenação se molda a esse espaço natural, lugar onde tudo começou. Desse modo, a primeira cenografia constitui-se pelo próprio Morro, antes de qualquer construção cenográfica ser feita no local.

No terceiro capítulo, discute-se o papel das festas, incluindo a Via Sacra, na vida cultural da cidade, vivenciadas pela comunidade durante o ano inteiro, seja antes, durante ou depois delas. Essas festividades movimentam a cultura e a economia local, formando profissionais em áreas como cenografia, costura, gastronomia e artesanato, além de estreitar os laços e

relacionamentos entre os moradores. Aborda-se, também, o impacto da criação de Brasília nessa dinâmica cultural de Planaltina e, de forma detalhada, a importância, a história e a evolução estrutural da encenação.

Por fim, o quarto capítulo realiza o estudo técnico e descritivo de todos os cenários que compõem essa história. Os primeiros espaços descritos são as infraestruturas que recebem os fiéis, o que inclui os serviços de segurança, postos de bombeiros e demais estruturas logísticas construídas no Morro e no estacionamento do Ginásio de Funções Múltiplas. Em seguida são analisados os Palácios, localizados no Morro – acompanhados de plantas baixas, cortes, vistas e uma descrição aprofundada –, seguidos pelo Muro de Jerusalém, cujos 600 metros de tijolos de concreto percorrem quase todo o Morro e definem a identidade visual do lugar, onde estão os cenários de cinco estações, distribuídos ao longo do percurso. No Morro do Calvário, onde foi realizado um levantamento topográfico, estudou-se desde as dimensões das cruzes até o Santo Sepulcro. Por fim, detalha-se, com a produção de plantas baixas, cortes e vistas, a montagem da Santa Ceia, do Horto das Oliveiras, do Domingo de Ramos, e da Via Sacra das Crianças, documentada por meio de fotos e relatos orais.

Todo esse trabalho cenográfico conta com a Equipe de Cenografia/Morro, composta por aproximadamente 40 pessoas, em sua maioria homens, responsáveis tanto pela cenografia do Morro da Capelinha, quanto pelas estruturas temporárias erguidas no estacionamento do Ginásio de Funções Múltiplas. O processo construtivo combina o uso de painéis de isopor recortados, estruturas de madeira e ferro, lonas e adesivos, além de insumos de fixação e acabamento como tintas, colas, pregos e parafusos. Assim, garante-se que, nos dias dos eventos, a totalidade dos elementos cênicos esteja concluída conforme o planejamento. A Via Sacra ao Vivo constitui uma manifestação de grande porte, na qual os membros reorganizam suas rotinas diárias, dedicando cerca de quarenta dias de trabalho intensivo à produção dessa encenação, embora as atividades preliminares se iniciem meses antes. Toda essa estrutura, viabilizada pelo envolvimento da comunidade, garante a continuidade da tradição e evidencia a cenografia como elemento estruturante da encenação.

1 ESTE CAMINHO QUE ME LEVA

> Quando eu entrei (para o Grupo Via Sacra ao Vivo) não existiam determinadas coisas. Eu fui testemunha de várias coisas. Vi, por exemplo, o Palácio de Pilatos, que era somente um espaço quadrado, e dali é que foram construindo as edificações. Era uma coisa mais chapada, era um quadrado, um tablado. E depois vieram as edificações da muralha, que seu pai fez brilhantemente, que está lá até hoje. Quando se fala em Morro da Capelinha se pensa na muralha. E o Calvário pela amplitude é um lugar natural que foi transferido de um lugar que era mais alto, mas menor. Também é a cara do Morro do Capelinha. É tudo interligado. É quase um 1 Km. O muro da entrada também é fantástico (Rezende, 2025).

Para o Morro da Capelinha se tornar um cenário onde se vive a Paixão de Cristo a cada Sexta-Feira Santa, desde 1973, bastou que alguém fosse a este local e o vislumbrasse cheio de pessoas assistindo a encenação pelas suas encostas. E assim se cumpriu o destino para o qual o Morro da Capelinha existe. Hoje, essa cidade cenográfica, chamada também de Via Sacra ao Vivo, existe como uma verdadeira Jerusalém que se estende por aquelas colinas e se adapta naturalmente ao Morro.

***Figura 1**: Morro da Capelinha*



Foto: autor desconhecido.

Via Sacra é a história contada em 14 cenas vivida por Cristo em seu martírio a caminho de sua crucificação e posteriormente ressurreição. Via Sacra significa, em latim, “Caminho

Sagrado" e é uma oportunidade para o cristão de refletir sobre o que Jesus viveu desde a condenação até sua morte. É um caminho de dor, por isso também é conhecido como "Via Dolorosa", ou então, Via Crúcis (em latim, "Caminho da Cruz"). No início, a prática consistia em peregrinações a Jerusalém para se reviver os passos de Cristo. Depois, as cenas foram reproduzidas dentro das igrejas católicas, em quadros e, mais tarde, encenadas nas igrejas e depois nas ruas, especialmente a partir da Idade Média europeia.

A Via Sacra ao Vivo de Planaltina-DF é a representação teatral da Paixão de Cristo encenada no Morro da Capelinha, no estacionamento do Ginásio de Funções Múltplas e pelas ruas da cidade. Apesar de ainda hoje ser feita com muita simplicidade, se tornou, com o tempo, algo grandioso aos olhos de quem a assiste. Esta representação da Via Sacra me acompanha desde muito cedo quando, ainda criança, observava seus preparativos pelas pessoas que a encenavam e a organizavam, familiares e amigos.

***Figura 2**: Encenação da Via Sacra ao Vivo – Terceira Estação – Cristo cai pela primeira vez*



Foto: Marco Campos Porto, 2013.

Planaltina é uma cidade histórica dentro do Distrito Federal. Em 2025 completou 166 anos, mas carrega mais de 200 anos de história. Seu casario antigo e suas festas são responsáveis por sua identidade cultural. Possui 2 bens tombados como patrimônio materiais: a Igreja de São

Sebastião (Figura 3) e o Museu Histórico e Artístico; possui também 2 bens tombados como patrimônio imateriais: a Festa do Divino Espírito Santo e a Via Sacra ao Vivo.

***Figura 3**: Igrejinha São Sebastião*



Foto: autor desconhecido.

***Figura 4**: Encenação da Via Sacra ao Vivo nos anos 1980 – a Pietá*



Foto: autor desconhecido.

O Grupo Via Sacra ao Vivo é formado, em sua maioria, por moradores de Planaltina. Ainda que façam um espetáculo de dimensão gigantesca, quase todos são amadores. É um grupo que existe há 52 anos (completados em 2025) e encena o maior espetáculo a céu aberto da região. O Morro da Capelinha é o lugar que comporta maior número de público, em se tratando das encenações do Grupo. Nesse dia comparecem ao Morro cerca de 100.000 a 150.000 pessoas. Em 1976, Padre Aleixo entregou para o Grupo religioso Cursilho de Cristandade, do qual minha avó Imelda Guimarães era coordenadora, a função de encenar a Via Sacra ao Vivo. Desse modo, o pedido foi acatado e seguiram-se a montagem.

***Figura 5**: Encenação da Via Sacra ao Vivo nos anos 1970 – Quarta Estação – Jesus se encontra com Maria*



Foto: autor desconhecido.

***Figura 6**: Encenação da Via Sacra ao Vivo – Jesus é flagelado*



Fonte: Grupo Via Sacra ao Vivo, 2025.

Quando se fala em “espaços cenográficos” entende-se que esse lugar é um conjunto de cenários, onde cada um complementa o outro. No caso da Via Sacra ao Vivo há 4 momentos em que esse conjunto se faz presente: 1) a encenação no Morro da Capelinha, onde encontramos os cenários dos palácios, o Muro de Jerusalém e o Morro do calvário, com o Santo Sepulcro; 2) o espaço onde é encenada a Santa Ceia e o Horto das Oliveiras; 3) a procissão de Domingo de Ramos, com a encenação dos principais milagres de Cristo e; 4) a encenação da Via Sacra das Crianças.

> Assim, a cidade, as ruas, os espaços cobertos e versáteis são transformados em espaços cenográficos – segundo Pavis, entende-se espaço cenográfico como espaço cênico, onde situam e relacionam-se público e atores durante o espetáculo – criando arquiteturas móveis e efêmeras, que descartam a necessidade do edifício teatral e seus simbolismos e convenções, e possibilita que qualquer espaço seja convertido em palco. (Kosovski *apud* Tkatch, 2016, p.16).

Cenografia é a plástica que dá vida ao evento a que ela pertence. Ela é a composição espacial que, em diálogo com o ator, apresenta ao público a estética da cena.

Ao explicar cada palavra que dá nome a este estudo: *Os espaços cenográficos da Via Sacra de Planaltina-DF*, posso dar continuidade a esta introdução traçando um caminho em que falo tanto da minha experiência nesta encenação, como também discorrer sobre o que ela representa, bem como seus "atores".

1.1 UM CAMINHO NO MORRO

É um caminho que existe há meio século. Sua principal caminhada se dá subindo o Morro da Capelinha.

Seus atores, os membros do Grupo Via Sacra ao Vivo, tomaram posse deste cenário para fazer uma caminhada que envolve arte e fé. Eles, movidos pela fé católica, buscam na cenografia trazer para este Morro o que se entende por um espaço mais próximo à realidade de onde esta história aconteceu, se adaptando à morfologia do Morro da maneira mais natural possível. A cenografia não se restringe somente aos cenários, mas a todo espaço do Morro e do Ginásio de Funções Múltiplas no centro da cidade, que se caracterizam como uma complexa cidade para receber aos fiéis, as equipes de trabalho e os atores.

1.1.1 Um caminho específico

Site-specific é um lugar encontrado e possivelmente modificado para se montar uma peça teatral, uma performance, ou uma instalação, por exemplo. O Morro da Capelinha se adequa a essa definição em razão das características do lugar e de como é utilizado para se montar uma encenação. Os cenários do Morro e no Morro se apresentam como um *site-specific,* pois eles podem acontecer somente no lá e por isso é adaptado especificamente a ele. A escritora e artista visual canadense Gillian McIver define *site-specific* da seguinte maneira: "o trabalho feito especificamente para um local (*site*), e um trabalho feito em resposta e encontro com este local" (McIver *apud* Schiocchet, 2011, p.17).

> O termo site-specific trata-se, em geral, de trabalhos planejados em local certo, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante, para o qual a obra é elaborada. Nesse sentido, a noção de site-specific liga-se à ideia de arte ambiente, que sinaliza uma tendência da produção contemporânea de se voltar para o espaço – incorporando-o à obra e/ou transformando-o –, seja ele o espaço da galeria, o ambiente natural ou áreas urbanas. É possível afirmar ainda que as obras ou instalações site-specific remetem à noção de arte pública, que designa, em seu sentido corrente, a arte realizada fora dos espaços tradicionalmente dedicados a ela, os museus e galerias. A ideia que se trata de arte fisicamente acessível, que modifica a paisagem circundante, de modo permanente ou temporário (Enciclopédia Itaú Cultural de Arte E Cultura Brasileira *apud* Macedo, 2023, p.9).

1.1.2 Um caminho cenográfico

Cenário. É um conceito difícil de definir de forma precisa. Quem trata o cenário como algo ligado ao teatro, como é o caso desse trabalho, o relaciona com o ator, sendo este seu principal agente.

A cenografia, como a entendemos hoje, nasce na Grécia antiga, como podemos observar na definição de Patrice Pavis:

> A *skênografia* é, para os gregos a arte de adornar o teatro e a decoração de pintura que resulta dessa técnica. No Renascimento, a cenografia é a técnica que consiste em desenhar e pintar uma tela de fundo em perspectiva. No sentido moderno, é a ciência e a arte da organização do palco e do espaço teatral. É também, por metonímia, o próprio desejo, aquilo que resulta do trabalho do cenógrafo. […] A cenografia marca bem o seu desejo de ser uma escritura do espaço, e não mais uma arte pictórica de tela pintada, como o teatro se contentou em ser até o naturalismo (Pavis *apud* Macedo, 2023, p. 4).

A cenografia é para o espaço. É nele onde ela acontece. Pode ser um lugar adaptado a ela, com todas as condições favoráveis para que ela aconteça, com estrutura completa, como os teatros mais bem equipados, ou em situações onde ela precisa se adaptar, um cenário feito somente para aquele ambiente, como acontece com o Morro da Capelinha.

É preciso compreender as funções das coisas, dos objetos, dos ambientes etc. Nem tudo é cenografia. Suba num palco, veja as falhas na cenografia causadas pelos pincéis, o desiquilíbrio dos materiais, a fragilidade de cada objeto que não parece ser o que é. Isso é

cenografia. De longe pode parecer se assemelhar ao real. Mas de perto tem seus remendos, suas falhas, sua “sujeira”.

A cena da natureza de um campo com gramas verdes e as árvores floridas não é o mesmo cenário de um campo com gramas verdes e árvores floridas em um palco. No palco, o que compõe a cena, tem outra função. Principalmente em sua estética. Também não digo que o cenário é algo irreal. Ele costuma ser real em nosso imaginário.

> Um objeto ou espaço representado pode ser entendido como evocação, portanto deles escaparia algumas qualidades daquilo que substituem. Uma pedra cenográfica, por exemplo, não tem peso e não tem as marcas do tempo. Sua textura, cor e temperatura são meras imitações de um original distante. (Rosini, 2012, p.158).

A cenografia deste jogo (a Via Sacra) é confeccionada na intenção de trazer para a cena o tempo em que Cristo viveu.

O conceito sobre cenografia, para os cenotécnicos e cenógrafos da Via Sacra ao Vivo existe com a prática de se fazer cenário. Eles entendem e a fazem de maneira também intuitiva, aprendendo desde cedo com os mais experientes (que também trilharam o mesmo caminho) a medir, pensar e fazer um espaço cênico, assimilando a técnica de montagem cenográfica na prática. (Mesmo percurso percorrido por muitos cenógrafos brasileiros, pois ainda hoje são poucos os cursos de cenografia no país). Jory Natan, membro da Equipe de Cenografia/Morro, trabalha neste ramo desde 2012, quando entrou para o Grupo Via Sacra ao Vivo, mas, como ele diz,

> com arte mesmo trabalho desde pequeno. Na arte faço escultura, pintura, desenho, sou tatuador também. Aprendi a fazer isopor vendo um rapaz no carnaval, pois eu trabalho no carnaval também fazendo escultura. A maior dificuldade pra mim é fazer rosto. Cenografia na Via Sacra em si significa família. Cenografia, conceito? nunca parei pra pensar nisso não. Mas o conceito, assim, é trabalho duro pra mostrar pro pessoal que vem assistir a coisa que a gente sabe fazer, que mostra que a gente faz bonito (Natan, 2024).

Para Ricardo Gomes, coordenador de cenografia/morro da Via Sacra ao Vivo, cenografia "é a arte e técnica de projetar e construir cenários para produções artísticas como teatro, cinema, televisão, assim como a Via Sacra" (Gomes, 2025).

1.1.3 Um caminho medieval

Segundo Anatol Rosenfeld, crítico e teórico brasileiro, em seu livro *O Teatro Épico*,

> (…) o teatro medieval se origina no rito religioso, mais de perto na missa cristã. (…) O culto cristão original nada é senão uma espécie de compreensão simbólica dos acontecimentos fundamentais do Evangelho (eucaristia, crucificação, ressurreição etc.), isto é, a narração simbólica da vida, paixão e morte de Jesus. Esta compreensão simbólica só precisava ser de novo ampliada, através de pequenas ou de enfeites retóricos para que surgisse uma narração até certo ponto dramática, já que o canto antífono apresentada a voz do solista alternando com coros (Rosenfeld, 2008, p.43).

Percebe-se que a encenação da Paixão é um ato comum dentro da Igreja desde o período medieval europeu. Os fiéis não sabiam ler, portanto, uma forma de impressionar realisticamente, carregado de dramaticidade, era o teatro.

Em princípio as encenações aconteciam dentro das igrejas. Posteriormente passaram a ser apresentadas nas ruas, em grandes cenários.

O teatro, nesse período, era usado pela Igreja para impressionar os fiéis e passar a mensagem bíblica utilizando principalmente a cenografia, que exercia um papel, antes de tudo, de envolver os fiéis na história contada. Como se refere a esse período medieval europeu, Gianni Ratto, em seu livro intitulado *Antitratado de cenografia*:

> O mesmo fenômeno ocorre na Idade Média quando, saindo da igreja, o povo e o espetáculo se organizam em percursos que, partindo da ideia (inconsciente) da Via Crúcis, estruturam uma série de estações dramáticas de nível piedoso e educativo, tudo motivado pela fé do povo e a habilidade didática de quem organiza as sagradas representações (Ratto, 1999, p.43).

Na Via Sacra ao Vivo, a Via Crúcis se dá no Morro da Capelinha, onde os fiéis percorrem um caminho de quase 1 Km. Observa-se uma semelhança com as apresentações teatrais do período medieval na Europa. No Morro da Capelinha, assim como nas antigas representações, "tudo é motivado pela fé do povo".

Como também comenta Bárbara Tavares (diretora de teatro, que realizou com o grupo Art´Sacra Cia de Teatro, que encena a Paixão de Cristo em Palmas-TO, um projeto de extensão como objetivo de troca de experiências entre o teatro sacro comunitário, a comunidade e a universidade) sobre este período da história:

> As representações medievais refazem a trajetória ritualístico-religiosa do Teatro Grego, porém inteiramente absorvidas pelos signos e ideais da Igreja. Em demanda de preceitos cristãos, padres, senhores feudais, servos e demais membros das comunidades de fiéis transformavam igrejas, feudos e praças em um grande cenário "vivo" de encenações dos gêneros espetaculares: Autos, Milagres, Moralidades, Mistérios e Paixões. (…) Os dramas medievais, e, sobretudo, a Paixão é dirigida ao povo. Sua finalidade primeira é ser uma obra de arte popular e didática, capaz de proporcionar aos espectadores emoções que fundem o sagrado e o sublime, o excelso e o grotesco profano. (Tavares *apud* Gama *et al.*, 2024, p.21).

Assim, podemos concluir que as encenações da Paixão de Cristo, no período medieval europeu, foram instituídas para cada um se aproximar mais de Deus, usando a meditação sobre o sofrimento de Cristo, transformando esse ato em uma forma de oração cênica, como acontece em Planaltina no Morro da Capelinha, e em outras localidades como na encenação da Paixão de Cristo em Nova Jerusalém-PE:

> Se comparamos aos espetáculos atuais dessa natureza, podemos perceber vários pontos de similaridades com os espetáculos produzidos no período medieval. Vejamos o exemplo do espetáculo denominado "Paixão de Cristo de Nova Jerusalém", encenado no Nordeste de nosso país (Pedrosa, 2023, p.26).

Uma diferença da Paixão de Cristo de Nova Jerusalém com a Via Sacra ao Vivo é que a Via Sacra, como no período medieval europeu, tem início a partir do desejo da Igreja. E a Via Sacra ao Vivo não perdeu sua singularidade com o tempo.

> Eu acompanhei bastante Nova Jerusalém e achei alquilo muito lindo, envolvente, tinha uma simplicidade, uma humanidade que era muito interessante depois, uns 10, 15 anos atrás, a Globo, para filmar aquilo, acabou com aquele festival a meu ver. Começou a enriquecer tudo e começou a colocar de lado praticamente a população que participava, que fazia tudo, que construía suas coisas. Tinha coisas que eu vi, interpretações meias exageradas, mas era real, era aquilo, era feito por aquele pessoal. Manter um pouco essa relação é importante. É claro que tendo mais condições e recursos. Não entrar na coisa da tecnologia, mas não perder essa coisa bonita (Serroni, 2025).

1.1.4 Quando Cristo caminha

Quando se usa o teatro para se evangelizar, ele toma outra dimensão. A dimensão da fé transcende a proposta teatral do Grupo. Para quem crê e atua, não é simples ver esse Cristo passar com a pesada cruz sob seus olhos. Nem todos conseguem conter a emoção.

A religião é o que os une, pois é através dela que tudo o que é feito pelo Grupo acontece. Esse algo maior do que o próprio ser humano, que o Grupo tem tamanha fé, é o que traça os caminhos da Via Sacra. E a cenografia, nesse caso, tem papel preponderante. A visualidade desta encenação coloca o espectador dentro das cenas vividas por Cristo, retratando suas dores, fazendo o fiel refletir sobre sua própria vida.

1.1.5 Um caminho teatral

> O teatro acontece sempre quando existe um ponto de encontro entre atores e uma possível plateia. É no espaço medido desse encontro e na geração dessa interação que o cenógrafo cria sua arte. O espaço está silencioso, vazio e inerte, esperando a liberação para a vida do drama. Independente do tamanho, da forma e da proporção, o espaço tem de ser conquistado, aproveitado e modificado por seus *animateurs.* (Howard, 2015, p. 27 – grifo no original).

É nesse espaço, o próprio cenário, silencioso, mas nem tanto vazio e inerte, o Morro da Capelinha, que a história realizada pelos *animateurs* do Grupo Via Sacra ao Vivo começou. Por meio de um olhar sensível do Padre Aleixo Susin, em 1973, então pároco da paróquia de São Sebastião, a mais antiga de Planaltina, numa tarde, em cima dos três morros da Santíssima

Trindade, como também é conhecido o Morro da Capelinha, que ele vislumbrou os morros todos tomados de gente assistindo a Via Sacra. Como ele mesmo diz em entrevista realizada para o documentário *Do Morro Abaixo ao Morro Acima*, que trata da encenação da Via Sacra ao Vivo, dirigido por mim, Jeniffer Panizzon e Ana Bardin, em 2013, posteriormente transcrito em livro organizado por mim, em 2015:

> Eu vi aquela paisagem muito linda, e uma capelinha, isto é, as ruínas de uma capelinha lá no alto do morro, e fui lá ver, e gostei da paisagem. Muito linda. E estando lá e depois descendo o morro, no meio dos três morros da Santíssima Trindade, eu fiquei como que sonhando durante o dia. Me parecia de estar na Sexta-feira Santa, à tarde, e na minha fantasia eu vi todos os morros lá cobertos de pessoas assistindo a Via Sacra (Porto, 2015, p.12).

Espaço *conquistado* pelo Grupo Via Sacra ao Vivo, *aproveitado* e ligeiramente *modificado* para se adaptar ao tempo em que Cristo viveu, tornando-se lugar de referência para o Distrito Federal, não somente por sua beleza natural, mas também, agora, como ambiente religioso. Como comenta Imelda Guimarães, minha avó, uma das fundadoras da Via Sacra ao Vivo, "quando se fala em Morro da Capelinha, se pensa imediatamente em Via Sacra e quando se fala em Via Sacra se pensa imediatamente no Morro da Capelinha" (Guimarães, 2013).

1.1.6 Um caminho da Equipe Cenografia/Morro

Esta equipe é responsável pelos cenários da Santa Ceia, Horto das Oliveiras e Domingo de Ramos, Via Sacra das Crianças, bem como detalhes dos palácios e partes do Morro. Também é de sua responsabilidade montar o cenário para a "Surpresa", como se refere à cena criada para anunciar a ressurreição. Como o próprio nome sugere, todo ano a montagem deste ato é diferente, ou seja, uma surpresa esperada pelos fiéis.

A experiência que tive no ano de 2024 me fez perceber que o trabalho na cenografia é difícil, praticamente artesanal e que, por isso, exige muito da Equipe, pela quantidade de atividade, pelo pouco tempo que se tem para executá-lo e pela escassez de verba. São muitas horas confeccionando peças de madeira, tecido e isopor. Lixando, cortando, pintando etc. O que

não é ruim, pois fica mais humano. Apesar de que seria fundamental para melhorar a qualidade do resultado, se investissem em técnica e tecnologia na confecção dos cenários.

O Início dos trabalhos começou na semana que antecedeu ao Domingo de Ramos. E só terminou na segunda-feira após a Páscoa com a desmontagem dos cenários.

Para todos é um trabalho gratificante, ainda que feito de forma voluntária se divertindo enquanto trabalham, como comenta Bruno Saraiva, membro da Equipe de Cenografia/Morro:

> A (Equipe de) Cenografia é um lugar maravilhoso de ficar, é muito bom. Eu, como sou católico, acredito que tudo começa nas construções, no servir. Eu vejo a cenografia, as equipes de serviço, como o começo da Via Sacra, o meio e o fim. Se não tivermos a cenografia hoje na Via Sacra o evento não aconteceria. Ela é necessária e essencial. Então, a partir de um momento que faço parte de uma equipe como essa, eu me vejo essencial num grupo. E esse momento de construção, pensar um projeto, executar, de reunir a galera, tudo isso faz arte de um conjunto tão grande e bonito, que envolve trabalho, envolve sentimento entre os amigos, envolve doação de tempo, de caráter bondade, envolve disponibilidade de seu tempo. Cenografia é uma artéria da Via Sacra que, se essa artéria não existisse, dificilmente o corpo não funcionaria como um todo. Então fazer parte de algo essencial é muito bom. Cenografia é um serviço essencial, necessário, muito bacana de se fazer. É cansativo, tem muita demanda (Saraiva, 2025).

2 O CRISTO SOBE O MORRO

> A via sacra é o evangelho vivo realizado por uma comunidade que acredita, um evangelho transmitido principalmente pelo visual. As vezes são muitas coisas acontecendo, mas tem determinada cena, determinado cenário, que você fala ele passou por isso aqui (Rezende, 2025).

A visualidade é o eixo das encenações. O Grupo se preocupa com a fidelidade da apresentação com o tempo de Cristo. E isso norteia todo trabalho. Ainda que os cenários e os figurinos não sejam cópia da Jerusalém da época de Cristo, a similaridade é um fato. A cenografia, figurino, iluminação é um dos principais focos da Via Sacra. Mas tudo pensando na religiosidade, pois o Grupo quer tocar o coração dos fiéis com essa visualidade. É fundamental entender, e isso não pode deixar de ser compreendido, que a intenção primordial do Grupo não é o teatro. O teatro é um instrumento. A intenção primeira é evangelizar.

"O Grupo Via Sacra ao Vivo leva ao público uma visão verdadeira da Paixão de Cristo. A encenação da Via Sacra é uma representação do drama mais desconcertante e doloroso da história" (Guimarães, 2025). Escrever sobre o personagem central dessa história que conta a Via Sacra ao Vivo é narrar o motivo pelo qual a Via Sacra existe. Minha avó fala que a Via Sacra não é um teatro e sim uma oração. Não se pode pensar, portanto, a Via Sacra como um teatro somente. É uma manifestação religiosa e é esse o motivo que leva uma multidão de fiéis ao Morro.

2.1.1 O romeiro sobe o Morro

O cenário realista conduz o espectador há um tempo que muitos só têm como exemplo nas pinturas das igrejas e na imaginação que se faz ao ler as mensagens bíblicas. É a ele a quem me dirijo aqui. Quando falo de sua experiência e quando falo também de quem sobe o Morro com ele: o Cristo.

Subir o Morro da Capelinha, numa Sexta-feira Santa, num espaço de terra íngreme, ainda que o cansaço venha, debaixo de um sol em uma tarde quente, entre tantos a lhe atropelarem, a ficarem na sua frente enquanto se tenta assistir à encenação. Assim se traduz essa

tarde. Sabe-se que não são os pés dos romeiros que os levam, mas o desejo de ver passar diante de seus olhos Jesus de Nazaré, carregando sua cruz que muitas vezes os próprios romeiros parecem carregar. Cenograficamente é este o visual que faz com que muitos ali se emocionem.

As cenas são reais aos olhos de quem as observam. Alguns se esquecem que aquilo que é visto é uma encenação, um cenário, um figurino.

Cada um assiste ao espetáculo na sua particularidade, na sua fé, na sua forma de viver os passos de Cristo. Alguns estão em casa, nas suas rezas, em igrejas, procissões, ou até mesmo em uma encenação como essa.

2.1.2 O Cristo antes do Morro

A Via Sacra vivida no Morro da Capelinha não deixa de ser uma oração, uma procissão, um espetáculo e um teatro ao mesmo tempo. Mas o que fica em quem vai ao Morro, e o que procura passar o Grupo Via Sacra ao Vivo, é a mensagem desse que sobe entre chicotadas, empurrões e cuspe, com uma cruz que pesa no ombro, os caminhos de cascalho deste cerrado que cobre este pedaço de chão, em Planaltina.

A sua cenografia, como foi dito, não é totalmente fiel ao lugar vivido por Cristo, ainda que esse, a princípio, seja seu objetivo. Mas o Morro é um cenário natural que nos remete a esse tempo. Ainda que os seus ambientes não sejam o retrato fidedigno da natureza, dos palácios e dos muros daquela época, os profissionais responsáveis pela ideia e execução deles procuram, através de uma pesquisa profunda, seja na bíblia dos cristãos, em representações no cinema e televisão, ou pela *internet* etc., alguma semelhança desse tempo em seus desenhos cênicos.

A Via Sacra retrata, no Morro da Capelinha, o sofrimento carnal de Cristo: sua prisão, sua flagelação, a humilhante coroa de espinhos (tão injustamente confeccionada pelos soldados romanos), com o manto escarlate, a subida até o Morro do Calvário e sua então crucificação (ápice de seu caminhar de dor).

Após essa tarde, quando finaliza seu percurso de sofrimento, Cristo conclui sua missão com a ressurreição. Este símbolo é o caminho de todo católico: após a cruz, a redenção.

2.1.3 O Cristo sobe o Morro

Esse Cristo que sobe o Morro da Capelinha é seguido pelo olhar de uma multidão que se aglomera pelas encostas do Morro.

Por um instante, para essa multidão é o próprio Cristo que sobe.

O que parece real, de tão real causa forte emoção nos olhares de quem acompanha a encenação. Como se os fiéis, que lotam o Morro da Capelinha, fossem os próprios judeus que acompanharam esse rabino em seu sofrimento.

O Morro, numa tarde quente ou chuvosa, se torna um cenário que remete a Jerusalém.

Todos assistem como se comporta um fariseu, as brincadeiras de um mendigo, a violência de um soldado, ou o olhar de uma mãe à espera de seu filho julgado de maneira injusta, naquele cenário natural que, por um dia inteiro, muda de função. Antes um lugar ermo, passa a ser um espaço de peregrinação.

Narro nos próximos parágrafos a sequência da história vivida por Cristo na Paixão de Planaltina.

Ele entra na cidade de Jerusalém sabendo que isso consumaria seu destino de sofrimento. Se reúne pela última vez com os apóstolos em sua última Ceia.

Ele sabia. Pediu para seu Deus que tudo o que fora viver nesta cidade, após seu julgamento, não se tornasse realidade. Calou-se diante de um silêncio amoroso de um pai, aceitando humildemente e amorosamente seu destino. E se deixou levar por um beijo traidor. O beijo de Judas, seu apóstolo, que o entregou aos soldados.

Após uma injusta condenação, sobe este Morro cercado por muros hostis e uma gente condenatória, entre chicotadas e empurrões. Cascalho e sangue. Nos pés e no rosto. Um corpo surrado carrega uma cruz pesada. Uma face manchada. Uma coroa de quem fora ultrajado. Os mesmos espinhos de sua testa machucam quem o ama.

E são tantos que por esta via o recebem com ternura. Mas são muitos os que o xingam, jogam terra e cospem nele. “Perdoa, eles não sabem o que fazem” (Lc 23, 34), Cristo diz pregado na cruz. Morre como quem escolhe a hora de sua morte.

Abraçado por sua mãe ao pé da cruz, uma Pietá chorosa, mas na fé, segura da ressurreição de seu filho. Ela enxuga o sangue de uma caminhada triste e dolorosa. Enquanto ao pé do Calvário todos escutam a música *Pedaço de mim*, de Chico Buarque, na voz de Zizi Posse, como se escutassem um grito de uma mãe ao perder seu filho:

Oh, pedaço de mim
Oh, metade arrancada de mim
Leva o vulto teu
Que a saudade é o revés de um parto
A saudade é arrumar o quarto
Do filho que já morreu

***Figura 7**: Pietá*



Foto: autor desconhecido.

Após o sepultamento, músicas e mensagens religiosas são proclamadas num morro à noite, com milhares de pessoas à espera da ressurreição. E quando é chegada a hora, Cristo aparece glorioso no alto do morro para alívio da multidão.

2.1.4 Sobem o Morro personagens juntos a Cristo

Além de Maria, junto a Cristo, sobem o Morro outros personagens como o apóstolo João, Maria Madalena e Maria de Cleófas. Eles acompanham Maria até o Calvário. Pela Via Crúcis esperam também a passagem de Cristo: Verônica, Simão Cirineu e as Mulheres Piedosas. Outros personagens importantes são José de Arimatéia e Nicodemos, que desceram Jesus da Cruz.

Também vale considerar os personagens que não estão ali para ajudá-lo, como os soldados que o flagelam e que o levam pela Via Crúcis de forma bastante agressiva e os que o pregam na cruz, também de forma bastante agressiva e sendo bastante irônicos, chegando a pregar acima de sua cabeça, cravada com as chagas da coroa de espinho, um dizer: INRI (Iēsus Nazarēnus, Rēx Iūdaeōrum; "Jesus Nazareno, Reis dos Judeus".

Outros personagens centrais desta encenação são Pilatos, que o condena (lavando sua culpa em água), e seus outros julgadores, como Anás e Caifás (que o prendem no Jardim das Oliveiras), além de Herodes (que recusa julgar o "Reis do Judeus", zombando de sua autoridade como rei).

2.2 O MORRO COMO MORRO

O Morro deixa de ser um pedaço de terra com finalidade apenas turística para se fazer trilhas ou passar uma tarde descansando e se torna um lugar místico a partir do momento em que foi construída a capelinha no seu topo.

Esse local específico escolhido pelo Padre Aleixo para ser o cenário desta Paixão não foi selecionado como um lugar qualquer. Foi percebido nele potencial para ser o palco dessas cenas. Seu relevo, altitude, vegetação, ou seja, sua morfologia, lembram, ao menos imageticamente, os locais por onde Cristo passou. Temos em nossa memória, pelo que lemos, nos contam ou vemos em filmes, que este lugar nos remete a Jerusalém. Foi isso que o Padre viu. Ainda vazio de cenários, nos primórdios da montagem do espetáculo, o Morro cumpria seu papel como lugar predestinado a esta encenação. Pouca interferência humana o lugar tinha no início. Apenas a capela, o cruzeiro e uma estrada de chão, além dos "caminhos de rato" que as pessoas faziam para subir o Morro pela frente.

Quem olha o Morro de longe não imagina como ele é em sua totalidade. Vê-se primeiro a frente do Morro com a capela em seu cume. São quase 1.000 m de caminho até chegar em seu topo, desde sua base. O caminho até lá passa pelo seu nível mais baixo, e o circunda, ladeando um morro menor, subindo até a praça do Calvário, um grande pátio. Deste lugar tem-se um caminho muito íngreme até a capelinha. De cima do Morro existe uma vista panorâmica da cidade e região.

2.2.1 O Morro como cerrado

Antes de mais nada, esse Morro é

> uma elevação de terra de pequena altitude, com algumas partes recobertas por cascalho, pedregulhos e pedras maiores, com vegetação constituída por árvores de pequeno porte, arbustos, gramíneas e outras plantas típicas do cerrado do Planalto Central brasileiro. Localizado a aproximadamente 6 quilômetros do centro de Planaltina, uma das cidades mais antigas do Distrito Federal, do alto do Morro da Capelinha tem-se uma linda visão panorâmica da cidade e das paisagens naturais e bucólicas que o cercam. (…) Chega-se ao Morro da Capelinha pela BR-020 (primeira entrada à direita, antes da entrada oficial da cidade). Pelas rodovias DF-230, DF-130 e DF-140 também se chega lá. (Alves, 2002, p.25).

***Figura 8**: Vista de satélite do Morro da Capelinha*



Fonte: GeoPortal | DF.

A altitude média do Morro é 948 m, com altitude mínima de 957 m e altitude máxima de 1.034 m.

***Figura 9**: Mapa de altitudes do Morro da Capelinha*

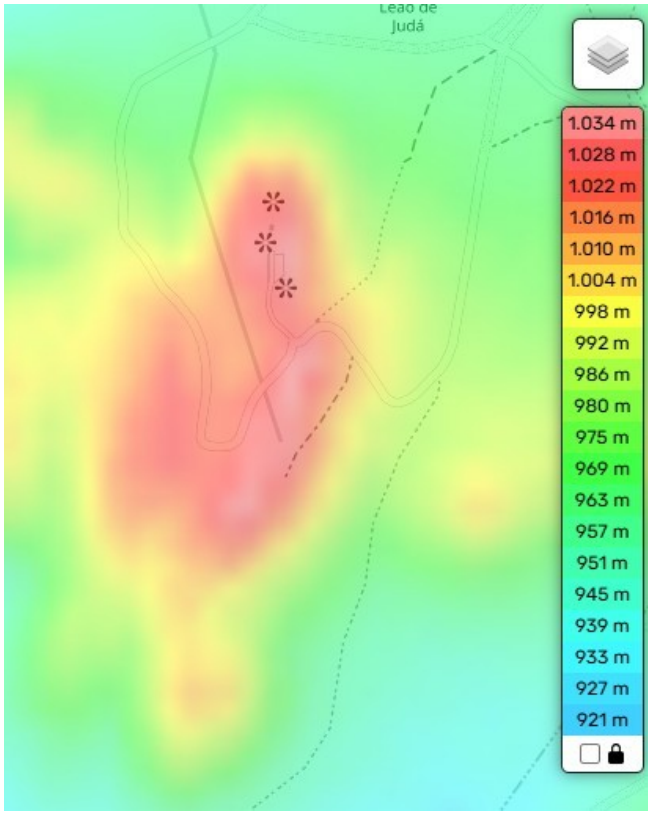


***Figura 10**: Maquete do Morro da Capelinha*



Fonte: Marco Campos Porto, 2024.

Em princípio, o Morro da Capelinha tinha o nome de Morro do Catingueiro. Ele é também conhecido como Morro da Santíssima Trindade, em virtude da sua morfologia, por se tratar de um lugar constituído por três morros.

> Essa visão do Padre Aleixo, a mania que ele tinha de sempre estar rezando nesses montes, esse Monte da Santíssima Trindade, também conhecido como Morro do Catingueiro. Ele tem essa visão profética de ver o evangelho sendo encenado por jovens e uma multidão acompanhando (Rezende, 2025).

Estas terras pertenciam à família Monteiro Guimarães, tradicional família em Planaltina, que cedeu o lugar primeiro a peregrinação à Nossa Senhora de Fátima, até o topo do Morro, em 1943, e posteriormente para as encenações da Paixão de Cristo, em 1973, que ocorre com toda liberdade como se o Grupo fosse proprietário do Morro. Hoje, o Morro da Capelinha pertence à Paróquia São Sebastião.

Sobre o Morro, minha avó, Imelda Guimarães, comenta:

> Ele era um simples espaço da natureza, e com a construção da capelinha se tornou um lugar de peregrinação. O uso do morro começa com um ato de fé de dona Olivia de Campos Guimarães quando a filha Dulce Guimarães passa mal e ela promete a Nossa Senhora de Fátima construir uma capelinha. Alcançada a graça ela inicia o processo de construir em cima do morro uma capelinha subindo os materiais em lombo de um burro criando as trilhas do morro. A capela foi inaugurada em 1943 (Guimarães, 2024).

Também comenta Marconio Porto, meu pai, um dos pioneiros da Via Sacra ao Vivo, e que também foi responsável pela única transmissão ao vivo da encenação através do rádio.

> Primeiro o Morro da Capelinha é uma referência para Planaltina e região. Há tempos há uma capelinha no seu cume, com o costume da procissão e da reza. A Via Sacra começou encenada na capelinha. O Cristo ressuscitava pelo (seu) telhado. A subida até lá completava as Estações, até a 15ª. A referência do Morro existe para Brasília. A futura capital da República teve a Pedra Fundamental orientada pelo Morro da Capelinha, para sua colocação, em 1922 (Marconio Porto, 2023).

2.2.2 O Morro como o ideal

Aparecem muitas vezes na fala dos membros da Via Sacra ao Vivo que o Morro da Capelinha é o cenário ideal para este tipo de encenação. Quem assiste a este evento no por lá tem essa mesma impressão. A encenação se encaixa como uma luva no local. Depois da visita do Padre a esta elevação de terra, ela se tornou um cenário natural para a encenação, visto, muitas vezes, como o ideal para a realização do evento, como comenta Sebastião Borges, que atua no Palácio de Anás e Caifás:

> O Morro (…) eu acho que é o cenário mais perfeito do mundo para se fazer esse tipo de encenação. Porque é um cenário feito por Deus, não é feito pelo homem, nós apenas aproveitamos o que Deus deixou para nós, que é aquele Morro. É um cenário perfeito, não tem como descrever a beleza do Morro (…), eu acho que, em termos de encenação, é perfeito (Borges, 2013).

Segundo Neuza das Graças, que atuou no papel de Maria, “o cenário é propício à realização. Dá um ar de realidade” (Graças, 2023). Para Adeilton Oliveira, que foi membro da Equipe de Cenografia/Morro e vice coordenador da Via Sacra das Crianças,

> o Morro da Capelinha é emblemático. Ele trouxe um cenário natural que faz toda diferença na Via Sacra de Planaltina. Parece muito com um deserto. Esse cenário natural traz mais realismo para a Via Sacra de Planaltina (Oliveira, 2023).

Ricardo Gomes, que é coordenador da Equipe de Cenografia/Morro, comenta que o Morro da Capelinha “é de muita importância, pois lá que acontece a principal encenação da Via Sacra. Um lugar especial para todos nós” (Gomes, 2023).

Para João Porto,

> A Via Sacra, por escolha do Padre Aleixo, era pra começar com pessoas simples e desde o começo foi-se construindo o que era simples. A gente aproveitou o lugar dos morros e foi fazendo com que aquele Morro tornar-se referência como Jerusalém (Porto, 2024).

Comenta Rafael Gonçalves, que atua como Cristo:

> O cenário do Morro ele é mágico e ele é único, né? Como se Deus tivesse escolhido aquele lugar ali, pra construir uma Jerusalém dentro de Planaltina, como se cada pedaço daquele muro, cada parte do palácio, tivesse o toque de Deus assim, pra fazer com que tudo se tornasse mais real (Gonçalves, 2024).

Os membros do Grupo justificam a encenação da Paixão no Morro como uma providência divina. Como se Deus tivesse escolhido esse lugar para se fazer essa apresentação.

> Se esse símbolo dessa montanha faz muito sentido pra encenação ele deve ser visto com carinho, e deve estar presente sim o tempo todo, seja de fundo, seja sendo usado, seja sendo escalado, sendo iluminado de alguma maneira, acho

> que a presença dele é importante. E ai me vem uma coisa que eu sei que esses espetáculos da Paixão de Cristo ele nos remetem muito aqueles cortejos da Idade Média, aquelas coisas do teatro medieval onde o espetáculo caminhava pelas cenografias, pelos espaços, contando a história. Acho que um lugar assim é um lugar rico pra trazer significados para o espetáculo e eu acho que vocês podem a cada ano dar um significado para o espetáculo (Serroni, 2025).

Este Morro transpira paz para os católicos antes que a Via Sacra ao Vivo viesse a ser encenada em suas encostas. André Rodrigues de Sousa, que participa das encenações como figurante na Quarta Estação, quando é encenado o encontro entre Cristo e sua mãe, percebe o lugar "como se aqui fosse um lugar especial, um santuário, um lugar de paz, santo" (Sousa, 2023). Esse ambiente sagrado, que é o Morro da Capelinha, tem esse significado para muitos desde criança. Participando ou não das encenações, Nayara Pereira diz que o

> Morro da Capelinha, pra mim, é um lugar sagrado, sempre foi, desde criança eu sempre vim pra cá com esse olhar e, quando eu entrei pra Via Sacra, que eu encenei pela primeira vez (…) eu senti muito na pele isso, que é um lugar sagrado, é um lugar de Deus (Pereira, 2023).

Para os devotos, a mística presente no Morro da Capelinha existe não somente no dia da encenação, mas está presente durante todo o ano. A referência deste local como lugar sagrado não existe somente para os habitantes de Planaltina, como comenta Eduardo Felten, membro do Grupo:

> O Morro se tornou um espaço místico. Não só para nós membros do Grupo Via Sacra, mas também, acredito, que para todos os cidadãos de Planaltina que vão nos assistir e também as pessoas que vêm de fora para nos assistir, de outras cidades satélites, enfim, de outros estados, de outros países também (Felten, 2013).

2.2.3 O Morro como lugar de visitas

O Morro é um ambiente sem infraestrutura adequada para receber os turistas. Nos dias sem encenação ele parece uma cidade fantasma, um lugar esquecido e entregue ao mato e ao vandalismo. Todo ano, na véspera das encenações, os membros do Grupo responsáveis pelo Morro têm que capinar, consertar cercas, limpar e pintar os palácios etc. É comum comentários de que o ali é um lugar inseguro. Um espaço que poderia receber apoio logístico do Governo e de instituições privadas para garantir a proteção de quem o visita, além de oferecer informações sobre o lugar e a encenação e outras atividades ali realizadas, como a procissão à Nossa Senhora de Fátima, que voltará a acontecer como antes.

De todo modo, segundo informações da Agência da Câmara Legislativa do Distrito Federal,

> diretrizes e ações para a valorização e desenvolvimento da Via Sacra ao Vivo de Planaltina, que figura entre eventos religiosos e culturais mais importantes do Distrito Federal, são objeto do projeto de lei nº 253/2023, aprovado pela Câmara Legislativa. Entre as medidas, que deverão ser adotadas, está a criação de um roteiro turístico e histórico da região; programas de formação e qualificação de guias; captação de apoio financeiro; além de campanhas de divulgação do evento (CLDF, 2023).

Até hoje não foi explorado o potencial turístico que o Morro tem. Muito se fala em construir uma igreja em seu topo. Inclusive existe um projeto de uma capela de autoria de Oscar Niemeyer para o local.

De qualquer forma, após o terreno ser doado para a Paróquia São Sebastião, a Igreja realiza a reza do Rosário todo primeiro sábado do mês, subindo o Morro e, ao final, o pároco realiza a Santa Missa na capelinha.

Muitos peregrinos sobem o Morro na Sexta-feira Santa pagando suas promessas. Se o lugar fosse mantido para receber os fiéis ao longo do ano, seria um local de referência turística e religiosa para a região e para o país.

2.3 O MORRO COMO CENÁRIO

Quando se pergunta aos membros da Equipe de Cenografia/Morro sobre o que é cenografia, eles relacionam essa pergunta com a maneira como eles vivem esse trabalho durante os dias de preparo da encenação:

> Cenografia é vida, união, família. Nós somos uma galera muito unida, muito família, mas todos são diferentes, mas é uma família. Nesses dez anos em que estive perdemos algumas pessoas importantes, como o Joel, que fazia parte da Via Sacra há muitos anos, que fazia de um tudo para estar ali conosco. Cenografia é família, dedicação, compromisso. Uns podem ficar o dia todo ou meia hora, mas o importante é participar seja muito tempo ou pouco tempo (Saraiva, 2025).

A definição mais comum de cenografia existe conforme a origem do teatro, na Grécia:

> Como todo fundamento do teatro ocidental, a cenografia tem origem no teatro grego. Os teatros gregos foram construídos nas encostas de colinas, compostos pelo *theatron* (local destinado ao público, "lugar de onde se vê") e pela o*rchéstra* (área circular onde o coro atuava). Nos primeiros teatros, uma tenda localizada em oposição frontal ao público recebia o nome de *skené.* A *skené,* "na tangente da primitiva arena grega, foi o primeiro elemento estrutural introduzido no espaço cênico, seguindo-se, ao longo da história, por número crescente de recursos destinados à delimitação da área de representação" (Souza, 2003, p.32). Essa tenda era utilizada para os atores trocarem de roupa e servia de local para guardar o figurino. Mais tarde, evolui para uma construção em pedra, acrescida, posteriormente, de outros elementos arquitetônicos. A construção de pedra ganhou colunas, portas e uma plataforma onde os atores desenvolviam as cenas das tragédias e comédias gregas. Durante o período em que a *skené* ainda era uma tenda de lona, sobre ela era aplicada uma pintura, *graphos*, representando, ao que tudo indica, a fachada de um palácio ou templo. *Graphos* somada a *skené* vai produzir a palavra cenografia. (Rosini, 2012, p.158).

O trecho do texto acima demonstra como foi a evolução do espaço físico dos primeiros teatros gregos, aparecendo, portanto, a noção de cenografia, ou desenho da cena. Como citado, "os teatros gregos foram construídos nas encostas de colinas". Pode-se, de todo modo, fazer um paralelo à construção desses espaços ao espaço cênico no Morro da Capelinha. Ainda que ele

não tenha o formato de teatro de arena, toda essa estrutura cênica existente por lá é adaptada a ele, pelas encostas. O caminho da Via Crúcis e o caminho do público são todos desenhados conforme a morfologia do Morro.

A encenação começa na base do Morro e o contorna subindo até o Morro do Calvário, logo abaixo de onde se encontra a capela. São três os espaços no Morro onde estão construídos os cenários: Na base, o pórtico da entrada e, logo em seguida, os Palácios; ao longo do morro menor, onde foi erguido o Muro de Jerusalém e; no morro intermediário onde acontecem a crucificação de Cristo e o seu sepultamento, bem como o momento da "Surpresa".

2.3.1 O Morro como um *site-specific*

> No Brasil, o termo cenografia ainda é majoritariamente utilizado, significando tanto a proposta cenográfica como o conjunto das práticas espaço-visuais (cenário, figurino, luz) – ao modo inglês –, dividindo as opiniões. A expressão direção de arte, tomada originalmente do cinema, também tem sido aplicada por diversos/as cenógrafos/as, referindo-se à concepção do conjunto espaço-visual. A expressão design cênico ou desenho de cena (performance design), discutida por diferentes teóricos/as e apresentada por Dorita Hannah e Olav Harsløf (2008, p.13) em livro homônimo, busca traduzir tal expansão, traçando um olhar diverso sobre como a cenografia começou a transitar além das fronteiras do palco, criando um "campo fluido e emergente" entre a instalação, a cena/performance e a arquitetura (Rebouças, 2022, p.6).

Pensar "além das fronteiras do palco" é algo vivido pela Via Sacra. Foi assim a melhor maneira que o Grupo encontrou para encenar a Paixão. Poderia ser encenada pelas ruas da cidade, como ocorrem com muitas outras da Via Crúcis. Mas foi lá no Morro que o Padre percebeu onde seria o melhor lugar.

Assim como a definição de cenografia é múltipla, seu fazer segue o mesmo caminho. O ato de se fazer cenografia encontra formas desdobradas de ser definido:

> A compreensão do fazer cenográfico desdobra-se, multiplicando sua própria definição, como visto também nas nomeações espaço cênico ou ambiente cênico, utilizadas para práticas fora do palco. Ou ainda, a ideia de uma "cenografia ambiental" (environmental scenography), proposta por Aronson (2018a, p.08) a partir da definição de Richard Schechner (1994), na qual o posicionamento da plateia é "de alguma forma incorporado ou cercado pelo

> enquadramento das cenas". Além dessas nomeações, a noção de site-specific (lugar específico), vinda das artes visuais, também pode ser incluída nessa expansão, como na pesquisa de Mike Pearson junto ao grupo Brith Gof (Rebouças, 2022, p.7).

No que diz respeito à relação da cenografia além dos espaços teatrais é importante ressaltar que

> desde a década de 1950, já permeava as fronteiras entre teatro, artes plásticas, performance, vídeo, cinema, intervenção urbana e práticas intermidiáticas, gerando propostas como o happening, o site-specific, a instalação, o teatro imersivo, o teatro ambiental (environmental theater) e, ainda, mais recentemente, as instalações cenográficas, as projeções urbanas e outros formatos de intervenção e ocupação espacial, expandindo de modo definitivo tal prática. (Rebouças, 2022, p.5).

Com relação ao *site-specifc* temos o relato de Rosini, pesquisador brasileiro:

> Como classificar as cenografias de experiências teatrais realizadas especialmente para lugares específicos, como presídios e banheiros públicos, lugares que contêm cargas semânticas, imagéticas e sensoriais próprias e intransferíveis? São espetáculos pensados para os lugares escolhidos e não poderiam, em hipótese alguma, acontecer num palco convencional. (…) O termo site-specific, oriundo das artes visuais, pode ser aplicado com propriedade e justeza em experiências dessa natureza. Tomar de empréstimo termos já incorporados ao vocabulário das artes visuais é salutar porque demonstra a afinidade entre as categorias e pode corroer concepções rígidas que identificam cenografia apenas como representação de algum lugar ou de alguma coisa (Rosini, 2012, p.161).

Para as cenografias de apresentações teatrais fora dos espaços tradicionais de teatro, se usa o termo das Artes Visuais, *site-specific*. Que seria o mesmo que escolher um lugar, urbano ou no campo, como foi dito acima, e utilizá-lo como linguagem cenográfica para se fazer determinada peça, perfomance, instalação, etc.

A Via Sacra ao Vivo foi pioneira na produção de um espetáculo fora dos espaços tradicionais de teatro em Brasília. Sem dar nomes, sem ter consciência sobre o que de fato estavam fazendo, montaram um espetáculo utilizando a experiência de um *site-specific*. O

Morro, pode-se dizer, não foi transformado para ser adaptado inteiramente a um espetáculo, e sim o espetáculo foi adaptado ao lugar.

> Ao ganhar outros lugares, os espaços públicos e a rua, o/a cenógrafo/a amplia sua forma de atuar, pois suas relações potencializam uma "dinâmica de posicionamento, relacionamento e diferença" (Lotker, 2016, p.12), numa interação que pode resultar tanto em encontros como em confrontos. Ele/a passa a conceber sua própria escritura, experimentando as diferentes performatividades da espacialidade, dos materiais, dispositivos e equipamentos manipuladas pelos/as atores/atrizes, performers e até por ele/a próprio/a. Nesse sentido, o vínculo entre cenografia e dramaturgia se evidencia como um modo de escrita cênica. (Rebouças, 2022, p.7).

O ato de ocupar um espaço não convencional, um *site-specific*, apareceu no Brasil nos 1990 e 2000, com os teatros de grupo, os teatros colaborativos que buscam espaços alternativos para encenarem onde os cenógrafos são engajados na produção do espetáculo, ou seja, acompanham toda a montagem da peça, como o Grupo Galpão de Belo Horizonte e o Teatro Vertigem de São Paulo. Que é exatamente o que ocorre com a montagem da Via Sacra em Planaltina.

> A intenção de aproximar o teatro dos mais diversos públicos e colocar o espectador como parte de um problema ou uma trama é atendida quando a arte é deslocada de locais privados e elitizados e trazida para o espaço de convívio, o espaço público, o espaço de teatro que não tenha um caráter de exclusão ou de seleção intelectual. (Tkatch, 2016, p.28).

Esse espaço que não exclui, pois todos podem acompanhar o espetáculo, é discutido a partir da acessibilidade cultural, que tem por objetivo dar acesso aos eventos culturais a todos, principalmente aos excluídos, como as pessoas com deficiência.

2.3.2 O Morro como lugar de interferências cenográficas

Não foram muitas as modificações cênicas feitas no Morro, considerando sua dimensão. Esse cenário natural recebeu como construções o Pórtico da entrada, os Palácios, o Muro, e o Sepulcro, além da locação da pedra onde ocorre a cena da Pietá. O Morro do Calvário sofreu apenas algumas modificações para facilitar a subida do cortejo, além da retirada do mato que atrapalhava a encenação.

A palavra cenografia, dentro do Grupo, apareceu mais tardiamente:

> Eu não sei o que é cenografia. Você que sabe. Cenário pra mim é o espaço onde a gente realizou as encenações, não sei se é isto, na sua linguagem moderna de hoje. Nós começamos num mundo tão simples, e fomos fazendo as encenações das Estações e o espaço era resumido, e com o tempo fomos ampliando a encenação, as partes da Paixão de Cristo, da crucificação, e isso, fomos preparando o espaço que se dá o nome de cenário (Guimarães, 2023).

A frase da citação acima é de minha avó, Imelda Guimarães. Os nomes técnicos do teatro foram aparecendo na Via Sacra ao Vivo no decorrer dos anos em que a representação era montada. No início, por exemplo, se dizia “roupa” e não “figurino”, “espaço” (como visto acima) e não “cenário”.

“(A evolução da cenografia) foi gradual. Mas às vezes você tem pouco tempo para executar, pois são pessoas que, às vezes, não têm nenhuma qualificação técnica” (Rezende, 2025). Na prática, os membros foram descobrindo como se colocar tecnicamente no contexto teatral ao se sentirem mais íntimos com uma arte que não dominavam. Nunca tinham entrado em contato com o teatro na dimensão desta representação, apenas em experiências escolares.

No início, para quase todos, era novidade tanto atuar, como dirigir ou montar figurinos e cenários. Ninguém era profissional. Eram “crus” no que faziam, por assim dizer. E todo conhecimento, como fabricar um capacete de soldado, foi sendo descoberto apenas pela tentativa e erro, o que gerou experiência para os membros futuros. Ainda hoje, algumas técnicas de tingimento de roupas, produção de lanças, escudos e capacetes, além da produção cenográfica, seguem o padrão adquirido pelos membros do início dessa montagem. Técnicas que são inclusive repassadas para os membros ainda adolescentes.

Giliana Ribeiro, sobre a cenografia da Via Sacra ao Vivo, disse que

> esse é o diferencial da Via Sacra de Planaltina: tentar trazer Jerusalém mesmo para a cena. É importantíssimo aquele cenário para trazer um pouco mais para realidade mesmo do que era, do que aconteceu (Ribeiro, 2024).

Sobre o cenário no Morro, Iohana Hanani diz o seguinte:

> Não foi do nada, houve um estudo, apesar de que eram pessoas simples, era material que era doação de um (…) tinha referência das revistas, de roupa de figurino, de cenário, então não foi criado da cabeça. Existe um conceito que foi buscado, um princípio daquilo ali, acredito que o cenário (…) foi estudado, ele adiciona, ele acrescenta (…) porque foi feito por pessoas simples, era a forma como a pessoa tinha pra doar seu serviço. Eu sou apaixonada pela estrutura que tem hoje, né? Era o material que tinha na época. Uma Via Sacra feita por voluntários, então, eu acredito que aquele material, aquele bloco, era o mais em conta na época, era o que a pessoa poderia doar, eu acredito que foi feito pra aquilo, para aquela função mesmo, porque Deus permitiu que ocorresse, né? E hoje eu acho que ele encaixa super bem (Hanani, 2024).

Apesar de serem amadores, a partir de uma pesquisa profunda se construiu aquilo que parecia impossível de ser construído. As fontes de pesquisa para a elaboração do áudio, por exemplo, são as seguintes: acervo de bíblia e literatura sobre o assunto da Paróquia de Planaltina; acervo de bíblia e literatura sobre o assunto da Igreja Presbiteriana; informações e literatura sobre o assunto dos Testemunhas de Jeová de Planaltina; acervo de bíblias, obras de crítica e literatura sobre o assunto da Biblioteca da Universidade de Brasília.

Minha avó me entregou uma série de revistas que meu pai assinava sobre a vida de Jesus, com fotos de habitantes da região onde Cristo viveu, no intuito de servirem como fonte de pesquisa para a encenação. Imagens que foram referências para os primeiros figurinos e cenários confeccionados nos anos em que minha avó coordenou o Grupo. As revistas são uma coleção publicada pelo Jornal de Brasília e se chama *Jesus*. Outra revista é uma história em quadrinho chamada *História do Povo de Deus*. Mais duas revistas são *Jesus de Nazaré*, baseada no filme de Franco Zeffirelli, de mesmo nome, e *Vida de Cristo*, lançado pelas Edições Paulinas.

Assim o cenário de época foi sendo construído. Cenário não deixa de ser um espaço, teoricamente montado ou escolhido para receber uma encenação, um evento performativo, expositivo ou musical, nos seus diferentes meios e formas de se apresentar. Na minha visão, é o lugar de encontro entre a arquitetura e as artes visuais. “A cenografia está intimamente associada ao teatro, contudo ela não pode existir sem uma estreita ligação com as artes visuais e

a arquitetura". (Rossini, 2012 p.158). É o momento em que as plásticas se aliam ao espaço propriamente dito, nas suas mais diversas formas de ser tridimensional, onde "habita" o ator com sua maneira de existir e de fazer arte. É quando estas duas disciplinas se integram a partir da plástica e do espaço, o tridimensional, nas suas múltiplas funcionalidades e simbolismos, além das demais dimensões que ambas possuem, com um objetivo cênico, dramático, performático, expositivo ou estético.

A respeito da tridimensionalidade no espaço cênico, o arquiteto e cenógrafo suíço Adolphe Appia diz o seguinte:

> A encenação que se apoia unicamente na forma "quadro" está em contradição aberta com a arte dramática: somente a consideração tridimensional da ação, que não é compatível com as representações bidimensionais, sobre a tela, pode fornecer ao drama vida e plenitude artísticas. (Appia, 2022, p.33).

No caso da Via Sacra ao Vivo o cenário existe antes da peça. E esse cenário é o Morro da Capelinha. Espaço natural para esta encenação.

> O lugar *encontrado* difere do transformado, uma vez que este considera a neutralidade do espaço como fundamento para o seu processo de transformação. O lugar *encontrado* tangencia a concepção de teatralidade do espaço, que remete à experiência poética, pois, no encontro com o lugar, faz-se necessária uma negociação com os elementos que compõem o ambiente, no intuito de potencializá-los em suas características para contribuírem com o incremento da cena. Grande parte dos lugares *encontrados* são outdoors, ruas, edifícios públicos, onde o desafio é reconhecer o ambiente e tratá-lo criativamente (Rodrigues, 2013, p.58 – Grifos no original).

Nesse caso, este lugar *encontrado* é o Morro da Capelinha e as ruas de Planaltina. Sem ter consciência do que estava realizando, o Grupo foi ao encontro das pesquisas cenográficas que começavam a ser praticadas em meados do século passado. Onde a ocupação de lugares fora do espaço arquitetônico teatral (sítios específicos) para a montagem de peças teatrais, como o teatro de rua, começava a ser explorada.

> A estrutura tradicional de palco italiano (…) é indicativa de um conceito de teatro. Novos conceitos demandavam novos edifícios, uma vez que estes abrigavam o espaço cênico. Essa investigação arquitetônica abrange tanto a tipologia da edificação teatral quanto sua própria existência enquanto tipo. Nesse horizonte amplo e repleto de experiências distintas, é possível compreender como a noção do que vem a ser a teatralidade repercute nos modos de se pensar o espaço cênico e o espaço teatral (Rodrigues, 2013, p.59).

Antes de nos referirmos aos cenários construídos no Morro, é fundamental entender que o Morro "engole" esses cenários. Ele é muito maior que todos eles. Em tamanho, representatividade e simbologia. É ele, mais do que os cenários construídos, que garante a analogia que se faz deste espaço com Jerusalém, por mais diferente que seja sua morfologia dos espaços da cidade em que Cristo, como narrado no livro sagrado, viveu.

O Morro da Capelinha é um espaço dramático, pois há teatralidade nesse lugar devido não somente a presença da cenografia, mas todo seu ambiente bucólico e expressivo, ainda que não haja o espetáculo, ainda que os palcos estejam vazios.

> Vocês entram em um teatro onde determinada disposição cenográfica está, evidentemente, à espera do início da representação; o ator está ausente; a peça não começou. Pode-se dizer que existe aí teatralidade? Responder de modo afirmativo é reconhecer que a disposição "teatral" do lugar cênico traz em si certa teatralidade. O espectador sabe o que esperar do lugar e da cenografia: teatro. (Féral *apud* Machado, 2020, p.84).

A cenografia da Via Sacra ao Vivo merece ser vista não como uma arquitetura cênica feita para um evento considerado somente como uma manifestação popular. Estes espaços cênicos merecem ser vistos como contribuintes da arquitetura cênica brasiliense, como exemplos do que é produzido no Distrito Federal. Produção essa relevante, pois ocupa seu lugar na cenografia contemporânea brasiliense, como elementos cênicos que não existem iguais em qualquer região do Brasil. Isto, considerando sua dimensão e como ela se configura e se adapta neste ambiente natural que é o Morro da Capelinha.

2.3.3 O Morro como espaço teatral

O Morro da Capelinha não é um espaço como os teatros que costumamos conhecer e ter em mente quando pensamos em teatro. Não é composto, portanto, por uma sala escura, com boca de cena, cabine de luz e som, palco vazio com suas larguras e altura pré-definidas, pronto para abarcar o cenário da história a ser contada e seus atores, sua cortina, seu proscênio, seus camarins, cadeiras confortáveis, ar-condicionado.

Tampouco se assemelha a um teatro de arena, com suas arquibancadas em semicírculo.

No caso do Morro da Capelinha, tanto para o público, como para os atores, tudo é desconfortável (com seus desníveis, cascalhos, natureza nativa e uma subida íngreme).

Uma multidão que assiste todo o espetáculo ao ar livre, em pé ou sentada pelas encostas, de forma desconfortável e improvisada, entre as pedras e os arbustos do cerrado. Que acompanha o movimento da encenação, com toldos ou sombrinhas para se proteger do sol quente sempre presente ou a previsível chuva nessa época do ano. Por mais que pareça, isso não atrapalha a encenação e não tira a atenção do público.

A fé, portanto, é o que faz essas pessoas permanecerem de olhos atentos ao que ocorre por esse caminho até o Morro do Calvário, durante 3 horas e meia de encenação e mais de 16 horas de evento. Muitas pessoas chegam bastante cedo ao lugar, muito antes do início da encenação.

***Figura 11**: Público guardando seus lugares*



Foto: Marco Campos Porto, 2024.

Se assemelha, porém, ao teatro de cortejo (principalmente no início das apresentações, em 1973, quando a encenação era feita cercada por cordas com o público em volta acompanhando), ainda que o teatro de cortejo seja mais frequente pelas ruas de uma cidade. Mas

essa composição não dava certo, pois o público (que já era muito grande) não assistia e nem era evangelizado.

2.3.4 O Morro modificado

Sendo assim, foi pensado pelo grupo, do qual pertencia minha avó como coordenadora, a construção de um caminho, idealizado e orientado por ela, que ficasse mais elevado do que o caminho tradicional para melhor visualização pelo público. O cortejo deixaria de ser realizado no caminho de baixo, com as pessoas acompanhando em volta, para ser realizado em um lugar mais próximo de um espaço teatral (ainda que esse espaço seja não convencional), no caminho de cima, onde há a separação dos atores e do público.

As modificações no espaço do Morro foram feitas para atender, num primeiro momento, ao público, para dar a ele melhores condições de acomodação e visualização do evento.

Mauro Lúcio Campos diz o seguinte sobre o cenário no Morro:

> O cenário foi o seguinte: no início a gente não sabia onde iam ficar as coisas. E conforme a necessidade que foi passando de ano a ano, a gente foi crescendo e melhorado, botando os cenários nos devidos lugares. Pois a gente tinha aquela vontade de melhorar (Campos, 2024).

Como diz Imelda Guimarães, nada nesta encenação aconteceu de modo planejado. Apenas um grupo de religiosos acatou ao convite do Padre Aleixo Susin e começou, sem ter ideia do que estava por vir.

A encenação se adaptou aos poucos à morfologia do Morro. A declaração a seguir é de minha avó a respeito das primeiras intervenções humanas no Morro:

> Mas as pessoas subiam por um caminho da frente, a pé. Em seguida, foi feito pela Administração Regional uma estrada, um caminho, para se subir de carro. Quando a nossa Via Sacra pegou, e o nosso grupo pegou a realização da Via Sacra, fizemos um terceiro caminho, onde se realizava a encenação da Via Sacra, e o povo seguia naquele caminho largo, bonito, podendo participar melhor da encenação e da parte religiosa (Guimarães, *apud* Porto, 2015, p.3).

A primeira intervenção no Morro para a realização do evento foi este “terceiro caminho”, em 1976, definido já no mesmo ano de início das encenações dirigidas por um grupo que preparou esta encenação como ela é hoje, como já dito.

Foi por este “terceiro caminho” que se construiu o Muro, por volta de 1985, que “sobe” quase um quilômetro desde o *Morro Abaixo* ao *Morro Acima* (como é dividido o Morro pelo Grupo Via Sacra ao Vivo) de maneira discreta, “no seu lugar, do seu tamanho”. É um exemplo de como a cenografia existente no Morro respeita a sua grandeza.

Como declara Imelda, o Muro “foi feito por causa, eu creio, para ficar mais idêntico ao caminho de Cristo. Pois ele (o Cristo) saiu pelos caminhos de Jerusalém” (Guimarães, 2024).

Da mesma forma diz Marconio Porto, responsável pelo projeto do Muro: “o Muro era o ‘pano de fundo’ da encenação, o caminho e as muralhas de Jerusalém” (Porto, 2024).

Mantido até hoje como uma espécie de patrimônio material do lugar, com seus tijolos de concreto à vista, como foi concebido, existe nele uma áurea singular (por este motivo se mantêm os tijolos aparentes) e uma beleza ímpar para o lugar, e que confere identidade própria ao evento.

***Figura 12**: Imagem panorâmica da Quarta Estação*



Fonte: Imagem de vídeo, autor: Sigmar Gonçalves.

***Figura 13**: Imagens do Muro*



Fonte: Imagens de vídeo, autor: Marco Campos Porto, 2013.

Além do Muro outros cenários foram construídos posteriormente, como comenta Pedro Paulo, o Pepa, ex-coordenador da Equipe de Cenografia/Morro:

> Em 2003 eu fui chamado pelo Preto (atual coordenador geral do evento) e aí montamos um projeto cenográfico do Morro, que são o Palácio de Herodes, o Palácio de Pilatos e o desafio que era o de Anás, que era uma casa que tinha no fundo, e você tinha que fazer do limão uma limonada, que era isolar essa casa e fazer o cenário (do palácio) de Anás e Caifás (Paulo, 2023).

No Morro, a montagem dos cenários começa, em geral, três semanas antes da Semana Santa. Mas a limpeza do lugar, a retirada de matos e sujeira dos palácios e de todo o Morro são feitas antes dos ensaios pela Administração Regional de Planaltina, no início da quaresma.

Na véspera do evento os palácios são pintados ao mesmo tempo em que se preparam os elementos cênicos que irão compor o cenário. Cada coordenador de cada palácio, como foi dito, fica responsável por montar seus cenários. Como foi colocado acima, ao longo do Muro, nas Estações, são montadas tendas, onde se encena a venda de peixes, temperos, frutas etc. após a chegada dos atores ao Morro da Capelinha, no dia da encenação.

O cenário da Via Sacra das Crianças, que acontece no estacionamento do Ginásio Funções Múltiplas, no centro da cidade, começa a ser montado em um palco de estrutura metálica uma semana antes da encenação e, na mesma noite, assim que termina esta encenação, começa a montagem do cenário do Domingo de Ramos. O Domingo de Ramos acontece no dia seguinte. Na segunda-feira após o Domingo de Ramos inicia-se a montagem da cenografia da Santa Ceia e do Horto das Oliveiras.

Alguns cenotécnicos da Via Sacra não têm prática com cenários, mesmo assim eles "vão lá e fazem". Isto se deu com a maioria dos membros da Equipe de Cenografia/Morro quando eles começaram. Sobre isso, James Festerseifer, diretor de teatro, produtor e cenógrafo de Porto Alegre, radicado em Brasília, diz o seguinte:

> A coisa de que "você não sabendo que não pode fazer vai lá e faz", não tem uma frase assim? Eu fiz muito isso na minha vida. Eu vou e faço. Eu não sabia que ia conseguir, eu fui fazer, me arrisquei entente? E aí sai um resultado bom. Num é minha área, você sai da zona de conforto, mas prazerosamente. Pra mim hoje o que mais me dá prazer é fazer cenário (Fensterseifer, 2024).

Para entrar na Equipe de Cenografia/Morro do Grupo Via Sacra ao Vivo não há uma seleção. Podem entrar pessoas com ou sem conhecimento técnico, pois, neste caso, é experimentando na prática que se aprende. Ainda assim, muitos entram na equipe por terem conhecimento de marcenaria, serralheria ou pintura, por exemplo, ou a convite de amigos membros da equipe. A grande maioria desta equipe é formada por homens.

2.4 O MORRO COMO FÉ

> Não é nada fácil ser católico praticante no período entre o carnaval e a Pentecostes. De fato, é um verdadeiro *tour de force* da fé. Assim que acaba o carnaval – a festa da carne, do mundo, dos abusos – na Quarta-Feira de Cinzas, a Igreja Católica começa a preparação da Páscoa. É um tempo de reflexão, de conversão, de arrependimento de erros (detesto a palavra pecado) e, acima de tudo, de reflexão do que significa ser católico – cristão, acima de tudo. Esse período é a quaresma: quarenta dias de preparação. Vem de longa data: "A prática da Quaresma data desde o século IV, quando se dá a tendência a constituí-la em tempo de penitência e de renovação para toda a Igreja, com a prática do jejum e da abstinência" (Vianna, 2014, p.299).

Assim que começa a quaresma, se iniciam, de maneira formal, os trabalhos da Via Sacra com a reunião geral, para todos os membros, e os ensaios nos quatro domingos que se seguem e outros ensaios técnicos com os atores principais durante as semanas. Enquanto isso, a Equipe de Cenografia/Morro, inicia seus trabalhos. Cada membro constrói sua fé na criação de seu personagem. Orações e pregações são comuns nos ensaios. Existe também a missa mensal, oferecida pelo Grupo.

Este tópico relaciona a fé com o Morro, como os membros e ex-membros expressam sua crença tão evidente ao fazer a encenação. Em entrevista, Giliana Ribeiro, sobre sua fé, disse o seguinte:

> A gente, ser humano, a gente precisa do visual, eu acho, pra crer. Quase igual São Tomé, precisa ver pra crer. E a Via Sacra traz esse espaço da visualização da fé. A fé é acreditar sem ver, mas a gente é muito imperfeito ainda, a gente é muito humano, muito pequeno. A gente precisa de ver pra entender (Ribeiro, 2024).

2.4.1 Uma fé na conversão

São muitos os relatos de pessoas que vão por pura curiosidade ou pela arte e que voltam às suas casas tocadas no coração pela mensagem que a Paixão de Cristo representada transmite. Como aconteceu com Paulo Micula, que atuou como Pilatos:

> quando eu entrei na Via Sacra eu não entrei nela por causa de religião. Eu entrei já por ver uma coisa cultural, isso há 27 anos atrás, que eu só enxergava o teatro, com isso eu aprendi a evangelizar através do teatro (Micula, 2012).

Para Dom Paulo Cézar Costa, Cardeal Arcebispo de Brasília, em entrevista durante a transmissão ao vivo pela internet, desta encenação, em 2023, através do canal do Grupo Via Sacra ao Vivo no YouTube,

> esse espetáculo que une fé e cultura é fundamental para a comunidade, para Brasília. Aqui as pessoas veem, as pessoas experimentam o belo, onde a fé entra pelos olhos, pelos ouvidos pelos sentimentos. Onde se toca o mais profundo do coração. E quando o coração é tocado se fala não só de fora, mas se fala o âmago da existência, do ser. É um espetáculo que tem um papel fundamental seja a nível cultural, seja a nível evangelizador (Costa, 2023).

2.4.2 Uma fé nas promessas

O Morro da Capelinha não é apenas um palco para a encenação de uma peça. A maioria do público não segue a encenação somente por um simples passeio. Se entrega à fé e busca na encenação um momento de conversão, como comenta, Luiz Rabelo,

> nosso público, que vem aqui, é de fiéis. Geralmente quando a gente vai assistir uma peça de teatro a gente tem espectadores. Aqui nós temos fiéis. Eles vêm pela fé, porque acreditam na história, compartilham, se emocionam com a gente. Então, a grande maioria vem pela fé, vem pelo religioso. Então, a nossa função é casar isso: casar a fé com o teatral. A gente pega técnica da faculdade, pega técnica do teatro, pra levar emoção para os atores. Se o ator se emocionar os fiéis vão também se emocionar (Rabelo, 2012).

Em entrevistas realizadas em 2013 e 2023 com membros e ex-membros do Grupo, pude notar como é a relação que estas pessoas estabelecem com o Morro da Capelinha e a sua fé. E foi movido pela fé que Padre Aleixo Susin imaginou a encenação da Via Sacra no Morro da Capelinha.

A Via Sacra ao Vivo nasceu de dentro da Igreja Católica, a partir de um trabalho de "fé e doação", em primeiro lugar. Aqueles que o padre chamou para realizar as encenações apenas realizaram o que lhes foram pedido: se organizaram, portanto, no intuito de, a cada ano, fazer o melhor. Assim, como disse Mauro Lúcio Campos, que fez o papel de Jesus Cristo nos primeiros anos da encenação:

> Com o tempo, a cada ano a gente fazia uma avaliação do que foi bom, do que foi ruim, para melhorar. Todo ano a gente melhorava. Melhorava no cenário, nas roupas… e por isso ela (a Via Sacra ao Vivo) foi gradativamente melhorando, melhorando, que chegou a ser esse espetáculo grandioso que é até hoje (Campos, 2013).

Relata Nilda Maria da Natividade, que representou Maria, sobre como foi participar desta encenação:

> Falar da Via Sacra é algo emocionante. O Morro da Capelinha é um palco de emoções onde é representada a *Via Crúcis* de Jesus, filho de Deus, até o Calvário e sua maravilhosa ressurreição. Representa também a fé de cada um que encena seus personagens, dos que organizam e trabalham e do público que acompanha todos os anos. O Morro da Capelinha é um lugar lindo e abençoado. Vivenciei Maria, mãe de Jesus, nesse palco de emoções. Tive a honra, a oportunidade e a alegria de representá-la (Natividade, 2023).

A Via Sacra ao Vivo, talvez, não tivesse o valor que hoje é dado a ela se não fossem as incontáveis demonstrações de fé dos membros do Grupo e dos fiéis. Sobre os fiéis que assistem as encenações, Padre Aleixo Susin disse que

> o povo participava com muita devoção, e eu também, cada vez mais ficava emocionado, vendo não só a encenação como tal, mas vendo sobretudo a devoção dos fiéis que participavam, não como um momento de lazer, eles participavam com as orações, cantos, mensagens e assim por diante (Susin, 2013).

Layane Ferreira, que atua como figurante na cena em que é representada a primeira queda de Cristo, diz:

> eu acho um espetáculo lindo que, de fato, cumpre o seu tema e sua proposta que é evangelizar por meio da arte, por meio do teatro, e tocar o coração daquelas pessoas que vêm assistir, das pessoas que participam também. Então, pra mim, é uma honra fazer parte desse espetáculo e estar aqui no Morro (Ferreira, 2023).

2.4.3 Uma fé no Morro

Os membros da Via Sacra ao Vivo traduzem a experiência de participar das encenações como um momento de evangelização e de encontro com seu Deus e entendem que, hoje, o Morro da Capelinha é um lugar santo. “O Morro, pra mim, é um lugar muito abençoado, onde eu sinto que, através do teatro, você traz e transmite a evangelização. O Morro é um lugar milagroso” (Moreira, 2023), comenta Wanderley Moreira, que representou o papel de Simão

Pedro. Segundo relata Neidson Campos, que atuou como Quintilhos, "(o Morro da Capelinha) é um lugar para as pessoas comungarem a união e a reflexão sobre a vida de Jesus e o que ela representa e quais as consequências que ela tem em nossas vidas" (Campos, 2023).

Marcelo Ramos, que atuou como Jesus Cristo, diz que o morro é um "lugar especial. Eu acho que a Via Sacra nunca vai deixar de existir aqui. É um cenário perfeito, tem muita presença de Deus nisso aqui" (Ramos, 2023).

Mesmo nos ensaios, onde cada um ainda não está caracterizado com o figurino da época de Cristo e os cenários não estão completamente montados, é também emocionante. Ainda nos ensaios os membros se entregam de maneira convincente em cada papel.

A vida de Cristo, para os membros, se confunde com este cenário. Tem-se a consciência de que ali é representada a Paixão, ao olhar aquela cenografia do Morro, seja o espaço ali construído ou o cerrado natural, típico da região. Peterson Alves, que atua como "Soldado a Cavalo", reconhece que "a gente tá aqui (no Morro da Capelinha) para fazer uma encenação para o Cristo. Estar no Morro é uma emoção grande. O Morro é um achado, muito simbólico, que representa o sacrifício que Cristo passou" (Alves, 2023).

Os ensaios, onde a confraternização é muito grande, são sempre um momento em que os membros relembram situações em que viveram em outras apresentações e, como dizem, recarregam as baterias para mais outra encenação. Neidson Afonso, que atua como Pilatos, declara que a Via Sacra ao Vivo

> pra mim, é um momento de alimentar mais a fé de espírito que tenho. Reviver a paixão de Cristo. Estar no Morro da Capelinha, renovar as baterias, renovar a energia, sentir a vibração do povo assistindo (Afonso, 2023).

Quem vai ao Morro da Capelinha em qualquer época do ano diz que sente o poder que este lugar tem de nos levar para a época de Cristo: "o Morro, pra mim, (…) é um pedaço de Israel, porque eu já estive em Israel, e hoje eu consigo ver dessa forma, o Morro, pra mim, é um pedaço de Israel" (Edmar, 2023), diz Antônio Edmar, que atua no mercado de Anás e Caifás, onde é representada a traição do apóstolo Pedro.

A fé por parte dos membros e do público é o que move a realização das encenações da Paixão de Cristo em Planaltina-DF. Sem ela não haveria tamanha dedicação e a Via Sacra ao Vivo não teria continuado de maneira grandiosa e viva como é hoje. Grandiosa na sua dimensão

espacial e de público, grandiosa na qualidade do trabalho realizado e também na sua dimensão espiritual.

O Morro da Capelinha como fé, lugar de meditação, onde o sagrado, atrelado à arte, encontra espaço para se estabelecer e criar raízes fortes, seguras e profundas como são as raízes de uma árvore do cerrado, típica desta região.

Pela fala daqueles que participam do evento, tanto atores, como espectadores, fica evidente que a Via Sacra ao Vivo de Planaltina-DF tenha esta dimensão, conforme a profunda devoção a este pobre de Nazaré, demonstrada pelos fiéis, que faz deste importante evento sinônimo de fé.

3 O CRISTO VAI À FESTA

> Aquela aglomeração já estava parecendo uma peregrinação: ambiente festivo, cânticos, gritos, salmos. (…) Os discípulos trouxeram o asno, colocando nele túnicas e mantas sobre as quais o Mestre sentou-se humildemente. O delírio oriental, quase irracional, descontrolado: as pessoas corriam como tontas, uma adiante, outras atrás de Jesus, extasiadas, arrebatadas por um ímpeto desconhecido, atapetando o caminho com mantos e com estandartes, e não paravam de gritar: "Hosana! Bendito o que vem em nome de Senhor! Bendito o que vem de nosso pai Davi! Hosana nas alturas! (Larrañaga, 2014, p.241).

A procissão de Domingo de Ramos em Planaltina possui uma grande semelhança com a narração acima. Esse acontecimento comemora a entrada de Cristo em Jerusalém, como também dá início às celebrações do calendário da Semana Santa. Festas religiosas nesta cidade são muito frequentes durante todo o ano. Elas aglomeram milhares de fiéis e curiosos. As mais populares, além da Via Sacra ao Vivo, são a Festa do Divino Espírito Santo, a Folia de Reis e a Festa de São Sebastião.

As ruas da cidade, neste dia, como em muitas cidades do Brasil e do mundo, se enfeitam para a procissão, com altares em frente às portas das casas e folhas de palmeiras nos postes.

> No Brasil, as festas populares costumam ter uma profunda ligação espacial, histórica e simbólica com os espaços públicos das cidades, proporcionando uma experiência única de ocupação, apropriação e reelaboração coletiva desses locais durante suas ocorrências. Esses eventos não apenas utilizam os espaços urbanos de maneiras diferenciadas de seus cotidianos, mas também constituem a paisagem cultural e social das cidades, lançando outros modos e possibilidades de apreendê-la. Ao apropriarem-se das ruas, em suas possibilidades e em seu sentido e entendimento mais amplo, elas as concedem outros usos, o que, muitas vezes, ainda transgridam suas atividades habituais (Belitardo, 2024, p.1).

A festa religiosa modifica o uso das ruas, das praças e demais paisagens urbanas. Uma simples aglomeração de pessoas fecha as lojas ou impede o trânsito de automóveis, por exemplo. As festas religiosas católicas, desse modo, precisam se apropriar das ruas para ocorrerem.

3.1.1 Domingo de festa

Primeiro dia da Semana Santa. Planaltina se prepara para receber o Cristo pelas ruas da cidade. Ao longo do percurso, moradores montam altares em frente às suas casas com imagens em cima de mesas de Nossa Senhora, o crucifixo e a Bíblia Sagrada, além de flores, arbustos, ramos de palmeira e tecidos ambientalmente decorados para receberem em sua porta a procissão. Ou seja, as casas, e inclusive as lojas, tomam outra configuração espacial e utilidade, e tornam a rua um outro lugar, a partir do uso a que ela profere. O cortejo, por exemplo, impede que automóveis circulem pelo local durante o tempo em que a procissão percorre a rua.

É a chegada de Cristo em Jerusalém. Montado em um jumento, sendo conduzido pelos seus discípulos e seguidores, ele percorre a cidade. A chegada de Cristo é seguida por uma infinidade de fiéis cantando cânticos de louvor, felizes pela sua entrada na cidade. Jesus, junto a seus seguidores, caminha pelos bairros mais simples, percorre as principais ruas, entra no Setor Tradicional, passa pela Igreja Matriz e sobe finalmente para o estacionamento do Ginásio de Funções Múltiplas, no centro da cidade, onde haverá uma missa e, por fim, a encenação de sua entrada em Jerusalém.

> O Quarto Evangelho atesta que a numerosa multidão que tinha chegado para a festa, quando soube que Jesus subia a Jerusalém, saiu ao encontro da vibrante procissão. Cortavam, também eles, ramos de palmeira e, contagiados pelo entusiasmo geral, gritavam: “Hosana, bendito o que vem em nome do Senhor, o Rei de Israel”. Palavras certamente perigosas, que tinham ressonâncias de um nacionalismo militante (Larrañaga, 2014, p.242).

Essas mesmas palavras, como citadas acima, são pronunciadas também pelos fiéis durante a procissão em Planaltina, comandadas por um carro de som, que entusiasma a todos.

Ainda que a encenação da Via Sacra ao Vivo não seja de fato uma festa, podemos chamá-la assim: de uma Festa Tradicional de Planaltina. Anuncia a morte de Cristo, mas começa e termina com uma festa: a sua chegada em Jerusalém e a sua esperada ressurreição. Essa alegria é o auge da Via Crúcis. Momento esse que encerra uma passagem sofrida na vida de Cristo e que simboliza grande festa na vida do cristão.

E foi também numa ocasião festiva, agora de casamento, que Cristo começou a realizar seus milagres, como está escrito na Bíblia Sagrada:

> E estavam ali postas seis talhas de pedra, para as purificações dos judeus, e em cada uma cabiam duas ou três metretas. Disse-lhes Jesus: Enchei de água essas talhas. E encheram-nas até em cima. E disse-lhes: Tirai agora e levai ao mestre-sala (…) Jesus principiou assim os seus sinais em Caná da Galileia e manifestou a sua glória, e os seus discípulos creram nele (João 2:1-12).

Essas duas passagens, a sua entrada em Jerusalém e as Bodas de Caná, são os únicos momentos narrados em que Cristo se encontra em dias festivos.

Como se sabe, o lugar onde vivemos, seja em nossa própria casa, rua, bairro, cidade etc., possui comportamentos culturais próprios. As festas tradicionais, no Brasil, são carregadas de elementos culturais muito ricos e que nos falam bastante sobre o lugar onde acontecem. As manifestações religiosas Católicas, sejam originadas a partir da intenção da própria igreja ou de forma independente pelos habitantes de uma localidade, produzem visualidades marcantes. A grande maioria da visualidade da Via Sacra ao Vivo em Planaltina são originarias da própria cidade. Desde as sandálias, até o capacete dos soldados, a produção cênica é feita pelas mãos dos artesãos locais. Vale ressaltar que o período de preparo, que em sua maioria se dá durante a quaresma (período de 40 dias entre a Quarta-Feira de Cinzas e o Domingo de Ramos), é uma festa. É um momento de encontro e confraternização entre os membros que fortalece a amizade existente entre eles.

Planaltina possui muitas festividades tradicionais. Todas elas movem a cidade no seu feitio. Seja por meio de rifas, feijoadas, doações ou de emendas parlamentares, entre outros meios de arrecadação.

> Algumas das festas religiosas que atualmente movimentam milhões de devotos, por todo o país, são heranças do que foi chamado de religiosidade colonial ou catolicismo popular, enquanto outras foram sendo incorporadas no calendário religioso, ao longo da história brasileira. No entanto, além de se constituírem em um fenômeno de longa duração, são marcadas por um profundo referencial de fé, ainda que os elementos que as compõem sofram influências próprias da região onde são celebradas. (Jurkevics, 2005, p.77)

Os festejos movimentam o comércio, a cultura e as relações sociais da cidade, intercambiando com as cidades vizinhas, principalmente as cidades goianas, como costumava ser antes de Planaltina fazer parte do Distrito Federal. O próprio comércio doa mantimentos e

incentiva a realização das festas, pois costuma ser nas épocas delas que a cidade atrai público considerável de turistas.

Émile Durkhein, sociólogo francês, afirma que

> a principal característica da religião é seu caráter coletivo. Qualquer forma de religião, mesmo a mais elementar, consiste em um agrupamento de pessoas, sendo o seu caráter eminentemente social (Durkhein *apud* Otavio, Gesline, 2013, p.116).

Os que encaram a religião como parte insolúvel de suas vidas veem nessas festas a oportunidade de se dedicarem a Deus ao se doarem para o próximo. A festa religiosa não existe por ela mesma. Existe para algo considerado maior, que é a evangelização e que culmina na identidade do povo de um lugar. Sem isso o objetivo maior que é evangelizar não aconteceria.

> A etnografia de Planaltina mostra o quanto foram (e ainda são) importantes essas festas no processo de integração social, de formação, reformulação e conservação de uma ideologia que fundamenta e orienta as relações sociais no município de Planaltina. Esta ideologia veio se consolidando conjuntamente com a promessa de vir a ser a capital do país, sede do Governo Central (Zatz, 1986, p.63).

A Via Sacra de Planaltina é uma festa que surge logo após a inauguração de Brasília, diferente das demais festas da cidade, que sofreram um apagamento quando Brasília foi inaugurada.

3.2 A CIDADE EM FESTA

Em diversas cidades de Goiás

> a religiosidade é um fato, podendo ser vislumbrada por intermédio das diversas festas religiosas Católica. Essas festas compõem expressões nítidas da cultura popular e adquirem significados múltiplos e distintos para as pessoas que delas participam. (Silva *apud* Santos, Borges e Costa, 2017, p.181).

Planaltina, com suas casas, fazendas e arredores, recebe as procissões, missas, cavalgadas e diversas manifestações culturais.

> É muito rico o artesanato fundamentado no couro, na madeira, na cerâmica, na cestaria, na tecelagem, na tapeçaria e nas flores secas. (…) O mesmo se pode dizer de danças típicas, como a quadrilha, a catira e a cavalhada, que já fizeram época e podem, desde que despertadas, serem incorporadas à tradição local. Igual disposição e potencialidade é latente para o cultivo de ervas e plantas medicinais, para os doces típicos e para a chamada "comidinha caseira". Existe inclusive um Centro de Artesanato. A vocação do povo de Planaltina é para as artes e para as atividades agropastoris. E o seu destino é o da atividade turística. A Folia de Reis, a Festa do Divino, com folia da roça e alvorada festiva, e a Via Sacra ao Vivo, com peregrinação ao Morro da Capelinha, na Semana Senta, são momentos de encantamento na vida da cidade. Das festas natalinas, guardam-se lembranças com o presépio tradicional, e, até a festa das pastorinhas. (Vasconcelos, 1988, p.248).

Ao ressaltar as manifestações culturais da cidade, Vasconcelos valoriza o potencial turístico e religioso de Planaltina, se assemelhando, assim, às mais antigas cidades de Goiás.

3.2.1 A festa histórica de Planaltina

Planaltina tem sua história contada a partir da escassez do ouro nesta região do Goiás. No final do século XVIII, boa parte dos moradores das cidades goianas começaram a retornar ao litoral. Mas algumas caravanas pararam pelo caminho e fundaram pequenos povoados. Planaltina teve como nome inicial Mestre D'Armas, posteriormente foi nomeada de Arraial de São Sebastião de Mestre D'Armas, em 1811, quando os moradores doaram para a Igreja uma faixa de terra, onde foi construída a Igrejinha de São Sebastião, pelo pagamento de uma promessa feita ao santo por causa de um livramento de uma epidemia.

> Em minhas fontes de informação é nesse ponto que aparece, pela primeira vez, uma referência à Igreja, à religião. Nem sempre, porém, ela brota nessa ocasião, mas mais além, em tempos mais recentes, sobretudo quando a memória de festas e romarias se acende no cenário histórico (Zatz, 1986, p.35).

Pertencendo por muito tempo, ora como território das Vilas de Santa Luzia (atual cidade de Luziânia-GO), ora ao território de Couros (atual cidade de Formosa-GO), Planaltina foi emancipada em 1859 com o nome de Altamir e, finalmente, Vila de Planaltina, em 1917, passando a se chamar Planaltina, em 1938 e se tornando parte do Distrito Federal em 1960. A data verdadeira de fundação da cidade é desconhecida, mas comemorada em 19 de agosto de 1859. Sabe-se, porém, que Planaltina possui mais de 200 anos de história.

3.2.2 A festa esquecida

Apesar de ser um lugar com um histórico tipicamente rural, Planaltina já tinha vida urbana. Segundo minha bisavó, Francisca Guimarães de Mello, os moradores "tinham casa na cidade e moravam na fazenda, iam para as festas e tinham as suas casas e os que não, alugavam" (Mello *apud* Oliveira, 2015, p.25), comenta em registro feito pelo escritor Ederson de Oliveira em seu livro *Patrimônio Histórico e Cultural de Planaltina (DF)*.

Em Planaltina, entre alguns casarios pós-coloniais, respectivamente nas Praças Salviano Monteiro e São Sebastião, estão localizados o Museu Histórico e a Igrejinha de São Sebastião, bens tombados como Patrimônio Material do Distrito Federal. Suas festas tradicionais, entre elas a Festa do Divino Espírito Santo e a Via Sacra ao Vivo, são bens Imateriais também tombados.

A vida urbana atual em Planaltina é comum à da maioria das cidades-satélites de Brasília no que diz respeito aos problemas estruturais e sociais. Apesar de seu diferencial como cidade histórica, não teve seu patrimônio material e imaterial preservado como merecia.

> Olhando-se o mapa do país, é fácil constatar extensas áreas vazias de hospitais, postos de saúde, escolas secundárias e primárias, informação geral e especializada, enfim, áreas desprovidas de serviços essenciais à vida social e à vida individual. O mesmo, aliás, se verifica quando observamos as plantas das cidades em cujas periferias, apesar de uma certa densidade demográfica, tais serviços estão igualmente ausentes (Santos, 2014, p.59).

A partir do trecho acima, do sociólogo Milton Santos, notamos a similaridade destas palavras com a condição atual da estrutura urbana e social em que se encontra Planaltina, principalmente quando ele menciona o fator densidade demográfica. Segundo fontes do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 1959, Planaltina tinha 5.889 habitantes. Com a construção de Brasília, a população aumentou e os bairros construídos para receber os candangos de diversos cantos do país ficaram carentes de segurança pública, de hospitais e de escolas. Outro motivo desse crescimento demográfico são as constantes ocupações irregulares de terras particulares. Invasões que ocorrem até hoje.

> A ocupação de Planaltina foi modificando antigos costumes do povo goiano. A posse de terras nessa região era tradicionalmente organizada a partir de relações de parentesco. Depois da inauguração de Brasília a Companhia Urbanizadora da Nova Capital (NOVACAP) passou a desapropriar as terras, vendê-las e a distribuir áreas públicas e privadas. (…) As mudanças ocorridas em Planaltina alteraram a organização dos espaços da cidade e das relações sociais, o que ocorreu também no Setor Tradicional que, na atualidade, convive com os contrastes entre construções modernas e a conservação dos seus monumentos (Oliveira, 2015, p.32-33).

Essas modificações nos costumes influenciaram o destino das festas tradicionais em Planaltina. Festas que eram costumeiramente organizadas por famílias tradicionais. Hoje elas se estendem por toda a cidade. A Festa do Divino, por exemplo, tem em cada paróquia sua forma de acontecer. Antes, era organizada somente pela Paróquia São Sebastião.

Planaltina se desenha atualmente como uma cidade tipicamente do interior goiano pelos seus costumes locais manifestados em suas festas e outras tradições típicas.

3.2.3 A festa

Entrar por suas ruas em meio a qualquer de suas festas é percorrer um cenário distinto das demais cidades do Distrito Federal. Seu casario antigo ocupa pouco espaço, mas o modo como habitantes festeiros arranjam as ruas de sua cidade e se comportam nela faz com que Planaltina se torne um lugar peculiar entre as cidades que a rodeiam.

Quando se fala em festa em Planaltina tudo é grandioso. A cenografia da Via Sacra ao Vivo demonstra exatamente isso. De modo voluntário, como se sabe, os cenotécnicos do Grupo trabalham incansavelmente, durante a quaresma, para contar, por meio da cenografia, os momentos finais vividos por Cristo. Não são cenários simples. É preciso um número grande de mão de obra para executá-los.

Cada festa tem seus cenotécnicos e artistas que projetam os cenários. Desde os cenários no Morro da Capelinha à decoração em frente à Igreja Matriz e os altares no interior das igrejas e na porta das casas, como no caso do Domingo de Ramos. Existem profissionais envolvidos em suas feituras, emprestando inclusive seus equipamentos particulares para a confecção do ambiente.

Cada ano eles são diferentes. O modo de se idealizar é feito com muita simplicidade, com croquis, desenhos em papéis de rascunho, ou até mesmo em programas de desenho como *Photoshop*. Mas parte do que é previsto pode se modificar no momento de se montar os cenários, pois existem algumas decisões, com relação ao que irá compor a cena, que são tomadas no momento de se construir.

É importante mencionar que o voluntariado somente acontece por causa do ambiente religioso do lugar. Se vive a religião durante o momento em que se cria o projeto cenográfico até sua montagem, o instante em que o cenário atinge sua finalidade, como também sua desmontagem.

A cada festa se espera fazer melhor a cada ano com relação à cenografia. As conversas em como se melhorar o cenário acontecem dentro e fora das montagens. Quase todos os envolvidos costumam dar seus palpites. O resultado grandioso, e com ótima qualidade, se dá não somente pelo trabalho árduo, mas pelo que imbui cada profissional em cada festa. Ou seja, em prol de Cristo, como na Via Sacra ao Vivo; para o Espírito Santo, como na Festa do Divino; aos Reis Magos, como na Folia de Reis; e em prol de São Sebastião, como acontece também em sua festa.

Esse ajuntamento de pessoas com um intuito de confeccionar cenários em Planaltina gera interesse de muitos de seus fazedores sobre a formação profissional. Membros do Grupo Via Sacra ao Vivo que trabalham com cenografia possuem conhecimentos técnicos em diversas áreas e alguns ganham seu sustento por conta disso.

Conclui-se, portanto, que as festas desta cidade, com relação ao artesanato e à arte, geram mão de obra, conhecimento, aprimoramento técnico e experiência. O tempo de feitura desses cenários é longo. Muitos desses profissionais tiram férias para se doar. Não são, todavia, algo pobre ou simplório. O resultado das cenografias de todas as festas possui qualidade considerável e um gasto de material enorme. Para isso, como se sabe, a doação do trabalho parte de muitas pessoas. Somente na Equipe de Cenografia/Morro da Via Sacra são cerca de 40 a 45 profissionais.

Os festeiros, os organizadores, os participantes, os fiéis se sentem identificados com o lugar a partir de suas festas. E a cenografia possui importância para fortalecer essa identidade, como uma imagem com forte carga simbólica.

3.2.4 A festa é cultura

> Para o sociólogo Peter Berger, no campo religioso, pela festa, tanto no sagrado quanto no profano, todas as coisas se reconciliam. É um momento de celebração da vida, o rompimento do ritmo monótono do cotidiano, o que permite ao homem experimentar afetos e emoções. Por instantes, o tempo dos relógios é suspenso, o homem experimenta o tempo mítico da eternidade e da manifestação divina que permite a reconciliação de todos com todos. Nesse sentido, as festas revelam a essência fundante de respeito à fé e à fraternidade comunal, que alimentam as manifestações religiosas e perpetuam as tradições que constituem um verdadeiro patrimônio cultural. (Jurkevics, 2005, p.74).

Cultura é o que caracteriza um povo, pelos modos diversos de expressar sua identidade. Ela não é estática, se transforma com o passar do tempo. Ora se aperfeiçoando, a partir de novas ideias que chegam por aqueles que a produzem, ora se apagando, mas não esquecida. Ela permanece na memória das pessoas que vivem ou viveram tais manifestações culturais. E essa memória garante que a identidade de acordo com a festa se mantenha forte.

> Atualmente, incluímos na concepção de patrimônio cultural o entorno ambiental e as práticas socioculturais com expressivo valor para uma comunidade. Dessa forma, não podemos estudar o patrimônio sem relacioná-lo à cultura, ainda que seja uma tarefa difícil por se tratar de um tema bastante complexo. A cultura, em suas diversas manifestações, atua sobre o homem, e este sobre ela, em processos de construção de identidades; sendo assim, o patrimônio cultural deve ser preservado ao longo das gerações como forma de conservação da memória de um povo, de sua história e tradição (Dorsa, 2022, p.1).

O patrimônio imaterial, como no caso da Via Sacra, deve ser preservado para se manter a identidade da população local. Mas são inevitáveis as mudanças sofridas ao longo do tempo, como na cenografia, figurino e músicas. Pose-se dizer que a Via Sacra nem sempre se manteve a mesma, mas existe nela algo que é levado adiante, em sua essência, nas apresentações, em razão do anseio de se preservar sua identidade.

Cultura, enquanto memória propulsora da identidade, se manifesta nas festas de Planaltina pelas relações entre as pessoas que as organizam. Ela é um traço intrínseco, está no interior de cada membro de uma comunidade, manifestada em seus saberes que se concretizam, por exemplo, nas comidas típicas, nas danças, nas vestimentas (que têm significados próprios), nos artesanatos locais (fitas, chapéus, sandálias) e suas simbologias, nas cantorias, na cenografia etc.

Hoje, o Morro é mais que um palco teatral. Tem importância sentimental e simbólica além de religiosa, portanto, mística, que faz com que membros, ex-membros e fiéis se identifiquem com o lugar. A áurea de um ambiente cenográfico onde acontece essa manifestação tradicional é motivo para mudança de postura, gesto, relacionamento, fala e modo de ser. Essa áurea é experimentada em todas as festas tradicionais de Planaltina. Ela também é responsável por definir a identidade que todos têm com o lugar.

3.2.5 A festa é identidade

Como ter uma identidade cultural, como compartilhar com o outro uma mesma identidade, sem perder nossa identidade individual? Para Stuart Hall, Sociólogo britânico-jamaicano,

> O sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo "centro" consistia um núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou "idêntico" a ele – ao longo da existência do indivíduo. O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa. (Hall, 2006, p.10 – grifos no original).

Somos seres individuais e coletivos. A expressão individual se manifesta no coletivo e o coletivo se manifesta naquilo que nos torna um indivíduo. Tendo como referência a cenografia, quando ela é construída em um contexto de manifestações culturais tradicionais, aquilo, que é intrínseco ao indivíduo, se manifesta nas opiniões dadas em conjunto para se montar tal cenário. E o resultado dessa construção coletiva, que é a clara manifestação da identidade cultural de uma comunidade, é refletido em sua individualidade que, por se vez, a consolida.

Ou seja, temos as nossas particularidades e é o encontro delas que constrói o coletivo. E essa construção pode acontecer de maneira passiva ou ativa. Essa trama de identidades individuais é o que chamamos de identidade cultural, que não se manifesta de forma singular, mas plural. É esse "centro essencial do eu", em conjunto, que é responsável pela construção da identidade cultural. Sem ele não se cria algo perene, algo, que mesmo sofrendo modificações, interferências, mantém a sua identidade existente.

O que é individual sofre crescimento ao longo da vida, o que é coletivo, por consequência, também passa pelo mesmo processo por causa da individualidade existente na construção do coletivo.

Ainda sobre identidade, Stuart Hall escreve que

> a noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era

> autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com "outras pessoas importantes para ele", que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura dos mundos que ele/ela habitava. (…) De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na "interação" entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem. (Hall, 2006, p.11 – grifos no original).

Possuímos uma identidade singular que se reconhece com a cultura local, ou até mesmo fora do lugar em que vivemos, como dita a contemporaneidade. Não acredito que nossa identidade particular é modificada pelo meio. Como eu disse acima, são as nossas particularidades que constroem o coletivo, e o coletivo se reflete em quem somos e, por consequência, é com esse coletivo que nos identificamos. Mas quando o meio interfere em nossa particularidade a ponto de não enxergarmos mais quem somos, estamos perdendo nossa identidade, esta que passa a não se doar de forma autêntica para o desenvolvimento da cultura em que se vive.

Stuart Hall, sobre o sujeito pós-moderno diz que:

> o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. (…) Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (…) E definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (Hall, 2006, p.12 – grifos no original).

Ainda assim, acredito que temos uma unidade em nós formada e imutável, mas que sofre, como um rádio em ruído, interferências, sejam internas, ou externas. Como é dito por Stuart Hall no trecho acima, "dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas". Porém, a nossa identidade individual não nos empurra, mas nos leva na direção

que temos de ir, sem nos forçar a ir para onde não devemos estar. Se algo nos empurra, este algo não se trata do que somos. O essencial em nós é imutável, mas temos que lidar com essas "identidades contraditórias" que nos levam para onde essencialmente não queremos ir. A cultura tradicional, falando sobre o coletivo, também tem essas vozes, e para levar o essencial de nós para o coletivo é necessário nos conhecer para saber quando estamos sendo contraditórios conosco, para assim expressar nossa individualidade no coletivo.

Cultura é o encontro do indivíduo com outro indivíduo. A identidade mora dentro de nós e fora. Pode ser individual ou coletiva.

A identidade cultural é coletiva. A social é o encontro da coletiva com a individual. E a identidade própria é aquilo que nos faz reconhecer quem somos em nós mesmos, a nossa individualidade.

> As primeiras conclusões eram fatídicas: no mundo globalizado deixava-se de pertencer. A possibilidade de se estar em vários lugares contrastava-se com a realidade de não pertencer a lugar algum. Desde aqueles primeiros momentos, a temática do pertencimento ocorria como uma condição essencial dos processos culturais e educativos vindouros. Desta preocupação original surgiu um questionamento fundante: Como aprender a pertencer? E várias questões adjacentes: Qual a relação entre pertencimento e identidade? Qual o papel da comunidade na construção do pertencimento? Quais elementos da cultura local favoreciam a manutenção e a transmissão do sentimento de pertencimento? (Alves, [s/d], p.2).

As festas tradicionais em Planaltina têm papel fundamental no pertencimento do habitante no lugar em que vive. Se aprende a pertencer ao se sentir parte do lugar, participando, comungando, dividindo o espaço com os demais membros da sociedade, com sua presença sendo essência, importante, válida. A comunidade constrói esse pertencimento na ausência de egocentrismo. Isso ocorre quando o convite à participação das diversas atividades é algo comum com relação ao outro. A palavra-chave, que faz com que o habitante de Planaltina se sinta inserido ao local, é "participação", seja direta ou indiretamente nos eventos.

3.2.6 A festa pertencente à contemporaneidade

> Vivemos num mundo em que a velocidade acelera vertiginosamente os nossos dias e onde as fronteiras que definem os lugares e ideias entre pessoas se tornam cada vez mais indefinidas, os múltiplos e acelerados cruzamentos de gente e informação em escala global estão transformando as identidades culturais. De que forma a cenografia como arte de inventar espaços para representação da vida reflete as perspectivas dessa realidade? De que forma a cenografia se afirma sem perder a sua essência? Quais sãos os limites da criação cenográfica? (Serroni, 2013).

José Carlos Serroni, cenógrafo paulista, comenta um pouco sobre as fronteiras mundiais que estão cada vez mais permeáveis. E pergunta qual o papel da cenografia nesse caso. A festa tradicional tem como essência ser produzida pelo conhecimento local. Mas isso vem mudando. As influências de outras cidades e até mesmo países vêm acontecendo com frequência. A cenografia do Palácio de Pilatos deste ano (2025) foi inspirada em uma foto da rede social *Pinterest*. No caso da cenografia da Via Sacra, isso perderia seu valor?

> A vida em sociedade pressupõe interação social, interação entre indivíduos e entre grupos, os quais carregam memórias, hábitos, saberes e ações semelhantes ou distintas, conforme delineia a cultura. O palco dessa interação é a cidade, é ela quem detém a vida, a sociedade e, por consequência, a vida em sociedade. (Assumpção; Castral, 2022, p.1).

Como cidade secular, com tradições enraizadas, Planaltina mantém, de certa forma, ao longo do ano, as festas também acontecendo: nas conversas nos encontros nas ruas, nas casas de festeiros e ex-festeiros, nas igrejas, em associações religiosas, o tema das festas prevalece. É tradição esse tipo de encontro. E são sempre conversas saudosistas. Então, pode-se confirmar que as cidades são “palco dessa interação”. Elas geram atividades culturais. Elas são responsáveis pela concretização de saberes.

> Assim se configuram as festas brasileiras desde os primeiros séculos de colonização. O espaço de sociabilidade, para a maior parte da população, se realizava fora do âmbito domiciliar, uma vez que os grandes momentos de interação social eram as festas religiosas. As práticas católicas eram marcadas

> por efusivas manifestações de fé visíveis nas missas com corais, nas procissões – caminho do devoto à Casa do Pai – repletas de alegorias e nas festas com músicas, danças, comidas, bebidas e fogos de artifício. (Jurkevics, 2005, p.74).

Planaltina é a cidade do DF com maior número de manifestações culturais tradicionais. São elas que dão identidade ao lugar. Seus habitantes, em sua maioria, vivem essas festas como se elas fizessem parte de suas vidas.

> As festas religiosas, como fenômeno cultural, têm sido redescobertas e revitalizadas como um fértil campo de investigação histórica, transcendendo sua visibilidade e revelando crenças e vivências demarcadas por um tempo e uma identidade coletiva (Jurkevics, 2005, p.74).

3.3 A CAPITAL EM FESTA

Os anúncios da construção de Brasília em terras planaltinenses influenciou em vários aspectos a vida da cidade. Com a chegada da Missão Cruls em 1892 e instalação da Pedra Fundamental (Patrimônio Cultural do Brasil) em seu território, sua malha urbana cresceu. “A Comissão Cruls, como ficou conhecida, elaborou um minucioso relatório sobre a topografia, o clima, a hidrografia, a fauna, a flora, a pedologia, os recursos minerais e materiais de construção encontrados na região” (Cruls *apud* Sarney, 2012, p.10). Identificou que não era um lugar ermo e perigoso como pensavam.

Quando se deu por definitivo o anúncio da construção de Brasília em terras goianas, na década de 1950, Planaltina e outras cidades da região tiveram seus costumes alterados pelo menosprezo por parte dos responsáveis pela implantação da nova capital, desvalorizando as tradições do lugar, sejam religiosas, culturais, sociais e políticas.

> no Capítulo denominado “Primeiras Providências”, ao relatar a tomada desse “deserto” pelo presidente JK, o cronista proclamava em caixa alta: “NADA, ABSOLUTAMENTE NADA HAVIA NESTE IMENSO TERRITÓRIO” (SILVA, 1970: 108). A frase é emblemática e confirma a cultura de negação da formação social existente naquele sertão, que, ao contrário do que a frase pretendia, existia e era portadora de uma secular trajetória de aclimações,

> constituindo-se, inclusive, em região culturalmente estabelecida (Magalhães, 2010, p.184 – grifos no original).

Dessa forma, conclui-se que estas comissões tiveram relevante valor sobre o conhecimento, por parte da sociedade, das condições de vida na região e que este local demarcado era bastante apropriado para a construção da Nova Capital, em um lugar cuja existência de habitantes remonta inclusive ao período pré-histórico.

> (…) como fenômeno vindo do fundo da tradição e que, em relação à contemporaneidade mais imediata, possa parecer alguma forma de arcaísmo, de sobrevivência, de nostalgia, ou até mesmo de atraso, é, no entanto, vivida, por aqueles que dela participam, como explosão de vida, como revigoramento e, portanto, como uma espécie de renascimento, pleno de atualidade, de inovação, de ruptura. Festa é a presentificação da tradição enquanto experiência da existência propriamente dita. Ou seja: festa é celebração da vida. (Perez *apud* Rabello e Lages, 2014, p.233).

A festa é, portanto, algo que não nos diz exclusivamente sobre o passado, como algo atrasado. Ela nos revela o que podemos perceber como o que tal sociedade produz de mais atual para ela mesma. Isto é fortalecer sua identidade, pois como foi dito "festa é a celebração da vida".

Enquanto Brasília fazia sua festa, de repente, uma cidade com festas religiosas tradicionais fortemente consolidadas, como Planaltina, que influenciavam de maneira consistente a culinária, as danças, as músicas e outros aspectos de sua cultura centenária se viu tragada por uma cidade e uma população que nada tinha a ver com seus hábitos tradicionais. Assim, com a construção de Nova Capital, as festas religiosas também perderam o valor por parte dos habitantes locais deslumbrados pela ideia da modernidade.

Em todo caso, nas últimas décadas estas festas vêm crescendo em sua importância e representatividade, seja pela crença religiosa e também no número de participantes, apesar do apagamento que sofreu sua cultura e da crescente desvalorização de sua arquitetura vernacular. Como se pode notar, suas casas não tiveram o mesmo destino sendo substituídas, aos poucos, por um cenário que nada tem a ver com suas tradições, incorporando, em seu traçado, elementos arquitetônicos de uma cidade de periferia, ou de uma arquitetura vinculada ao modernismo ou ao pós-modernismo vigentes. As grandes áreas dos quintais das casas antigas, onde se criavam

animais e eram terras de grande e antigas árvores frutíferas, lugar de produção de cafés e destinadas também ao oferecimento de cafés da manhã ou almoços para as suas festas, deu lugar a outras casas para abrigar os recentes moradores que chegavam à cidade, ou membros da família do morador que crescia.

Desse modo, hoje, Planaltina se vê lutando para preservar seus bens culturais que vão além de seus casarios e festas, pois existe uma luta incessante para proteger seu meio ambiente.

3.4 A VIA SACRA AO VIVO EM FESTA

Parece dicotômico dizer "A Via Sacra ao Vivo em festa" sendo "Via Sacra" um caminho de dor. Ainda assim, a Semana Santa é marcada também pela alegria. Como foi dito, começa e termina com uma festa, ou seja, começa com a festa da chegada de Cristo em Jerusalém e termina com a festa da Ressurreição. Notamos isso, por exemplo, nos dias de ensaio no Morro da Capelinha, na confecção de um figurino, ou também na turma que se encontra para fazer a cenografia. São 40 dias em que o grupo se reúne em contagiante alegria.

> Era um trabalho em conjunto com muita espiritualidade. Com o apoio do padre. Por que que ela foi pra frente? Porque não foi nada de cabeça de alguém, nem vaidade de alguém. Ela foi acontecendo com os padres e as freiras orientando. E a nossa comunidade também ajudando (Guimarães, 2024).

Assim diz Imelda Guimarães com relação ao começo da Via Sacra e que, por causa de seu espírito religioso, ela continua até hoje.

A encenação, diferente das demais festas de Planaltina, nasceu com a chegada de Brasília. Ou seja, não foi algo criado somente por famílias tradicionais, mas também por candangos. Porém, quem tomou a frente desde o início foram habitantes tradicionais da cidade.

Em 1980, foi escolhido o rosto de Cristo como logomarca do Grupo. "Foram apresentados alguns desenhos e fotos. Houve unanimidade ao escolher o desenho da face de Jesus do livro *Via-Sacra Surpresas do Meu Caminho*, de Dirce Carvalho, fsp – 4ª edição – 1978 – Edições Paulinas." (Alves, 2002, p.62).

***Figura 14**: Logomarca do Grupo Via Sacra ao Vivo*



Fonte: Grupo Via Sacra ao Vivo.

3.4.1 A festa em família

Desde o início, o Grupo Via Sacra ao Vivo se tornou uma grande família para os membros. A maioria tem esse sentimento pelo Grupo e relata em seus depoimentos a ligação familiar que acaba existindo entre eles por pertencerem ao Grupo Via Sacra ao Vivo. José Pereira, que atua na cena em que Simão Cirineu ajuda o Cristo, a Quinta Estação, reconhece que o Morro "é tudo que tenho na vida, é meu segundo lar, minha segunda família que tenho" (Pereira, 2023). Para Patrik de Oliveira, que representa o papel de Soldado Pretoriano, a Via Sacra ao Vivo é uma "grande família. Um gesto de amor de todo mundo. Uma união de todo mundo. Uma grande família. Via Sacra é uma forma de demonstrar fé, amor pelo que foi o Cristo" (Oliveira, 2023). Ivan dos Santos, que também faz o papel de Soldado Pretoriano, diz que "a Via Sacra, para mim, é tudo porque ela me evangelizou. Quando eu enceno, eu vivo o personagem. É uma família que eu tenho, uma família evangelizadora" (Santos, 2023).

O Morro da Capelinha, com a encenação da Via Sacra ao Vivo, se tornou uma referência não somente para Planaltina, mas para o Brasil. Em 2022 transmitiu-se, pela primeira vez pela internet, a encenação deste evento divulgando-o ainda mais para fora das fronteiras de Planaltina. Para Eva Freitas, que atuou como piedosa:

> a Via Sacra representa pra mim um marco na história, não é nem de Planaltina, mas de Brasília, né? Um marco muito grande na nossa história, principalmente eu que comecei muito cedo na Via Sacra, a nossa família, nossos meninos ainda atuam até hoje, graças a Deus. A gente não sabe chegar na Semana Santa e ficar sem ir no Morro na Sexta-feira Santa. É um marco não só pra gente de Brasília, mas acredito que no Brasil já se fala da Via Sacra no Morro da Capelinha (Freitas, 2023).

A Via Sacra ao Vivo é uma família que faz parte da história da minha família. Rememorar as histórias de minha família é falar necessariamente da Via Sacra. Sobre isso, Mariana Jantsch Souza, pós-doutoranda em Ciências da Linguagem, pela Unisul, comenta que

> rememorar é muito mais do que trazer o passado para o presente, trata-se de um instrumento para reavaliações, revisões, autoanálise, autoconhecimento e é por este caminho que a memória alcança a identidade, sendo fator-chave em sua (re)construção (Souza, 2014, p.91).

O que carrego? Minha mãe, aparentemente, não carrega nada sobre a Via Sacra ao Vivo. Alguma coisa do que ela tinha sobre a Via Sacra coube em minha mala. O que a mim não servia (nem a ela), apagamos. É uma história que minha mãe não consegue mais contar. Como ela mesma diz: "jogue fora as coisas antigas para entrar coisa nova". Já minha avó, basta falarmos no tema que muitas histórias e coisas surgem. Ela guardou muita coisa sobre a Via Sacra ao Vivo de Planaltina-DF. Tudo o que na mala dela cabia. É uma história bastante enraizada em seu coração.

O que carrego? Penso na Via Sacra e lembro, ao fim do evento, por um período de dia, por outro já à noite, das pessoas ao pé do Morro do Calvário a circularem com seus figurinos entre figurantes e público, e eu, segurando a mão de minha mãe, suja de sangue cenográfico, carregando a coroa de espinhos e os pregos, também cenográficos. Tudo isso é marcante, pois, no imaginário de uma criança, sabendo que tudo era "de mentirinha", ficava a pergunta de como o sangue era feito e de como os pregos eram usados nos pés e nas mãos do ator.

Não lembro nada da minha bisavó, vó Sinhá, ajudando na montagem. Mas sei, pela memória de Inês Zatz, antropóloga que realizou uma tese de doutorado sobre a Via Sacra ao Vivo, em 1986, pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, do Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília (UnB), que (sobre minha bisavó):

> No início das atividades do grupo sua casa tinha servido de palco para ensaios de diversas cenas, ponto de encontro, teto para abrigar material (roupas, cruz, ferramentas) e pessoas trabalhando. Segundo ela mesma (vó Sinhá) mal podia-se arranjar espaço na casa para dormir, tal o movimento que faziam organizando a festa. Ela ajudava na costura e nas preparações de algumas refeições e café para o grupo (Zatz, 1986, p.177).

O que eu carrego? Nas minhas memórias carrego o povo fabricando os figurinos, tais como capacetes, capas, sandálias, túnicas. O *durepox* sendo posto nos capacetes dos soldados para colocar as hastes vermelhas feitas de fibras de vassoura e o cheiro do *spray* nos escudos. Guardo também a memória bem viva dos dias dos ensaios, (quando acordávamos antes do sol). Estão presentes na memória as encenações da Santa Ceia dentro da igreja Matriz, Paróquia São Sebastião. Lembro das luzes da igreja se apagarem para a entrada dos soldados entrando firmes, com tochas na mão, para prenderem o "Cristo". Lembro do meu figurino e da moça que fazia o papel de "minha mãe" (criança não podia encenar desacompanhada), e também lembro da marcação de algumas cenas e de gritar para o "Cristo": "Impostor! Blasfemador! Bruxo!"

> A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes (Pollak, 1992, p.2).

Nem tudo o que contam sobre a Via Sacra realmente aconteceu da forma como relatam. Falar da Via Sacra é saber que suas histórias carregam a voz de muitos. Cada cena vivida, contada do ponto de vista e do ângulo em que cada um viveu, é percebida de forma diferente.

Coletivamente, no caso desse evento, quase todos comungam de uma mesma intenção. Ou seja, evangelizar através da arte. Nos ensaios, por exemplo, a maioria habita um mesmo clima, ou sensação, movidos pela paisagem, por aquele cenário, que inevitavelmente marca a vida das pessoas que por ele circulam. Por que isso acontece? Eu não sei, você não sabe, eles não sabem. Sensorialmente é um silêncio que todos que passam por lá carregam. Carregam para onde? Para seus interiores, e, desde aí, levam para suas moradas como fotografias de um momento feliz, agradável. Uma memória que habita o interior de todos, sejam membros ou público.

O que carrego? Nas memórias mais recentes, estou eu a fotografar por 10 anos o evento. Fotos que fizeram parte de um documentário, em que registrei relatos sobre a Via Sacra, e que também foram expostas em uma exposição no Museu Artístico e Histórico da cidade de Planaltina-DF. Por conta deste trabalho eu pude estar nos bastidores e, por isso, aprendi coisas sobre a Via Sacra que poucos sabem, fato que me levou a conhecer muita gente. Nesses encontros pude perceber e colocar na minha mala a memória afetiva de tanta gente do Grupo Via Sacra ao Vivo, sempre a falar da família Via Sacra, do amor pelo Grupo, pelas pessoas e pelo poder evangelizador da encenação. Alguns detalhes que não conheci quando criança pude conhecer, como nos ensaios e, no dia do evento, estar perto do "Cristo" crucificado, no alto do Morro do Calvário, onde poucos têm acesso.

Hoje, membro da Equipe de Cenografia/Morro, posso perceber as dificuldades e desafios de um evento que, muitas vezes, só recebe o dinheiro para sua realização perto dos dias em que é realizado. Isso interfere tanto na preparação do figurino quanto na cenografia. A Equipe de Cenografia/Morro é muito grande. É um trabalho difícil. É muito material que precisa ficar pronto até o dia do evento. Muita tinta, isopor, madeira, tecido, prego e muitas ferramentas empregadas.

A minha percepção do espetáculo atualmente é a seguinte: um evento gigantesco feito com muita simplicidade. O que eu encontro hoje no Grupo é um lugar onde pessoas das mais diferentes classes sociais se convergem para fazerem algo em comum, sobre alguém em quem têm fé: o Cristo. Eu percebo uma Via Sacra atual que não é mais ou menos pobre do que no início, pela dimensão, tanto de fiéis como de membros que ela alcançou, e que segue um caminho em direção a uma proposta religiosa também diferente dos tempos antigos. O que eu percebo é uma mistura de intenções. Muitos se voltam à religiosidade, outros não. De qualquer forma a intenção de ser um evento onde o caráter primeiro, a evangelização, é algo real. Como é real a caracterização dos personagens, a ambientação e a dramatização dos eventos.

3.4.2 A dor de uma Via Sacra (nem tudo é festa)

Antes de falarmos sobre o que é a Via Sacra ao Vivo, cabe aqui descrever o que é a Via Sacra, a Via Dolorosa, a Via Crúcis para os católicos e o significado da Semana Santa, junto à quaresma.

> A Sexta-Feira Santa é o dia especialmente dedicado à revivificação ritual e/ou reflexão sobre as fases e momentos que antecedem e culminaram com a crucificação e morte de Jesus. A Igreja fez representar esses momentos em quadros. Que se conformam a 14 cenas, convencionalizadas e estruturadas no universo religioso institucionalizado. O conjunto desses quadros recebeu o nome de VIA SACRA, associações direta ao caminho percorrido por Cristo em Jerusalém, carregando sua cruz para a crucificação. A Via Sacra simboliza igualmente a vida de Deus enquanto homem e a vitória final da vida sobre a morte, o sacrifício para a redenção, e o modelo de vida (pelo exemplo de Cristo) oferecido para conscientemente ser seguido pelos homens que assim, pelo merecimento, percorrem o caminho da salvação e da felicidade eterna. (Zatz, 1986, p.132).

Na Quarta-feira de Cinzas se dá o início da quaresma que representa os 40 dias de preparação para a Semana Santa. A Semana Santa se inicia no Domingo de Ramos, data em que se representa, ou é lembrada a chegada de Cristo em Jerusalém, e termina no domingo seguinte, o Domingo de Aleluia, quando se celebra a ressureição de Cristo, a Páscoa.

O Domingo de Ramos, como foi escrito no início deste capítulo, é um momento de festa. Uma festa que dá início aos dias mais importantes da vida de Cristo. De sua maior provação de fé e de amor a Deus e a nós, para os católicos.

Na Quinta-feira Santa é celebrada a Santa Ceia e a prisão de Cristo no Jardim das Oliveiras, para assim, no dia seguinte celebrarem a Via Sacra na Sexta-feira Santa.

Para Dom Anuar Battisti, Arcebispo Emérito de Maringá (PR),

> As origens da Via Sacra remontam aos primeiros séculos do Cristianismo, quando os peregrinos visitavam Jerusalém para seguir os passos de Jesus. No entanto, foi no século XV que a prática se popularizou, com a instalação de estações fixas em igrejas e espaços religiosos, permitindo que os fiéis recriassem esse trajeto mesmo sem estar fisicamente em Jerusalém. O termo "Via Sacra" significa "Caminho Sagrado", enquanto "Via Crúcis" se traduz como "Caminho da Cruz". Ambos os termos capturam a essência dessa

> prática, que é uma peregrinação espiritual em que os participantes são convidados a acompanhar Jesus em sua jornada rumo ao sacrifício redentor (Battisti, 2024).

A recriação das Estações em igrejas e lugares religiosos, permite, portanto, que os fiéis percorram esse caminho de Cristo sem ter que ir a Jerusalém. E esse percurso é representado durante a encenação da Paixão de Cristo em Planaltina, também com rezas, cânticos e reflexões sobre cada cena, como é feito dentro das igrejas a cada sexta-feira durante a quaresma. E o cenário no Morro da Capelinha leva os féis à Jerusalém, ao estarem neste lugar.

Pois essas Estações estão presentes nas paredes de todas as igrejas Católicas Apostólicas Romanas em quadros onde as cenas estão retratadas, ou pelo menos a indicação da numeração das Estações. Cada cena tem uma simbologia própria. Nelas se reflete não somente o que acontece com Cristo, mas qual o significado de cada cena em nossas vidas. Como também comenta Battisti,

> A prática da Via Sacra é uma oportunidade para os fiéis refletirem sobre o significado mais profundo da paixão de Cristo em suas próprias vidas. Ao acompanhar Jesus em seu caminho de sofrimento e redenção, os batizados são convidados a considerar o sacrifício de Jesus como um ato de amor incondicional e uma fonte de esperança e salvação. Além disso, as estações da Via Sacra também convidam os fiéis a refletirem sobre o sofrimento humano em geral e a buscar maneiras de aliviar o sofrimento dos outros, seguindo o exemplo de Jesus, que carregou sua Cruz com dignidade e compaixão (Battisti, 2024).

3.4.3 Crescer é uma festa

> Essa visão do Padre Aleixo, a mania que ele tinha de sempre estar rezando nesses montes, esse Monte da Santíssima Trindade, também conhecido como Morro do Catingueiro, ele tem essa visão profética de ver o evangelho sendo encenado por jovens e uma multidão acompanhando. E a compra dessa ideia pelos paroquianos, que até sua avó teve a frente por muitos anos e que brilhantemente deu essa alavancada pra que esse grupo se edificasse tanto na parte religiosa, quanto na parte cultural. E depois com o surgimento de novas pessoas, convidadas, eu fui convidado por essas equipes em 1985. Cada um vai dando essa contribuição para poder ir melhorando. Tivemos coordenadores maravilhosos como Uberdan Cardoso (não tinha estudo artístico, mas por ser uma pessoa criativa era autodidata dava palpite em tudo,

> músicas, figurinos, dava palpite em tudo), padres que deram suporte para que a evangelização acontecesse e hoje temos no grupo 1400 membros, 25 coordenações distribuídas durante o ano inteiro dentro desses 1400 membros. Cada um vai contribuindo com pouquinho. De três em três anos a gente faz a eleição. Novos vão surgir (Rezende, 2025).

A Via Sacra ao Vivo de Planaltina-DF é o maior teatro a céu aberto da região. O grupo instituído Via Sacra ao Vivo, responsável pelo evento, é formado por 1.400 voluntários entre atores, figurantes e técnicos. O teatro é encenado para um público de 100.000 a 150.000 espectadores, além de 140.000 visualizações da transmissão ao vivo do evento. Esse quantitativo revela o interesse de uma massa gigante pelo tema encenado e comprova a Via Sacra ao Vivo como o palco para uma das grandes encenações do país, seja pelo aspecto teatral, ou por puramente ser um evento evangelizador.

Em 1976, quando o Grupo Via Sacra ao Vivo foi criado, era formado da seguinte maneira:

1. Preparação do Morro;
2. Som;
3. Canto;
4. Espiritualidade;
5. Roupa;
6. Orientação no caminho.

Atualmente a diretoria do Grupo é composta da seguinte forma:

Diretoria:

1. Coordenador(a) Geral;
2. Vice Coordenador(a) Geral;
3. Primeiro(a) Tesoureiro (a);
4. Segundo (a) Tesoureiro (a);
5. Primeiro (a) Secretário (a);
6. Segundo (a) Secretário (a).

O Grupo também conta com a presença do Diretor Espiritual, que é sempre o Pároco da Paróquia sede, no caso a São Sebastião. O Pároco atual é o Padre Rafael Costa.

As coordenações do grupo são formadas dessa maneira:

1. Alimentação;
2. Apoio;
3. Cenografia/Morro;

4. Comunicação/Imprensa;
5. Complemento;
6. Costura e Figurino;
7. Domingo de Ramos;
8. Encenação;
9. Espiritualidade;
10. Liturgia;
11. Morro Abaixo;
12. Morro Acima;
13. Música;
14. Palácio de Anás e Caifás;
15. Palácio de Herodes;
16. Palácio de Pilatos;
17. Patrimônio;
18. Santa Ceia;
19. Soldados;
20. Soldados a Cavalo;
21. Soldados do Calvário;
22. Som e Luz (Estruturas);
23. Transporte;
24. Via Sacra das Crianças;
25. Eventos Culturais.

Quando lemos a lista de coordenações que constitui o Grupo Via Sacra ao Vivo tem-se uma ideia da dimensão desse evento. Cada coordenação possui missões complexas pela grandeza das encenações. Colocar todas para funcionar exige muito trabalho, muita organização.

A Via possui o seguinte organograma de atividades, aqui resumido:

1. Elaboração do Projeto;
2. Entrega nos 24 gabinetes parlamentares;
3. Acompanhamento junto aos parlamentares (para ver a situação; seu posicionamento quanto ao apoio ou não ao Projeto);
4. Ao saber o resultado do quantitativo disposto (fazer as adequações) e acompanhamento junto à Secretaria que formulará o Termo de Fomento;
5. Contratações e Compras e seus registros;

6. Reuniões com todos;
7. Ensaios artísticos;
8. Preparação Espiritual;
9. Acompanhamento de Montagens e Confecção (e seus registros);
10. Apresentações (e seus registros);
11. Desmontagem e armazanamento;
12. Preparação e entrega da Prestação de Contas;
13. Espera do resultado da Prestação de Contas;
14. Avaliação.

3.4.4 A festa nos encontros

Um Grupo de 1400 pessoas se reúne no primeiro sábado após a Quarta-feira de Cinzas a fim de se preparar para o evento. Nessa reunião a diretoria se apresenta e, geralmente, traz novidades para o Grupo.

Após a reunião, o Grupo todo somente volta a se encontrar nos dias dos ensaios no Morro, que começa às 8h da manhã e pode durar até às 13h. É um ensaio cansativo, mas bastante aguardado.

Além desses encontros existem os ensaios técnicos direcionados aos principais atores, para marcação das principais cenas e uma série de reuniões entre os coordenadores e as reuniões das coordenações com suas equipes.

Esse Grupo faz dos momentos de encontro uma festa. Festa que também acontece na Equipe de Cenografia/Morro. Enquanto constroem as peças das cenas, os membros também se divertem. Assim é necessário para que nada fique insuportável, penoso. Os momentos das encenações, de todo modo, são levados bastante a sério, inclusive nos ensaios.

3.4.5 A festa e o teatro

Esse grupo teatral que instiga a formação de profissionais, onde todos são voluntários, atinge todo ano seu objetivo: encenar a Paixão de Cristo. Desde seu princípio a Via Sacra somente deixou de ser encenada no Morro, duas vezes, durante a pandemia do COVID-19.

As encenações da Paixão de Cristo no Morro da Capelinha começaram em 1973 com um grupo de jovens, o Juventude Unidade Planaltinense – JUP, que encenou por 3 anos. O grupo de jovens desistiu, em 1976, de continuar a encenação. Logo, Padre Aleixo Susin delegou esse trabalho ao Grupo de Cursilhos (grupo religioso da Paróquia São Sebastião), coordenado por minha avó, Imelda Guimarães, faltando 15 dias para a Sexta-feira Santa.

A Via Sacra ao Vivo criada por pessoas que não tinham intimidade com o teatro, hoje, instiga pessoas a se formarem como atores, artistas e técnicos teatrais.

A Via Sacra de Planaltina é resultado de um trabalho que dura o ano inteiro. Discutir o que poderia mudar, ser melhor, apontar onde estavam os erros para assim corrigi-los é algo que o Grupo costuma fazer desde sempre. E essas conversas acontecem durante todo o ano.

Mas como definir o que é a Via Sacra? Na definição de Preto Rezende, coordenador geral da Via Sacra:

> A via sacra é o evangelho vivo realizado por uma comunidade que acredita, um evangelho transmitido principalmente pelo visual. As vezes são muitas coisas acontecendo, mas tem determinada cena, determinado cenário, que você fala: ele passou por isso aqui (Rezende, 2025).

Para minha avó a Via Sacra é “uma oração através das cenas da Paixão de Cristo; tudo aquilo que Cristo sofreu” (Guimarães, 2025). Não é simples para os membros e ex-membros dissociarem a Via Sacra da religiosidade.

Como consequência do encontro de poucas pessoas que se incumbiram em dar os primeiros passos para essa encenação, ela cresceu em tamanho e quantidade de membros e não precisou muito tempo para isso.

Assim, o Grupo rapidamente se viu com a necessidade de se organizar. Em 5 anos já possuía 24 coordenações (a palavra cenografia, como parte das coordenações, apareceu em 1981). O teatro para o Grupo foi sendo construído pela experimentação. Não nasceu pronto,

pelo contrário, precisaram de um forte poder de decisão, para, às cegas, fazer algo que nunca haviam feito. A motivação existia por causa do tema ao qual todos eram familiares. A exemplo de uma apresentação teatral relacionada a este assunto, tinham como referência a encenação de Nova Jerusalém em Pernambuco. Apesar de terem certa semelhança com o tema da apresentação, no tamanho e quantidade de pessoas envolvidas, a Via Sacra ao Vivo não cobra ingresso, diferente do espetáculo de Nova Jerusalém, que na época já era bastante conhecido no Brasil.

A Via Sacra ao Vivo inspira as demais Via Sacras realizadas no Distrito Federal. É comum nos dias dos ensaios o Grupo receber a visita de outros grupos teatrais do DF que encenam a Paixão.

É um teatro? Antes que a evangelização seja o objetivo, é um teatro. O que a caracteriza um teatro é a presença de elementos teatrais, como a cenografia, o figurino, a iluminação, a sonoplastia, o diretor, os atores. Mas eu nunca vi em um convite ou cartaz do grupo escrita a palavra "teatro". Mas minha avó comenta que a Via Sacra não seria um teatro, ela usa o teatro como uma oração. Mas quando ela cresceu precisou melhorar as técnicas teatrais "tanto que a gente chamou Preto Rezende, que era aluno de teatro, para ajudar, para melhorar a apresentação religiosa" (Guimarães, 2025).

3.4.6 A formação é uma festa

Muitos dos responsáveis pela cenografia dentro da Via Sacra se formam nessa área somente dentro desses quarenta dias que antecedem o evento, somente pela experiência vivida nesses dias. Acredito que a Via Sacra ao Vivo aprimoraria seu trabalho investindo na formação de seus técnicos ao longo de todo ano, dando a eles cursos e oficinas, fornecendo também cursos de extensão, em que os próprios membros pudessem dar aulas e/ou convidar cenógrafos de outros estados, por exemplo, para ministrar oficinas ou cursos para os seus membros. Como comenta Bruno Saraiva, cenotécnico do Grupo:

> formação continuada seria uma grande opção, de trazer uma formação direcionada para o que fazemos e vivemos, nós vivemos hoje da ajuda de pessoas ali dentro. Há pessoas que tem habilidade imensa de pintura de isopor, estrutura. Se nós formos formados em algum curso seriamos independentes e

> sem essa formação depende um do outro, causa um cansaço pois fica sempre entre as mesmas pessoas. Poderia se construir parcerias público ou privada. Não se trata de um curso profissionalizante, mas um curso de qualificação pessoal pra aquilo específico. Acredito que o importante seria ensinar as técnicas corretas, o modo correto de agir. O modo de usar o EPI – equipamento de proteção individual, capacete, óculos, luva, dependendo da atividade que você mexe. Quando você for mexer com gravetos que soltam farta, quando se usa pregos, facas, máscara, quando você mexe com serralheria. Dar importância a segurança pessoal para aquelas pessoas. Técnica básica de pintura, e dividir quem mexe com o quê. A importância desses equipamentos, a importância de como usar as ferramentas de serralheria, que impede qualquer pessoa de pegar, pra evitar acidente, cada um mexe com o que sabe (Saraiva, 2025).

Seria um investimento não somente para melhorar a qualidade da apresentação do Grupo, como também, para contribuir na formação de artistas e artesãos locais. Seria de grande riqueza e guardar esse conhecimento que a Via Sacra adquiriu ao longo de mais de 50 anos é empacar o crescimento de conjunto de pessoas. Como comenta José Carlos Serroni, cenógrafo brasileiro:

> Isso aí é importantíssimo. Eu fiz há 20 anos atrás uma coisa parecida, no Festival de Literatura de Paraty. Um dia, um dos organizadores propôs um projeto assim: você topa fazer uma série de oficinas em Paraty para formamos uma mão de obra local? A gente fez 16 encontros, como se fosse um curso, e hoje o festival é feito praticamente com o pessoal de lá. Eu sei que é uma coisa de vontade política, que falta dinheiro pra qualquer prefeitura, mas você formar um grupo aí de cenografia, de construção, de pintura eu acho que é importante e acho que vai reconhecer o trabalho. O que sempre melhora é o conhecimento, o que sempre melhora é a experiência, a tentativa de fazer as coisas, seja a invenção. Imagino que alguns deles têm isso intuitivamente. Tem que levar um conhecimento técnico mais amplo dos materiais possíveis pra se pensar cenografia, para construir cenografia. Métodos de construções sustentáveis simples que possam ser aproveitados a cada ano. Podendo levar algumas pessoas para fazer umas oficinas aí. Se você consegue trazer ensino conhecimento para essas pessoas, se tende a crescer, o caminho é ensiná-los. Para isso precisa ter alguém um pouco acima de conhecimento nessa área. O caminho é levar pessoas para dar oficinas, que fique aí alguns dias, dê sugestões pro ano seguinte (Serroni, 2025).

Muitos membros não entram em contato com a equipe de cenografia por desconhecerem que têm aptidão para isso. Essa descoberta poderia acontecer dentro de oficinas oferecidas pelo Grupo e é uma forma de se garimpar talentos. O potencial artístico da Via Sacra não se restringe à apresentação. Ao longo do ano, inclusive para se manter as equipes mais unidas, esses cursos e

oficinas poderiam melhorar a produção das cenas e o esse conjunto de pessoas poderia, de todo modo, fazer pequenas apresentações teatrais. E acredito que a evangelização ganharia força com isso. Com relação a isso, Preto Rezende menciona que:

> essa troca de conhecimento é muito importante. Temos um projeto que está na mão de alguns deputados para ver se apoiam. A gente queria fazer módulos, pegar quatro partes, figurino, cenário, interpretação… e dá pequenas oficinas para os novos, crianças, também adolescentes. É de suma importância, oficina, cursos. Mas a gente precisava de um lugar maior (Rezende, 2025).

Uma das características que a Via Sacra tem é a de sempre crescer. As conversas em torno de como a encenação deveria ser melhor é comum. Dentro e fora dos bastidores. Sempre foi assim.

3.4.7 A Via Sacra ao Vivo é uma festa

Via Sacra ao Vivo, o que é? Uma das respostas correntes que recebi quando fiz essa pergunta aos membros foi: “tudo. A Via Sacra pra mim é tudo”. Posso partir dessa resposta ao tentar traduzir o que é a Via Sacra. A Via Sacra é maior que ela mesma. Talvez eu entenda o porquê não a definem como um teatro. E ser teatro para ela parece pouco. A áurea que ela tem transcende esta definição. Pois ela não forma somente técnicos e atores. Ela forma o coração dessas pessoas. Ela é uma família.

Mas o que é então a Via Sacra ao Vivo de Planaltina-DF? Não se pode defini-la sem falar do Morro. Não se pode definir Morro sem falar do Terceiro Caminho. Não se pode falar desse Caminho sem falar do Muro. Não se pode falar do Muro sem falar das Estações. Não se pode falar das Estações sem falar de seus personagens, como Maria, Verônica, as Piedosas, Simão. Não se pode falar neles sem falar dos figurantes. Não se pode falar dos figurantes sem falar dos soldados. Não se pode falar dos soldados sem falar de Pilatos, Herodes, Anás e Caifás. Não se pode falar deles sem os cenários dos seus palácios. Não se pode falar dos cenários sem falar dos figurinos. Não se pode falar dessa composição cenário e figurino sem falar da luz que, por sua vez, é levada pela primorosa qualidade do som que transmite as falas. E não se pode falar disso

sem falar de quem as escuta: os fiéis. E por falar em fiéis, não se pode deixar de falar em Cristo, personagem que leva essa multidão ao Morro todos os anos. E por isso, falar da Via Sacra é falar de fé.

Via Sacra é esse conjunto. Sendo também um teatro é um conjunto e todo teatro é transdisciplinar. E a transdisciplinaridade na Via Sacra existe do início ao fim.

O que carrego? Cada um, seja membro ou não, carrega sua opinião sobre a Via Sacra em sua mala. Eu carrego uma mala que contém com saudosismo o tempo de minha avó, e também contém algumas críticas sobre a Via Sacra de hoje. Eu era criança quando entrei para o Grupo. Não ajudava em nada, mas brincava no meio da produção. Como uma criança, não fazia muita ideia de quem era o Cristo. Mas a noção de Cristo que tenho vem, como consequência, de minha participação nesta apresentação. Eram tempos simples, bons de se estar por perto de todos. Mas é uma visão que tenho muito romântica. Diferente da que tenho hoje, mais madura. Vejo atualmente coisas muito boas que jamais trocaria. Outras coisas eu mudaria, ou melhoraria. Sou um artista e tenho minha posição crítica.

Nessa mala que carrego, onde levo minha história de Via Sacra, não é muito pesada. Tem um pouco também de minha avó e de minha mãe. Sei guardar (como minha avó) e jogar fora (como minha mãe). Carrego as reuniões na casa de minha avó, como também a exposição de fotos que fiz, com Dan Alves, sobre os 40 anos da Via Sacra no Museu Artístico e Histórico de Planaltina-DF, em 2013. São lembranças diferentes. Enquanto eu era apenas um figurante, hoje eu sou apenas o fotógrafo da Equipe de Cenografia/Morro.

4 O CRISTO E UMA CIDADE

Os cenários desta Paixão podem ser organizados da seguinte forma: os no Morro da Capelinha; os construídos no Ginásio de Funções Múltiplas (Santa Ceia, Horto das Oliveiras, Domingo de Ramos e Via Sacra das Crianças), além das cenas que ocorrem pelas ruas da cidade durante a procissão de Domingo de Ramos.

Planaltina é esse cenário para esse lugar sagrado do tempo de Cristo. É onde muitos se fazem cenógrafos e cenotécnicos para uma semana de apresentações. E como esta cenografia se apresenta nesta cidade por onde Cristo passa?

4.1.1 Uma cidade cenográfica

Ser cenógrafo é ao mesmo tempo saber que sua profissão não tem uma definição precisa, pois os campos de atuação do desenho de cena são múltiplos e interdisciplinares. Ser cenógrafo é também estar atento a tudo a sua volta. Pois tudo pode ser motivo de inspiração para uma cenografia. Porém o cenário não surge de coisas reais, mas do imaginário que se faz delas. Pois uma mesa, ou uma cadeira retirada de uma sala de jantar, para serem colocadas em um palco, toma outro “sabor”.

Os cenários realistas têm seu lugar, como nos necessários cenários de gabinete, onde todos os objetos de cena e o cenário remetem à realidade, as coisas como elas são. Mesmo no caso da Via Sacra, que busca o realismo já no seu Muro, por exemplo, percebe-se essa relação que pode ser próxima, mas é, ao mesmo tempo, distante entre realidade e imaginário.

> Como afirma Pino (2006), o imaginário é a capacidade criadora do ser humano, e seu acesso ao campo do imaginário é fundamental para a geração de expressões objetivas da subjetividade (Leite, Santana, Custódio, 2022, p.10).

4.1.2 Questões sobre uma cidade cenográfica

> Quando se faz uma discussão sobre cenografia, algumas questões devem ser consideradas: Qual é a importância da cenografia na encenação? Quem determina o espaço da representação? Existe uma metodologia de construção do espaço cênico? Como se processa a relação do cenógrafo com os outros profissionais envolvidos na encenação? Que grau de influência a palavra falada ou o texto e o diretor exercem ou devem exercer no projeto cenográfico? (Pedrosa, 2023, p.10).

Essas questões levantadas pelo cenógrafo baiano Maurício Pedrosa merecem ser levadas em consideração ao se discorrer sobre cenografia. É importante analisar os trabalhos dos técnicos do Grupo Via Sacra ao Vivo tendo ênfase nessas perguntas. Assim começo a responder uma a uma de acordo com o que a Equipe de Cenografia/Morro deste Grupo produz.

Qual é a importância da cenografia na encenação?

> O cenário é tudo, dá vida à cena. O cenário, o local que está sendo apresentada aquela peça religiosa, é tudo. Da vida a encenação, traz realidade e transfere o espectador para uma realidade que parece mesmo que ele está lá em Jerusalém, no Calvário, no momento em que Cristo está sofrendo. Você sai fora de sua realidade, até mesmo visitando o Morro fora da época da encenação (Guimarães, 2025).

Levando em consideração o que Imelda Guimarães disse acima, pode-se argumentar, de forma simples, que a cenografia deste espetáculo é tudo para a encenação. Pois, como já foi dito, a cenografia, neste caso, foi o motivo para a encenação da Via Sacra ao Vivo. Ou seja, é por causa dela que a encenação existe e não o contrário. O Padre Aleixo Susin, ao imaginar o Morro lotado de gente assistindo a Via Sacra, teve esse "sonho" porque percebeu que o Morro tinha potencial para isso. Um Morro simples, com sua vegetação característica do cerrado do Planalto. No entanto, foi suficiente para chamar sua atenção e fazer com que vislumbrasse que a presença desta encenação no Morro teria êxito.

Sendo assim, uma das primeiras intenções do Grupo ao assumir a encenação foi adaptá-la ao Morro. Então, essa cidade de Jerusalém, em meio ao cerrado nos arredores de Planaltina, foi tomando forma. Primeiro, a ideia, depois algumas poucas adaptações, como o "Terceiro Caminho", os palácios e o Muro. E assim, a definição de qual seria o melhor local para montar o

Calvário. As interferências físicas são relativamente poucas no que diz respeito à cenografia, considerando o tamanho do Morro, mas suficientes para se ter Jerusalém desenhando o Morro da Capelinha.

A história de Cristo aqui contada se passa toda ela em Jerusalém?

Para responder a essa pergunta, nesse caso, é importante entender que o Morro, por si só, tem potencial peculiar para servir como cenário da cidade de Jerusalém. Dos cenários em seguida construídos neste lugar, apenas o Muro considero ter papel preponderante para a caracterização de Jerusalém. Ou seja, todos os outros cenários podem ser demolidos e construídos outros no lugar que não alterariam a identidade do "palco". Mas é impensável o Muro ser demolido. Ele possui carga simbólica muito forte. Tanto plasticamente, o que dá identidade ao evento, quanto imageticamente. Os membros, em geral, têm carinho pelo Muro. E, de todos os cenários neste ambiente, o que merece atenção especial é este cenário.

O Morro é um marco na cenografia brasiliense e é importante ressaltar isso. Pode-se ver o espetáculo com uma visão evangelizadora, que como se sabe, este é seu papel, mas o teatro da Via Sacra é vivo o ano inteiro por causa da cenografia do Morro. "Do Morro" e não "no Morro". O Muro e os palácios são como aquela pincelada que falta. Mas são discretos, não destoam.

Quem determina o espaço da representação?

Primeiro a encenação se adaptou ao Morro, em seguida ao público. O público é quem determina o espaço da representação. Desde o início o espaço do Morro da Capelinha foi pensado para o público. A partir das primeiras alterações. Um público que no início acompanhava no mesmo nível a representação, passou a ver de uma posição mais adequada com as mudanças feitas. O público, hoje, segue a Via Crúcis em um nível mais abaixo da encenação. Isso dá visão mais privilegiada e é também mais cômodo tanto para ele, como para os atores.

Existe uma metodologia de construção do espaço cênico?

> Existe uma rotina por assim dizer: Temos a Semana Santa e dentro da Semana Santa temos os cenários e, baseado nisso, sabe-se os cenários que se usam, quando se usam e como se usam. Há anos que o cenário tem variação de cores. Se faz a montagem do cenário que sempre é a mesma. Tudo tem que passar pelo Ricardo (coordenador da Equipe de Cenografia/Morro), desde a parte de colocar o cenário e fixar bem a estrutura do cenário no palco. Não há um script para a gente seguir não (Saraiva, 2025).

Não digo que os cenários ao longo do tempo foram feitos de maneira improvisada, mas posso dizer que não há metodologia de construção. Os primeiros construídos foram feitos a partir de desenhos a mão livre e baseados em pesquisa, em publicações de livros a respeito da história de Cristo, filmes e também sobre a encenação de Nova Jerusalém em Pernambuco. Algo parecido acontece com os que foram atualmente elaborados, em que a pesquisa é feita a partir de filmes de época, novelas, e *sites* na internet. Seus desenhos costumam ser executados no programa *Photoshop* ou desenhados na forma de croquis.

Os cenários dos Palácios de Pilatos e o de Herodes, levantados no ano de 2025, foram adaptados à estrutura de metal construída no lugar. Elas tiveram que ser revestidas por tecidos, madeiras, folhagens etc. para serem escondidas. Os projetos que recebi para os Palácios de Pilatos e Herodes não foram construídos como neles proposto. Ainda assim, o resultado ficou a contento para os autores do projeto e público.

O cenário da Santa Ceia é o mais peculiar, onde os elementos cênicos merecem mais cuidado e atenção. Pois cada objeto tem seu significado, seu porquê de estar ali. E seguem uma tradição de anos. Os pães, copos, pratos, frutas, outras comidas, temperos etc. são utilizados de forma específica pelos atores. Não são elementos que funcionam apenas como decoração, sem funcionalidade. São usados ao longo da encenação. Nenhuma comida é artificial.

Já no Domingo de Ramos os ambientes foram construídos com o aproveitamento de materiais utilizados nos outros anos, como madeira e isopor. Esse meio de se levantar o cenário é positivo, pois economiza material e o resultado é satisfatório. Mas a depender da qualidade de sua reutilização, a cena é comprometida. O mesmo ocorre com o pórtico de entrada. Material utilizado há muitos anos é apenas pintado novamente e não costuma ser guardado de forma adequada.

Como se processa a relação da Equipe de Cenografia com os outros profissionais envolvidos na encenação?

> Há uma interação com outras equipes. Uma parte sempre precisa da outra. A gente está mais conectado com a parte da iluminação e da comunicação. Pois a comunicação precisa dos cenários pra tirar fotos, fazer uma divulgação legal. A gente tem muito contato com os atores principais. Pois eles estão ensaiando ali nos dias que a gente está montando o palco. Temos uma interação com os soldados. O que precisam da demanda por exemplo, precisam de um banco, de uma coluna etc. isso é feito pela direção e passa sempre pelo Ricardo (coordenador da Equipe de Cenografia/Morro) (Saraiva, 2025).

Há comunicação também com equipes como a de Figurino e Encenação, e também equipes mais específicas como as do Domingo de Ramos e da Santa Ceia, que organizam os demais elementos de cena.

Que grau de influência a palavra falada ou o texto e o diretor (no caso da Via Sacra, os coordenadores de encenação) exercem ou devem exercer no projeto cenográfico?

O texto da Via Sacra ao Vivo em nenhum momento descreve como deve ser o cenário. Isso deu liberdade de criação no momento de se projetar a cenografia.

A encenação é baseada na palavra bíblica e na Via Sacra proposta pela Igreja, sendo que outras cenas que não estão na bíblia foram inseridas pela Igreja dentro da Via Crúcis. Não há mudança de intenção estética puramente por interesse particular, por vaidade, independente da palavra recebida a ser seguida na representação. Há a liberdade poética durante a encenação do caminho da Via Sacra, como inserção de canções atuais. Mas a narração segue comumente às orações da Via Sacra realizadas, por exemplo, nas igrejas, com meditações e rezas. Como maneira de prestar mais atenção às imagens de cada Estação, foram incluídos momentos de congelamento de todos em cena, formando quadros estáticos com o intuito de possibilitar uma meditação mais atenta e profunda à situação narrada.

O texto interfere no tempo da encenação. A Via Sacra é totalmente vinculada ao texto, que por sua vez é gravado, e suas falas, portanto são dubladas. Os cenários estão atrelados a isso. Servem somente como elementos presentes durante as falas e narrações. Ou seja, o texto tem função primordial durante a apresentação. As cenas do Calvário, todavia, são as que têm menos falas e são bastante narradas. Este momento possui cenas com muitas músicas, o que prolonga essa parte da encenação.

A representação da Santa Ceia possui elementos cênicos que não fogem do texto bíblico, seja a jarra de água do lava-pés com sua bacia, até o cálice e o pão da cena da Eucaristia. Assim também acontece com o Horto das Oliveiras, onde é montado um jardim com pedras e árvores como supostamente existia em Jerusalém, seguindo também o texto bíblico. Estes dois cenários são descritos nas narrações, ainda que não utilizando totalmente as palavras bíblicas.

Assim segue a encenação do Domingo de Ramos. Também dublada, obedece, portanto, ao tempo de início e fim do texto. Mas os cenários são adaptados de acordo com o tamanho do palco de estrutura metálica montado para o evento.

A procissão, porém, é realizada de maneira espontânea, com os apóstolos seguindo o Cristo em um jumento, cantando cânticos de louvor que são emitidos por um carro de som, logo atrás. Percorrem as principais ruas da cidade, indo aos bairros simples, como também aos mais privilegiados.

Quanto a direção de atores, ela é feita pelos coordenadores de encenação. Eles têm liberdade para orientar a atuação dos atores amadores ou aqueles que atuam em papéis significativos para a cena. Mas têm pouca influência nas decisões relativas à construção dos cenários.

4.1.3 Uma Via Sacra feita por crianças

Idealizada em 1993, a Via Sacra das Crianças é a encenação da Paixão de Cristo feita somente por crianças. Foi montada pela primeira vez em 1994. A ideia desta encenação apareceu após uma reunião com a então secretária de turismo do Governo do Distrito Federal, Lúcia Flecha de Lima, em uma conversa descontraída. Ela perguntou se o Grupo iria, caso fosse convidado, apresentar-se fora de Brasília. Então Preto Rezende disse que iriam se tivesse um avião com capacidade para 1400 pessoas. Um dos assessores indagou o que aconteceria se todos morressem em um acidente com esse avião. Então Preto ficou incomodado com isso e teve a ideia de montar a Via Sacra das Crianças para prepará-las para um dia encenarem a Via Sacra dos adultos.

> O sábado anterior do Domingo de Ramos era feito com shows que encerrava no domingo com o show também católico. E o ano passado trouxeram a Via Sacra das Crianças para esse sábado. Crianças de todas as idades. (Se usam nesse cenário) três cruzes, martelinho, monitores para cuidar de crianças no palco, prego, ferramentas como martelo, parafusadeira, parafuso, isopor, ripa de madeira, sarrafo, isopor, tinta e tecido. Telas de led (Saraiva, 2025).

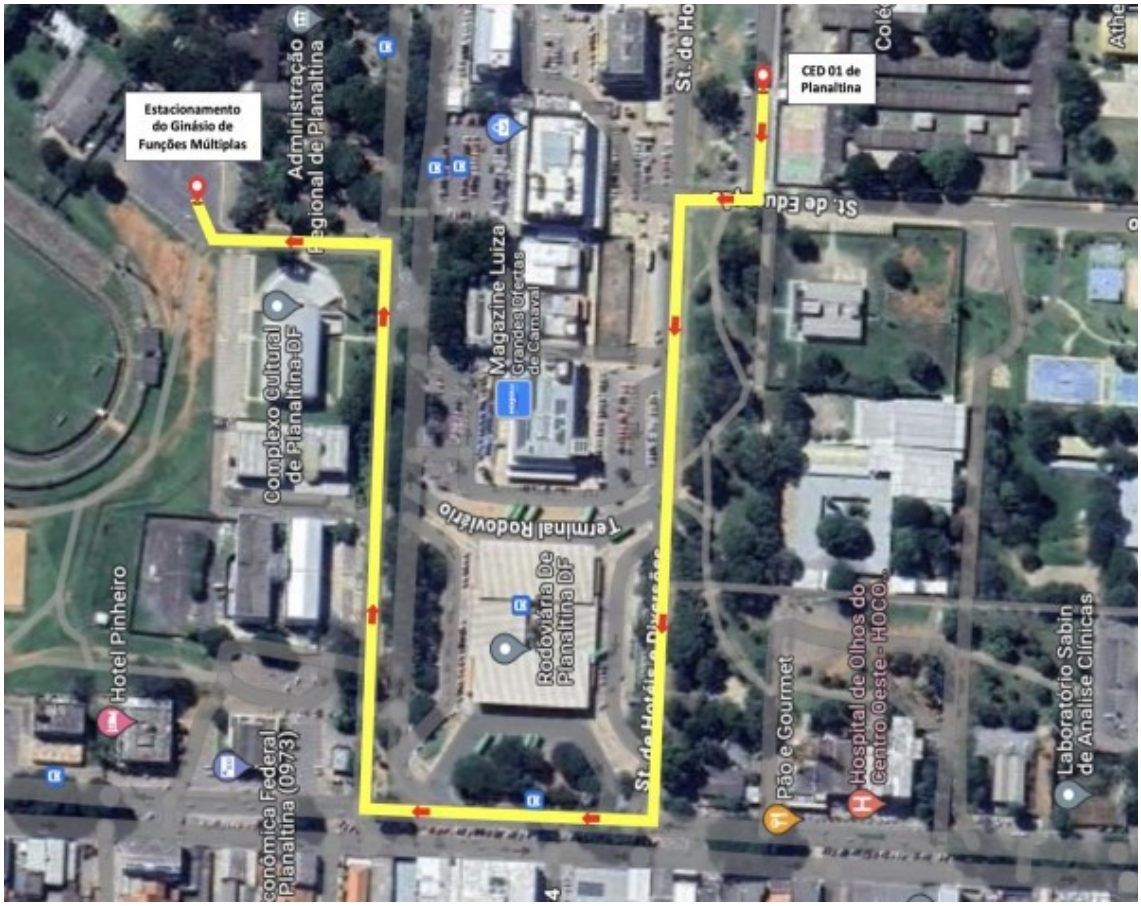
A Via Sacra das Crianças encena quase todas as cenas que são representas pela Via Sacra dos adultos. Inclusive a procissão de Domingo de Ramos, como pode se observar na Figura 15 que traça esse caminho, que se inicia do “Centrão”, Centro de Ensino Número 01, passando pela rodoviária, até chegar ao Ginásio de Funções Múltiplas.

No domingo seguinte, no mesmo palco, é apresentado o Domingo de Ramos. A solução encontrada foi manter, sem a necessidade de retirar a maioria dos elementos de cena, para a realização do Domingo de Ramos, a mesma estrutura e a maioria dos cenários, como o Pórtico, o Santo Sepulcro e o palco superior com seu painel de LED. Na Via Sacra das Crianças, as cenas

da Santa Ceia, o Palácio de Pilatos e a Via Crúcis acontecem no mesmo espaço. Para isso, foi adotado, no piso inferior, painéis de LED, que fazem a troca de imagens de acordo com cada cena. O Calvário é encenado no palco superior, onde são feitos buracos para se colocar as cruzes. Neste mesmo lugar também ocorre a ressurreição.

Para o ano de 2026, encenarão 230 crianças, de 3 meses a 16 anos.

***Figura 15**: Percurso da Procissão do Domingo de Ramos da Via Sacra das Crianças*



Fonte: Grupo Via Sacra ao Vivo, 2025.

***Figura 16**: Montagem do cenário da Via Sacra das Crianças*



Fotos: Marco Campos Ferreira Porto, 2025.

***Figura 17**: Montagem do cenário da Santa Ceia da Via Sacra das Crianças e encenação*



Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 18**: Encenação da Via Sacra das Crianças – julgamento e Via Crúcis*







Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

4.2 UMA JERUSALÉM

"Como local, não existe outro no Distrito Federal que apresenta tanta semelhança com o Calvário. Pelo panorama do lugar temos a impressão de que estamos realmente no Calvário, entre os montes" (Susin *apud* Alves, 2002, p.49).

O Morro da Capelinha, passou por algumas transformações desde que o Grupo Via Sacra ao Vivo deu início às encenações neste lugar. Sempre preocupado com o acesso ao local, este conjunto de pessoas, na tentativa de adequar esse espaço para que ele seja adaptado ao público, vem promovendo modificações, a exemplo das adequações de acessibilidade.

A primeira mudança realizada pelo Grupo foi a abertura do "terceiro caminho", ainda na década de 1970, onde é encenada a Via Crúcis atualmente. O "primeiro caminho" foi aquele em que somente era possível subir o Morro a pé, traçado da base do Morro até seu topo como um caminho de rato. Era muito perigoso. Muitas pessoas caíam ao tentarem subi-lo. O segundo caminho é aquele que hoje se sobe de carro, feito com paralelepípedos. Este caminho, antes coberto por terra, era por onde a encenação passava, ou seja, o espetáculo acontecia no mesmo caminho em que o público seguia. Isso gerava desconforto tanto para as pessoas que participavam assistindo o evento, pois não conseguiam ver o que estava sendo encenado, como para os atores.

Com o Morro lotado, e pessoas caindo ou se machucando ao subir as encostas, a encenação do Calvário, que era feita no topo do Morro da Capelinha, onde o espaço era pequeno para a quantidade de gente, foi transferida para um ponto logo abaixo.

4.2.1 Uma acessibilidade cultural

O tema acessibilidade cultural vem tomando uma dimensão muito grande em razão de sua importância e urgência, modificando a arquitetura dos locais de cultura e adaptando o espetáculo para melhor atender o usuário.

Um dos grandes desafios que o Grupo tem atualmente diz respeito a esse tema. Quando esta questão surgiu como pauta, foi demarcada uma área exclusiva para cadeirantes em frente ao Calvário. Essa Jerusalém encenada no Morro da Capelinha, todavia, ainda não está totalmente adaptada às pessoas com deficiência:

> O acesso à cultura é um direito do cidadão. A Declaração Internacional de Direitos Humanos (1948), documento de referência para garantia dos direitos do homem, afirma, no artigo 27, que: "Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios". Isso significa que todos os indivíduos, independentemente de sua origem, classe social, experiência prévia, condição congênita, aquisição de deficiência ou quaisquer outros fatores socioeconômicos que os identifiquem como minorias, têm o direito de usufruir das manifestações e bens culturais (Sarraf, 2018, p. 24 – grifo nosso).

Em um espaço não comum, como o Morro da Capelinha, em Planaltina-DF, onde é encenada a Paixão de Cristo, o acesso das pessoas com deficiência a esse tipo de evento diminui ainda mais. A Via Sacra ao Vivo é uma encenação que, como a maioria das encenações com o mesmo viés, exige um longo deslocamento de quem a assiste e, nesse caso, íngreme, para acompanhar as cenas. Não há arquibancadas, por exemplo. O público assiste à encenação em pé ou sentado de forma improvisada nas encostas do morro. De qualquer forma, há, no dia do evento, um espaço destinado para as pessoas com deficiência assistirem parte da encenação. Mas ainda assim, essas pessoas têm dificuldade de acompanhar o evento por completo, que começa no pé do Morro e sobe até um dos seus morros. Neste espaço, que também é destinado às pessoas com deficiência e mobilidade reduzida, é coberto, e compartilhado com as autoridades, convidados e a equipe técnica. Neste lugar há um banheiro químico acessível. Como as pessoas com deficiência ficam muito tempo assistido ao evento é oferecido um lanche para eles (pão com queijo, uma barra de cereal e um suco), o mesmo oferecido para os membros do Grupo Via Sacra ao Vivo.

Durante as encenações que ocorrem na cidade (Domingo de Ramos, Santa Ceia, a prisão de Cristo no Horto das Oliveiras e a Via Sacra das Crianças) existe um espaço na frente do palco para pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida, mas nem sempre é possível colocar todos os acompanhantes nesse lugar por causa do tamanho exíguo do espaço. Neste local, também seria viável o intérprete de LIBRAS, que ficaria no palco, ou em um telão, como também a audiodescrição. Aqui vale lembrar que acesso é integração e acessibilidade é inclusão.

A acessibilidade cultural garante que a cultura seja acessável à pessoa com deficiência, tornando o ambiente também acessível. Ou seja, além do espaço estar preparado fisicamente para atender às necessidades das pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida, ele deve permitir que elas consigam acessar o conteúdo que o evento pretende transmitir. E, como

qualquer tipo de evento cultural, esta é uma encenação que também, apesar de sua peculiaridade, precisa estar preparada no que diz respeito à acessibilidade cultural para contemplar o que for necessário à sua adequação.

De maneira prática, como é definido no *site* da Secretária de Cultura do Distrito Federal, acessibilidade cultural é "um conjunto de adequações, medidas e atitudes que visam proporcionar bem-estar, acolhimento e acesso à fruição cultural para pessoas com deficiência beneficiando públicos diversos" (Distrito Federal, 2023). O site do Ministério da Cultura, traz como conceito de acessibilidade cultural o seguinte:

> Acessibilidade cultural pode ser compreendida como um conjunto de medidas para a eliminação de barreiras e promoção da participação plena das pessoas com deficiência nas políticas, programas, projetos e ações culturais, garantindo à pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida viver de forma independente e exercer seus direitos culturais (Brasil, 2023).

As barreiras para tornar este tipo de evento acessível e acessável são muitas. A principal é a física, visto que a dificuldade de acesso ao local e de circulação neste lugar é difícil. Beneficiar esses públicos diversos em um evento diferenciado, como costumam ser as manifestações tradicionais, eliminando barreiras, para que a pessoa com deficiência possa exercer seus direitos culturais é uma dificuldade que precisa ser vencida, ainda que seja muito grande, como no caso do Morro da Capelinha.

Para os espaços físicos, o Desenho Universal vem corroborar para mudar a realidade destes lugares. A partir de 7 princípios, norteia as principais ações para que isso aconteça. Os princípios 3 e 7, por exemplo, nos fala sobre um

> uso de um design de fácil compreensão, independente da experiência do usuário, repertório, domínio de linguagem ou nível de concentração. (…) E tamanho e espaço apropriados são fornecidos para acesso, busca, manipulação e uso, independentemente do tamanho do corpo do usuário, postura ou mobilidade (Centro de Design Universal *apud* Santana, 2023, p.99).

A partir desses princípios o Grupo Via Sacra ao Vivo se imbui para resolver esse desafio dentro da encenação. Para isso, o Grupo segue as determinações e normas preestabelecidas por lei. Por isso estão atentos à Lei Brasileira de Inclusão que define a Tecnologia Assistiva como

> (…) produtos, equipamentos, dispositivos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que objetivem promover a funcionalidade, relacionada à atividade e à participação da pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida, visando à sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social. (Brasil, 2015).

Algumas dessas tecnologias, ainda que não apropriadas pelo Grupo de modo completo, estão presentes no evento.

Desde 2022 a Via Sacra ao Vivo vem sendo transmitida pelo canal do Grupo no *Youtube*. Para atender o que a legislação pede, a encenação precisa apresentar uma proposta de acessibilidade para as Secretarias de Cultura e de Turismo, com ações pontuais como, por exemplo, o intérprete de LIBRAS presente na transmissão ao vivo do evento e a legenda, que é gerada pelo próprio *Youtube*.

No dia da apresentação é montado um estúdio de transmissão no local, totalmente equipado, com grande número de câmeras de vídeo, apoios técnicos, dois repórteres e dois profissionais responsáveis pela interpretação em LIBRAS. A opção de audiodescrição ainda não está sendo aplicada, o que torna a acessibilidade dos cegos ao evento precária. “A audiodescrição é um recurso de acessibilidade cultural que propicia esse acesso através de um processo tradutório intersemiótico, ou seja, que transforma a linguagem visual em verbal” (Cerejeira, 2023, p.2). Ela poderia ser utilizada tanto para a transmissão, como no local, sendo, neste caso, utilizando fones de ouvido, através de um aplicativo próprio do evento, por exemplo. Maira Vieira, da Equipe de Produção, entende a necessidade de se ter a audiodescrição no Morro, mas questiona como isso seria viável. Pois em um espaço teatral tradicional, onde a audiodescrição é feita ao vivo, se sabe onde está a pessoa cega. E saber a sua localização no Morro se torna inviável. Uma outra solução seria fazer uma audiodescrição gravada. Mas existe ainda a dificuldade de como os equipamentos seriam devolvidos.

Pensando em como seu espaço físico é utilizado, poderia existir em todo o Morro corredores destinados aos cadeirantes, ou pessoas com mobilidade reduzida, que querem percorrer todo o trajeto desde o pé do Morro, principalmente com o auxílio da Equipe de Apoio

para conduzir essas pessoas até o topo, no intuito também de eliminar as barreiras atitudinais. De qualquer forma, já se tentou criar um corredor para as pessoas com deficiência acompanhar todo o cortejo, mas esse corredor costumava ser invadido.

Maira Vieria pretende colocar em reunião para a diretoria do Grupo a necessidade de se ter uma coordenação ou monitoria somente para atender as pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida e fazer, inclusive, um mapeamento de quantas pessoas nesta situação o Grupo possui. Maira percebe a necessidade de se ter profissionais da área de acessibilidade para auxiliar nessa proposta. Ela diz não saber o número exato de pessoas com deficiência no Grupo, mas conhece 4 pessoas: 2 com deficiência intelectual, 1 com deficiência física (não possui um braço) e 1 surdo. Ela diz que junto deles há um acompanhante individual, que são seus parentes, vizinhos ou amigos, que também se tornam membros justamente para ficarem junto a eles durante a encenação.

Ainda falta muito a se fazer para o atendimento ao acesso das pessoas com deficiência ser feito de forma completa neste espetáculo, a Equipe de Produção conseguiu atender o que as normas exigem, não recebendo reclamação por parte dos órgãos competentes.

A Equipe de Produção entente que um projeto mais comprometido com essa questão precisa ser mais bem estudado para atender de forma eficiente as pessoas com deficiência, que neste espaço se sentem pouco assistidas.

De qualquer forma, o tema acessibilidade não é tratado com negligência por parte dos que estão à frente do Grupo Via Sacra ao Vivo. A criação de uma coordenação ou monitoria responsável por essa questão visa atender com mais qualidade as pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida no intuito de dar a elas mais atenção, liberdade de locomoção e acesso ao evento, não somente dos que vão assistir presencialmente, mas também membros do próprio Grupo Via Sacra ao Vivo e os que assistem em suas casas.

4.2.2 Uma cidade segura

> No nosso tempo, quando nós iniciamos a Via sacra, nós mesmos que cuidávamos (da segurança). Quem coordenava a entrada era uma equipe inteira e quando foi aumentando muita gente, aí a gente começou a chamar também a segurança pública. A polícia, ter um carro de apoio e ter também um apoio de saúde. Era isso, era desse jeito. Tudo muito simples, mas foi crescendo (o número de pessoas que iam assistir) e a gente foi crescendo

> também com os cuidados que eram necessários com a população (Guimarães, 2025).

Conforme o público crescia, a necessidade de adaptar o Morro para o público aumentava, principalmente na segurança. A encenação expandia em todos os aspectos, e o espaço cênico também. Pois era necessário, além da segurança, garantir maior conforto para assistir ao evento.

Hoje, além da cenografia no dia do evento no Morro da Capelinha, existe uma logística para a montagem de uma infraestrutura bastante complexa, como nos festivais de música ao ar livre. Para receber mais de 100.000 pessoas no local é necessário desde banheiros químicos até um ambiente para primeiros socorros. O efetivo policial é muito grande. São 600 policiais (PMDF e PCDF) e 20 brigadistas. Ao longo da via que dá acesso ao Morro, os ambulantes são dispostos de maneira organizada somente em um lado da via. Segundo Maira Vieira, da Equipe de Produção,

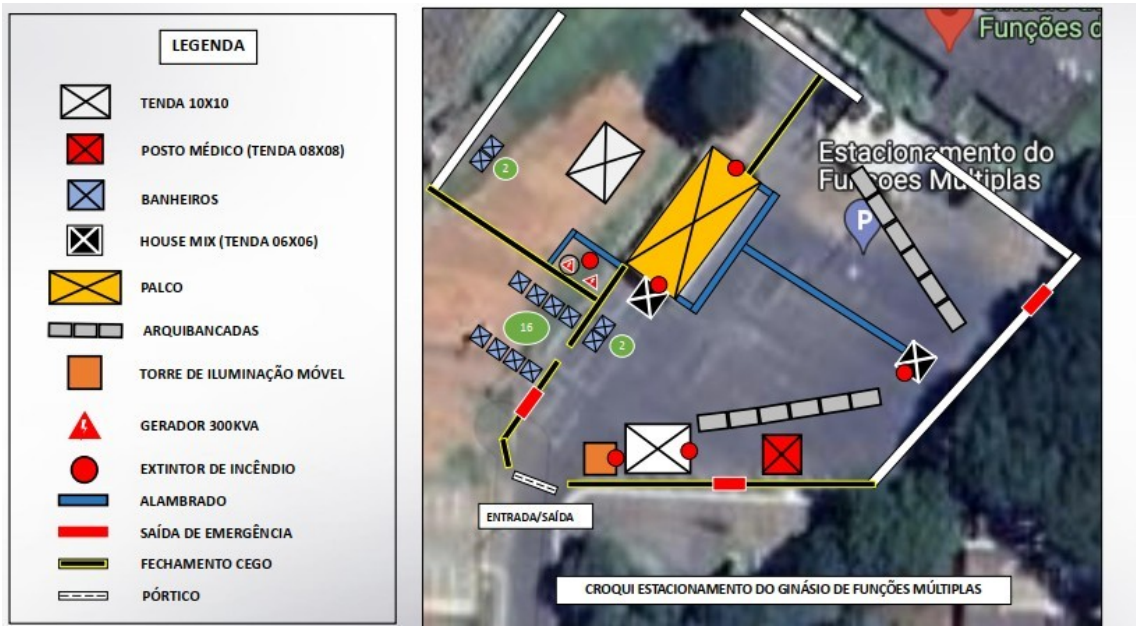
> além dos brigadistas, contamos com o apoio da Cruz Vermelha de Brasília que monta uma estrutura de atendimento médico (tenda) com cerca de 22 profissionais, sendo 15 que encenam como figurantes, para atendimento do elenco do Grupo Via Sacra e 07 ficam na base montada. (…) São contratados 60 seguranças privados para auxiliar no evento, principalmente na revista e dar apoio à PMDF. (Vieira, 2025).

O acesso e o uso adequado do Morro são garantidos conforme planejamento técnico operacional realizado pelo Grupo Via Sacra ao Vivo junto à Secretaria de Segurança Pública do Governo do Distrito Federal. Nele são contemplados todos os eventos feitos pelo Grupo.

> Todos os anos fazemos uma reunião de alinhamento com a SSP-DF e com os órgãos do GDF que irão trabalhar nos eventos da Semana Santa. (…) A primeira reunião é com 30 dias antes do início dos eventos, na sede da SSP, e a segunda reunião é 8 dias antes, no Morro da Capelinha (…) esta é a apresentação que faço nesta reunião. Eu faço (esse projeto) de acordo com meu conhecimento técnico do local, das necessidades dos eventos e com a ajuda do André, que é o coordenador de Som, Iluminação e Estrutura da Via Sacra (Vieira, 2025).

Seguem abaixo croquis feitos por Maira Vieira apresentados à SSP-DF.

Figura 19: *Estacionamento do Ginásio de Funções Múltiplas*



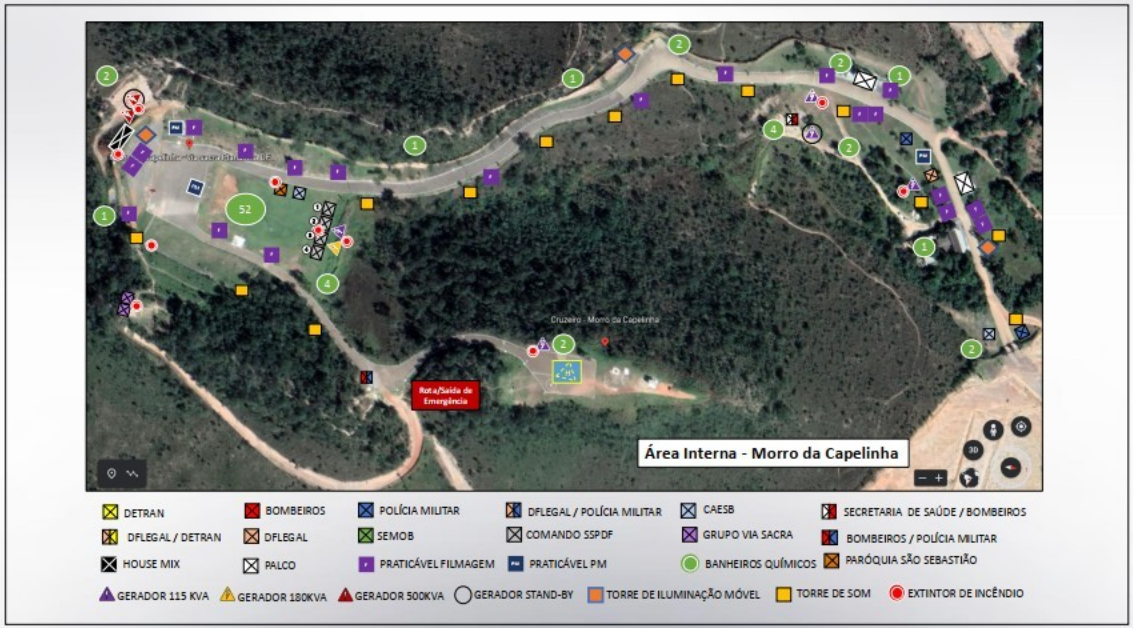
Fonte: Grupo Via Sacra ao Vivo, 2025.

Figura 20: *Área externa do Morro da Capelinha*



Fonte: Grupo Via Sacra ao Vivo, 2025

***Figura 21**: Área interna do Morro da Capelinha*



Fonte: Grupo Via Sacra ao Vivo.

***Figura 22**: Legenda da distribuição das tendas*



Fonte: Grupo Via Sacra ao Vivo.

Nota-se que são três os locais onde os estudos são feitos: O primeiro é no estacionamento do Ginásio de Funções Múltiplas, onde são encenados o Domingo de Ramos, a Santa Ceita, o Horto das Oliveiras e a Via Sacra das Crianças. O segundo espaço é a extensa entrada de acesso ao Morro, onde ficam localizados os ambulantes, que são cadastrados pela Administração Regional de Planaltina. Eles se localizam ao longo desta via, do lado esquerdo, onde só podem passar pedestres. Quem demarca o local onde ficam os ambulantes é a

Administração Regional. Nesta entrada, perto do pórtico, ficam estacionados também os ônibus dos atores, o estacionamento público no lado oposto etc.

O terceiro local é o interior do Morro, lugar em que a segurança é mais reforçada, pois é ali onde se concentra grande parte do público e onde é encenada a Via Crúcis. Neste ambiente localiza-se o "Mix House: Equipe de som e iluminação, Equipe de Transmissão, espaço PCD e convidados; neste espaço ocorre a Celebração da Santa Cruz também" (Vieira, 2025).

Esses estudos apresentados são, na verdade, um verdadeiro desenho urbano, uma cidade, para garantir segurança e bem-estar para os fiéis assistirem ao evento em um local apropriado. Do ponto de vista comparativo com grandes festivais musicais, esse evento da Via Sacra possui alguma similaridade. Segundo Maira Viera "em termos de organização sim, mas de estrutura e recursos não" (Vieira, 2025). É uma cidade construída para um dia inteiro de evento, que leva 7 dias para ter sua estrutura montada.

Com relação aos quantitativos na área interna do morro, desde sua base até o Calvário são dispostos 13 torres para caixas de som, 20 praticáveis destinados para a filmagem, 72 banheiros químicos distribuídos ao longo do caminho. Com relação às tendas destinadas a segurança são 2 de 5x5 m para a polícia militar, 1 de 5x5 m para a secretaria de saúde e bombeiros, 1 de 5x5 m para bombeiros e polícia militar e 4, cada uma com 10x10 m, para o comando SSP. Além disso há 2 unidades, de 10x10 m, cada para a CAESB, 1 de 5x5 m para o DF LEGAL, 2 para o Grupo, de 4x4 m, cada e 1 para a Paróquia São Sebastião.

> A Secretaria de Saúde e Corpo de Bombeiros montam 2 tendas de atendimento médico, 2 ambulâncias do CBM e 2 do SAMU e um helicóptero para remoção de pacientes, caso seja necessário. A PMDF utiliza 4 praticáveis para melhor monitoramento do público, além de Drones e um Comando Móvel, a PCDF instala também uma Delegacia Móvel (Vieira, 2025).

Essa previsão de segurança diz respeito inclusive à acessibilidade, para que o Morro seja acessível e acessável. "Ela é feita de acordo com a estimativa de público. Cada órgão solicita a quantidade de tendas e indica o posicionamento. O cálculo das dimensões dos equipamentos é feito de acordo com a capacidade de cada equipamento" (Vieira, 2025).

O resultado, segundo Maira é "muito satisfatório. Sem o apoio da SSP na coordenação integrada dos outros órgãos, seria muito difícil realizar os eventos" (Vieira, 2025).

4.2.3 Uma cidade cenográfica

> Era simples a Via Sacra sempre e existia os cenários simples sempre feitos seguindo a natureza e o tamanho da Via Sacra que era. Realmente foi mudando as coisas à medida que cresceu demais o público (Guimarães, 2025).

A Via Sacra cresceu conforme o público foi se ampliando e as adaptações ao Morro eram inevitáveis.

O primeiro cenário montado foi o Calvário no topo do Morro da Capelinha, utilizando a própria capelinha, onde foi encenada a primeira Via Sacra. O calvário era de frente para a capelinha. Depois mudou para o outro lado, deixando o espaço da capelinha para o público, mas também se tornou pequeno para o público e, por isso, em seguida, desceu ao morro mais espaçoso, logo abaixo, para acomodar melhor os participantes. Onde essa encenação acontece até hoje.

> pois encheu demais (o calvário no topo do Morro da Capelinha), não cabia mais o povo então a gente passou a encenar em baixo e daí o DER preparou pra nós, não foi feito de qualquer jeito, tinha o Ademir Gonçalves, o engenheiro que acompanhava (Guimarães, 2025).

O segundo cenário a ser construído foi o Santo Sepulcro, também no topo do Morro, feito de pedras locais. Os homens, passando as pedras de mão em mão, aos poucos, iam montando o cenário. O sepulcro era antes encenado utilizando a Capelinha. A ressurreição acontecia por cima da capela, retirando-se o telhado.

> Sempre pensou que parecia, apesar da gente nunca ter ido lá, isso é o lugar ideal, porque isso aqui parece o Calvário. A gente nunca tinha visto o Calvário, mas via desenhado, fotografias. Antes da gente fazer o sepulcro a gente fez o segundo caminho. A gente começou a encenar em cima do tablado, a gente limpou e fez um tablado onde se fazia a encenação do julgamento. (Guimarães, 2025).

A Sexta-feira da Paixão, em um único dia do ano, transforma o Morro da Capelinha em um cenário, com número de público maior que muitas cidades do DF.

Após definido o “terceiro caminho”, foi construído o Muro de Jerusalém, e depois o tablado onde foi feito o Palácio de Pilatos. Nos anos 2000 foram construídos os 3 Palácios.

Na Figura 23, pode-se observar como foi construído o primeiro cenário do Palácio de Pilatos: um tablado feito com tijolos de concreto e uma simples cobertura de tecido, segurada por duas lanças. Nota-se que o público se mistura com os figurantes, em um lugar de onde se tem uma vista ampla da cidade. O espaço para a flagelação é pequeno, e nos anos 1980 havia arcadas (Figura 24).

Figura 23*: Encenação do Palácio de Pilatos*



Foto: Autor desconhecido, anos 1980.

***Figura 24**: Espaço da flagelação*



Foto: Autor desconhecido, anos 1980.

***Figura 25**: Encenação do Palácio de Pilatos*



Foto: Autor desconhecido, anos 1980.

4.2.4 Um Palácio de Anás e Caifás

Ao passar pelo pórtico, que marca a entrada do Morro da Capelinha, há um estreitamento visual; observa-se uma mata dos dois lados. Em seguida, à esquerda, observa-se o Palácio de Anás e Caifás. Junto a este cenário, do seu lado esquerdo está o espaço onde é encenado o mercado.

Nesse Palácio é realizada a cena do primeiro julgamento de Jesus que é feito por Anás e seu genro Caifás, sumos sacerdotes. Tinham o poder de prender e condenar criminosos na ausência de Pilatos e de Herodes. É onde se iniciam as encenações no Morro da Capelinha.

A primeira cena é do momento em que o discípulo Simão Pedro nega Jesus três vezes. Essa cena acontece no mercado.

Após serem julgados três homens, ocorre o julgamento de Cristo. Interrogam-no se ele se diz ser filho de Deus, se ele se diz ser o Cristo. Após Jesus confirmar essas “acusações” Ele é levado para Pilatos.

O cenário do Palácio de Anás e Caifás é grande em largura e altura. Ele tem 21 m de largura, com o pé direito de 3,92 m e o mercado tem 6,13 m, sem cobertura.

Esse cenário pode ser dividido em quatro partes, que denominarei de setores.

No setor 1, da direita para a esquerda, temos a cela onde Cristo e os outros presos ficam retidos, com largura de 1,15 m e 2,54 m de comprimento. É composto por uma grade de ferro dourada e semicircular. A esse local se tem acesso, através da grade, pela frente e na parte lateral do cenário.

A segunda área é o setor 2, onde ficam Anás e Caifás. É composto por dois tronos. O da direita possui 0,90 m de largura e 1,09 m de comprimento e o outro tem 0,81 m de largura e 1,08 m de comprimento. São pintados de preto, cinza e dourado. Percebe-se que não há precisão, pelas medidas conferidas, na construção dos tronos. Seus braços também têm medidas e formatos distintos um do outro.

Nesse setor do cenário, que é onde acontece praticamente todas as cenas, há, na parede de fundo, desenhado em dourado, o candelabro judaico em grande dimensão, emoldurado por faixas douradas. Essa parede é pintada de preto. Nas suas paredes em diagonal, orientadas para dentro, há dois portais, um em cada parede. O da direita dá acesso à cela e o da esquerda ao setor 3. Na frente dos tronos, é estendido no chão, um extenso tapete preto que vence a escadaria.

Este outro cenário, no setor 3, no canto extremo à esquerda, está uma área pouco utilizada na encenação. Na sua parede de fundo está pintada uma grande Estrela de Davi

dourada, emoldurada por faixas douradas. Essa parede é também pintada de preto. À esquerda há um portão de ferro. Ele é coberto por uma cortina preta no dia do evento. Essa parede está também em diagonal em direção ao interior do cenário.

O setor 2 e o setor 3 possuem, da metade das paredes para baixo, faixas verticais pintadas de cinza, preto e dourado.

À frente deste Palácio existe uma grande escadaria, com patamares irregulares, e três colunas cilíndricas que sustentam a cobertura da fachada e que marcam a imponência da edificação. Estão pintados de preto e têm, na base, cubos de alvenaria. Alinhadas no interior do Palácio estão outras três colunas também pintadas de preto e cilíndricas. Nas duas colunas à direita estão, em suas bases, construídas pequenas escadas de dois patamares, curvas, com desenho orgânico.

O quarto setor é o mercado. É apenas uma área quadrada de pequeno tamanho que é composto também por uma escadaria com patamares irregulares. Suas três paredes são diferentes na forma. O lado da direita possui uma grande abertura fechada por tijolos; a parede de fundo tem dois pequenos portais fechados por tijolos e abertos na parte acima onde terminam os arcos; e na parede lateral esquerda há uma grande abertura que dá acesso à mata. No dia do evento, neste setor, é montada uma mesa em que se simula a venda de iguarias, onde se colocam cestos e folhas de palmeira.

O Palácio, com a escadaria, possui 195,80 m² e o mercado, também incluindo a escadaria, possui 66,30 m².

Este cenário é construído de forma irregular. As paredes não são alinhadas, os tronos, cada um, possuem dimensões e desenhos diferentes, a distância entre as colunas não são simétricas, as aberturas internas não obedecem ao mesmo padrão em suas medidas e desenho. Nota-se que o Palácio vem sendo construído ao longo dos anos, cada parte em uma época distinta, inclusive áreas são destruídas para serem levantadas novas construções. Como aconteceu com o Palácio de Herodes e Pilatos antes de serem demolidos.

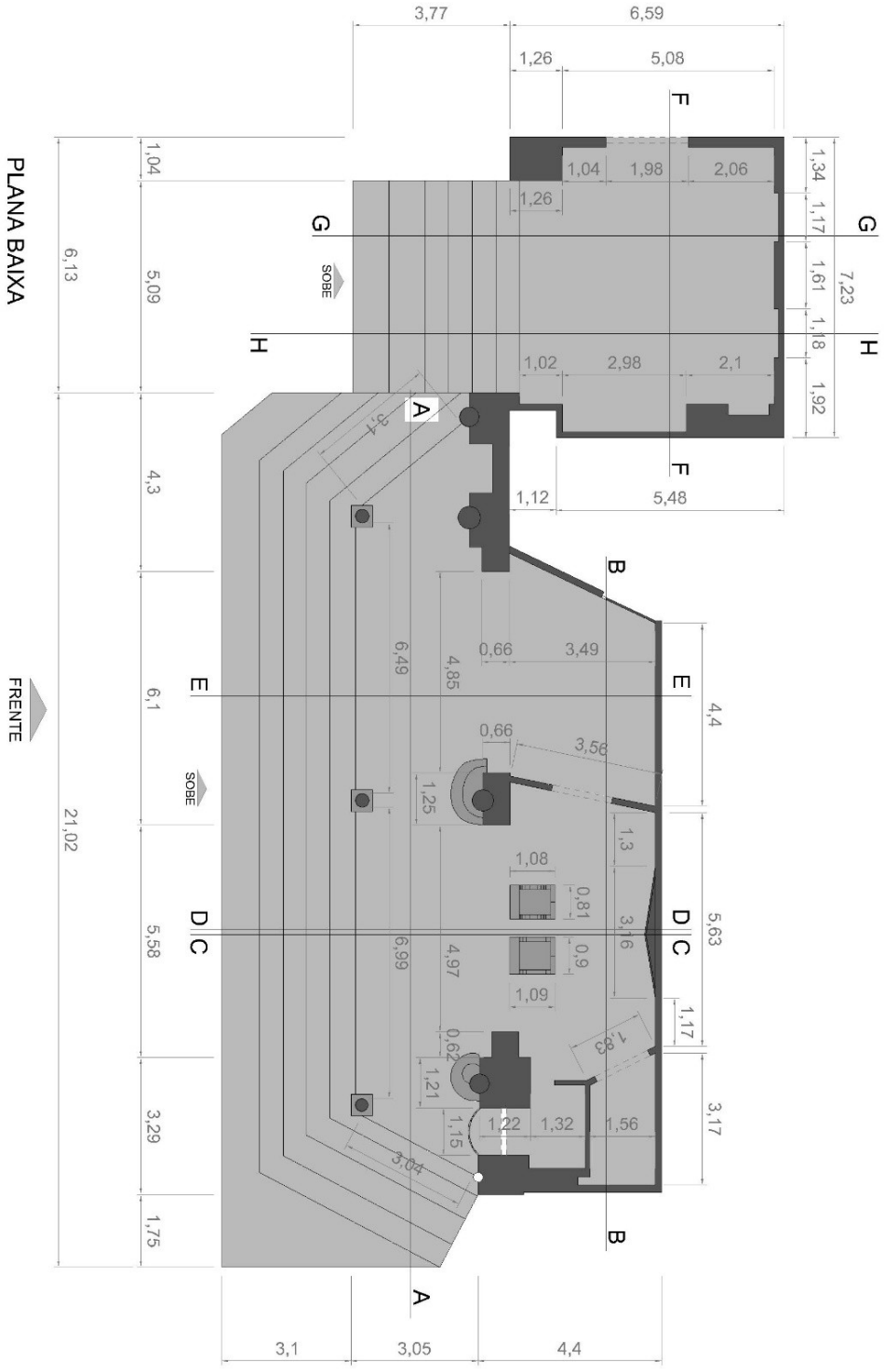
Apresento a seguir imagens, incluindo plantas e cortes, como também fotos das montagens e o Palácio pronto para a encenação.

***Figura 26**: Palácio de Anás e Caifás*



Foto: Autor desconhecido, anos 2000.

***Figura 27**: Planta baixa do Palácio de Anás e Caifás*



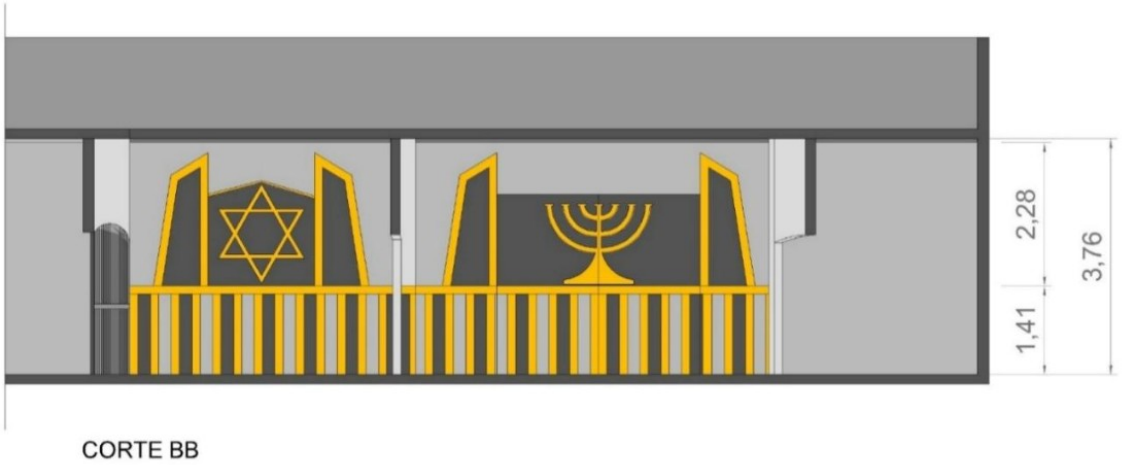
Desenho: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 28**: Corte AA do Palácio de Anás e Caifás*



Desenho: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 29**: Corte BB do Palácio de Anás e Caifás*



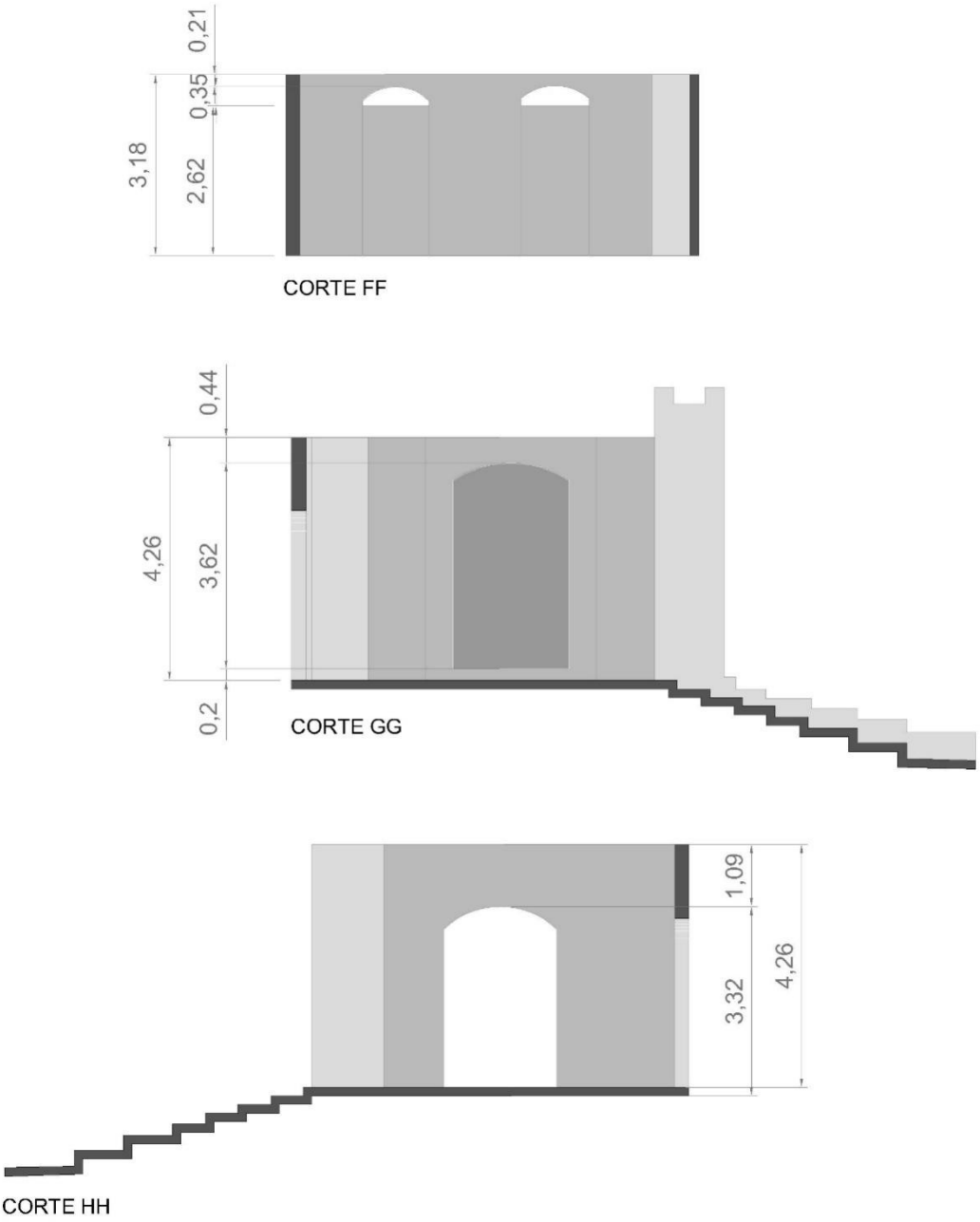
Desenho: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 30**: Cortes laterais do Palácio de Anás e Caifás*



Desenho: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 31**: Cortes do mercado*



Desenho: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 32**: Montagem do Palácio de Anás e Caifás*



Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 33**: Montagem do Palácio de Anás e Caifás*



Fotos: Marco Campos Porto, 2013.

***Figura 34**: Encenação do Palácio de Anás de e Caifás*





Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

4.2.5 Um Palácio de Herodes

Continuando a caminhada, via-se à direita o Palácio de Herodes (como mencionado anteriormente, ele foi demolido por motivo de segurança). Palácio menor, com 142,90 m², comprimento de 13,81 m e largura de 10,69 m. Este palácio era um conjunto de escadarias nos seus dois lados e na sua frente, 6 escadas no total. Na Figura 35 , foto do início dos anos 2000, observa-se que este Palácio era circundado de escadarias livres. A hipótese que tenho é a de que, com a construção dos arcos (que formavam um conjunto de 6 colunas) e o aumento do palácio, estas escadarias tiveram que ser diminuídas.

Ao fundo, em um patamar mais elevado, localizava-se um divã. Pintado de dourado, tinha 1,95 m de comprimento e 83 cm de largura. Tratava-se de um palácio baixo, com apenas 1,1 m de altura a partir do piso. Não possuía cobertura. Atrás da parede onde era localizado o divã existiam dois acessos nas laterais. A Figura 37 mostra a planta baixa da edificação e a Figura 38 pode-se ver a vista frontal e o corte.

Ao longo dos anos o Palácio foi pintado de diversas cores e decorado de maneiras diferentes.

Na Figura 39 seguem fotos da montagem da cenografia na estrutura metálica, edificada pela primeira vez pós-demolição. Para esconder a estrutura foram utilizadas folhagens artificiais em tecido colocadas em troncos de ferro à direita e à esquerda, e na parede central construída de madeira, foram grampeadas grandes folhas pintadas de dourado. Foi posto uma cadeira para ser o trono de Herodes, e colocada, pela Equipe de Cenografia/Morro, uma escada de madeira, de grande largura, depois pintada de cinza.

***Figura 35**: Palácio de Herodes*



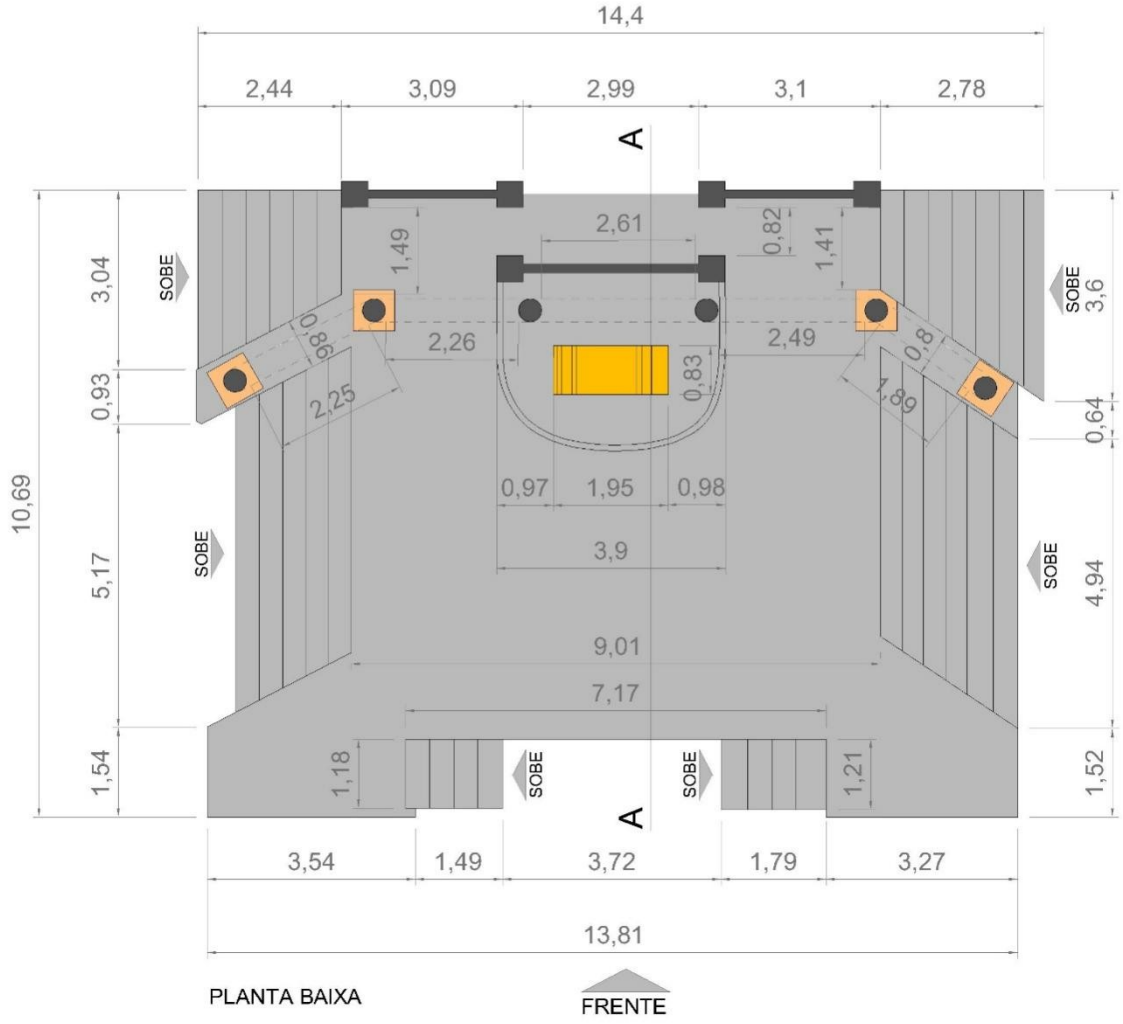
Foto: Autor desconhecido, anos 2000.

***Figura 36**: Palácio de Herodes antes da montagem*



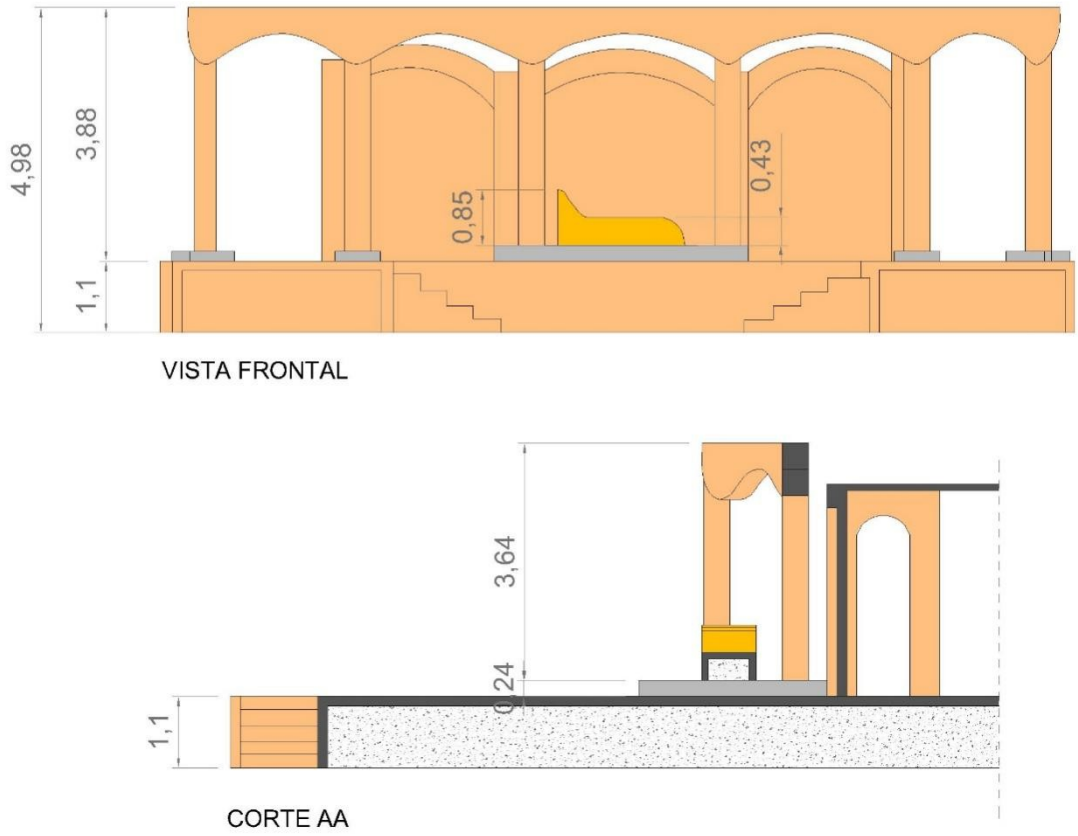
Foto: Marco Campos Porto, 2013.

***Figura 37**: Planta baixa do Palácio de Herodes*



Desenho: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 38**: Vista frontal e corte AA do Palácio de Herodes*



Desenho: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 39**: Montagem do Palácio de Herodes*



Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 40**: Montagem e encenação do Palácio de Herodes*





Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 41**: Encenação do Palácio de Herodes*









Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

4.2.6 Um Palácio de Pilatos

Mais distante destes Palácios, após andar um pouco e se ter o campo de visão aberto, sem fechamentos visuais, depois de uma leve subida, encontrava-se o Palácio de Pilatos, o mais imponente e simbólico de todos, logo à direita, onde Jesus é finalmente julgado, flagelado e condenado. Ele era divido em 4 partes, que também denomino de setores a fim de organizar melhor a descrição.

Da direita para a esquerda, o setor 1. Nele existia uma larga e comprida escadaria pintada de cinza, que descia ao encontro de um pátio descoberto com grandes colunas pintadas de preto. A escada tinha 3,78 m de largura e 8,64 m de comprimento.

O setor 2 é a principal parte do Palácio, onde Cristo é questionado por Pilatos e onde Barrabás é solto no lugar de Cristo, ou seja, onde ocorre o julgamento. Nele havia oito grandes colunas, adornadas na parte superior e um teto em formato de ferradura que se abria para frente. O Palácio era decorado de diferentes formas em cada apresentação. Possuía 24.78 m de comprimento, 9,17 m de largura e 6,91 m de altura, com pé-direito de 3,00 m. Tinha 151,00 m².

O setor 3 e o setor 4 não foram demolidos. O setor 3 é o pátio onde fica a população. Lugar onde ela é consultada para saber se Cristo deve ser condenado. Piso de chão, com algumas gramíneas. É uma área livre.

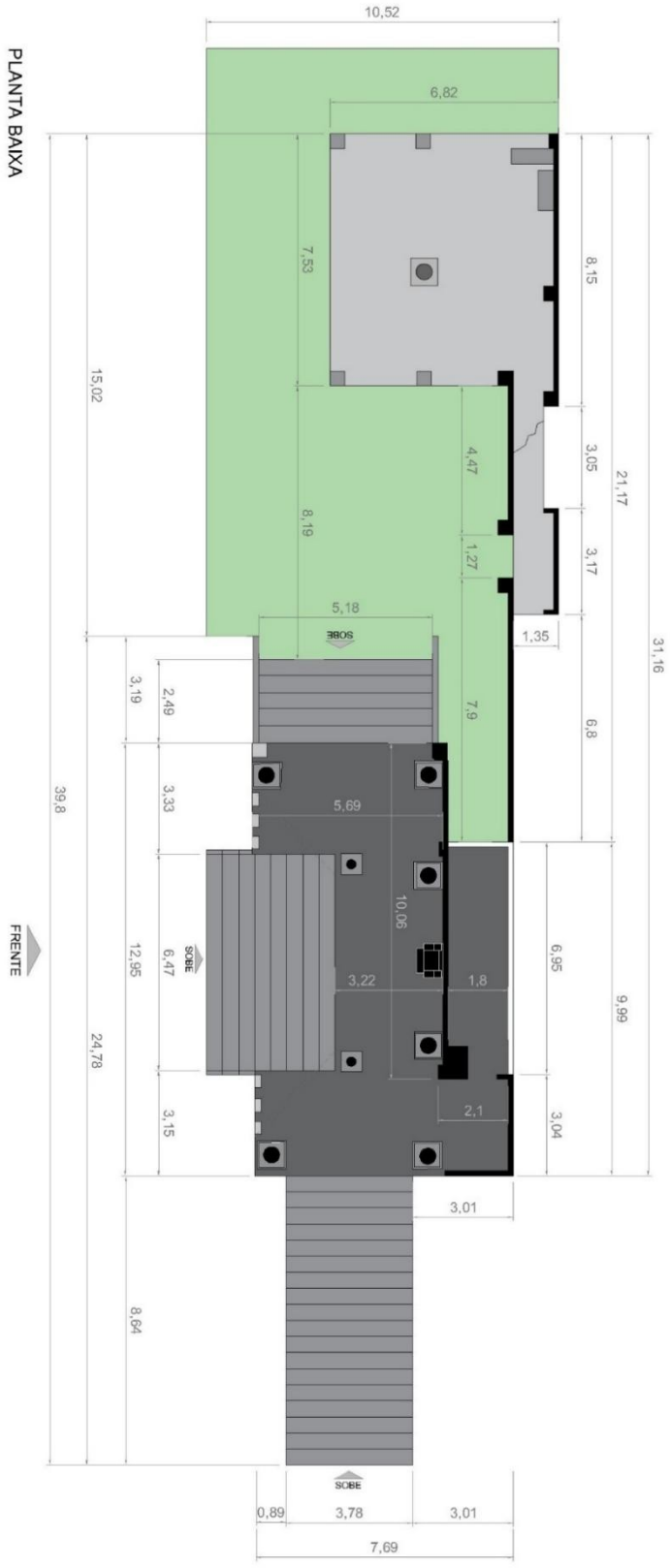
Por fim, o setor 4, onde Cristo é flagelado. É uma pequena área elevada, com algumas colunas de tamanho baixo, onde atuam sobre ela os soldados, Cristo e, na parede de fundo, os dois ladrões. No meio da construção existe um tótem de concreto onde Cristo é algemado para assim receber as chibatadas. Do lado esquerdo da cena ficam, a uma certa distância, Maria, Maria Madalena, o apóstolo João e os demais apóstolos. Circundando o lugar ficam os figurantes, o povo de Jerusalém.

É um conjunto cenográfico imponente. Ainda que se perceba o que foi observado nos outros palácios, ou seja, a irregularidade nas dimensões dos elementos cênicos, seja nos detalhes, como nas bases dos pilares ou até mesmo nas escadarias, é um cenário que, pela sua grandeza e desenho, se nota representar um palácio. Pela altura de seu piso é possível observar o espetáculo sem interferências visuais. Como os demais, ele era adornado de diversas formas em cada ano, na pintura, nos objetos cênicos e nas cortinas.

Em 2025, foi erguida uma estrutura metálica para receber o cenário do Palácio de Pilatos. Assim como o Palácio de Herodes, o revestimento de madeira e tecido usados para esconder a estrutura funcionou.

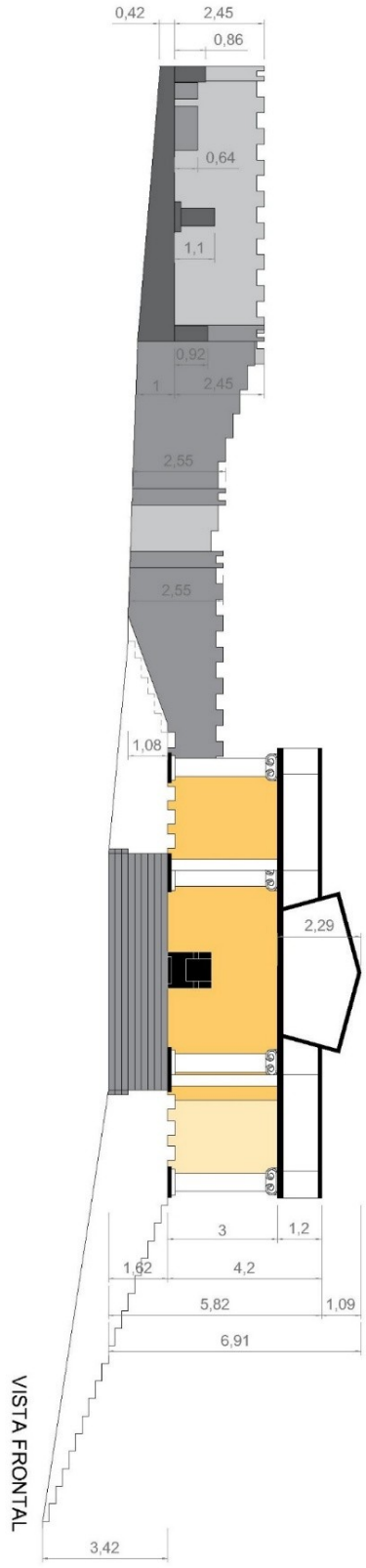
Na frente, na parte de cima do Palácio, foi estendida uma lona triangular plotada, na cor creme, com o símbolo do Império Romano. As colunas foram revestidas nos lados e na frente por madeiras, confeccionas pela Equipe de Cenografia/Morro. Sobre a parte frontal foi adesivada uma imagem imitando pedra na cor creme. Foi colocada uma escadaria de madeira a frente e, dos lados, pequenas escadas de metal, pertencentes à estrutura. No fundo foi erguido um tecido voal na cor preta. E, na frente dele, cortinas de cor creme nos dois lados e vermelho escuro na parte central. Os objetos de cena são o parlatório em vermelho, uma bacia e uma jarra, ambas de metal, onde Pilatos lava suas mãos e o trono de madeira, pintado de dourado, com assentos e espaldas aveludados de preto, um busto do rei Cézar de mediano tamanho, pintado de dourado. Dois aparadores de madeira escuras onde em um deles ficam os pergaminhos, que anunciam que Barrabás será solto e que Cristo será condenado.

***Figura 42**: Planta baixa do Palácio de Pilatos*



Desenho: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 43**: Vista frontal do Palácio de Pilatos*



Desenho: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 44**: Palácio de Pilatos antes e durante a encenação*





Fotos: Marco Campos Porto, 2013.

***Figura 45**: Montagem do cenário do Palácio de Pilatos*



Fotos: Marco Campos Porto, 2024.

***Figura 46**: Local da flagelação*



Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 47**: Montagem do Palácio de Pilatos*















Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 48**: Cenário do Palácio de Pilatos pronto para a encenação*









Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

Figura 49: *Objetos de cena do Palácio de Pilatos*



Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 50**: Flagelação*



Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

4.2.7 Um Muro

Ao seguir pelo caminho da representação da Via Sacra Ao Vivo, há um Muro construído que representa o Muro de Jerusalém. Ele "sobe" o Morro desde seu pé até próximo ao Morro do Calvário. Tem cerca de 600 m de comprimento.

Antes do início dos julgamentos, neste caminho, é encenada "a cidade", que é uma simulação de como seria a cidade de Jerusalém nos anos em que Cristo viveu, com seus habitantes, comerciantes, mendigos, leprosos, ladrões, soldados, estrangeiros etc. Construído em tijolos de concreto aparente, nunca foi pintado, e apesar de ser feito por um material contemporâneo não tira do espetáculo o seu esperado realismo.

Após a condenação no Palácio de Pilatos começa o caminho doloroso. E a subida até a Praça do Calvário se torna mais íngreme. É durante essa subida que se pode vivenciar as demais estações, ladeadas pelo Muro.

Nesse caminho são representadas, por pórticos, 5 cenas das Estações da Via Sacra. Da Segunda Estação, até a Sexta Estação. Ele tem início na saída do cenário do Palácio de Pilatos (1ª Estação) e corta o cerrado, subindo o morro, finalizando antes do Morro do Calvário,

marcando a saída da cidade de Jerusalém. Pelo Muro, no dia do evento, são montadas tendas para serem encenadas cenas de comerciantes e habitantes locais.

As tendas são construídas um dia antes da encenação, com madeiras, pregos, arames e tecidos. São furados no chão buracos pequenos onde são colocados canos para depois encaixar as madeiras. Todo ano se usam esses buracos para montar as tendas. Segundo Renata Alves, monitora da Sexta Estação,

> a montagem é na Quinta-feira Santa. Nós, monitores, convidamos os membros de nossa comunidade para ajudar nas montagens que se iniciam logo cedo. A montagem é dividida, cada um ajuda dentro de seu entendimento e possibilidade, e unidos construímos cada espaço (Alves, 2025).

Existe um cuidado para se construir cada tenda com cores diferentes. Os tamanhos variam. A responsabilidade pela montagem é dos coordenadores do Morro Abaixo (da Segunda Estação até a Terceira) e do Morro Acima (da Quarta até a Oitava).

São criados cenários para que os figurantes interajam com eles e criem cenas, como de lavadoras, de carpinteiros, de fabricantes de pães, de vendedores de pão e peixes. Além da venda e troca de mercadorias como condimentos (açafrão e colorau), frutas (maçã, uva e romã, pitaia), alface, cheiro-verde, milho e ervas. Colocam cactos na Sétima Estação, onde ficam os leprosos. Pedaços de couro, que são usados na fabricação dos figurinos dos soldados, e são jogados fora, foram montados em forma de painel e colocados em tendas. Cesto antigo, baldes, corda antiga, folhas secas, galhos do chão, são alguns dos elementos utilizados. Há também uma carroça. Foram construídos forno e poços. Tudo isso para contribuir em cenas como a prisão de Barrabás, as brincadeiras dos mendigos e os soldados chicoteando os ladrões. A pesquisa para se chegar a isso é realizada a partir de filmes, séries e imagens da internet.

As cores dos tecidos e dos elementos cênicos das tendas são discutidas entre os coordenadores do Morro Acima e Morro Abaixo e os coordenadores de Encenação, para que sejam utilizadas cores que eram usadas na época. A partir daí são feitos desenhos e realizadas pesquisas para se montar um cenário mais fiel possível à época de Cristo.

O Muro, na minha análise, é a principal cenografia no Morro da Capelinha. Ele existe naquele lugar e só ali pôde ser construído. Se adaptou ao Morro na medida correta. Os outros cenários poderiam ser construídos de outra forma ou em outro lugar, mas o Muro está erguido da melhor forma, no lugar mais apropriado, subindo o Morro de forma leve e simples. É bom ver o

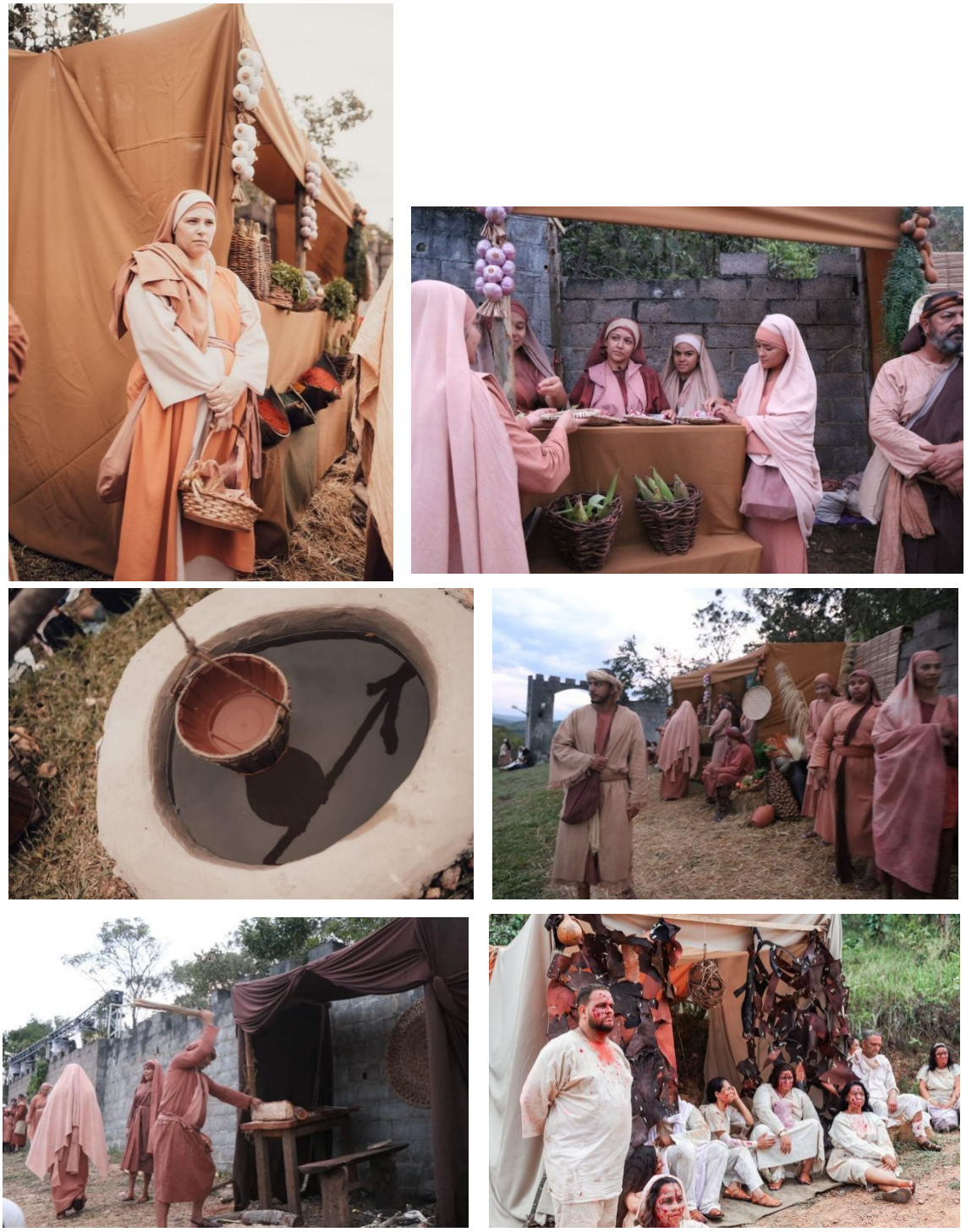
Muro, é agradável aos olhos. Uma silhueta que corta o Morro de forma a não agredir a visão de quem o observa. Ele não nos incomoda. Está acomodado a esse cerrado como se ele sempre fizesse parte daquele espaço. Mas para o membro do Grupo, Thayná Deckers, monitora da comunidade São Tomás de Aquino, da Quinta Estação,

> não é algo que interfira na natureza o que já é bem agradável. Com relação a ser um cenário, acredito que poderia ser dado um tom mais natural, mais sujo, como eram os muros naquela época, com cor mais de terra (Deckers, 2025).

Victor Pinheiro, monitor da Segunda Estação, diz o seguinte: “o que dá vida ao morro são as tendas, os elementos presentes dentro e fora delas, e as pessoas que preenchem a comunidade!” (Pinheiro, 2025). Já Rebeca Tolentino, também membro do grupo, monitora da comunidade Nossa Senhora Aparecida, da Quarta Estação, acha “que o muro como cenário nos faz voltar nos tempos antigos por ser a cidade exatamente daquela mesma maneira” (Tolentino, 2025)

Há uma faixa de terra que conecta o Muro com o Calvário que está do lado oposto ao Muro. Entre ela estão duas Estações, a Sétima, onde ficam os leprosos e a Oitava onde estão as mulheres piedosas. Esse caminho passa em frente a Mix House. Nele foi executada uma pequena ponte, por onde passa a Via Crúcis, para ser possível o acesso à Mix House, por baixo, que “é o local que concentra a equipe técnica dos eventos, onde ficam os equipamentos e os profissionais responsáveis por controlar o som, a iluminação etc” (Vieira, 2025).

***Figura 51**: Cenas da encenação da cidade ao longo do Muro*



Fonte; Grupo Via Sacra ao Vivo, 2025.

***Figura 52**: Ao longo do Muro, de cima para baixo, da esquerda para a direita: Segunda Estação, Terceira Estação, Quarta Estação, Quinta Estação e Sexta Estação*







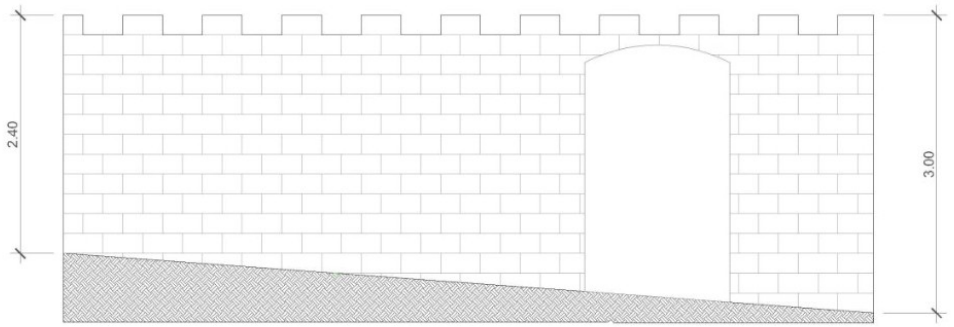




Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

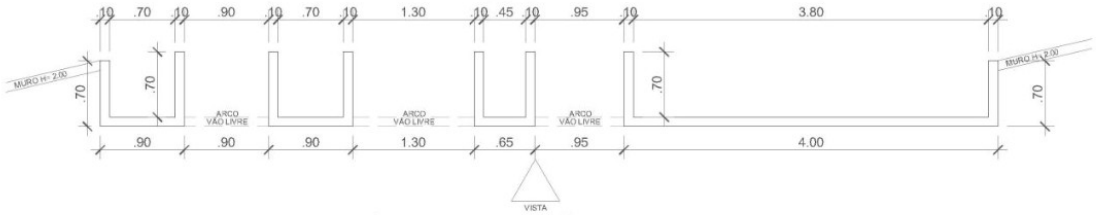
***Figura 53**: 2ª Estação - Planta Baixa e Vista*



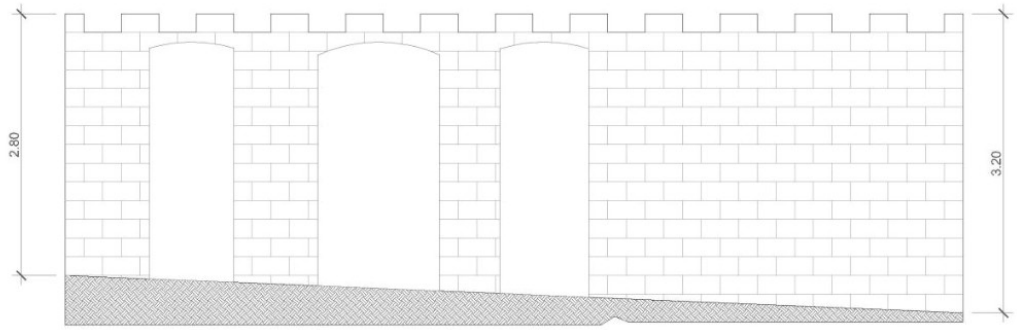


Desenho: Vitor Saboia Engenhria e Marco Campos Porto, 2026.

***Figura 54**: 3ª Estação - Planta Baixa e Vista*



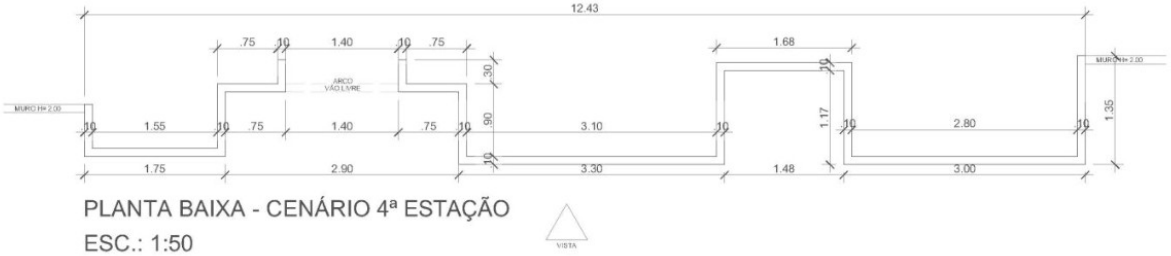
PLANTA BAIXA - CENÁRIO 3ª ESTAÇÃO
ESC.: 1:50

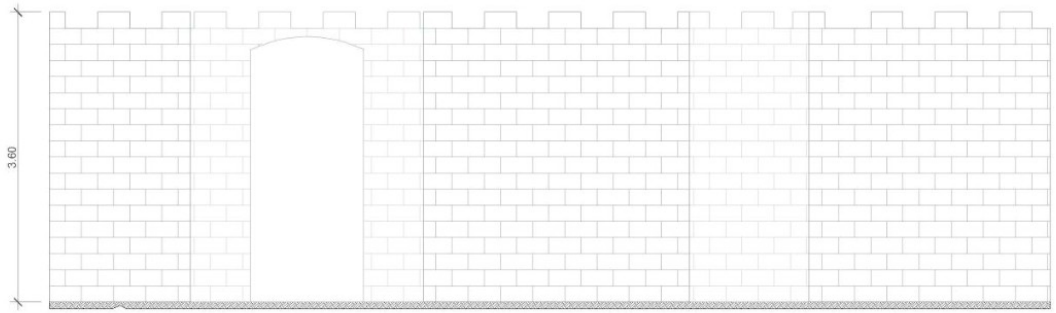


VISTA - CENÁRIO 3ª ESTAÇÃO
ESC.: 1:50

Desenho: Vitor Saboia Engenhria e Marco Campos Porto, 2026.

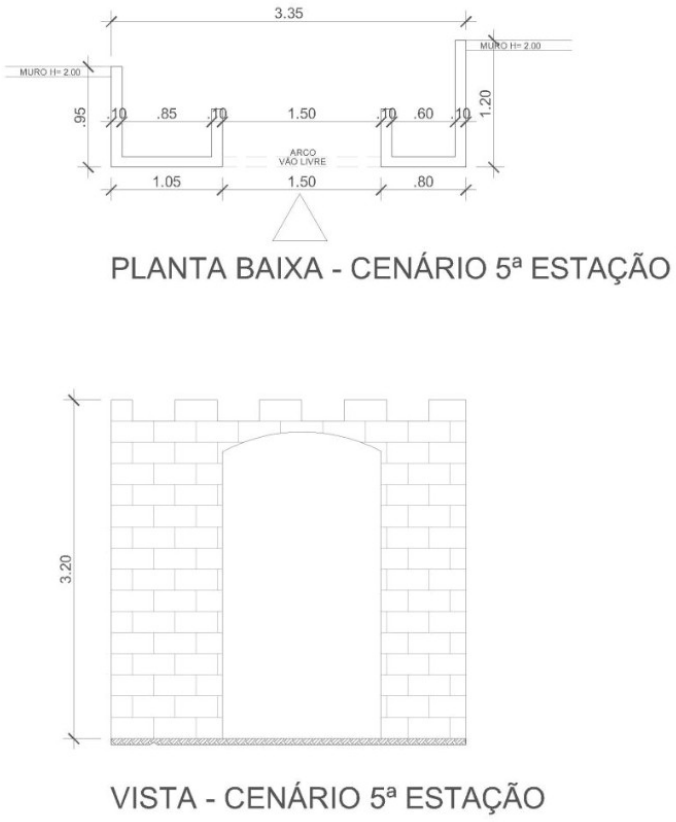
***Figura 55**: 4ª Estação - Planta Baixa e Vista*





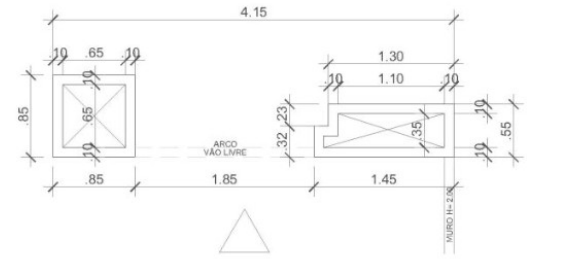
Desenho: Vitor Saboia Engenhria e Marco Campos Porto, 2026.

***Figura 56**: 5ª Estação - Planta Baixa e Vista*

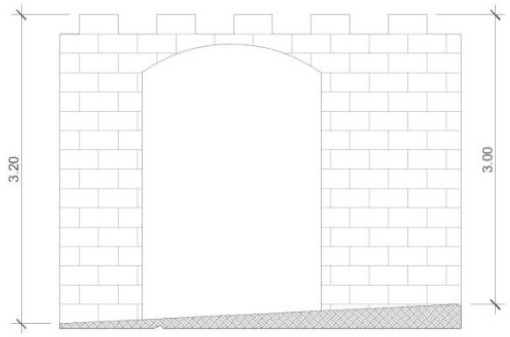


Desenho: Vitor Saboia Engenhria e Marco Campos Porto, 2026.

***Figura 57**: 6ª Estação - Planta Baixa e Vista*



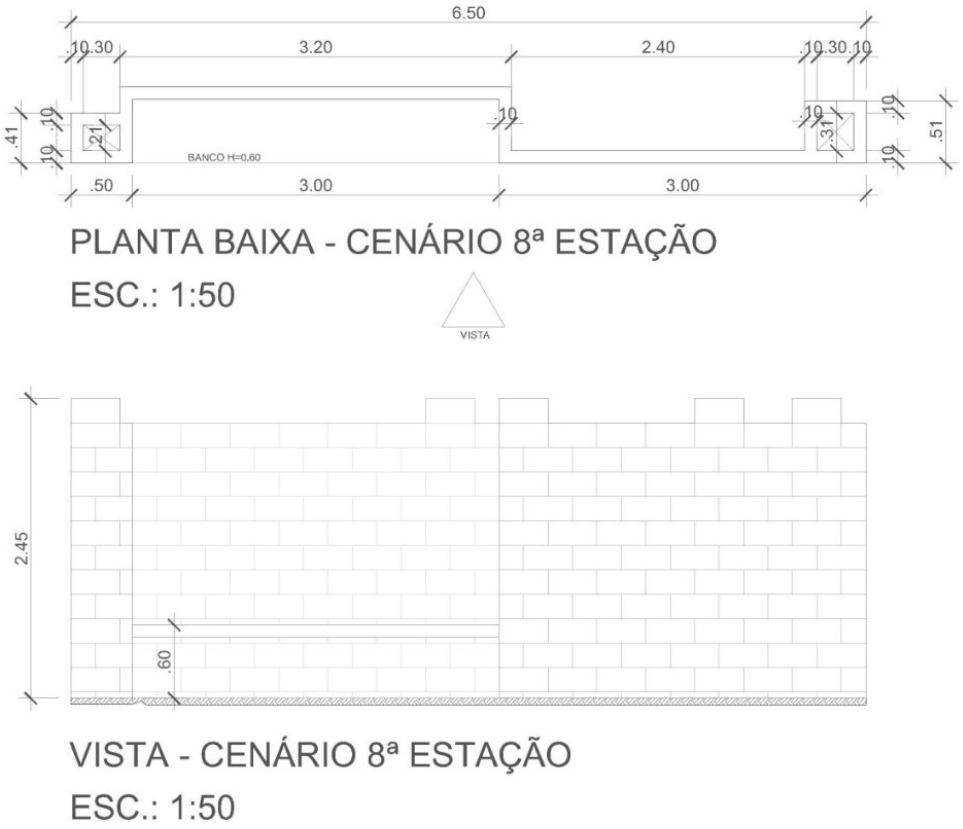
PLANTA BAIXA - CENÁRIO 6ª ESTAÇÃO



VISTA - CENÁRIO 6ª ESTAÇÃO

Desenho: Vitor Saboia Engenhria e Marco Campos Porto, 2026.

***Figura 58**: 8ª Estação - Planta Baixa e Vista*



Desenho: Vitor Saboia Engenhria e Marco Campos Porto, 2026.

***Figura 59**: Cenários ao longo do Muro*







Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 60**: Cenários ao longo do Muro*








Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

4.2.8 Um Calvário

O Calvário é o destino da Via Crúcis. É para lá que este caminho leva o Cristo. São 4 horas de espetáculo e 2 horas dele acontecem no Calvário. No calvário são narradas da 9ª Estação, quando Cristo cai pela terceira vez, até a última, a 15ª, a ressurreição. Neste lugar quase todo o elenco está em cena.

A amplitude visual que não se tem ao longo do caminho é alcançada na Praça do Calvário, onde o público de mais de 100.000 fiéis toma o espaço.

O Calvário é revestido por pedras medianas de cascalho, de diversos tamanhos e capins típicos do cerrado. No seu cume, ladeando, há presença de árvores. Este cenário foi modificado para que fosse possível subi-lo. A encosta do morro foi dividida em 3 patamares. Para alcançar o topo é necessário passar por esse caminho fazendo um zigue-zague. Cristo chega na base pela extrema direita e segue em direção a outra extremidade. Lá, sobe e segue pelo caminho de cima até a extremidade oposta, quando finalmente alcança o alto do morro.

No alto do Calvário estão Maria, João, Maria Madalena, Maria de Cleofas, Verônica, os soldados, os sumos sacerdotes, e os príncipes.

No patamar logo inferior estão as mulheres piedosas. E mais abaixo os figurantes representando o povo de Jerusalém.

É a cena mais simbólica para os fiéis. Durante horas ficarão vendo Cristo crucificado, zombado pelos príncipes e soldados e acolhido pelos que o amam. Este é um momento representado por extrema dor. Há cenas tensas, de torturante sofrimento, mas há momentos de conforto, anunciados por músicas de adoração.

Ao chegar ao topo, a cruz de menor peso, carregada ao longo do caminho, é trocada pela cruz com a qual ele será crucificado, que Rafael Gonçalves carrega até o meio do cenário. Ela é feita de madeira, sob medida para o ator. Cristo é então desprovido de suas vestes, que são sorteadas entre os soldados. Em seguida ele é pregado na cruz, e ela é içada com uma placa acima de sua cabeça onde está escrito em latim IESUS NAZARENUS REX IUDAEORUM, traduzida por “Jesus Nazareno, Rei dos Judeus”.

Dão-lhe vinagre quando ele diz ter sede e, antes de morrer, ele diz a sua mãe: “mãe, eis aí seu filho. Filho, eis aí sua mãe”. E num último suspiro grita: “pai, em tuas mãos entrego meu espírito”. E morre na cruz. Neste momento uma fumaça toma conta do Calvário, após um estrondo. Os soldados e os figurantes caem no chão.

Um soldado fura o peito esquerdo de Cristo com uma lança, e em seguida sai água do peito. O soldado ajoelha-se dando-se conta de quem estava pregado na cruz.

José de Arimatéia e Nicodemos tiram, com um tecido branco, Jesus da cruz e o colocam no colo de Maria. Sentada em uma grande pedra ela o recebe com afeto materno. Enquanto isso, João e Maria Madalena preparam a maca em que será colocado o corpo de Cristo. É posto com cuidado o Santo Sudário em cima da maca. Cristo é retirado dos braços de Maria e levado para a maca. Seu corpo é coberto, com ternura, pelo tecido de algodão branco e em seguida ele é levado para o sepulcro.

É chegada ao fim a 14ª Estação. O ator é retirado do pano e conduzido para um lugar nos fundos do morro. Enquanto isso a banda se apresenta, o padre faz seu sermão, e todos esperam a ressurreição. Rafael Gonçalves comenta sobre o que acontece quando ele é retirado do sepulcro:

> Depois que Jesus é tirado do sepulcro, eles me levam lá para atrás e fazem uma avaliação médica do corpo todo para ver se tem alguma lesão, algum machucado muito grave. Me avaliam dos pés à cabeça. Tomo banho, coloco o cinto, caso vou levita, né? E visto a roupa, e nesse intervalo também como alguma coisa. Geralmente alguma coisa pra repor a energia. Algum doce, alguma barrinha de cereal, alguma paçoca (Gonçalves, 2025).

***Figura 61**: O ator Rafael Gonçalves, que atua como Cristo, sendo examinado após a cena da crucificação*



Foto: Marco Campos Porto, 2025.

Enquanto isso Rafael Gonçalves se prepara para o momento da "Surpresa". Após o anjo anunciar que Cristo não está mais ali no Santo Sepulcro, é realizada a dança dos anjos. São em torno de 15 ensaios feitos nas escolas e no Complexo Cultural de Planaltina. Para Thayná Deckers, que faz parte da Equipe dos Anjos,

> é muito emocionante fazer parte do momento em que todos mais esperam, todos os monitores, diretores e coordenadores se esforçam muito para fazer desse momento o mais especial. Acredito que seja o episódio que mais teremos reflexões, emoções e conversões. A cada ano pessoas são tocadas de forma diferente. A princípio são feitos testes para seleção da equipe. Não considero como uma comunidade, e sim como equipe, onde todos os membros fazem parte de uma outra comunidade nas Estações. (Deckers, 2025).

Ao final da representação, para anunciar a ressurreição do Cristo, é feita o que o Grupo chama de "Surpresa". A Equipe de Cenografia/Morro tem como função na "Surpresa" a preparação do projeto, ideias, produção e execução.

Cada ano é uma novidade. Como por exemplo, quando Cristo foi elevado pela pomba do Espírito Santo, feita de isopor, em 2024 (Figura 72), ou como em 2025, quando Cristo apareceu do outro lado do Morro, com dois anjos. É um momento mais parecido com um show de dança, luzes e elementos cênicos, como a cruz mostrada na Figura 73.

> A surpresa é pensada para surpreender. A surpresa é tratada entre a Coordenação Geral e a equipe que vai colaborar, como a dança, a cenografia. Praticamente todos os anos a gente (Equipe de Cenografia/Morro) faz parte dessa surpresa (Saraiva, 2025).

Os principais elementos de cena do Calvário são as 3 cruzes, a de Cristo e dos ladrões; a pedra onde acontece a cena da Pietá; a maca; o Santo Sudário; o tecido que desce Cristo da cruz; e as escadas para que possam descer da cruz Cristo e os ladrões.

Além disso, à esquerda desse cenário, um palco abaixo do Calvário, está o Santo Sepulcro construído de pedras locais e estrutura de concreto. Ele tem 3,30 m de largura, 5,60 m de comprimento e 2,00 m de altura. Na sua frente tem aberto um buraco de 1,15 m de largura por 1,40 m de altura. No dia do evento ele é coberto por uma pedra de isopor, retirada pelo personagem que faz o papel de um anjo anunciando à Maria Madalena que Cristo não estava mais ali, pois ele ressuscitou, dizendo o seguinte: “Por que buscais entre os mortos ao que vive? Ele não está aqui. Mas ressuscitou. Lembrai-vos o que ele vos declarou que estava ainda na Galileia. Ide pelo mundo e pregai o Evangelho a toda criatura”.

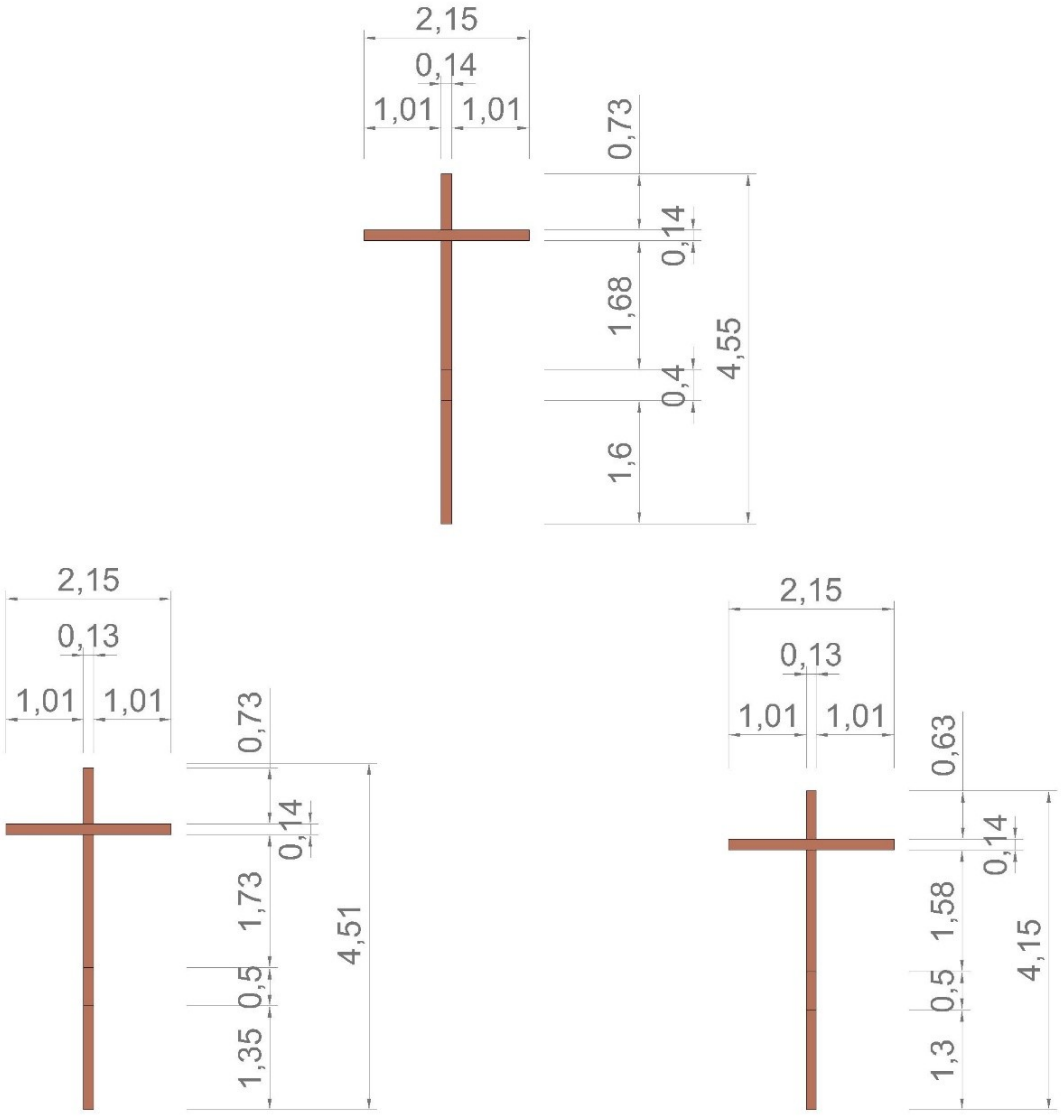
Na **Figura 100**, no Anexo, consta o levantamento planialtimétrico do Morro do Calvário.

***Figura 62**: Foto 1: ensaio do Calvário. Foto 2: Calvário com o Sepulcro ao lado esquerdo*



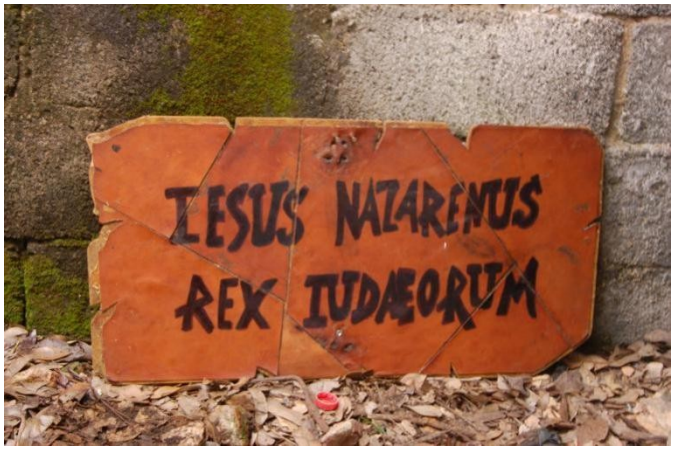
Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 63**: Dimensões das cruzes. Acima a cruz de Cristo e abaixo as dos ladrões*



Desenhos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 64**: Placa colocada no topo da cruz e cruz carregada até o Calvário*





Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 65**: Fotos do ensaio. Cenas após a retirada de Cristo da cruz. Cristo envolto no sudário, sendo carregado na maca, dentro do Sepulcro e após a retirada do Sudário*



Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 66**: De cima para baixo, da esquerda para a direita: cruz utilizada por um dos ladrões, escada para descer Cristo da cruz e maca que leva Cristo até o Santo Sepulcro*



Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 67**: Santo Sepulcro*



Foto: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 68**: Vista panorâmica do público na praça do Calvário*



Foto: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 69**: De cima, para baixo, esquerda para a direita: Nona Estação (Cristo cai pela terceira vez); Décima Estação (Cristo é despojado de suas vestes); Décima Primeira Estação (Cristo é crucificado)*







Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 70**: De cima para baixo, da esquerda para a direita: Décima Segunda Estação (Cristo morre na cruz); Décima Terceira Estação (Jesus é retirado da cruz)*



Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 71**: Vista panorâmica do Calvário, com o público*



Foto: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 72**: Momento da "Surpresa", em 2024 (Cristo é elevado com a pomba do Espírito Santo)*



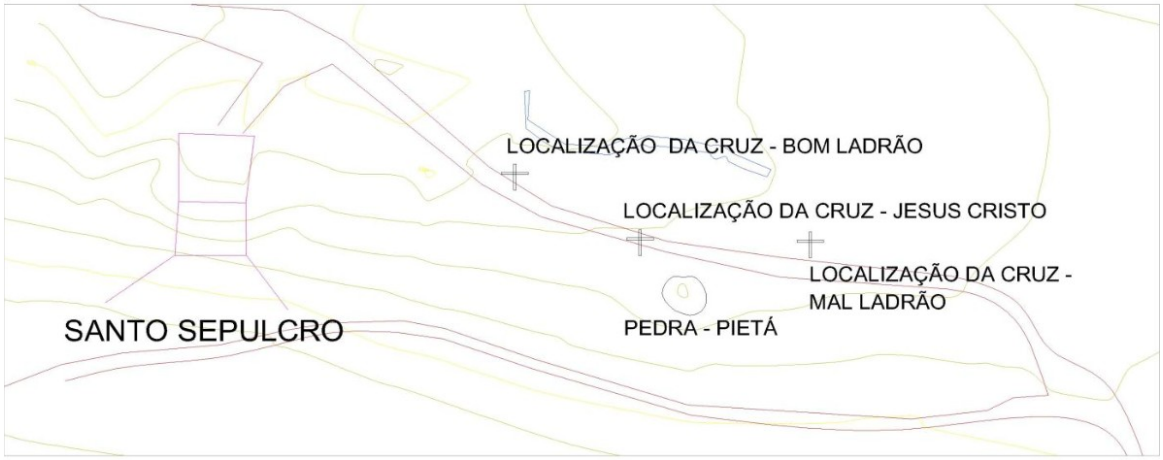
Foto: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 73**: Momento da "Surpresa", em 2025*



Foto: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 74**: Planta baixa do topo do Morro do Calvário*



Desenho: Projesolo Engenharia e Topografia e Marco Campos Porto, 2026.

4.3 UMA EUCARISTIA

Cristo convida os apóstolos para sua última ceia onde celebra com eles seus últimos ensinamentos antes de sua morte. Dois deles têm profundo significado para os cristãos: um é conhecido como o lava-pés e outro é a consagração do pão e do vinho, a Eucaristia.

> O termo eukharistia significa ação de graças. Desde muito cedo, usado para designar a oração que acompanhava a ceia comemorativa do mistério da morte e ressurreição de Jesus passou a designar toda a celebração. Na Igreja atual, eucaristia é a forma mais comum de referir-se à celebração deste mistério, que tanto no Oriente como no Ocidente tem muitos outros nomes. É chamada comumente por missa, nome técnico da bênção final, equivalendo a bênção (…) O próprio Senhor, que se entregou na cruz, se oferece à sua comunidade, a partir de sua vida gloriosa, por meio da eucaristia. Sua presença dinâmica se dá como comunhão e para comunhão; sua presença não termina no pão e no vinho, mas na comunidade que come e bebe (Ulloa e Graciani, 2016, p.2-3).

A Santa Ceia, quando Jesus consagra o pão e o vinho (o nome desse ato é transubstanciação) como sendo respectivamente seu corpo e seu sangue, equivale ao anúncio que, mesmo depois de sua morte, ele estaria entre nós por meio desse pão e desse vinho que é consagrado em toda missa, repetindo o gesto de Cristo no momento da Santa Ceia. O lava-pés é uma ação que nos ensina sobre humildade e serviço. Cristo se coloca humilde e, em uma atitude de serviço, lava e beija os pés dos apóstolos.

A encenação da Santa Ceia simboliza um momento de apreensão, pois é nela que ele anuncia aos apóstolos, de forma clara, que iria ser morto (inclusive fala que um deles iria entregá-lo), ao mesmo tempo que diz que em poucos dias estaria de volta entre os apóstolos. É o momento em que Judas se retira para, em seguida, no Horto das Oliveiras, entregar Cristo aos sumo sacerdotes.

> Na Quinta-Feira Santa muda o cenário completamente. O cenário é voltado à santa ceia. Cenário com iluminação baixa, pois eles estão apreensivos. Montamos a mesa dos doze apóstolos e Cristo e os bancos. Tem uma equipe que toma conta de toda alimentação da Santa Ceia. E tem o horto, onde se usa o feno, árvores que tiramos de algum lugar pra dar essa realidade, e colocado uns tubos de fogo pra dar a sensação de agonia (em Cristo) (Saraiva, 2025).

4.3.1 Uma encenação

O cenário da Santa Ceia passa por três momentos. A princípio ela era encenada na igreja. Depois foi transferida para o Ginásio de Funções Múltiplas. Ela era feita dentro do próprio ginásio. Hoje é realizada no estacionamento do Funções Múltiplas.

> A Santa Ceia teve uma evolução grande, quando eu entrei nos anos 1980 a gente fez algumas apresentações dentro da igreja, depois foi evoluindo pra pórticos com madeira, casca de árvores. Lindo, mas muito pesado, não dava pra desmanchar de uma hora pra outra, até chegar nos anos 2000 no isopor (Rezende, 2025).

A Santa Ceia e a prisão de Cristo no Horto das Oliveiras são encenadas no mesmo palco. À direita, ocupando a maior parte do palco, é montada a mesa e as paredes da Santa Ceia. À esquerda, em um espaço menor, é montado o Horto.

Eu acredito que a encenação seria mais bem feita se a Santa Ceia e o Horto fossem realizados em palcos diferentes. Mas conversando com o coordenador geral, Preto Rezende, ele me disse que para que isso acontecesse geraria um custo que a Via Sacra não tem como arcar. Mas existe a possibilidade de um dia a Santa Ceia ser encenada no Morro da Capelinha.

4.3.2 Uma Santa Ceia

Os materiais usados na confecção do cenário da Santa Ceia são o ferro, a madeira e o isopor. A parede, ao fundo do palco, pode ser dividida em três partes. À sua esquerda é composta por quatro placas de isopor com tamanhos variados. Colocadas de forma crescente em tamanho, As placas têm 1,10 m de largura, formando então uma parede de 4,40 m de largura. As alturas de cada placa, da esquerda para direita são de 2,60 m, 3,00 m, 3,50 m e 4,00 m. No lado oposto há uma parede com as mesmas dimensões, mas espelhada a esta. Entre e atrás destas paredes, outra parede maior em largura onde ficam as 3 janelas alinhadas e simetricamente dispostas. Essa parede é montada com 9 placas, também de 1,10 m de largura, mas todas com 3,65 m de altura,

formando uma parede de 9,90 m de largura. Todas as placas de isopor têm 25,00 cm de espessura.

Pare segurar as paredes são utilizados dois artifícios. Na base se coloca madeiras de cor aparente em formato de U de 2,5 cm de espessura e 30,00 cm de altura. Entre a parede central e as paredes laterais é fixado, na parte superior, um conjunto de 3 madeiras a fim de formar um apoio entre as paredes, deixando ambas seguras. As placas de isopor são encaixadas entre si e amarradas com arame na base. As janelas, de mesmo tamanho, possuem 70,00 cm de largura e 1,10 m de altura, com duas folhas cada uma. A montagem e desmontagem são simples e rápidas. As paredes foram pintadas e montadas para que a pintura desse continuidade de uma placa à outra.

A textura das paredes imita um muro de pedras praticamente retangulares, de diferentes tamanhos. As pedras são pintadas com tinta marrom-claro e entre elas a cor marrom-escuro.

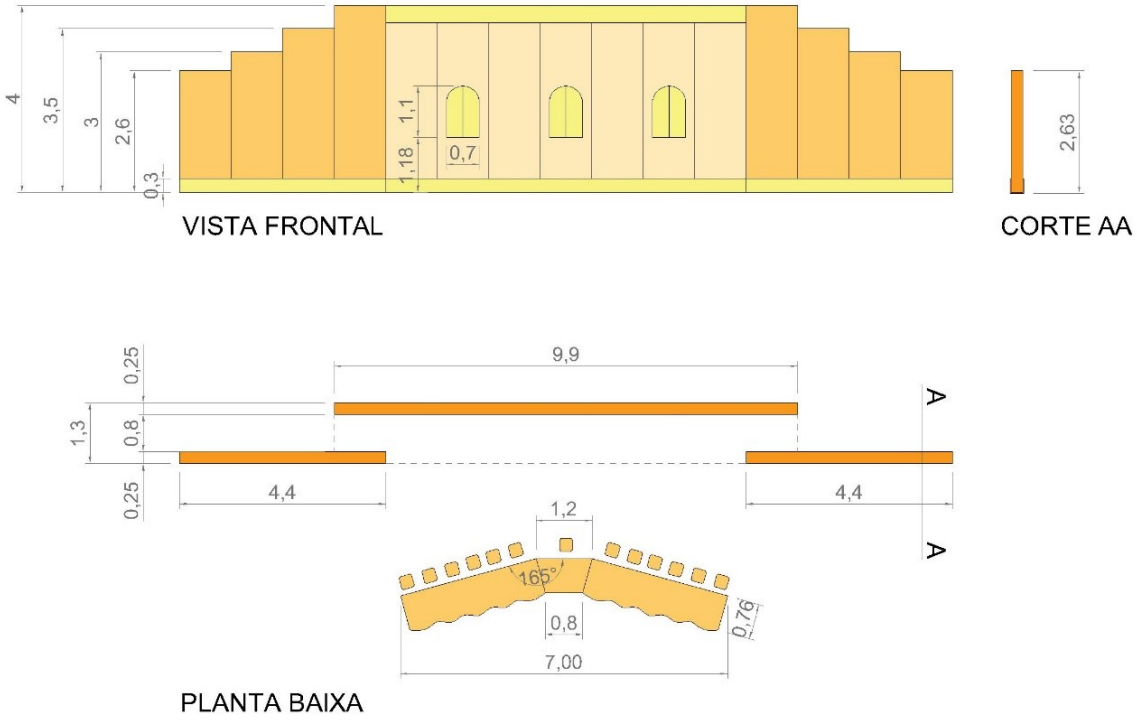
No centro do cenário localiza-se a mesa pintada de marrom com 12 bancos para os apóstolos e um banco maior, no meio, para o Cristo. São construídos com madeira. A mesa é em um leve formato de C e a sua frente é ondulada. É montada em 3 partes: o centro, com dimensões menores e as duas partes laterais em diagonais espelhadas que compõem a maior área da mesa. Ela possui 3 cavaletes de madeira. Um no centro e dois nos cantos. Os bancos são simples, como tamboretes. O banco do Cristo tem 78,00 cm de altura e dos apóstolos, 59,00 cm. Ambos com tampo de 28,00 cm x 28,00 cm.

A mesa é composta por 13 copos, um para Cristo e um para cada apóstolo. Cristo usa duas jarras, uma para a água e outra para o vinho, durante o milagre da transformação da água em vinho. São 12 pratos (Cristo não come na ceia). Têm os pratos para os pães ázimos, o cordeiro e dois peixes. Os demais pratos são utilizados somente para enfeite. As frutas usadas são basicamente maçã, laranja, limão, uva e pera asiática. Na mesa são colocados também ovos cozidos, ossos velhos (que representam os antepassados), cravo, canela. Os personagens utilizam também o azeite e molhos de pimenta. Não há talheres e a mesa não possui forro. As folhas que compõem a mesa são a rúcula e a hortelã.

As louças de barro são confeccionadas em Planaltina, mas já foram feitas em Goianápolis. Durante 18 anos a alimentação era preparada por Eliete Araújo. Hoje a preparação da alimentação fica a cargo de Eliane de Araújo (que tempera e assa o cordeiro) e Wellington do Carmo. Como comenta Eliane: “o Eduardo Felten fez o estudo, ele e um historiador da Santa Ceia, e através deste estudo é que fazemos os pratos. Tudo ali tem suas posições à mesa e seu significado” (Araújo, 2025).

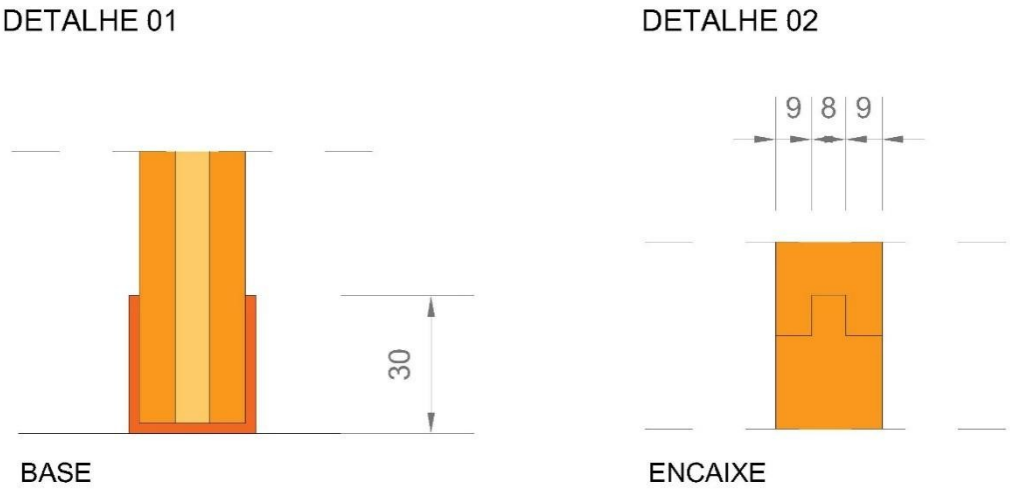
Nas figuras seguintes têm-se os detalhes deste cenário.

***Figura 75**: Vista frontal e planta baixa do cenário da Santa Ceia*



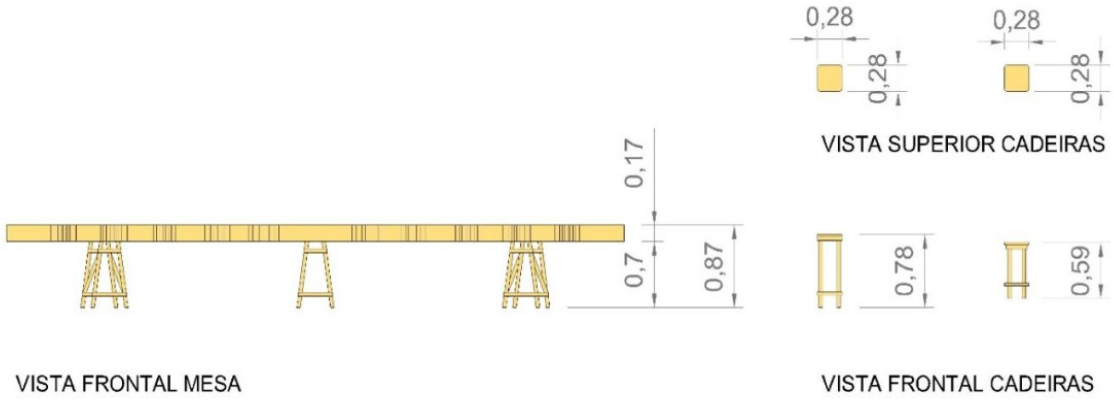
Desenho: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 76**: Encaixes das placas de isopor*



Desenho: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura** 77: Vista frontal da mesa e detalhes dos bancos*



Desenho: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 78**: Montagem do cenário da Santa Ceia*



Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 79**: Palco de estrutura metálica, com o cenário montado*



Foto: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 80**: Detalhe dos preparativos dos objetos de cena*



Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 81**: Encenação da Santa Ceia*





Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 82**: Encenação da Santa Ceia (lava-pés e consagração do pão)*






Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

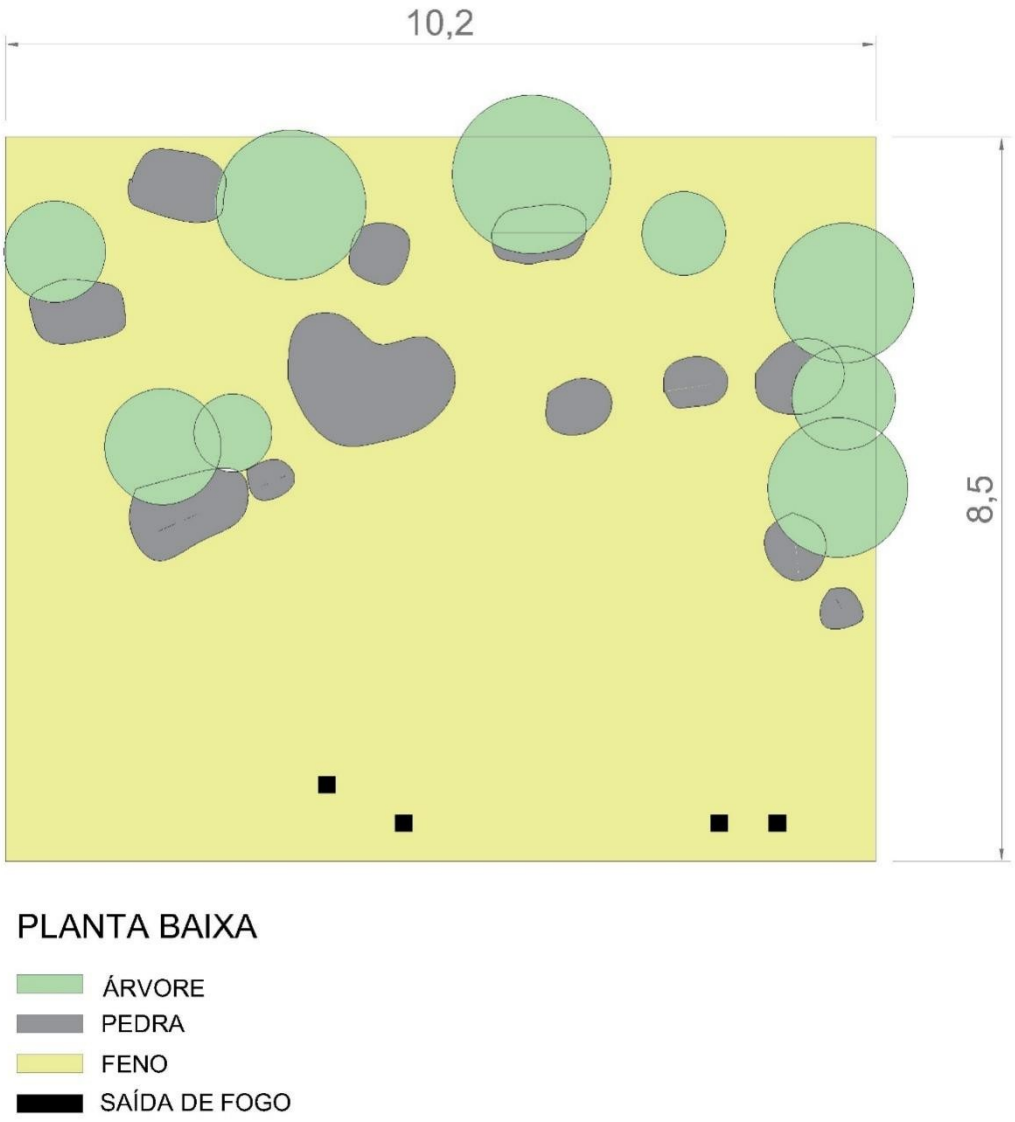
4.3.3 Um Horto

O Horto das Oliveiras, lugar onde Cristo é preso, é encenado após a Santa Ceia, ao lado direito do mesmo palco. É um espaço menor, de aproximadamente 10,20 m x 8,50 m, com uma área de 86,70 m². Possui cerca de 11 pedras medianas de isopor, com medidas entre 0,50 m a 2,00 m de largura e com alturas variáveis. Ao lado delas estão dispostos galhos de árvores retirados da mata, com alturas de 2,00 m a 4,00 m. No chão são colocados feno e, localizados à frente do palco, estão 4 buracos para lança-chamas. É um espaço pequeno, com poucos elementos cênicos comparado aos demais cenários. É lamentável que, apesar das árvores, se veja a estrutura metálica do palco.

A prisão de Cristo se dá após uma noite de muito sofrimento para ele. Essa agonia acontece porque Cristo sabia que ia ser preso e depois disso julgado e condenando. A morte dolorosa na cruz estava prestes a acontecer. Seu espírito estava preparado, mas sua carne não, como ele diz. Pediu para Deus, seu pai, que esse fato não acontecesse. O silêncio denunciava a vontade de Deus que seria Cristo atravessar esse caminho de dor.

O momento da chegada dos soldados com Judas à frente mostrando com o braço erguido o saco de moedas, causa *frisson* no público. A pouca iluminação do lugar é quebrada pelas tochas dos soldados. Como se sabe, Judas dá um beijo de traição em Cristo e some por entre o jardim. Acorrentado, Jesus é, enfim, entregue aos soldados. É puxado pelas correntes por todo percurso no caminho feito no estacionamento do Ginásio de Funções Múltipla entre a plateia. É jogado no chão e na grade, onde está o público, com chutes e joelhadas. Esse caminho de dor tão mencionado nessa dissertação se inicia.

***Figura 83**: Planta baixa do Horto das Oliveiras*



Desenho: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 84**: Encenação do Horto das Oliveiras (agonia de Cristo e sua prisão)*



Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

4.4 UMA CHEGADA

> E levaram o jumentinho a Jesus, e lançaram sobre ele as suas vestes, e assentou-se sobre ele. E muitos estendiam as suas vestes pelo caminho, e outros cortavam ramos das árvores, e os espalhavam pelo caminho. E aqueles que iam adiante, e os que seguiam, clamavam, dizendo: Hosana, bendito o que vem em nome do Senhor; Bendito o reino do nosso pai Davi, que vem em nome do Senhor. Hosana nas alturas. (Marcos 11:7-10).

O Domingo de Ramos é o dia do calendário católico que celebra a entrada de Cristo em Jerusalém. Esse dia abre a Semana Santa. Planaltina representa essa chegada com uma procissão pelas ruas da cidade, com muita música e os atores levando seus ramos nas mãos. Após a procissão se dá a encenação, no estacionamento do Ginásio de Funções Múltiplas, de milagres realizados por Cristo, que são 5 no total. A cidade é enfeitada pelo Grupo com ramos de palmeira nos postes em toda rota do percurso da procissão.

> O Domingo de Ramos a gente fez com caixotes na porta da igrejinha antiga. Depois foi se edificando para fazer nesse palco maior, onde tudo acontece. Santa ceia, Via Sacra das Crianças, Domingo de Ramos e os shows quando tinha. Na semana que antecede você não sabe nem quanto vai ter (Rezende, 2025).

As cenas do Domingo de Ramos são realizadas no dia seguinte à Via Sacra das Crianças. Exige, portanto, trabalho dobrado da Equipe de Cenografia/Morro para montar o palco para o Domingo de Ramos. Segundo Rodrigo Coutinho, coordenador do Domingo de Ramos,

> a questão da cenografia é bem complexa, porque um dia é a Via Sacra das Crianças com um palco e a cenografia vira a noite pra aprontar o palco para o Domingo de Ramos que é logo em seguida. Uma das maiores dificuldades, acredito pra cenografia hoje é esse, é a questão do tempo pra virar o palco, pra modificar o palco. Existe também a primeira cena que é a Bodas de Canaã. Exige bastante da cenografia que tem que fazer adaptações, pra colocar as talhas, pra colocar a água, pra fazer o milagre. Acredito que a cena mais complicada do Domingo de Ramos é a ressurreição do Lázaro, que exige uma série de coisas. Questão de efeitos, de tempo. Eu acredito que essa é a cena mais complicada de ser feita, pois as demais são tranquilas. Ainda tem também

> a questão do mercado, onde Jesus sobe e destrói o mercado. Essas duas cenas são pra mim as mais impactantes (Coutinho, 2025).

O Domingo de Ramos é um evento complexo. Há a procissão, a Santa Missa e a encenação. Dura um período da tarde e da noite. Para Coutinho,

> a função do coordenador do Domingo de Ramos é fazer o evento completo. Começa na procissão até o final na encenação. Eu como coordenador e a equipe cuida de toda a logística do Domingo de Ramos, reunião com os diretores, com outras coordenações (…) E as outras coordenações, cenografia, encenação, apoio transporte, liturgia, fica tudo englobado na Coordenação do Domingo de Ramos. A procissão é puxada hoje pela Equipe de Apoio, mas sob a supervisão da Coordenação do Domingo de Ramos (Coutinho, 2025).

O desenho desse percurso foi feito em um acordo entre as paróquias.

> Porque, a princípio, quando se fez o Domingo de Ramos, a gente fez só lá na Praça São Sebastião, lá na pracinha da Igreja antiga. Depois, com o passar do tempo, é que fomos levando pra algumas paróquias, principalmente a (Paróquia) São Sebastião, a (Paróquia) São Vicente e a (Paróquia) Santa Rita, a gente queria abranger as três. (A paróquia) São Leonardo Murialdo já fazia parte lá da Santa Rita (Rezende, 2025).

Como foi dito acima por Preto Rezende, coordenador geral do Grupo atualmente, a procissão passa pelas paróquias da cidade. Entre elas existe uma encenação e paradas para os altares na frente das casas.

> Os principais pontos começam no Murialdo (Paróquia São Leonardo Murialdo), depois o encontro de Zaqueu com Jesus, no Buriti III, depois vai pra (Paróquia) Santa Rita, depois passa pela (Paróquia) São Vicente de Paulo, depois matriz a São Sebastião e depois no Funções [Ginásio de Funções Múltiplas] (…) E no decorrer desses pontos têm os altares. Altar é que a família abre a casa pra montar um altar que o Jesus, o Rafael no caso, vai até o altar e fica um pouquinho lá e volta. Então têm os altares. Os altares têm no (Jardim) Roriz, no Buritis III e na Vila Vicentina, na Marechal (Teodoro) até chegar no Funções [Ginásio de Funções Múltiplas] (…) A procissão inicia

> 15h30 e termina as 20h aqui no Funções. São quase 13 Km de procissão, com cerca de 2.000 pessoas (Coutinho, 2025).

Além de Jesus e dos apóstolos, figurantes participam da encenação. Os figurantes são escolhidos em um sorteio no 3º ensaio da Via Sacra, no Morro da Capelinha, quando são sorteadas comunidades das estações.

A cenografia, no estacionamento do Ginásio de Funções Múltiplas, para as cenas do Domingo de Ramos é dividida em dois planos. No plano inferior estão montados uma tenda, a entrada de Jerusalém representada por um pórtico, a escadaria e o sepulcro. A tenda é construída de madeirite, tecidos com jarros de barro e folhas de palmeira, escondendo as caixas de som. A entrada de Jerusalém, esculpida em isopor, já estava montada desde o dia anterior para a Via Sacra das Crianças, faltando somente a pintura dos tijolos em uma parede de madeirite, dando continuidade à muralha. A escada que sobe ao templo foi colocada na noite anterior e pintada de branco. O plano superior, com painéis de LED, está localizado no templo. Os planos estão separados por uma altura de 2 metros.

A encenação começa após a celebração da Santa Missa, às 20h. A chegada de Cristo representada no palco é sucedida de curas, do perdão à mulher adúltera, da ressurreição de Lazáro e da expulsão dos vendilhões do templo. “E Jesus entrou no templo de Deus, expulsou todos os que ali vendiam e compravam, derrubou as mesas dos cambistas e as cadeiras dos que vendiam pombas.” (Mt 21:12).

> No Domingo de Ramos a gente tem todo um cenário que nós produzimos. Temos uma muralha que é reformada, de isopor, com tinta, colas expansivas para cobrir buraco de isopor. Tesouras de corte de isopor, facas de corte de isopor, martelo, parafusadeira, escovas e aço pra descascar isopor, modelar isopor. Também se usa serra de serralheira pra cortar ripas de madeira. Temos uma parceria com a galera da luz. O cenário do domingo representa Jerusalém. Fazem, junto com a chegada (de Cristo), alguns milagres mais populares de Cristo. Tem o Sepulcro (do Lázaro) (Saraiva, 2025).

***Figura 85**: Percurso da procissão de Domingo de Ramos*



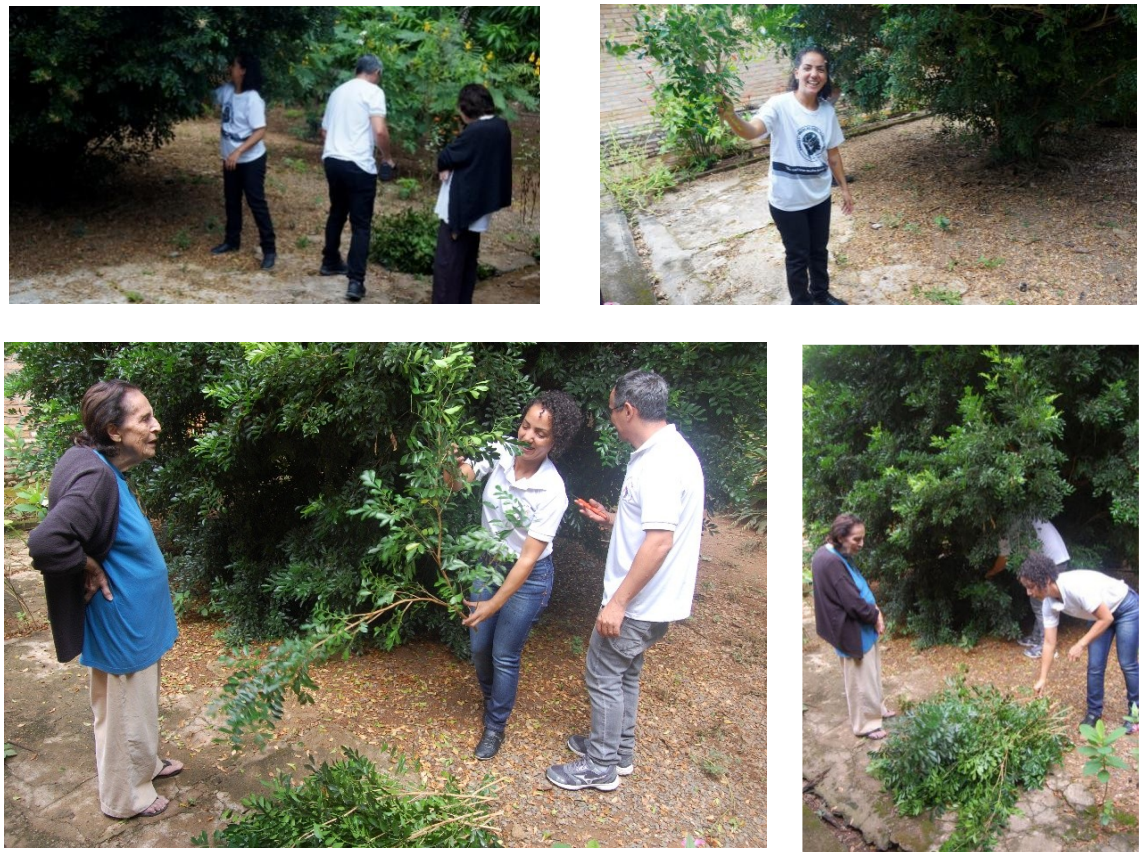
Fonte: Grupo Via Sacra ao Vivo.

2025. 13 de abril. A Semana Santa se inicia em Planaltina-DF. São 15h30. Estou na casa da minha avó esperando para ir à Procissão de Domingo de Ramos que parte da Capela São Leonardo Murialdo, no bairro Jardim Roriz. A montagem da cenografia no palco do estacionamento do Ginásio de Funções Múltiplas está finalizada. A equipe de cenografia está acompanhando a procissão. Vai ser um caminho longo. Serão cerca de 4 horas de muita festa pela cidade. Um percurso de 13 Km. No trio elétrico, músicas católicas.

Pela manhã, Ingrid dos Santos e seu marido, Cristiano dos Santos, vieram, como é tradição, cortar alguns ramos da Murta (Figura 86), na casa da minha avó, para distribuir entre Rafael, que faz o papel de Jesus, e os que fazem os papéis dos apóstolos.

Os preparativos dos cenários para o Domingo de Ramos começaram assim que terminou a encenação da Via Sacra das Crianças, no dia anterior. As imagens seguintes mostram como foi o processo de feitura desses cenários.

***Figura 86**: Colheita de ramos de Murta na casa da minha avó*



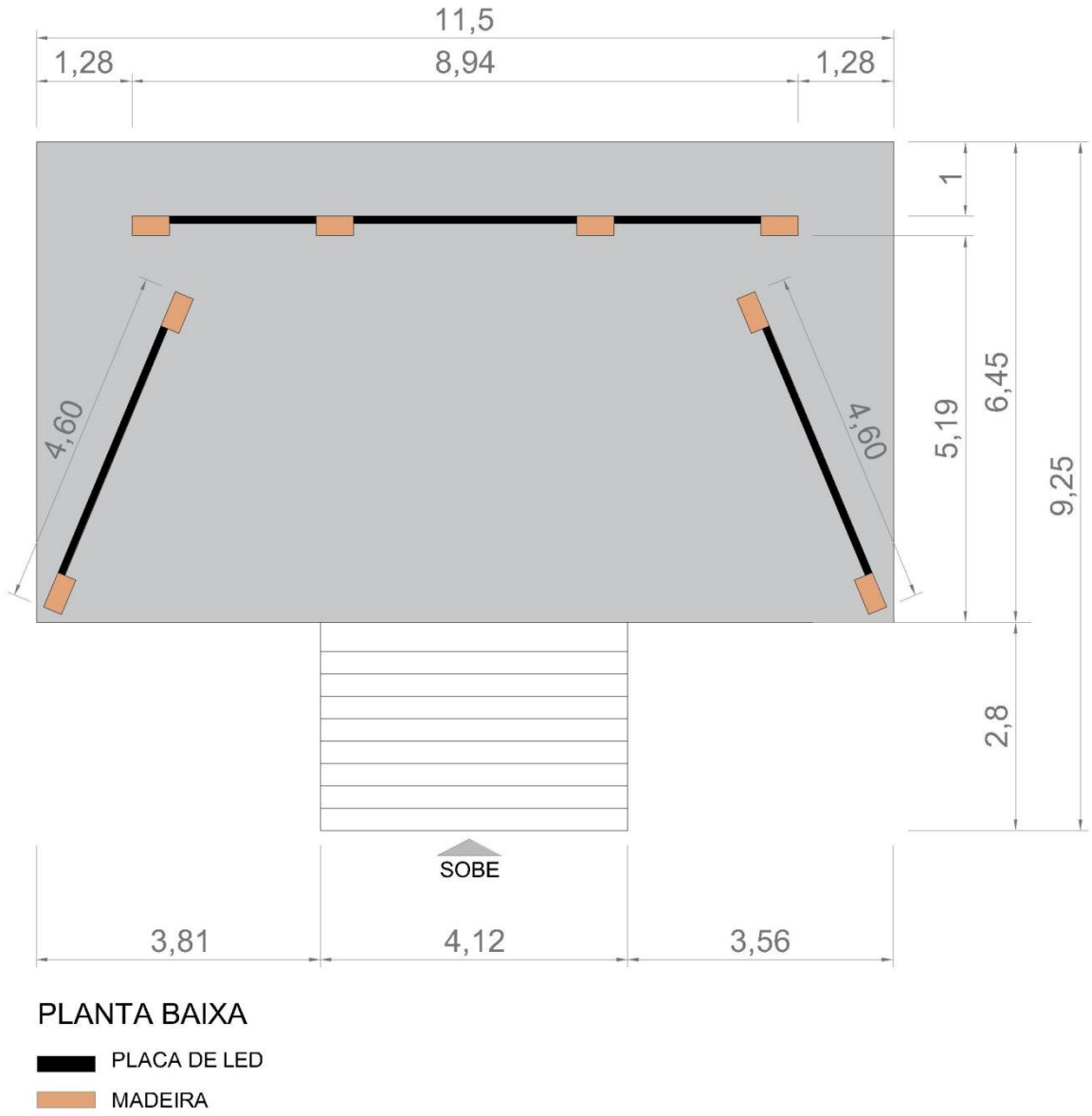
Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 87**: Preparação do cenário do Domingo de Ramos*



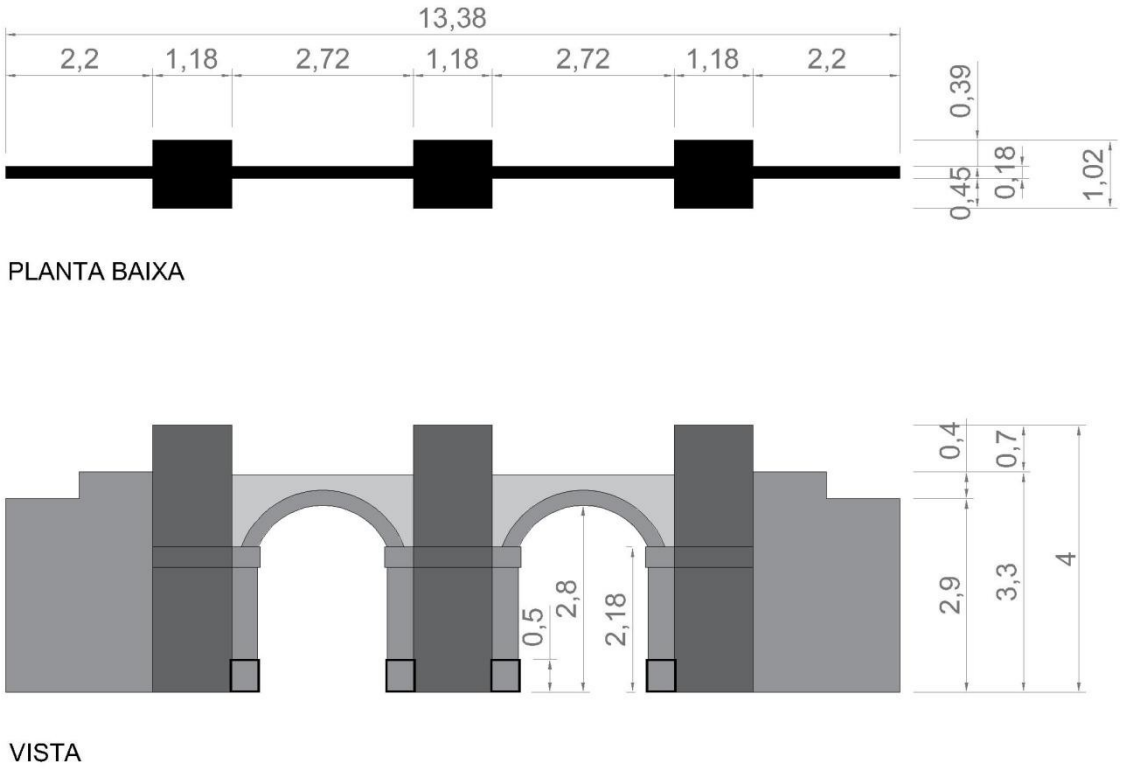
Fotos: Marco Campos Porto, 2024.

***Figura 88**: Pórtico de Jerusalém. Planta baixa e vista*



Desenho: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 89**: Planta baixa do cenário superior*



Desenho: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 90**: Montagem do cenário do Domingo de Ramos*



Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 91**: Montagem do Sepulcro do Lázaro*



Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 92**: Procissão de Domingo de Ramos (Jesus e os apóstolos)*



Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 93**: Procissão de Domingo de Ramos (encontro de uma fiel com o ator que faz o papel de Cristo e altar confeccionado em frente a uma casa)*





Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 94**: Cena das Bodas de Caná*



Foto: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 95**: Encenação do Domingo de Ramos (entrada de Cristo em Jerusalém e milagres)*



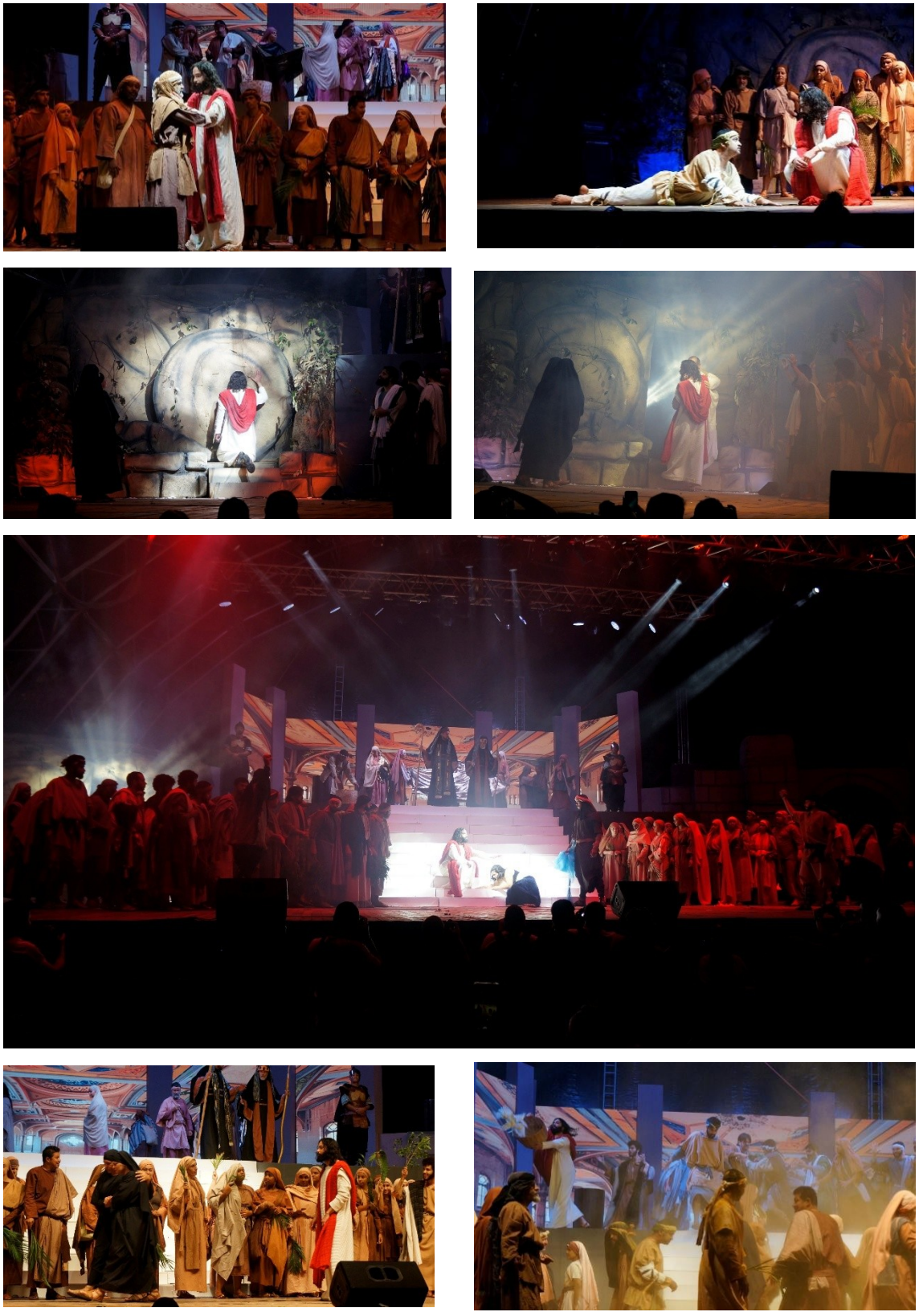






Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 96**: Encenação do Domingo de Ramos (milagres, ressurreição de Lázaro e expulsão de vendilhões do templo)*



Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

4.4.1 Uma cenotécnia

É impossível não admirar o trabalho dessa equipe. Ficam, grande parte dos membros, todos os dias, desde o início dos preparativos, de manhã até à noite, trabalhando com serralharia, marcenaria, pintura etc. "(…) eu quero entender tudo, como ele (o cenotécnico) vai resolver cada coisa, porque aquilo pra mim é uma aula. E só a partir do momento em que consigo entender o que ele pensa é que consigo operar naquela linguagem". (Mina, 2013). A cenógrafa brasileira Simone Mina, nesta fala, mostra como deveria ser a relação do cenógrafo com o cenotécnico. É uma forma de diálogo que ambos precisam desenvolver um com o outro. Este trabalho não se faz isoladamente. Como comenta Mina, ela precisa entender como atua o cenotécnico, pois, realizar um projeto sem conhecer como o cenotécnico desenvolve seu trabalho, pode não trazer o melhor resultado. Ele é responsável por solucionar plasticamente a ideia do cenógrafo. A depender da formação e de sua experiência, a solução sai mais adequada. Pela sua grande vivência como cenógrafo, José Carlos Serroni diz que

> o cenotécnico é aquele profissional que coloca a cenografia em pé. É quem vai construir, é quem vai montar, é quem vai assessorar o cenógrafo nas possibilidades que a cenografia tem, que é avaliar os recursos com o cenógrafo pra poder executar aquele projeto pensado pelo diretor, o cenógrafo e tal. Então ele é um técnico, que normalmente tem uma formação. Ele tem que saber um pouco de marcenaria, serralheria, um pouco de pintura um pouco de gestão. Ele vai comandar equipes. Tem que saber um pouco de eletricidade, um pouco de várias questões que envolvem a execução e montagem e a vida da cenografia dentro de um espetáculo. Essa formação aqui no Brasil até pouco tempo era empírica. Mas até uns 20 anos atrás um cenotécnico fazia na marra, aprendia fazendo, ia passando de pai para filho, de um cenotécnico para um aprendiz (Serroni, 2025).

O conhecimento de materiais é fundamental para o cenotécnico. Também para o cenógrafo, que precisa saber se tal material é o adequado para o devido fim, se atende a proposta que ele vislumbra. Com relação ao trabalho dos cenotécnicos nas cenografias da Via Sacra, Serroni acha o seguinte:

> Eu acho que como é uma demanda sempre pro mesmo espetáculo e eu não sei quantas cenografias vocês montam nesse cortejo, se está exposta ao tempo,

> tem tempo de montagem, tem que ver a dimensão disso, é uma cenotécnica um pouco diferente. Acho importante ter conhecimento de pintura. A cenotecnia é uma construção que não é a realidade. Ter domínio das madeiras todas, quais são as mais leves, mais duráveis. Como você faz a junção de coisas. O cenotécnico é esse cara (Serroni, 2025).

A cenotecnia assessora o cenógrafo. Muitas vezes a opinião do cenotécnico se sobressai à solução encontrada pelo cenógrafo, na escolha do material, na cor, no tamanho, na forma, por exemplo.

Na minha experiência no Grupo com os cenotécnicos eu vejo que é um trabalho de fato que preza pelo conjunto. Um ajudando o outro. Não há espaço para estrelismo. São 3 cenários no Ginásio de Funções Múltiplas, em um palco grande. Cenários que possuem diferentes partes e que precisam se combinar. Além dos vastos elementos cenográficos no Morro da Capelinha.

Não ter expectativa de como vão ficar os cenários por parte dos cenotécnicos é impossível, mas eles sabem que estarão prontos até a hora dos eventos. Mesmo que boa parte dos cenários se repitam de ano a ano, sempre há espaço para a inovação. Todos dão seus palpites, que são repassados para o coordenador e cenógrafo Ricardo Gomes, que conversa com a diretoria.

Tudo nasce de uma ideia, que é passada para um desenho, que é quando se decidem os materiais e a forma de se construí-lo, e a escolha de quem vai confeccionar e dar vida à ideia, de quem tem mais habilidade para colocar em prática a execução de tal cenário.

Os Equipamentos de Proteção Individual são indispensáveis em um trabalho de cenotecnia. Tais equipamentos são:

Luva vinílica, destinada para produtos à base d'água; luva de borracha, para uso de produtos tóxicos, como solvente tíner, aguarrás, por exemplo; máscara azul com filtro de carvão, que evita poeira e odores leves, pois se usa produtos tóxicos no ambiente, como também outros produtos como o pó de serra; máscara com carvão ativado, para quando se utilizar pistola de pintura; óculos de segurança, para evitar o contato com os olhos de tinta e produtos que são líquidos, lixa, serra; protetor auricular, para diminuir o ruído do ambiente; botas, pois vai cair tinta, evita entrar prego; roupa, é bom escolher uma roupa que pode sujar, que cubra a maior parte o corpo; capacete; cinturão, quando vai trabalhar em lugares altos. A NR-35 é a norma que rege a proteção do trabalho em altura. Segundo a Norma, para trabalhos acima de 2 metros de altura, é preciso que se garanta a proteção do trabalhador com um curso de trabalho em altura e equipamento adequado.

O trabalho voluntário é serviço e doação. Doa-se seu tempo, seu conhecimento, sua mão de obra, sua paciência, seu suor, mas, por outro lado, se aprende. E compartilha seu conhecimento e seu aprendizado. O valor está no tempo dedicado que poderia estar sendo utilizado para outra coisa. Não se pode exigir do trabalho oferecido, mas o natural é todos se esforçarem ao máximo. A coletividade gera amizade ou discordância, mas em geral, sabendo o fim para o qual o trabalho está sendo conduzido, os esforços são para a construção, a edificação.

Ser voluntário na Equipe de Cenografia/Morro é saber que o tempo que estaria sendo dedicado com a família ou o lazer será preenchido por dias cortando madeira e isopor, pregando ripas, soldando ferro e carregando pesados materiais. Mas, entre tudo isso, há espaço para brincadeiras, uma diversão saudável. Para Jory Natan, fazer parte da cenografia da Via Sacra "significa família, significa inspiração, significa amor pelo que se faz" (Natan, 2025). Não existe, para eles, doação voluntária bem feita sem amor.

***Figura 97**: Confecção da cenografia – Equipe de Cenografia/Morro*



Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 98**: Confecção da cenografia – Equipe de Cenografia/Morro*



Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

***Figura 99**: Confecção da cenografia – Equipe de Cenografia/Morro*



Fotos: Marco Campos Porto, 2025.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Via Sacra ao Vivo é um encontro entre pessoas que se doam para fazer um dos maiores teatros a céu aberto da região. A fé é o que leva esses voluntários a construírem essa encenação. Quando se pensa nela, se pensa logo em algo gigantesco. Desde sempre a dimensão dos cenários foi grande, ainda que no início fossem poucos os que a fizessem. Essa grandeza se dá, de modo claro, pelo cenário do Morro e pela quantidade de pessoas responsáveis pela construção deste teatro. Por si só ele justifica esse espetáculo.

O Cristo subiu o Morro provocando grande comoção nos fiéis. Quem acompanhou essa caminhada, seja no lugar da plateia ou por onde a encenação passa, como ator ou figurante, sabe que por uma tarde tudo parecia real. Essa realidade se dava não apenas pelo cenário, mas pela caracterização dos personagens e, principalmente, pela narração, que sempre conduziu os fiéis a uma profunda meditação.

O Morro da Capelinha é um desses lugares destinados aos caminhantes, aqueles que caminham com uma intenção sagrada. Via Sacra, ou seja, caminho sagrado, o lugar dos que procuram em suas vidas seguir os passos do Cristo, em seus próprios caminhos, nas suas próprias buscas.

A subida de Cristo por esse Morro traz muitos significados aos fiéis. A plástica do lugar coloca cada um deles a meditarem de forma mais profunda sobre os momentos sofridos desse homem. Qual o significado desse caminho? A paz, a ressurreição, o momento final das encenações da Via Sacra é festejado com imensa alegria. Após uma tarde, quando o sofrimento domina as cenas no Morro da Capelinha, o alívio no semblante de todos diante da cena da ressurreição é notável. O caminhar do Cristo não foi em vão para eles. É importante falar sobre o objetivo desta encenação para entender o que motiva cada um a construí-la e a acompanhar do chão. Entende-se, portanto, que ainda que seja dolorosa essa jornada, ao final, há um personagem que transcende tudo isso. O que isso mostra aos fiéis é que, apesar do sofrimento, há esperança.

Após 50 anos subindo o Morro, do Morro abaixo ao Morro acima, percebe-se que o Morro da Capelinha se configura em um lugar, como já foi dito, predestinado a esta encenação. Desde o início se colocou como um ambiente feito exclusivamente para isso. Subindo o Morro, acompanhando os passos de Cristo, veem-se pessoas imbuídas seriamente em encenar a Paixão. Após dias de ensaio, esse cenário natural se torna finalmente, por horas, a cidade antiga que narra a história de dor desse homem por quem os fiéis têm tamanha adoração.

O Morro da Capelinha é cuidadosamente preparado para esse evento. Desde a ambientação cenográfica até os aparatos de segurança aos visitantes. O que eu percebo é que, pela contribuição que cada um consegue dar (e cada participação é fundamental), a Via Sacra se constitui em um evento profissional, ainda que a grande maioria dos membros sejam amadores.

Me debruçar em direção à cenografia da Via Sacra teve como desafio passar alguns dias tirando fotos e medidas dos cenários, tanto no Morro, quanto no Ginásio de Funções Múltiplas, além das incontáveis entrevistas. Estudar como os cenários são feitos, quais e porque são seus objetos de cena. Conviver com a Equipe de Cenografia/Morro na montagem, na feitura de cada elemento. E a história por trás de cada cenografia, ou seja, o que elas contam.

Me colocar praticamente sozinho à frente desse trabalho exigiu determinação, coragem e vontade de realizá-lo. Enquanto os cenotécnicos estavam a construir os cenários, estava eu conectado a essa dissertação. Porém, de tudo o que se sabe sobre cenografia na Via Sacra, é fundamental levar em conta que nada existiria sem o Morro da Capelinha, que não é o palco propriamente dito, mas o próprio cenário. Adaptar os cenários ao Morro foi natural, instantâneo. Bastou acompanhar a silhueta do Morro e pensar em como adaptar a cenografia com o espaço destinado ao público.

Por consequência disso, me coloquei a estudar sobre cenografia, essa palavra que tem conceitos muito amplos, como amplo é o teatro. No caso da Via Sacra, o teatro apenas empresta seu nome para um ofício que busca, antes de tudo, evangelizar, como foi dito inúmeras vezes neste trabalho. Mas que forma profissionais e os motiva a realizar trabalhos técnicos na cenografia, figurino, iluminação e atuação fora da Semana Santa.

As cenografias desta encenação não seguem o molde das cenografias tradicionais. Foi mencionado nesta dissertação sobre as encenações religiosas no período Medieval europeu. Esse fato lembra imediatamente a encenação da Via Sacra. Ainda assim, o Morro não se assemelha a nenhum tipo de espaço cênico, principalmente os convencionais. Escrever sobre cenografia a partir da Via Sacra ao Vivo é trabalhar com algo que nunca foi escrito. A dificuldade ou o desafio é encontrar os termos que traduzem esse ofício. Cenograficamente, a Via Sacra é uma forma de expressão singular.

Se pode ser dito que existe o improviso na cenotecnia da Via Sacra, e esse improviso remete ao que existe de mais essencial no teatro, nas artes, que foi perdido ao longo do tempo com a imposição de regras, limites, normas, formas, que não deixam de ter seu valor. Mas se perdeu a liberdade e a espontaneidade na criação com isso.

Quando Cristo foi à festa a cidade se enfeitou para sua chegada. Foi escrito aqui sobre o que é Planaltina para os católicos que fazem essa festa, ou essas festas. A cidade mais antiga do

Distrito Federal quase perdeu seus costumes com a construção de Brasília. Mas aos poucos, pela determinação do povo local, as festas foram retomando seu lugar.

Planaltina forma profissionais nas suas festas. Forma cenógrafos, cenotécnicos, cozinheiros, escultures, costureiros etc. Isso acontece em todas elas. Uma cidade histórica que encontra no artesanato habitantes e artistas que mantém e renovam seus saberes a cada festa.

Quando se chega à Planaltina pela entrada principal são observados, escondidos, entre as demais casas, os casarios coloniais. Escondidos porque há pouco deles ainda. Mas quando há uma festa tradicional nenhuma delas se esconde, pois as festas religiosas ocupam as ruas da cidade, como ocorre nas cidades tradicionais brasileiras.

Cristo chegou em Planaltina com a Via Sacra ao Vivo em 1973. Mas foi em 1976 que, com a criação do Grupo Via Sacra ao Vivo, sua história passou a ser contada com mais seriedade e assistida com mais interesse.

O Grupo responsável pelo evento tinha aos seus olhos a grandeza do Morro da Capelinha, mas ainda não percebia a grandeza do trabalho que estava por acontecer. São 52 anos, completados em 2026, de muito esforço para a realização desta encenação. O espaço é o mesmo até hoje, o Morro.

Na década de 1970 os recursos eram mais escassos. Mas naturalmente as equipes foram crescendo a amadurecendo conforme se agigantava o evento. Desde o início, a quantidade do público era significativa. Definir o que é o Grupo Via Sacra ao Vivo é saber, antes de tudo, que é um grupo de voluntários que realiza um trabalho que partiu, em primeiro lugar, da Igreja. Esse interesse em evangelizar por meio do teatro, possibilitou a montagem de um espetáculo profissional feito por amadores, como foi dito acima.

Quando Cristo deixa a cidade, após o espetáculo, começa o esforço em desmontar os cenários dessa Jerusalém construída no Morro. Parece mais fácil desmontar, mas é preciso organização. No Morro, por exemplo, as peças de valor econômico são desmontadas ou recolhidas no mesmo dia e levadas para o galpão cedido pela Administração Regional ou à casa sede da Via Sacra. Mas é somente na segunda-feira que tudo é desmontado. Os cenários da Via Sacra das Crianças são os primeiros a serem retirados, e com muita velocidade, pois no dia seguinte é a encenação do Domingo de Ramos no mesmo palco, pois parte deste cenário é aproveitado nesse evento.

Nos primeiros anos da Via Sacra, os que também encenavam ajudavam na desmontagem de todo material que foi usado, cada um com suas atribuições, e os levavam para suas casas, pois não existia a sede da Via Sacra.

Fechar as cortinas e apagar as luzes não é simples para um Grupo que se acostumou a se ver por toda a quaresma. Após deixar a cidade, Cristo deixa saudade, e desmontar os lugares por onde ele passou significa rememorar os momentos mais marcantes de sua passagem, sair desse lugar e voltar às atividades do dia a dia, diferente. Isto para quem leva seu trabalho na Via Sacra como um momento de oração.

Pelo galpão da cenografia, locado no Ginásio de Funções Múltiplas, passam muitas pessoas que, com o que sabe, com o que têm como experiência, seja profissional ou de vida, querem contribuir para o espetáculo. Os mais humildes sabem se colocar como aprendizes. E essa aprendizagem não termina nunca neste lugar, pois sempre se desenvolve algo novo.

Não existe um organograma de atividades que compreendem os primeiros estudos, a confecção, montagem e desmontagem dos cenários. As decisões são tomadas na véspera de cada etapa.

Ser Via Sacra durante a quaresma para a Equipe de Cenografia/Morro é ter a vida transformada por uma intensidade de trabalho imensa. A preocupação quando se pensa se vai dar certo montar tal cenário é inevitável. A quantidade de mão de obra é imprevisível, pois cada um comparece ao galpão de acordo com sua possibilidade. Tirar férias para se dedicar ao evento é uma opção de alguns, que o fazem com muito gosto. É um momento de encontro entre amigos, que se consideram uma família.

William Farias, vice-coordenador da Equipe de Cenografia/Morro, resume o trabalho cenográfico do Grupo da seguinte forma:

> Os cenários do morro, são cenários fixos feitos de alvenaria onde utilizamos o próprio morro como cenário e levamos alguns elementos cenográficos para complementar. Onde são montadas tendas de comércios (onde os membros das estações levam os itens para serem vendidos). Temos os palácios onde são colocados panos, flâmulas, cadeiras, frutas, arranjos etc. tudo para abrilhantar o cenário. O cenário do Domingo de Ramos é feito de isopor, madeira, estruturas de ferro e árvores naturais que são colocadas no cenário. O cenário do Domingo de Ramos é um cenário feito em dois níveis de altura (um cenário baixo e outro superior), conta com um templo (onde é feito o comércio dentro), comércio do povoado, uma escadaria que liga um cenário ao outro, um sepulcro, e torres de isopor para simbolizar a entrada de Jerusalém. A Santa Ceia é feita de um paredão de isopor que contam com 3 janelas, 2 entradas falsas, uma grande mesa feita de madeira e bancos, juntamente com jogos de luz e galhos de árvores que são colocadas atrás das janelas. Conta com um horto feito com árvores naturais, com pedras feitas em isopor, e também acompanham jogo de luz, fumaça e lança chamas. O cenário da Via Sacra da Criança atualmente é feito de painéis de LED, um Horto, Sepulcro, comércios, mesa e bancos para a Santa Ceia. Tudo não mesmos moldes da Via Sacra

principal (adultos). Os cenários levam mais de 40 dias para ficarem todos prontos. Entre a montagem e desmontagem de um para o outro (Farias, 2025).

6 REFERÊNCIAS

ALVES, A. W. Singela história da Via-Sacra ao Vivo de Planaltina-DF. Brasília: edição do autor, 2002. 198 p.

AMARAL, R. Festas católicas brasileiras e os milagres do povo. Civitas – Revista de Ciências Sociais, Porto Alegre, v. 3, nº 1, jun. 2003

ASSUMPÇAO, A. L. CASTRAL, P. C. Memória, identidade e cultura: condições de pertencimento aos espaços da cidade. Revista Memória em Rede, Pelotas, v.14, n.27, Jul/Dez 2022 32p.

AZOULAY, A. A. História potencial: Desaprender o imperialismo. São Paulo: Ubu editora, 2024. 272 p.

BASTOS, P. R. S. Jesus de Nazaré e a Palestina de seu tempo: uma análise do Jesus histórico em relação à opressão econômica, social e política. CES Revista, Juiz de Fora, v. 23, 2009, p. 103 - 113

BATTISTI. A. A Via Sacra: reflexões sobre o caminho de Jesus ao Calvário. CNBB, Brasília, mar. 2024. Disponível em: https://www.cnbb.org.br/a-via-sacra-reflexoes-sobre-o-caminho-de-jesus-ao-calvario/

CÂMARA LEGISLATIVA DO DISTRITO FEDERAL. PL aprovado estabelece ações para valorizar Via Sacra de Planaltina. In: Portal Gov. [Assuntos: Valorização da Via Sacra de Planaltina] <https://www.cl.df.gov.br/-/pl-aprovado-estabelece-acoes-para-valorizar-via-sacra-de-planaltina>. Publicado em 27/06/2023. Acessado em 23/05/2023. Jun. 2023.

CARODOSO, T. ROSA, D. D. Cenografia fora da caixa. Revista da Funarte. Revista 55: arte, educação e performance. N. 55, abril a junho de 2023.

CEREJEIRA, T. L. T. Dramaturgia e audiodescrição de mãos dadas nos processos de criação em dança. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 48, set. 2023.

CASTRO, M. Paixão de Cristo em Planaltina: Ceia, Horto, Julgamento e Via Crucis. Thesaurus editora. Planaltina, DF, 1992, 36p.

COHEN, M. A. O desenho da cena como experiência: intersecções na prática artística contemporânea entre cenografia instalação expografia. 2015. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

COSTA, L. Relatório do Plano Piloto de Brasília: IPHAN, 2014, 140 p.

DORSA, A. C. A relação existente entre cultura, identidade e patrimônio cultural: Campo Grande: Scielo Brasil, 2022, 2 p.

FORTE, J. M. P. Cenografia: uma trança de muitos fios. 2017. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Ciclo de estudos integrados, Universidade Da Beira Interior. Covilhã, Portugal, 2017.

GRACIANI, R. R. ULLOA B. A. N. A dimensão missionária da eucaristia Theologica Xaveriana, Bogotá, vol.66 no.182, dec. 2016.

HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, 102 p.

HOLANDA, F. MEIHY, J. C. B. História Oral: como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2023, 168 p.

HOWARD, P. O que é cenografia? São Paulo: Sesc, 2015. 280 p.

JOSAFÁ, M.; JEOVANA C. M. G.; VALDEIR S.; RENATA P. da S.; PORTO M. C. F. Uma paixão feita por muitos [livro eletrônico]: 20 anos. Palmas, TO. p.31.

JURKEVICS, V. I. Festas Religiosas: a materialidade da fé. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 43, p. 73-86, 2005.

LEITE, M. C. S., SANTANA, R. H. CUSTÓDIO, B. L. S. O Imaginário no Processo de Criação de Figurinos e Cenografias para Espetáculos Teatrais. Revista Boitatá, Londrina, v.18, mar. 2024.

MACEDO, V. M. E. R. A cenografia site-specific na construção dos espaços públicos. A Luz em Cena, Florianópolis, v.3, n.6, dez. 2023.

MACHADO, J. C. Quando é Cenografia? Revista Cena, Porto Alegre, nº 30, p. 61-72 jan./abr. 2020.

MAGALHÃES, L. R. Sertão Planaltino: cultura, religiosidade e política no cadinho da modernização (1950 – 1964). Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2010. 304 p.

MAPA TOPOGRÁFICO CRUZEIRO – MORRO DA CAPELINHA, ALTITUDE, RELEVO. [s. d.]. Mapas topográficos. Disponível em: https://pt-br.topographic-map.com/map-sd1418/Cruzeiro-Morro-da-Capelinha/?center=-15.66093%2C-47.67062&zoom=15. Acesso em: 12 nov. 2025.

METRÓPOLES. Secretário de Cultura do DF, Cláudio Abrantes, fala sobre a Via-Sacra, maior evento religioso. Youtube, 18 abr. 2025: <https://www.youtube.com/watch?v=hgJ-ohG3Efo>. Acesso em 22 jul. 2025.

MINISTÉRIO DA CULTURA. O que é acessibilidade cultural? In: Portal Gov. [Assuntos - Lei Paulo Gustavo - Central de Conteúdo - Perguntas frequentes sobre a Lei Paulo Gustavo - Execução da Lei Paulo Gustavo]. <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/lei-paulo-gustavo/central-de-conteudo/perguntas-frequentes-sobre-a-lei-paulo-gustavo/execucao-da-lei-paulo-gustavo/o-que-e-acessibilidade-cultural#:~:text=Acessibilidade%20cultural%20pode%20ser%20compreendida,de%20forma%20independente%20e%20exercer>. Publicado em: 11/09/2023. Acessado em: 10/05/2024. Set. 2023.

NATIONAL GEOGRÁPHIC. O que é a Via-Sacra ou Via Crúcis e por que ela é importante no Catolicismo? [Assuntos – Via Sacra] < https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2024/03/o-que-e-a-via-sacra-ou-via-crucis-e-por-que-ela-e-importante-no-catolicismo> Publicado em 11/03/2024. Acessado em 29/05/2024 Mar. 2024.

OLIVEIRA, E. G. Patrimônio histórico e cultural de Planaltina (DF): memória e identidade social. Jundiaí: Paco, 2015. 112 p.

PEDROSA, M. Fundamentos da cenografia. Salvador, 2023. 92 p.

POLLAK, M. “Memória e identidade social”, Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.5, n.10,1992. http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf

PORTO, M. C. Sexta estação. Monografia (Bacharelado em Artes Plásticas) – Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade de Brasília. Brasília, 2013. 54 p.

PORTO, M. C. (Org.) O Morro da Capelinha, um documentário, uma história real. Brasília: edição do autor, 2018. 30 p.

RATTO, G. Antitratado de cenografia: variações sobre o mesmo tema. São Paulo: SENAC, 2001. 185 p.

REBOUÇAS, R. B. Cenografia expandida no Brasil – uma abordagem narrativa a partir do Sul. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 44, set. 2022, 29 p.

RODRIGUES, C. C. Cenografia: um outro modo de experimentar e de praticar. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Núcleo de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2013. 268 p.

ROSENFELD, A. O teatro épico. São Paulo: Perspectiva, 2017. 175 p.

ROSINI, E. Cenografia no teatro e nos espaços expositivos: uma abordagem além da representação. Campinas: Transinformação, set/dez 2012. 7 p.

SANTANA, T. L. Outros lugares de onde se vê: acessibilidade comunicacional em espetáculos cênicos em Goiânia. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, 2023. 212 p.

SANTOS, M. O espaço do cidadão. São Paulo: Edusp, 2014. 163 p.

SARRAF, V. P. Acessibilidade cultural para pessoas com deficiência: benefícios para todos. Revista do Centro de Pesquisa e Informação. Sesc, São Paulo. n. 6, jun. 2018.

SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA DO DISTRITO FEDERAL. Acessibilidade cultural: guia prático para agentes públicos da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal. In: Portal Gov. [Assuntos – Acessibilidade cultural] <https://www.cultura.df.gov.br/wp-conteudo/uploads/2021/08/Anexo-I-ACESSIBILIDADE_CULTURAL___GUIA_PRATICO_PARA_AGENTES_PUBLICOS__1_.pdf> Publicado em 26/01/2023. Acessado em: 10/05/2024. Jan. 2023.

SILVA, J. S. A violência, o martírio e o santo: crenças e devoção no cerrado goiano. In: SANTOS, BORGES e COSTA (Orgs.). Saberes e práticas culturais do e no cerrado brasileiro. Uberlândia: Assis, 2017. [e.g.: pp. 181-203].

SCHIOCCHET, M. L. Site-specific art? Reflexões a respeito da performance em espaços não tradicionalmente dedicados a esta. Urdimento, 2011, v.17, p. 131-136.

SERRONI, J. C. Cenografia Brasileira: notas de um cenógrafo São Paulo: Sesc, 2013. 375 p.

SOUZA, M. J. A memória como matéria prima para uma identidade: apontamentos teóricos acerca das noções de memória e identidade. Graphos. Revista da Pós-Graduação em Letras, João Pessoa, v.16 n.1, 2014. https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/20337

TKATCH C. O espetáculo “Os Pálidos” e o espaço não convencional. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialista) - Curso de Especialização em Cenografia do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial – DADIN – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, Curitiba, 2016.

VASCONCELOS, A. As cidades satélites de Brasília. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1988. 369 p.

VELOSOS E. dos S. A Via Sacra de Jesus. CNBB, Brasília, mar. 2023. https://www.cnbb.org.br/a-via-sacra-de-jesus/

VIA SACRA AO VIVO. ENSAIOS - Grupo Via Sacra ao Vivo / Planaltina-–DF. Youtube, 20 mar. 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y0OsbTV-SJI>. Acesso em 22 jul. 2025.

VIANA, Fausto; BASSI, Carolina (Orgs.). Traje de cena, traje de folguedo. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

ZATZ, I. G. Catireiros e candangos: a construção da identidade no encontro do passado e do presente em Planaltina, DF. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília. Brasília, 1986. 246 p.

7 APÊNDICE I

7.1 TEXTO DA PRIMEIRA ESTAÇÃO ATÉ A DÉCIMA QUINTA ESTAÇÃO

NARRADOR:

Irmãos, encontramo-nos em plena Sexta-feira Santa. É bom que meditemos sobre o Mistério da Paixão, Morte e Ressurreição de Jesus Cristo. Com a mente naqueles fatos, ocorridos há tantos séculos passados, e com o coração aberto à grande lição do Filho de Deus, vamos acompanhar cada passo do imenso sacrifício do Julgamento e Via Crúcis, retando ensinamentos capazes de nos transformarem em melhores discípulos da Doutrina Cristã.

7.1.1 Primeira Estação:

NARRADOR

Jesus é condenado à morte.

Um grupo de soldados legionários, com o auxílio de Judas, o Iscariótes, prendeu Jesus no Jardim das Oliveiras e levou à presença dos Pontífices Anás e Caifás e Fariseus interessados na sua morte. Julgado, condenado e preso, sofrendo cruéis mutilações morais e físicas, durante toda a noite, Cristo foi enviado ao procurador romano de Jerusalém, Pôncio Pilatos. Pilatos, observando a sua origem, encontrou a competência de Ele ser julgado por outro magistrado e o enviou a Herodes. Herodes, após irreverente interrogatório, o devolveu a Pilatos, sem nenhuma definição de sentença de sua parte.

Hoje, corações contritos, com maior respeito, podemos refletir sobre o assunto,... peregrinando, todos juntos, nesta caminhada no Morro da Capelinha. Ao lado, poderemos ver quadros que rememoram o julgamento e a Condenação de Cristo. E, depois o seu padecimento na caminhada para o Calvário, Crucificação, Morte e, finalmente, Ressurreição.

PILATOS

Quintílius, falemos de nosso comércio em Betânia e Efraim. Quero de ti uma opinião.

QUINTÍLIUS

Excelência, não que eu queira mudar de assunto, mas receio que tenhais que dar uma solução para o grande problema sobre Jesus de Nazaré. Estão aí no Salão do palácio alguns Príncipes, acusando o tal Jesus e exigindo a vossa atenção.

PILATOS

Mas que Jesus de Nazaré? Ah! O mesmo do julgamento da noite passada.

QUINTÍLIUS

Sim. Jesus que foi preso pelo Sinédrio e foi-nos mandado por Herodes. É o tal dos milagres, acusado de blasfêmia.

PILATOS

Blasfêmia? Não nos interessam as questões religiosas. Cuidamos da administração do que é do Império Romano. A religião judaica me aborrece. A blasfêmia desse homem pode esperar.

QUINTÍLIUS

Me parece pelo que vi no julgamento passado que esse tal Jesus é um homem comum, inofensivo.

PILATOS

Com isto, queres tu me dizer que teríamos mais lucros se o libertássemos?

QUINTÍLIUS

Jesus está no vestíbulo do Pretório aguardando o vosso julgamento e os Príncipes Sacerdotes, pedem um instante de vossa atenção, Excelência.

PILATOS

Tantas questões importantes... (PAUSA) ... mande-os entrar.

(Quintilius ordena ao comandante, que por sua vez ordena o soldado da escada para buscar os príncipes).

POVO

Os Príncipes!

Veja! Os Príncipes Sacerdotes!

(Os príncipes sobem a escada, passam diante de Pilatos, fazendo suas reverências).

PRÍNCIPE 1

Excelência, o povo tumultua nas ruas. Não se fala em Cézar, ms nesse pregador de heresias. Nós, que acompanhamos os vossos julgamentos, queremos ter a certeza de vossas sábias considerações e a justa execução daquele que blasfema contra Cézar.

PILATOS

Vós sabeis muito bem que eu nada tenho que julgar nos erros desse homem. Ele, se erro comete, atinge apenas vossa Lei religiosa.

PRÍNCIPE 3

Sabemos de vossas funções, Excelência. Mas, uma vez que o último julgamento coube a vós fazerdes, afirmamos: Esse homem perverte a nossa religião!

PILATOS

Ele é um fanático religioso. Tenho outras coisas mais urgentes a fazer.

QUINTÍLIUS

Ele é apenas um pobre incomodado com o mundo!

PRÍNCIPE 2

Achamos o assunto de máxima urgência, Excelência!

PRÍNCIPE 1

O homem foi autor da mais tenebrosa blasfêmia!

PRÍNCIPE 2

Escutei o que vem lá do átrio, Excelência

POVO

Bruxo!
Ele é blasfemador!
Crucifica-o, crucifica-o!
Não queremos esse homem em nosso meio!
Impostor, Blasfemador!

QUINTÍLIUS

Aos Príncipes -Sua Excelência, Pilatos, Procurador do Império, não está interessado em brigas religiosas.

PRÍNCIPE 3

Mas não se trata de briga religiosas! Constitui uma série afronta à nossa nação inteira.

PILATOS

Eu só me preocupo com a lei, com a ordem e com a administração dos negócios do Império.

PRÍNCIPE

Ele quebrou a Lei romana!

POVO

Quebrou a Lei romana!
Blasfêmia!

Ele é um blasfemador!

Fora com ele da cidade!

Ele perverte nosso povo!

PRÍNCIPE 1

Excelência, ouçais! Lá fora, o povo reclama!

POVO

Impostor!

Ele causa revolta no povo.

Ele é impostor!

Blasfemador!

Onde estão seus milagres[1]

Crucifica-o!

PILATOS

(Levantando-se do trono).

A primeira vez que colocastes este homem diante de mim, nada encontrei nele para condená-lo. Agora, que acusação apresentais contra ele?

7.1.2 Segunda Estação:

NARRADOR

Jesus recebe a cruz.

A cruz é colocada sobre os ombros de Cristo que deve levá-la até o Calvário, Gólgota em hebraico. Jesus não rejeita o peso.

Também nós, todos os dias, recebemos uma cruz para levar. E nossa cruz não é de madeira, mas feita das pequenas coisas que compõem o nosso dia dia. Pequenos sofrimentos, doenças, incompreensões.

Senhor, fazei com que o peso da nossa cruz, não atrapalhe a nossa caminhada. Que não tenhamos medo de lutar. Dai-nos força e coragem para não pararmos no caminho.

NARRADORA

É preciso sofrer com quem sofre e alegrar-se com quem estar feliz. Rezar uns pelos outros carregando o peso uns dos outros com espirito de fé. De modo a formar uma só e bem unida família.

MÚSICA

Com a cruz é carregado.
Pelo peso acabrunhado.
Vai morrer por teu amor.
Vai morrer por teu amor.

Pela virgem dolorosa.
Vossa mãe tão piedosa.
Perdoai-me meu Jesus.

Pai Nosso
Ave Maria

7.1.3 Terceira Estação

NARRADOR

Jesus cai pela primeira vez.

Jesus cai sobre pesado madeiro da cruz. Eis o Filho de Deus estendido por terra.

Jesus cai por terra, nenhuma só mão para ajudá-lo. Senhor, em nosso caminho há tantos Cristos caídos nas calçadas, no meio da rua. Caímos diante das dificuldades como Jesus caiu com o peso da cruz. Dai-nos forças para vencer o desânimo e continuar a caminhar. Perdoai-nos por fechar os olhos às necessidades de nossos irmãos.

NARRADORA

Senhor, que eu me dirija ao encontro daquele que sofre, porque ninguém ainda lhe estendeu a mão. Ao encontro daquele que chora, porque ninguém ainda o amou. Ao encontro daquele que caminha nas trevas, porque ninguém lhe mostrou o caminho da luz.

MÚSICA

Pela cruz tão oprimido
Cai jesus desfalecido.
Pela tua salvação.
Pela tua salvação

Pela virgem dolorosa.
Vossa mãe tão piedosa.
Perdoai-me meu jesus

Pai Nosso
Ave Maria

7.1.4 Quarta Estação:

MÚSICA

Nossa senhora virgem do silêncio
Quero sempre te amar
Deitar no teu colo, sentir teu perfume
Teu carinho materno ganhar

Nossa senhora virgem do silêncio
Quero sempre te amar
Deitar no teu colo, sentir teu perfume
Teu carinho materno ganhar

Lágrimas de sangue nos teus olhos
Estigma e martírio da alma
Mãezinha minha vida
Pra igreja quero consumir

Quero estar ao teu lado na cruz
Sofrendo as dores de Jesus
E dizer que na loucura da cruz vou seguir
Nossa senhora virgem do silêncio

Quero sempre te amar
Deitar no teu colo, sentir teu perfume
Teu carinho materno ganhar
Nossa senhora virgem do silêncio

Quero sempre te amar
Deitar no teu colo, sentir teu perfume
Teu carinho materno ganhar

Lágrimas de sangue nos teus olhos

Estigma e martírio da alma
Mãezinha minha vida
Pra igreja quero consumir
Quero estar ao teu lado na cruz
Sofrendo as dores de Jesus
E dizer que na loucura da cruz vou seguir
Lágrimas de sangue nos teus olhos
Estigma e martírio da alma

Mãezinha minha vida
Pra igreja quero consumir
Quero estar ao teu lado na cruz
Sofrendo as dores de Jesus

E dizer que na loucura da cruz vou seguir
E dizer que na loucura da cruz vou seguir
E dizer que na loucura da cruz vou seguir

NARRADOR

Jesus encontra-se com sua mãe.

A caminho do Calvário, em meio a todo daquele ódio, Cristo encontra um coração de bondade, um coração cheio de ternura: Maria.

MARIA

Filho, meu filho, o que te fizeram?

JESUS

Mãe, mãe, minha mãe!

NARRADOR

Com aquele olhar, Cristo sentiu renovar suas forças e prosseguiu seu caminho. Senhor, fazei-nos compreender a responsabilidade que temos diante de tantas vidas que não tiveram a presença de uma mãe. As crianças abandonadas. Tocai o nosso coração para estarmos sempre dispostos a apoiar as famílias que sofrem e a ajudá-los a vencer seus sofrimentos.

NARRADORA

A mãe de Jesus na Terra brilha como sinal de esperança segura e de consolação para o povo de Deus ainda peregrinante.

MÚSICA

De Maria lacrimosa.
Tua mãe tão dolorosa.
Vê a viva compaixão.
Vê a viva compaixão

Pela virgem dolorosa.
Vossa mãe tão piedosa.
Perdoai-me, meu Jesus

Ave Maria

7.1.5 Quinta Estação

NARRADOR

Simão Cirineu ajuda Jesus a carregar a cruz.

Jesus está exausto e é ajudado por um trabalhador também cansado. Oprimido pela angústia e pela dor Jesus está sem forças e aceita a ajuda de Simão da cidade de Cirene.

Senhor, que nenhum trabalhador sinta a angústia da solidão. Ensinai-nos a ajudar. Dai-nos a humildade para aceitar a ajuda dos irmãos.

NARRADORA

O povo tem consciência que seu lar não é só feito de paredes, mas principalmente de presença amorosa.

MÚSICA

Em extremo desmaiado
Teve auxílio tão cansado
Recebeu do Cirineu
Recebeu do Cirineu

Pela Virgem Dolorosa
Vossa mãe tão piedosa
Perdoai-me, meu Jesus

7.1.6 Sexta Estação

NARRADOR

Verônica enxuga o rosto de Jesus.

Uma mulher se compadece de Jesus e decide fazer alguma coisa por ele. Verônica enxuga o rosto de Jesus tentando aliviar o seu sofrimento. Na toalha ficou estampada a sua face. Aquele pedaço de pano tornou-se o primeiro meio de comunicação. A primeira foto-mensagem usada para anunciar o Cristo.

Senhor faze que saibamos ver a sua imagem no semblante desfigurado em tantas pessoas que sofrem.

CANTO DE VERÔNICA

O vos omnes
Qui transitis per viam,
Attendite, et videte
Si est dolor similis sicut dolor meus.

NARRADORA

A paz que a gente procura constantemente está no silêncio, na prece, na reflexão que a gente nem sempre faz.

O seu rosto ensanguentado
Por Verônica enxugado
Que no pano apareceu
Que no pano apareceu

Pela Virgem Dolorosa
Vossa mãe tão piedosa

Perdoai-me, meu Jesus.

7.1.7 Sétima Estação:

NARRADOR

Jesus cai pela segunda vez.

Exausto e sem forças Jesus cai mais uma vez sobre o peso da cruz.

Jesus cai mais uma vez subjugado pela fraqueza, pela dor e pelo abatimento. Senhor, quando a tristeza diante da injustiça nos derrubar dai-nos coragem para levantar outra vez.

NARRADORA

Concedei, Senhor, saúde para quem está enfermo, ânimo para quem se desiludiu da vida, amparo para as pessoas abandonadas, companhia para quem vive em solidão.

MÚSICA

Outra vez desfalecido
Pelas dores abatido
Cai por terra o Salvador
Cai por terra o Salvador

Pela Virgem Dolorosa
Vossa mãe tão piedosa
Perdoai-me, meu Jesus

Pai Nosso
Ave Maria

7.1.8 Oitava Estação

NARRADOR

Jesus consola as mulheres de Jerusalém.
Ao passar Jesus encontra muitas mulheres compadecida

JESUS

filhas de Jerusalém, não choreis por mim, mas por vós e pelos vossos filhos.

PIEDOSAS

Ó Mestre, quanta dor!

NARRADOR

Jesus esquece de si e se compadece das mães que lamentavam. Senhor, dai-nos a graça de saber como consolar para que vivamos todos na paz.

NARRADORA

caridade é apreciar valorizando o bem existente no outro. É saber perdoar de coração, ter serenidade de expressão, afabilidade e doçura. Assim como sem fé não se ama a Deus, assim sem doçura não se ama o próximo.

MÚSICA

Das matronas piedosas

De Sião filhas chorosas
É Jesus consolador
É Jesus consolador

Pela virgem dolorosa
Vossa mãe tão piedosa
Perdoai-me meu jesus

Pai nosso
Ave Maria

7.1.9 Nona Estação

NARRADOR

Jesus cai pela terceira vez.

Na ladeira do calvário, seus pés feridos, faltam-lhe as forças e esgotado jaz por terra.

Pela terceira vez Jesus cai sobre o pesado madeiro da cruz. Renovemos as esperanças para continuar a nossa caminhada. Senhor, fazei com que andemos por mais duros que sejam os caminhos.

MÚSICA

Cai terceira vez prostrado
Pelo peso redobrado
Dos pecados e da cruz
Dos pecados e da cruz

Pela virgem dolorosa
Vossa mãe tão piedosa

Perdoai-me, meu Jesus

Pai nosso
Ave Maria

7.1.10 Décima Estação

NARRADOR

Jesus é despojado de suas vestes: Eis que finalmente Jesus chega ao fim de uma trajetória de dor: o Calvário. Suas vestes são arrancadas brutalmente.

Narrador: Senhor, fazei-nos generosos com nossos irmãos que sofrem. Ensinai-nos a partilhar com eles nossos bens materiais e nosso conhecimento, para que todos tenhamos respeitada a nossa dignidade.

MÚSICA

Dos vestidos despojados
Por verdugos maltratados
Eu vos vejo, meu Jesus
Eu vos vejo, meu Jesus

Pela Virgem Dolorosa
Vossa mãe tão piedosa
Perdoai-me, meu Jesus.

7.1.11 Décima Primeira Estação

NARRADOR

Jesus é pregado na cruz.

Está chegando ao fim o suplício de Cristo.

Eis o ponto culminante. Os cravos rasgam-lhe os membros e o seu corpo pendurado na cruz.

Jesus é crucificado entre os dois ladrões. Cumpriu-se assim a escritura que diz: Ele foi contado entre os mal feitores.

NARRADOR

Senhor, fazei com que nossos olhos estejam sempre abertos para situações de injustiça em nossas comunidades e dai-nos força para ajudar os que estão crucificados conosco.

Os que estavam ali, ultrajavam-no dizendo: “Há tantos salvou, a ti mesmo não consegues salvar? Nãos é o rei dos Judeus?”

Da mesma sorte insultavam-no os príncipes dos Sacerdotes dizendo: “Óh tú que destróis o Templo e o reedificas em três dias, salva-te. Se é mesmo filho de Deus, desces da cruz.”

JESUS

Pai, perdoai-lhes, porque eles não sabem o que fazem.

Um dos ladrões que estavam suspensos, blasfemava dizendo:

MAL LADRÃO

Se tu és o Cristo, salva-te a ti mesmo, e a nós.

BOM LADRÃO

nem temes tu a Deus, estando no mesmo suplício...Padecemos é verdade, estamos recebendo o que merecemos, mas ele, não cometeu nenhum mal. Senhor, lembra-te de mim quando estiveres no teu reino.

Em meio a agonia, Jesus o conforta:

JESUS

Hoje mesmo estarás comigo no Paraíso.

(Jesus vendo ao pé da cruz, Maria, sua mãe, e junto a ela o discípulo João, disse):

JESUS

Mulher eis aí o teu filho. Filho eis aí tua mãe.

NINGUÉM TE AMA COMO EU

Tenho esperado este momento
Tenho esperado que viesses a mim
Tenho esperado que me fales
Tenho esperado que estivesses assim
Eu sei bem que tens vivido
Sei também que tens chorado
Eu sei bem que tens sofrido
Pois permaneço ao teu lado

Ninguém te ama como eu
Ninguém te ama como eu
Olhe pra cruz esta é a minha grande prova
Ninguém te ama como eu
Ninguém te ama como eu

Ninguém te ama como eu
Olhe pra cruz foi por ti por que te amo
Ninguém te ama como eu

Eu sei bem que tens sentido, ainda que nunca me fales
Eu sei bem que tens vivido, ainda que nunca me reveles
Tenho andado ao teu lado, junto a ti permanecido
Eu te levo em meus braços pois sou teu melhor amigo

JESUS

Tenho sede

JESUS

Tudo está consumado.

7.1.12 Décima segunda Estação

NARRADOR

Jesus morre na cruz.
Tudo chega ao fim. Cumprida sua missão, Cristo entrega seu espírito.

POR AMOR

Ei olha para mim eu estou aqui na porta do teu coração
Quero falar contigo declarar o meu amor por ti
Ei escuta-me preciso te dizer

Este é o momento que eu escolhi
Só pra você preciso dizer
Te amo

Sofro quando vejo o teu coração sofrer
Choro quando vejo o teu coração chorar
Se estás fadigado com peso da cruz
Deixe-me ajudar-te

Quero aliviar o teu fardo
Eu te quero ovelha do rebanho meu
Basta que me abras o teu coração
Preciso dizer te amo

Se eu tivesse que morrer por ti
Eu faria tudo de novo
Se eu tivesse que morrer por ti
Eu daria minha vida de novo por amor

NARRADOR

Jesus morre na cruz. Ele morre por mim, por você, por todos os homens. Era então quase a hora sexta e toda a Terra ficou coberta de trevas. Perto da hora nona Jesus exclamou:

JESUS

Pai! Por que me abandonastes? Pai, em tuas mãos, entrego o meu espírito.
(E morre).

MARIA

(Desesperada) Filho!

NARRADOR

Sendo aquele dia de grande solenidade para os judeus, não convinha que ficassem corpos na cruz. Tiveram pois, os soldados a ordem de abreviar a morte de Jesus. E para certificar que estava morto, um dos soldados abriu-lhe o lado esquerdo com um lança.

Cristo está crucificado. Seu corpo pende entre o céu e a terra. Junto à cruz está Maria, sua mãe, Maria Madalena e João, o discípulo amado.

MARIA

Filho, meu filho, quanta dor.

NARRADOR

Os soldados pois, depois de terem crucificado Jesus, tomaram suas vestes entre si e dividiram-nas entre si.

E assim fizeram, cumprindo a Escritura que diz: "Repartiram minhas vestes entre si e lançaram sorte sobre minha túnica."

7.1.13 Décima terceira Estação

NARRADOR

Jesus é descido da cruz.

José de Arimatéia e Nicodemos, descem Jesus da cruz e o entregam nos braços de Maria, sua mãe.

Cristo é colocado nos braços de Maria.

DIÁRIO DE MARIA

Olho nos Teus olhos, e em meio a tanto pranto
Parece mentira que O crucificaram
Que és o pequeno que eu embalei
Que adormecia tão logo em meus braços
Aquele que sorria ao olhar o céu
E quando rezava, ficava sério

Sobre este madeiro, vejo o pequeno
Que entre os doutores falava no templo
Que, quando perguntei, respondeu com calma
Que Se encarregava dos assuntos de Deus
Esse mesmo menino que está na cruz
O Rei dos homens se chama Jesus

Esse mesmo homem já não era um menino
Quando, naquelas bodas, Lhe pedi mais vinho
Que alimentou a tantas pessoas
E aos pobres e enfermos, os olhou de frente
Sorriu com aqueles a quem tanto amou
E chorou em silêncio ao morrer Seu amigo

Já cai a tarde, o céu fica nublado
Logo voltarás ao Teu Pai eterno
Dorme, pequeno, dorme, meu menino
A quem eu entreguei todo o meu carinho
Como em Nazaré, naquela manhã
Eis aqui Tua serva, eis aqui Tua escrava

PEDAÇO DE MIM

Oh, pedaço de mim

Oh, metade afastada de mim
Leva o teu olhar
Que a saudade é o pior tormento
É pior do que o esquecimento
É pior do que se entrevar

Oh, pedaço de mim
Oh, metade exilada de mim
Leva os teus sinais
Que a saudade dói como um barco
Que aos poucos descreve um arco
E evita atracar no cais

Oh, pedaço de mim
Oh, metade arrancada de mim
Leva o vulto teu
Que a saudade é o revés de um parto
A saudade é arrumar o quarto
Do filho que já morreu

Oh, pedaço de mim
Oh, metade amputada de mim
Leva o que há de ti
Que a saudade dói latejada
É assim como uma fisgada
No membro que já perdi

Oh, pedaço de mim
Oh, metade adorada de mim
Lava os olhos meus
Que a saudade é o pior castigo
E eu não quero levar comigo
A mortalha do amor
Adeus

7.1.14 Décima quarta Estação

NARRADOR

Jesus é sepultado

O corpo de Cristo é levado a um sepulcro que alguém emprestou. O corpo de Jesus foi cuidadosamente envolvido no Sudário. Maria, sua mãe e Maria Madalena, com ternura e compaixão, prenderam seus membros com largas faixas, cobriram seus olhos e com o Sudário cobriram seu corpo com amor e paciência. E depois o acompanharam ao Sepulcro.

CHORA BRASILEIRA

Procissão do senhor morto
Que morre outra vez agora
Uma enxugou seu rosto
Outra observa e chora

As mulheres vão seguir
Queimando os dedos na cera
Chora, brasileira
Chora, carpideira, ah
E chora

Procissão do senhor morto
A dor de um passo tão lento
Uma enxugou seu rosto
Outra lhe deu alento

Vê a face de um filho
Mista de sangue e poeira
Chora, brasileira

Chora, carpideira, ah
E chora

NARRADOR

Senhor, em vossas mãos colocamos nossas vidas, com todas nossas fraquezas, com todas nossas limitações, mas com todo nosso amor.

Maria, a mãe de Jesus, deixa seu filho no Sepulcro, se retira cheia de esperança, porque acredita nas palavras de seu filho. “Ele ressuscitará no terceiro dia.”

SALVE RAINHA MÃE DE MISERICÓRDIA

Salve Rainha
Mãe de Misericórdia
Mãe de Misericórdia!
Vida, doçura e
Esperança nossa, salve!
A Vós bradamos
Os degredados filhos de Eva
A Vós suspiramos
Gemendo e chorando
Neste vale de lágrimas

Salve Rainha
Mãe de Misericórdia
Mãe de Misericórdia!

Eia, pois, advogada nossa
Esses Vossos olhos
Misericordiosos a nós volvei
E, depois desse desterro
Mostrai-nos Jesus

Bendito fruto do vosso ventre
Ó Clemente, Ó Piedosa
Ó Doce Sempre
Virgem Maria

Rogai por nós
Santa Mãe de Deus
Para que sejamos dignos
Das promessas de Cristo
Amém! Salve Rainha

7.1.15 Décima quinta Estação

NARRADOR

A Ressurreição é a vitória sobre o pecado, sobre a morte.
O anjo abre o sepulcro e Maria e acompanhantes se aproximam

ANJO

(Aparecendo) Por que buscais entre os mortos ao que vive? Ele não está aqui, mas ressuscitou. Lembrai-vos do que Ele vos declarou, quando estava na Galiléia. Ide pelo Mundo e pregai o Evangelho a toda criatura.

CRISTO

(Surgindo) Bem-aventurados vós os pobres de espírito, porque vosso é o reino dos céus.
Bem-aventurados os mansos, porque herdarão a terra;
Bem-aventurados vós os aflitos, porque serão consolados;
Bem-aventurados vós os que têm fome e sede de justiça, porque serão saciados;

Bem-aventurados vós que choram, pois haverão de sorrir;

Bem-aventurados vós os misericordiosos, porque alcançarão misericórdia;

Bem-aventurados vós os que são perseguidos por causa da justiça, porque vosso é o Reino de Deus;

Bem-aventurados vós os puros de coração, porque verão a Deus;

Bem-aventurados vós que promovem a paz, porque serão chamados filhos de Deus.

Bem-aventurados vós quando perseguidos ou injustiçados por causa do meu nome, alegrai-vos, pois grande será vossa recompensa dos céus.

Vós sois o sal da terra e se esse sal perder o sabor de nada serve.

Vós sóis a luz do mundo. Então brilhe a vossa luz diante dos homens, para que vendo a suas boas obras o glorifiquem a Deus.

Não te chamo mais de servos, eu chamo de amigos.

Assim pois é, que vós haveis de orar:

Pai Nosso que estais no céu, santificado seja vosso nome.

Venha a nós vosso reúno, seja feita a vossa vontade, assim na Terra como no céu.

O pão nosso de cada dia nos dai hoje.

Perdoai-nos as nossas ofensas, assim como nós perdoamos a quem nos tem ofendido e não nos deixeis cair em tentação, mas livrais-nos do mal.

Amém.

Toda autoridade foi dada a mim no céu e sobre a Terra, portanto vão e façam com que todos os povos se tornem meus discípulos batizando-os em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo.

Eis que estarei convosco todos os dias até o final dos tempos.

MÚSICA

Aleluia.

8 APÊNDICE II

8.1 CENAS DA VIA SACRA

(Os trechos dos textos que seguem depois de cada cena, ou Estação, foram compilados do texto original da encenação da Via Sacra ao Vivo).

8.1.1 Primeira Estação: Jesus é condenado à morte

Pilatos: Não ouvis tudo o que dizem contra ti? Nada responde? Não ouve de quanta coisa te acusam?

8.1.2 Segunda Estação: Jesus recebe a cruz

A cruz é colocada sobre os ombros de Cristo, que deve levá-la até o Calvário. Jesus não rejeita o peso.

8.1.3 Terceira Estação: Jesus cai pela primeira vez

Jesus cai sobre o pesado madeiro da cruz. Eis o filho de Deus estendido por terra.

8.1.4 Quarta Estação: Jesus encontra-se com sua mãe

A caminho do Calvário, em meio a todo aquele ódio, Cristo encontra um olhar de bondade, um coração cheio de ternura: Maria.

8.1.5 Quinta Estação: Simão Cirineu ajuda a carregar a cruz

Jesus está exausto e é ajudado por um trabalhador também cansado. Oprimido pela angústia e pela dor, Jesus está sem forças e aceita a ajuda de Simão, da cidade de Cirene.

8.1.6 Sexta Estação: Verônica enxuga o rosto de Jesus

Uma mulher se compadece de Jesus e decide fazer alguma coisa por Ele. Verônica enxuga o rosto de Jesus, tentando aliviar seu sofrimento. Na toalha ficou estampada a sua face. Aquele pedaço de pano, tornou-se o primeiro meio de comunicação, a primeira foto-mensagem usada para anunciar o Cristo.

8.1.7 Sétima Estação: Jesus cai pela segunda vez

Exausto e sem forças, Jesus cai uma vez sobre o peso da cruz. Jesus cai mais uma vez subjugado pela fraqueza, pela dor e pelo abatimento.

8.1.8 Oitava Estação: Jesus consola as mulheres de Jerusalém

Ao passar, Cristo encontra com muitas mulheres chorando compadecidas.

8.1.9 Nona Estação: Jesus cai pela terceira vez

Na ladeira do Calvário, seus pés feridos, faltam-lhe as forças e, esgotado, jaz por terra. Pela terceira vez Jesus cai sob o pesado madeiro da cruz.

8.1.10 Décima Estação: a veste de Jesus é arrancada

Eis que finalmente Jesus chega ao fim de uma trajetória de dor: o Calvário. Suas vestes são arrancadas brutalmente.

8.1.11 Décima Primeira Estação: Jesus é pregado na cruz

Está chegando ao fim o suplício de Cristo. Eis o ponto culminante, os cravos rasgam-lhe os membros e o seu corpo é pendurado na cruz. Jesus é crucificado entre dois ladrões, cumpriram-se assim as Escrituras que diz: “Ele foi encontrado entre os malfeitores”.

8.1.12 Décima Segunda Estação: Jesus morre na cruz

Tudo chega ao fim. Cumprida sua missão, Cristo entrega seu espírito.

8.1.13 Décima Terceira Estação: Jesus é descido da cruz

José de Arimateia e Nicodemos descem Jesus da cruz e o entregam aos braços de Maria, sua mãe.

8.1.14 Décima quarta Estação: Jesus é sepultado

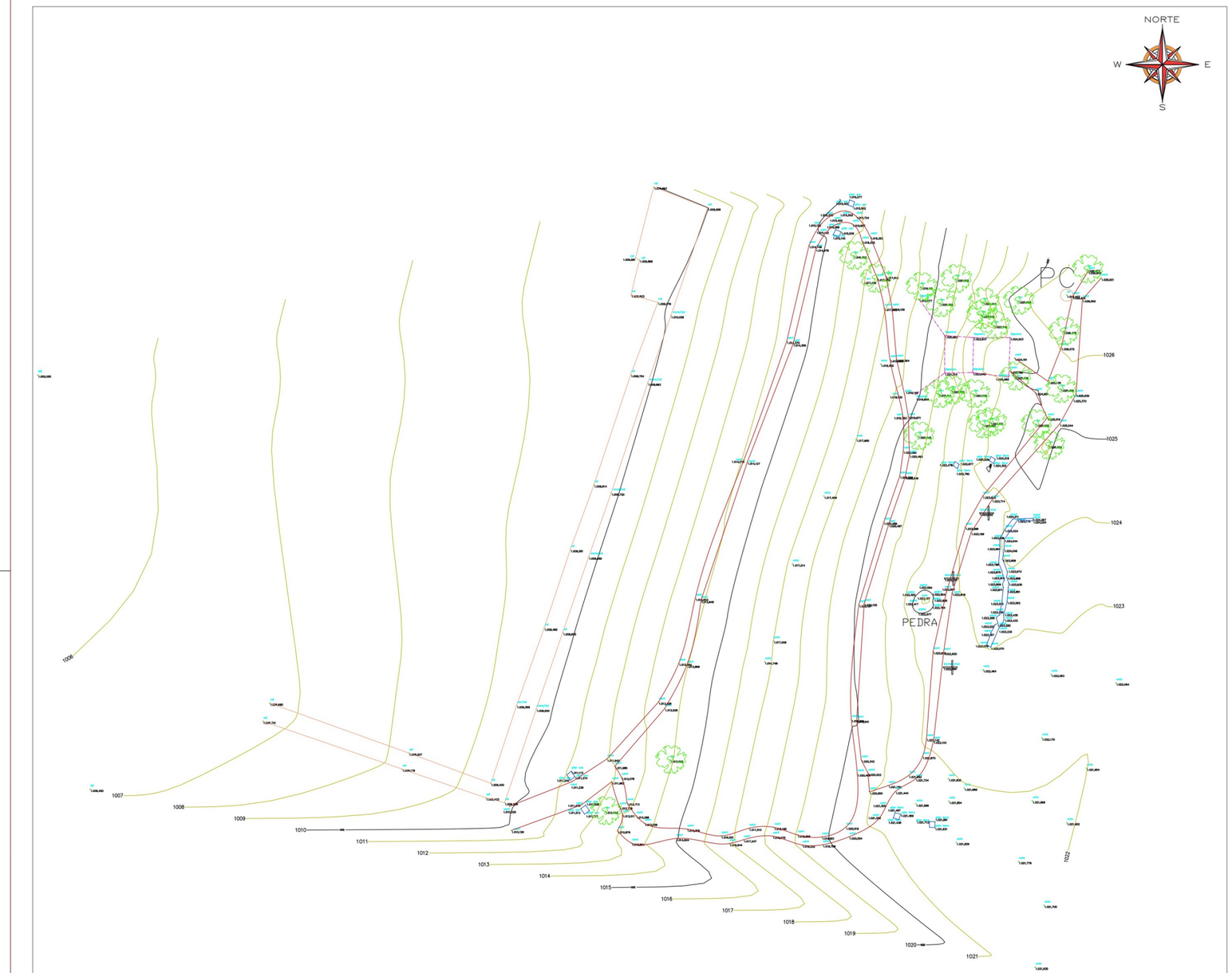
O corpo de Cristo é levado a um sepulcro que alguém emprestou. O corpo de Jesus foi cuidadosamente envolvido no Sudário. Maria, sua mãe, e Maria Madalena, com ternura e compaixão, prenderam seus membros com largas faixas, cobriram seus olhos e, com o Sudário, cobriram seu corpo com amor e paciência. Depois o acompanharam ao Sepulcro.

8.1.15 Décima Quinta Estação: Jesus Ressuscita Glorioso

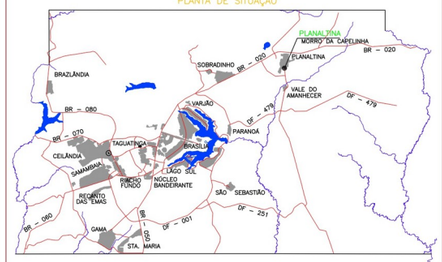
A ressurreição é a vitória definitiva sobre o pecado, sobre a morte.

9 ANEXO

***Figura 100**: Levantamento Planialtimétrico do Morro do Calvário no Morro da Capelinha em Planaltina-DF*



PLANTA DE SITUAÇÃO



PLANTA DE LOCALIZAÇÃO



CONVENÇÕES

	ALAMBRADO/GRADE
	TAPUME
200	ÁRVORE ISOLADA / DIÂMETRO EM mm
	BARRANCO TALUDE
BOL	BOCA DE LOBO
BGA	BOMBA GASOLINA
	SEPULCRO
BUE	BUEIRO
CAD CAG	CAIXA D'ÁGUA
CPT	CAIXA DE PASSAGEM DE TELEFONE
CPN	CAIXA DE PASSAGEM NÃO IDENTIFICADA
CPE	CAIXA DE PASSAGEM DE ENERGIA
CPA	CAIXA DE PASSAGEM DE ÁGUAS PLUVIAIS
CEG	CAIXA DE PASSAGEM DE ESGOTO
CPF	CAIXA DE PASSAGEM DE FIOS
	CALÇADA
	CANAL
	CAMINHO DE TERRA
	CERCA ARAME
	BURACO CRUZ
	CERCA VIVA
120	COQUEIRO OU PALMEIRA/DIÂMETRO EM mm
	CURVAS DE NÍVEL (MESTRA E INTERMEDIÁRIA)
	EDIFICAÇÃO
ESTACA ■	ESTACA
	PILAR DE CONCRETO/FERRO
	GRELHA
	LIMITE DE PROPRIEDADE
LT	LINHA DE TRANSMISSÃO

LU	LUMINÁRIA
M–1	VÉRTICE DO PERÍMETRO
	MEIO FIO COM PAVIMENTAÇÃO
PORTÃO	PORTÃO
PC PC–1	POSTE DE CONCRETO / COM TRANSFORMADOR
	PROJEÇÃO DE TELHADO
PVA	PV DE ÁGUA PLUVIAL
	PONTO DE ÔNIBUS
TC ø=400mm	REDE DE ÁGUAS PLUVIAIS MATERIAL E DIÂMETRO DA REDE PVC: TUBOS EM POLICLORETO DE VINILA TC: TUBOS EM CONCRETO
AT	REDE ELÉTRICA DE ALTA TENSÃO
BT	REDE ELÉTRICA DE BAIXA TENSÃO
RN 100,00	REFERÊNCIA DE NÍVEL (COTA 100,00)
RG	REGISTRO DE ÁGUA
	TALVEGUE
TQC	TANQUE DE COMBUSTÍVEL
PAZ 1.078,139	POLIGONAL DE LEVANTAMENTO E ESTAÇÕES
CVR1 1.080,135	VÉRTICES DE AMARRAÇÃO DE GPS
VP	VEGETAÇÃO DE PEQUENO PORTE
	MURO

VÉRTICES DE AMARRAÇÃO

NOME	NORTE	ESTE	ALTITUDE

OBS: O VÉRTICE BRAZ NÃO É ENQUADRADO PELA FOLHA.

NOTAS:

ÁREA TOPOGRÁFICA = m²
PERÍMETRO TOPOGRÁFICO = m

Projesolo
Engenharia e Topografia
E-mail: francolmeida@yahoo.com.br
E-mail: ejoguiart@yahoo.com.br
Fones:(61)99289-4770/99974-9276
RT: Franc Felisberto de Almeida
CREA 20556/D-DF

PLANTA TOPOGRAFICA

URB–040/07

REGIÃO ADMINISTRATIVA – RA VI – PLANALTINA
MORRO DA CAPELINHA PLANALTINA – DF.

PLANTA GERAL	FOLHA 01/01	ESCALA: 1:350	DATA: janeiro/2026	Ver MDE 040/07
PROJETO: FRANC	CÁLCULO: ANTÔNIO	REVISÃO:	VISTO:	APROVO:

ARTICULAÇÃO DAS FOLHAS

214-S-C-D	214-S-D-C	214-S-D-D
214-NV-2-B	214-NV-3-A	214-NV-3-B
214-NV-2-D	214-NV-3-C	214-NV-3-D

NM NG NQ
–18°02'
0°45'45.48"

MERIDIANO CENTRAL 45°
DECL. MAG. 1991
VARIAÇÃO MENSAL 0.42'W

RA VI – PLANALTINA

Kr = 1.0006317