

O TEATRO BRASILEIRO PRODUZIDO EM MATO GROSSO – HISTÓRIA E MEMÓRIA EM PADRE POMBO E ISRAEL FIGUEIREDO

Agnaldo Rodrigues da Silva (UNEMAT/ AML)¹

Resumo: *O último pelotão* (1964), de Padre Pombo, é um drama cujo motivo localiza-se em um período de ditadura militar, tomando como espaço ficcional um país vizinho à Cortina de Ferro. Na mesma direção histórica e política, *Clube do caju doce* (1977), de Israel Figueiredo, levou aos palcos os aspectos culturais de um momento de grande tensão que ficou registrada na memória social brasileira: a rusga. *O último pelotão* e *Clube do caju doce* são peças teatrais que quebram os limites do regional, uma vez que discutem sociedade e política, memória e tradição, história e cultura, recuperando o passado para, enfim, contribuir com a transformação do presente.


Palavras-chave: Moderno teatro brasileiro; dramaturgia mato-grossense; História e Memória; Padre Pombo; Israel Figueiredo.

Para uma gênese do teatro em Mato Grosso

O trabalho com o teatro começa a tomar novas dimensões em um cenário construído a partir do Século XX, movido pelas tendências de vanguarda das primeiras décadas, bem como os imperativos de um moderno teatro brasileiro a partir da década de 1930. Nesse período, registrou-se um grupo de intelectuais que liderados por duas grandes personalidades fizeram adaptações de revistas de costumes, que discutiam aspectos políticos e sociais da região, resultando em um teatro que trazia à cena a representação da cultura mato-grossense e suas relações com o universal. Há de se lembrar, nesse contexto, dos professores Franklin Cassiano da Silva e Zulmira Canavarros, cujas ações contribuíram, decisivamente, ao desenvolvimento de um espaço de revigoração das artes cênicas.

Neste momento da história do teatro, pode-se afirmar a existência de uma dramaturgia ao gosto dos mato-grossenses, mesmo que as iniciativas registradas limitem-se à capital e outras poucas cidades do interior. A cultura teatral deixa, paulatinamente, de ser reduzida às representações de peças estrangeiras, alienígenas aos costumes e

¹ Docente da Universidade do Estado de Mato Grosso, Sócio efetivo da Academia Mato-Grossense de Letras e Sócio efetivo do Instituto Histórico e Geográfico de Cáceres. Coordenador do projeto “O teatro brasileiro produzido em Mato Grosso – o Século XX”, com fomento da FAPEMAT. Doutor em Letras pela USP e pós-doutorado pela UFRGS.




ideários locais para assumir uma identidade que colocava em diálogo os autores, atores, público e o conteúdo que se representava nos palcos.

Se visitarmos os historiadores do teatro mato-grossense, tais como: Moura (1976), Lott (1986), Póvoas (1994), Carvalho (2004) e Silva (2010), consegue-se congrega a memória dessa manifestação cultural, que teve sua época áurea no período colonial, um momento de grande efervescência cultural na capitania, principalmente em cidades como Cuiabá, Vila Bela da Santíssima Trindade, Cáceres e Poconé. A região vivia o ciclo do ouro, cujo cenário da economia era de crise, pois era nesse panorama que ocorriam as manifestações literárias e artísticas, visando estimular e definir a teia de influências culturais naquela população miscigenada (brancos, índios e negros).

É importante lembrar Moura (1976) e Lott (1986) ao indicarem que no século XVII os colonizadores investiam na proliferação de atividades artísticas, oportunizando a representação de centenas de peças diferentes, com o propósito de refinar os gostos dos colonizados (considerados aborígenes e pagãos). Eram adaptações de textos europeus, com a introdução de elementos das culturas locais, a fim de gerar a proximidade das cenas com a realidade vivida, conforme interesses da classe dominante.

Nesse percurso da história teatral, Póvoas (1994) registra fatos importantes do Século XIX, tais como: a organização de uma companhia teatral de acionistas em Cuiabá, coordenada pelo Dr. De Lamare, com fins de criar no município um teatro; a instalação da Sociedade Dramática Amor à Arte na capital; identificação de outras sociedades teatrais que tinham atividades em locais não oficiais; a coroação do Teatro São João, em Cuiabá que abrigou a apresentação de diversas peças; e, a fundação da Sociedade Escola Dramática, por iniciativa de Joaquim Bartholino de Proença.

No século XX, Silva (2010) apresenta um grupo significativo de dramaturgos, dentre os quais o crítico analisa as peças de Padre Raimundo Conceição Pombo Moreira da Cruz e Israel Figueiredo. As poucas peças publicadas foram em edições únicas, e também em pouca quantidade, situação essa que ocasionou poucos exemplares distribuídos, de modo que os volumes impressos ficaram reduzidos aos arquivos públicos e particulares. Isso significa que não houve e ainda não há uma política de recuperação dessas peças, no sentido de republicação e circulação desse material ou a disponibilização digital pelas ferramentas da internet. Os textos cênicos produzidos não são muitos,




considerando que são poucos os autores que escreveram um teatro que se pode considerar brasileiro produzido em Mato Grosso, que teve uma edição, seja por editoras ou edição do próprio autor. Houve muitos grupos de teatro, porém esses grupos representavam as peças, mas não organizavam a publicação do texto, em livro/ revista (impressos) ou outro suporte.

Padre Raimundo da Conceição Pombo Moreira da Cruz e *O último pelotão*

Padre Pombo foi sacerdote, da Congregação dos Salesianos de S. João Bosco. Nasceu em Corumbá, na época Mato Grosso, e dedicou-se ao magistério, cultivando, além de outros, o gênero teatral. Dos textos cênicos que publicou podemos destacar os dramas, as comédias e as farsas, uma vasta produção que o fez conquistar a Cadeira de nº 4, na Academia Mato-Grossense de Letras, anteriormente ocupada pelo Arcebispo, orador, poeta e escritor D. Francisco de Aquino Corrêa.

O último pelotão é um drama sócio-político, publicado pelas Escolas Salesianas de Cuiabá – Mato Grosso, da ordem dos Salesianos Dom Bosco, de modo que o texto está permeado pela concepção religiosa do dramaturgo. O espaço sagrado tornou-se, portanto, um aspecto determinante da representação teatral, pois o templo (a igreja), lugar de proteção contra os males do mundo profano, transforma-se no ponto de partida e chegada à compreensão do mundo.

Eliade (1992) afirma que o templo é um “lugar santo por excelência, casa dos deuses, o templo ressantifica continuamente o mundo, uma vez que o representa e o contém ao mesmo tempo” (p.56). Nessa linha de pensamento, o teórico aponta à conclusão de que é graças a esses espaços sagrados que o mundo é ressantificado na sua totalidade, pois a santidade dos santuários estabelece o equilíbrio entre o sagrado e o profano. No texto de Pombo, percebe-se a presença do cômico que se afasta daquele que suscita o riso, proveniente da observação do grotesco. Talvez possamos dizer que o dramaturgo tenha cumprido aquilo que Bakhtin considera como característica fundamental do riso, a de “expressar a verdade sobre o mundo e sua totalidade, sobre a história, sobre o homem” (p. 57). Para o teórico,




o riso tem um profundo valor de concepção do mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade [...] um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que percebe de forma diferente, embora não menos importante (talvez mais) do que o sério; por isso a grande literatura (que coloca por outro lado problemas universais) deve admiti-lo da mesma forma que o sério; somente o riso, com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo. (Ibidem)

Em 05 (cinco) atos e 57 (cinquenta e sete) cenas, Pombo faz em *O último pelotão* uma representação do período da ditadura militar, cujas didascálias apontam à uma cenografia que possa ilustrar um país vizinho à Cortina de Ferro. Cortina de Ferro foi uma expressão utilizada no Ocidente para designar a fronteira imaginária que dividiu a Europa em duas áreas de distintas influências, tanto política quanto econômica, em um período que durou desde o final da Segunda Guerra Mundial até ao final da Guerra Fria.

Foi nesse período que um bloco de países uniram-se sob a nomenclatura de União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, reunidos militarmente pelo pacto de Varsóvia, que se desfez definitivamente em 1991, com a dissolução da URSS. Desse modo, “A cortina de ferro, por sua vez, só seria levantada entre 1989 e 1991, com a queda dos vários regimes de esquerda que dominavam o leste europeu, numa espiral de revolta e descontentamento com a falência da retórica socialista, em especial no campo econômico. O primeiro a adotar as mudanças foi a Hungria, o mesmo país que em 1956 desafiou de modo inédito a supremacia soviética no leste da Europa” (<http://maishistoria.com.br/a-cortina-de-ferro/>, acesso em 15/07/2017, às 14 horas).

Na década de 1940, o Brasil vivia as tensões da implantação da Constituição de 1946 que selou o destino do país pelas décadas seguintes, amparando diversos Atos institucionais que atentavam contra a liberdade de expressão, sob o falso amparo de legitimidade emanada dos interesses do povo brasileiro. Rezende, em *A ditadura militar no Brasil* (2001), afirma que essa busca de legitimidade “pelo regime militar, no período de 1965 a 1973, deu-se principalmente através de seu empenho para construir um suposto ideário de democracia que visava sedimentar um sistema de ideias, valores e interesses (p. 65)”.

Nesse sentido, havia uma insistência em instituir uma fórmula de democracia pautada em uma liberdade cerceada por uma responsabilidade que não podia contrariar a vocação do país, ou seja, o ideário de nação imposto pelo governo vigente. *O Último Pelotão* é bem característico desse período de repressão e da luta contra a censura política,



bem como entre o Capitalismo e o Socialismo, uma vez que a peça introduz na trama personagens comunistas, que articulam confabulações, reuniões secretas, informações por códigos, que chegam são reveladas ao público somente nas cenas finais do texto.

Como é característico da escrita teatral de Pombo, cria-se toda uma trama com elementos secretos que vão se revelando, gradativamente, a fim de surpreender o espectador. Atitudes como “é verdade. O material está escondido em casa; são 1500 cópias só para esta noite, para serem colocadas também em todos os postes, nas esquinas e bem alto” (POMBO, 1964, p. 9), são pistas que levam o espectador a imaginar uma série de acontecimentos que secretamente cercam a vida das personagens. Pelas tímidas ações das personagens e pelas conversas sobre assuntos secretos, vamos colhendo pistas, desde a primeira cena, sobre um grupo de garotos que se reúne para criar um pelotão de defesa em favor da fé.

O contexto cria uma tensão social típica de tempos difíceis, opressivos, de modo que a religião é transformada em um ato de resistência, cujos agentes principais são as crianças e adolescentes entre 11 a 15 anos de idade, em uma demonstração de que o futuro dependerá da educação ofertada às novas gerações, tal como se observa na cena:

Zezinho: - Vocês cantando, neste tempo?

Luiz: - Então devemos chorar? Ora essa.


[...]

Jon. – Não; Zezinho tem razão; vamos parar. Os tempos não são para cantar.

Zezinho: – São tempos de ação senhores e eu (bate no peito) descobri a toca da raposa. (POMBO, 1964, p. 1)

O clima de conspiração faz dos garotos os protagonistas da peça. Eles agem como se fossem adultos (como se o futuro estivesse ali representado) e, com isso, tornam-se os integrantes do último pelotão, expressão essa que dá nome a obra. Os diálogos e as ações convergem ao entendimento de que está acontecendo uma revolução social, em que a Igreja é transformada em um quartel general, comandado pelos aprendizes da fé.

Assim como as outras peças de Pombo, *O último pelotão* apresenta uma estrutura didática que além de transmitir uma mensagem político religiosa discute questões culturais correntes na sociedade daquele tempo. Pavis (1999) registra que o teatro didático é aquele que tem por objetivo instruir o público, congregando elementos que possam levar à reflexão de um determinado problema, a tomar consciência de uma situação ou adotar



uma postura moral ou política sobre a representação em cena. Sendo toda peça teatral imbuída do elemento político, o didático traz como diferencial “a clareza e a força da mensagem, o desejo de mudar o público e de subordinar a arte a um desígnio ético ou ideológico” (p. 386-387). Pombo consegue expor esse projeto didático e político sem que mutile a essência da arte, tendo em vista a habilidade que o dramaturgo tinha em articular os elementos teatrais com a avaliação crítica dos momentos históricos. Tal habilidade manifesta-se também na capacidade em organizar elementos tragicômicos, discutindo assuntos bastante graves de um forma descontraída.

Israel Figueiredo e o *Clube do caju doce*


Israel Figueiredo é, por adoção, mato-grossense, cuiabano. Originalmente, o dramaturgo/ escritor é Mineiro e exerceu o ofício de bancário, contribuindo com o enriquecimento da cultura brasileira produzida em Mato Grosso, com aguda sensibilidade às coisas da terra. Participou, na década de 1960, de movimentos culturais em prol do revigoramento dos valores tipicamente mato-grossenses, apresentando uma modalidade cênica revolucionária que se somou aos outros movimentos de vanguarda da dramaturgia da região.

Clube do caju doce é uma peça que está publicada em *Cadernos Cuiabanos* n. 2, Secção: Teatro, em Cuiabá, datado de abril de 1977, indicando a administração de Rodrigues Paiva. Os *Cadernos Cuiabanos* eram um programa do Departamento de Cultura e Turismo, da Secretaria Municipal de Educação e Cultura da Prefeitura de Cuiabá. Carlos Rosa, então Diretor do Departamento de Cultura e Turismo, faz a apresentação do texto, em que frisa:

A publicação vem para reforçar o pequeno repertório cuiabano de dramaturgia.
[...]

Sem qualquer pretensão a revolucionar a criação dramatúrgica ou a se propor como mais um cometimento das vanguardas de ocasião, o presente trabalho parece reivindicar-se como um exercício simples, em busca de caminhos para o teatro cuiabano. (Apud FIGUEIREDO, 1977, s/p.)

A peça foi apresentada pela primeira vez pelo Grupo Teatral Amador Movimento. Os aspectos regionais são as características fundamentais deste texto cênico, pois dos




costumes mato-grossenses, com raízes nascidas em Cuiabá, o lastro de cultura segue rumo às apresentações de outros contextos regionais, bem como a representação de acontecimentos históricos nacionais: A Coluna Prestes. Como se sabe, a Coluna Prestes foi um movimento político, liderado por militares que se posicionavam contrários à forma de governo adotada pela República Velha, bem como aversão às elites agrárias. Esse acontecimento localiza-se temporalmente na década de 1920 (1925 a 1927), cujo líder principal (entre outros) foi o capitão Luís Carlos Prestes. Segundo Alzira Alves de Abreu,

Iniciada a marcha, em 29 de abril de 1925 a coluna terminou a travessia do rio Paraná, invadiu o Paraguai e marchou em direção a Mato Grosso (atual Mato Grosso do Sul). A vanguarda na invasão de Mato Grosso era o destacamento João Alberto, que se juntou ao destacamento Siqueira Campos para tomar a cidade de Ponta Porã, que fora abandonada pela guarnição local e invadida pelos paraguaios da cidade vizinha. Por outro lado, as forças legalistas do coronel Péricles de Albuquerque, que se retiraram da cidade, foram engrossadas pelas tropas procedentes de Campo Grande, sob o comando do major Bertoldo Klinger. Siqueira Campos e João Alberto atacaram Klinger na cabeceira do rio Apa, obrigando-o a se retirar em direção a Campo Grande. Os dois destacamentos encontraram-se com o resto da coluna perto da estação do Rio Pardo, da estrada de ferro Noroeste. Em 16 de maio a coluna estava novamente reunida e continuou sua marcha através de Mato Grosso².

Identifica-se, portanto, que diálogos e as situações criadas na peça de Figueiredo organizam-se para fomentar o revigoramento e a preservação não só dessa memória histórica, como também cultural, com a descrição das belezas naturais, dos costumes e tradições cuiabanas. Desse modo, a cenografia do texto de Figueiredo privilegia a relação do regional com o nacional, naquele momento quando os integrantes da Coluna percorriam uma parte significativa do país, fundamentalmente o interior, no intento de fomentar uma revolta contra a forma de governo vigente e a dominação das elites agrárias sobre as demais classes sociais. Percebamos que esse voltar no tempo para criar o foco dos acontecimentos demonstra a necessidade em valorizar o passado e a memória. É, pois, um passado que está refletido historicamente nos fatos vividos da contemporaneidade, na interdependência que também inclui o futuro como potência.

² ABREU, A. *Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930*. Luis Carlos Prestes (verbete); ABREU, A. *Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930*. Tenentismo (verbete). Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/COLUNA%20PRESTES.pdf>, acesso em: 27/08/2017, às 15 horas.




No princípio da peça, um conjunto musical entra em cena e toca uma canção intitulada “Clube do caju doce”, em ritmo de valsa.

Vamos lutar pela conservação
Das nossas tradições que são
Peças de valor.
Vamos cultivar nossos costumes
Pois são culturas que se devem preservar
E de princípio vamos divulgar
O tão gostoso hábito
De fazer doce de caju. (FIGUEIREDO, 1977, p. 4)

A personagem Solteirona conduz a trama, construindo juízos de valores que remetem à revitalização da memória e da tradição. Soma-se a isso, a cena em que a personagem Maria da conceição Rodrigues declama o poema “Este Inferno de Amar” (*Idem*, p.8), de autoria de João Batista Leitão de Almeida Garret, demonstrando a importância da literatura nesse processo de reivindicação cultural. Ao mesmo tempo, indica a relação líterocultural entre Brasil e Portugal, bem como a contribuição portuguesa ao teatro mato-grossense. Nessa direção, o processo que resulta em verossímil estabelece a fusão entre o mundo da criação e os elementos culturais, sociais e históricos da realidade, tornado a obra literária um mundo em totalidade. Pallottini, em *Dramaturgia – construção do personagem* (1989) afirma que

Este mundo – o universo da obra – deve ser tão vasto, tão real quanto possível e deve ultrapassar largamente o universo cênico. O macrocosmo do universo da obra é, a rigor, do tamanho do universo real, ou seja, infinito. Todo o caráter dramático daquilo que está em cena deve ter a ver com o que está fora de cena, ou seja, com o mundo – naturalmente, com o mundo do espectador, com o universo possível do espectador. (p. 132)

Clube do Caju Doce é constituído apenas de um ato, com um intervalo. Da cultura regional, os integrantes do clube saem em busca de doações para a festa de São Benedito. Trata-se de uma festa muito tradicional em Cuiabá, bem como em outras cidades do interior. Atualmente, a realização da festa dá-se tanto em Cuiabá quanto em Cáceres e Poconé, por exemplo. SOLTEIRONA: - Bom dia para todos! O club do Caju Doce está promovendo a coleta para a festa de São Benedito e viemos aqui pedir o auxílio de vocês” (*Idem*, p. 9).



Com algumas ilustrações de personagens e acontecimentos, em forma de caricaturas (talvez desenhos), surge uma ameaça de invasão à cidade, colocando em risco a realização da festa de São Benedito. Porém, o Clube sai em defesa da tradição e, evocando as personagens históricas da cultura mato-grossense, a peça é encerrada da seguinte maneira: “Melindrosa: - [...]... e todos os adultos... venham, venham todos, venha Osório, Aninha Labareda, Ezequiel e seus cachorros, venha Maria Taquara...” (FIGUEIREDO, 1977, p. 36). O presente encontrando-se com o passado, como se quisessem trazer à cena personagens que deveriam permanecer vivos na memória do povo. Em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido (2014) conclui que a literatura é essencialmente uma reorganização do mundo em termos de construção artística da linguagem, uma vez que a tarefa do escritor de ficção “é construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada, que mantém a estrutura da obra” (p. 187).

O ponto de vista de Candido torna-se fundamental para compreendermos o caráter social da obra literária e artística, tendo em vista que os acontecimentos da realidade tornam-se o ponto de partida e chegada da literatura e da arte, aspectos que atribuem a coerência nos textos de Pombo e Figueiredo. Fundamentalmente, esses dramaturgos discutiram temas vigentes nas décadas em que produziram seus textos cênicos, articulados aos panoramas histórico-sociais, bem como às ideologias religiosas e/ou políticas que defendiam. Exemplaridades significativas no moderno teatro brasileiro produzido em Mato Grosso, é preciso fomentar políticas de republicação desses textos, a fim de que a geração do século XXI mantenha na memória os temas que a literatura elegeu como geradores de impactos no Século XX.

Referências

ABREU, Alzira Alves. A Coluna Prestes. *Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930*. Luis Carlos Prestes (verbete); ABREU, A. *Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930*. Tenentismo (verbete).

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rebelais*. Trad. de Yara Frateschi Vieira. 5. ed. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.
- CARVALHO, Carlos Gomes. *A primeira Crítica Teatral no Brasil*. Cuiabá: Verde Pantanal, 2004.
- CRUZ, Raimundo Conceição Pombo Moreira da. *O Último Pelotão*. Cuiabá: Escolas Salesianas Dom Bosco, 1964.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano – a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FIGUEIREDO, Israel. *Clube do Caju Doce*. Cuiabá: Cadernos Cuiabanos/Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1977.
- LOTT, Alcides Moura. *Teatro em Mato Grosso – Veículo da dominação colonial*. São Paulo/UFMT, 1986.
- MOURA, Carlos Francisco. *O Teatro em Mato Grosso do Século XVIII*. UFMT/Belém/ SUDAM, 1976.
- PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia – a construção do personagem*. São Paulo: Ática, 1989.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Trad. de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PÓVOAS, Lenine C. *História da Cultura Matogrossense*. Cuiabá: Academia de Letras, 1994.
- REZENDE, Maria José de. *A Ditadura Militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade (1964 – 1984)*. Londrina: Ed. UEL, 2001.
- SILVA, Agnaldo Rodrigues. *O Teatro Mato-Grossense: história, crítica e textos*. Curitiba: Abrali Edições, 2010.

Webgrafia

- <http://maishistoria.com.br/a-cortina-de-ferro/>, acesso em 15/07/2017, às 14 horas.
- <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeirarepublica/COLUNA%20PRESTES.pdf>, acesso em: 27/08/2017, às 15 horas.