

O TEATRO EM
CUIABÁ – DO CO-
LONIAL À NE-
CESSIDADE DE
PESQUISAS DE-
COLONIAIS
*THEATER IN
CUIABÁ – FROM
COLONIAL TO
THE NEED FOR
DECOLONIAL
RESEARCH*

Flavio José Ferreira¹
Agnaldo Rodrigues da Silva²

Resumo: Este artigo consiste em uma análise fundamentada em teorias da cultura e decolonialidade, trazendo como proposta uma abordagem decolonial e uma epistemologia fronteiriça sobre o teatro cuiabano, buscando a valorização da diversidade sociocultural e linguística do teatro produzido na região, cujas raízes estão relacionadas à sua utilização como

1 Discente do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso, na disciplina Literatura Ibero-Afro-Americana. Membro da Academia Mato-Grossense de Letras. E-mail: ferreiraflavioadv@gmail.com

2 Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo e Pós-doutor pela UFRGS. Docente da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). Membro da Academia Mato-Grossense de Letras. E-mail: agnaldosilva20@unemat.br

instrumento de dominação colonial, no século XVIII. Dessa forma, a partir das análises, apresenta-se a necessidade de produção de conhecimentos sobre a história dessa arte, suas produções e dramaturgias locais, para que se possam construir bases de dados sobre como ela se apresenta e se desenvolve na contemporaneidade, trilhando caminhos possíveis para a produção de narrativas autênticas e decolonizadas.

Palavras-chave: Cultura. Contemporaneidade. Teatro cuiabano. Epistemologia Fronteiriça. Decolonialidade.

Abstract: This article consists of an analysis grounded in theories of culture and decoloniality, proposing a decolonial approach and a border epistemology regarding Cuiabano theater. It seeks to value the socio-cultural and linguistic diversity of the theater produced here, whose roots are related to its use in the 18th century as an instrument of colonial domination. Thus, through these analyses, the need for the production of knowledge about the history of this art, its local productions, and dramaturgies is presented, so that we can build knowledge about how it manifests and develops in contemporary times, paving possible paths for the production of authentic and decolonized narratives.

Keywords: Culture. Contemporaneity. Cuiabano Theater. Border Epistemology. Decoloniality.

Introdução

Para falar sobre teatro em Cuiabá, pode-se, inicialmente, relacioná-lo às vivências e experiências do artista e escritor Flávio Ferreira que, como dramaturgo e diretor teatral, atuante na área desde a década de 1970, quando iniciou sua trajetória como integrante do Grupo de Teatro “Jovens do Além Show – JAS”, da Federação Espírita de Mato Grosso e, em 1989, como um dos fundadores da “Cia de Teatro Cena Onze”, hoje “Associação Cultural Cena Onze”. Daquele momento até a atualidade, Flávio Ferreira desenvolveu mais de sessenta peças teatrais, nas quais foi dramaturgo e/ou diretor, trabalhos esses desenvolvidos

coletivamente, a partir do “Teatro de Grupo”³. No lastro de contribuir com a historicidade do teatro, o fazer teatral nos move na construção deste debate, vislumbrando a necessidade de compreender os sentidos e significados das vivências e experiências dessa arte, a partir de um diálogo profícuo com a crítica existente.

Desse modo, as leituras e debates propostos poderão se somar à produção de conhecimentos sobre o teatro mato-grossense a partir de Cuiabá, tanto para sua inserção na história do teatro brasileiro, quanto para a apreensão desse saber pela efervescência dramaturgica da contemporaneidade, pois, “é por via do conhecimento válido que uma dada experiência social se torna intencional e inteligível” (Santos; Meneses, 2009, p. 9). Não se pode mais pensar o teatro apenas no centro geodésico da América do Sul, tendo em vista que, na atualidade, há certa necessidade simultânea de falar e escrever sobre ele, enquanto produto cultural da/na América do Sul.

O teatro brasileiro produzido em Mato Grosso: O caso de Cuiabá

Inicialmente, pode-se trazer a definição de contemporaneidade nos termos propostos por Agamben (2009, p. 59), como “uma singular relação com o próprio tempo”, pois, para compreender a contemporaneidade, torna-se sempre necessária uma dissociação e um anacronismo, em relação ao próprio tempo, fazendo com que o contemporâneo seja “[...] aquele que sabe

³ Segundo André Carreira (2008, p. 1168), a expressão Teatro de Grupo passou a fazer parte do vocabulário teatral brasileiro a partir da década de 1980 e construiu vínculos com a ideia de Teatro Alternativo, tornando-se um campo específico dentro do fazer teatral, no qual estão incluídos grupos com características semelhantes, as quais se relacionam ao sentido de pluralidade e de alternativa a um teatro organizado.

ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (Agamben, 2009, p. 63). Em outras palavras, ser contemporâneo exige a capacidade de enxergar e interpretar as contradições do próprio tempo, sendo necessária a compreensão das complexidades, incertezas, desafios e obscuridades do presente.

O conceito de cultura, intrinsecamente relacionado ao de contemporaneidade, se mostra essencial para a compreensão dos aspectos fundamentais da sociedade. Apesar da complexidade e multiplicidade de dimensões de tal conceito, este foi descrito, resumidamente, pelo filósofo Eagleton (2003, p. 52) “como o complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem a forma de vida de um grupo específico” e, em outra perspectiva, a cultura é

[...] o conhecimento implícito do mundo pelo qual as pessoas estabelecem formas adequadas de agir em contextos específicos. Tal como a *phronesis* de Aristóteles, é mais um saber-como do que um saber-porquê, um conjunto de interpretações tácitas ou orientações práticas que se opõe a uma cartografia teórica da realidade (Eagleton, 2003, p. 53)

Eagleton (2005, p. 9-11) ainda focaliza a etimologia da palavra “cultura” que, na língua inglesa, se apresenta como um derivado da natureza, sendo “lavoura”, um dos significados originais da palavra, que se refere ao cultivo daquilo que cresce naturalmente. Sua raiz latina, *colere*, possui significados amplos, como: cultivar, habitar, prestar culto (*cultus*) e proteger. Seguindo o significado dessa raiz, no sentido de “habitar”, e, considerando que esse vocábulo evoluiu do latim *colonus* até o atual “colonialismo”, o autor conclui que Cultura e Colonialismo

são “levemente tautológicos”. No entanto, quando considerada *colere*, a partir de seu significado relacionado a “prestar culto”, o autor conclui que “a cultura [...] herda o imponente manto da autoridade religiosa, mas, também tem afinidades desconfortáveis com ocupação e invasão; e é entre esses dois polos, positivo e negativo, que o conceito, nos dias de hoje, está localizado” (Eagleton, 2005, p. 10-11).

Dessa forma, o autor define cultura, retirando desse conceito a falsa oposição com a natureza, pois considera que o próprio termo cultura desconstrói essa oposição.

Se cultura significa cultivo, um cuidar, que é ativo daquilo que cresce naturalmente, o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz. É uma noção ‘realista’, no sentido epistemológico, já que implica a existência de uma natureza ou matéria-prima além de nós; mas tem também uma dimensão ‘construtivista’, já que essa matéria-prima precisa ser elaborada numa forma humanamente significativa. Assim, trata-se menos de uma questão de desconstruir a oposição entre cultura e natureza do que de reconhecer que o termo ‘cultura’ já é uma tal desconstrução (Eagleton, 2005, p. 11).

Ao pensar nas afirmações do autor, especialmente quando esse considera cultura e colonialismo como “levemente tautológicos”, e em suas “afinidades desconfortáveis com ocupação e invasão” (Eagleton, 2005, p. 9-11), é possível relacionar essas definições às razões da inserção inicial do teatro em Mato Grosso, no século XVIII. Nesse caso, considera-se a cultura enquanto arte, mas não restringindo a análise a ela, pois a arte ressignifica e é ressignificada pela vida social. Assim, a inserção do teatro em Mato Grosso se relaciona com a utilização dessa arte como instrumento de dominação colonial (Silva, 2008, [n.p.]).

Considera-se, portanto, que no pensamento do colonizador, para garantir a dominação econômica efetiva, era necessária uma dominação cultural. Com isso, eram disponibilizadas peças com teor e objetivos políticos, e viés ideológico colonizador, trazendo o firme propósito de dominar os colonos pela cultura. Peças tomadas como essenciais para dominação, naquele momento de tensão social, no qual coexistia escandalosamente, na então Capitania de Mato Grosso, a pobreza e a riqueza das grandes remessas de ouro enviadas à Europa (Silva, 2008, [n.p.]).

A partir de sua inserção, o teatro se insere nos gostos da população cuiabana, conforme descreve Francisco Ferreira Mendes, no trecho abaixo:

Desde janeiro de 1727, elevado o arraial à categoria de Vila Real do Senhor Bom Jesus, o povo cuiabano divertia-se com representações públicas, amenizando o tédio natural da vida no ambiente sertanejo. Segundo a descrição dos Anais do Senado da Câmara de Cuiabá, era hábito do povo festejar a chegada dos governadores, Ouvidores e juiz e fora a Cuiabá, ‘com manifestações de caráter público, costume arraigado no espírito do povo de Cuiabá, costume que durou muitos anos’ (Mendes, 1982, p. 10).

Tal instrumento de dominação se mostrava eficiente, considerando que “nenhuma outra capitania aderiu tão intensamente o teatro quanto Mato Grosso, pois documentos históricos indicam que no período compreendido entre 1719, data da fundação de Cuiabá, até 1822, pelo menos uma centena de peças teatrais foi representada” (Silva, 2008, [n.p.]). Tal aspecto indica, como aponta Eagleton (2005, p. 18), um tenso momento entre arte e política, já que os interesses políticos governaram os culturais, definindo “[...] uma versão particular de humanidade”.

Considerando que “cultura-enquanto-arte” era capaz de produzir ou reproduzir “valores numa forma convenientemente portátil” (Eagleton, 2003, p. 57), tornava-se possível a inserção de valores do colonizador em local geográfico e culturalmente distante da Corte Portuguesa.

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 (Silva, 2017, p. 4056).

Nas peças desenvolvidas a partir de adaptações de textos europeus havia a incorporação de “expressões e aspectos culturais típicos do lugar, uma infiltração da ‘cuiabania’ nos textos” (Silva, 2008, [n.p.]). Essa característica provoca certa inquietação, pois essa “cuiabania” parece se relacionar a uma construção estereotipada do ser cuiabano, coerente com a afirmação de Homi K. Bhabha (1998, p. 105), de que o estereótipo é a principal estratégia do discurso colonial, pois, estando “[...] sempre ‘no lugar’, já conhecido” não necessita de provas e “deve ser ansiosamente repetido”.

Dessa forma, o discurso colonial, como aparato de poder, legitima suas estratégias “através da produção de conhecimento do colonizador e do colonizado que são estereotipados, mas avaliados antiteticamente”, produzindo “o colonizado como uma realidade social que é ao mesmo tempo um ‘outro’ e ainda assim

inteiramente apreensível e visível” (Bhabha, 1998, p. 111). Memmi (2007) contribui com essa ideia, em sua impactante obra *Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador*, na qual o teórico discute as relações entre o colonizador e colonizado, permeando pelas questões do psiquismo e do próprio sentimento.

De acordo com Memmi (Ibidem), o colonial seria um europeu vivendo na colônia, mas sem privilégios, enquadrado na mesma categoria econômica e social dos colonizados. O autor conclui que essa condição é uma abstração, sem relação com a realidade, pois os privilégios são inerentes aos europeus que viveram nas colônias (Memmi, 2007, p. 43-44) e, portanto, “[...] em maior ou menor grau, todo colonizador é privilegiado, na medida em que o é comparativamente ao colonizado, e em detrimento dele” (Memmi, 2007, p. 45).

A ideia de um europeu viver em terras coloniais renunciando a privilégios se torna contrária ao próprio sentido da colonização, considerando que “[...] a partida rumo à colônia não é a escolha de uma luta incerta, buscada precisamente por seus perigos, não é a tentação da aventura, mas a da facilidade” (Memmi, 2007, p. 37, grifo nosso).

Esponaneamente, melhor do que os técnicos da linguagem, nosso viajante nos proporá a melhor definição que existe da colônia: lá ganha-se mais e gasta-se menos. Vai-se para a colônia porque as situações são asseguradas, os tratamentos elevados as carreiras mais rápidas e os negócios mais frutuosos (Memmi, 2007, p. 37-38).

Dessa forma, não existindo o colonial, as relações entre colonizados e europeus vivendo nas colônias são sempre estabelecidas com base na desigualdade, pois, a concepção de

privilégio é impossível sem a efetivação das relações desiguais, como aponta Memmi,

[...] Ele se encontra sobre o prato de uma balança em cujo outro prato está o colonizado. Se seu nível de vida é elevado, é porque o do colonizado é baixo; se pode se beneficiar de uma mão-de-obra, de uma criadagem numerosa e pouco exigente, é porque o colonizado é explorável à vontade e não é protegido pelas leis da colônia; se obtém tão facilmente postos administrativos, é porque estes lhe são reservados e o colonizado é deles excluído; quanto mais ele respira à vontade, mais o colonizado sufoca. (Memmi, 2007, p. 41-42)

Memmi (2007) leva ao debate uma questão crucial para diferenciação entre os termos colonial, colonizador e colonialista. Na ideia do teórico, não existindo o Colonial, restam o colonizador e o colonialista. A diferença entre ambos os termos se relaciona à aceitação do fato colonial. Portanto, estando o colonial também na condição de colonizador, nem todo colonizador é em si um colonialista, pois, o colonialista é o colonizador se aceitar como tal e, com isso, buscar a legitimação da colonização, sendo essa a sua vocação natural (Memmi, 2007, p. 55-83).

Dessa forma, o estereótipo do colonizado, no caso a chamada “cuiabania”, é condição natural do fato colonial, em razão da necessidade constante de

[...] demonstrar os méritos eminentes do usurpador, tão eminentes que pedem uma recompensa como essa; ou insistir nos deméritos do usurpado, tão profundos que só podem suscitar uma desgraça como essa. Esses dois esforços são de fato inseparáveis. A inquietação do usurpador, sua sede de justificação exigem dele, ao mesmo tempo,

que se auto-eleve às nuvens, e que afunde o usurpado para baixo da terra (Memmi, 2007, p. 90).

Não se pode também esquecer o fato de que a afirmação repetida da superioridade cultural do colonialista não é suficiente, pois “[...] a distância entre o senhor e o servidor nunca é grande o bastante. Quase sempre o colonialista se dedica também à desvalorização sistemática do colonizado” (Memmi, 2007, p. 104). Ou seja:

Esse rebaixamento do colonizado, que explica sua penúria, serve ao mesmo tempo de contraste com a positividade do colonialista. Essas acusações, esses julgamentos irremediavelmente negativos são sempre sustentados com referência à metrópole, isto é, vimos por meio de que desvio, com referência ao próprio colonialista. Comparações morais ou sociológicas, estéticas ou geográficas, explícitas, insultantes ou alusivas e discretas, mas sempre favorecendo a metrópole e o colonialista. *Aqui, as pessoas daqui, os costumes deste país* são sempre inferiores, e de longe, em virtude de uma ordem fatal e preestabelecida (Memmi, 2007, p. 105).

A compreensão de que o teatro chegou a Mato Grosso como instrumento de dominação colonial é importante para definir o ponto de partida para sua recuperação histórica. No entanto, é válido concluir que, depois de sua inserção no estado, ele não se manteve inalterado no contexto mato-grossense, passando pelos processos de apropriação e ressignificações.

Considerando esses processos, é possível destacar a atuação da “Sociedade Dramática Amor à Arte”, fundada em 11 de agosto de 1877, cujo corpo cênico era formado por cidadãos

(ãs) cuiabanos (as), como: Elvira Josetti, Ana Rivani, Corsina Peixoto Pitaluga, Antônio João de Souza, Eulálio Guimarães, Generoso Paes Leme de Souza Ponce, Carlos Vandoni e outros (Mendes, 1982, p. 11). O grupo passou a ocupar o Teatro “Amor à Arte”, edificado em 1877 e localizado aos fundos da Antiga Igreja Matriz do Bom Jesus de Cuiabá, centro histórico da Cidade. Atualmente, é carregado de simbolismo o fato de que, no espaço em que estava localizado o palco do Teatro Amor à Arte, está edificado o Cine Teatro Cuiabá (Mendes, 1973, p. 5). O edifício, atualmente, é a sede da MT Escola de Teatro, onde se oferta o Curso de Graduação de Tecnologia em Teatro, em parceria com a Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), iniciativa coordenada pelos artistas docentes Flávio Ferreira e Agnaldo Rodrigues da Silva.

Dessa forma, do período colonial até a contemporaneidade, essa arte passou por profundas transformações. Nesse sentido, Silva (2008, [n.p.]) afirma que, nesse processo, é preciso considerar o século XX, pois, foi nesse período que as peças teatrais passaram a ter dramaturgias escritas por mato-grossenses, havendo uma mudança de narrativa que fez com que o teatro passasse a “[...] falar da terra, da cultura, do povo, das credences, da política, da economia, enfim de tudo aquilo que canta o estado das belas matas: o Mato Grosso” (Silva, 2008, [n.p.]). Essa nova concepção do teatro produzido em Mato Grosso demonstra uma significativa transformação dessa cultura-enquanto-arte.

De acordo com Silva (2010), foi no século XX, especificamente na década de 1970, que surgiram inúmeros grupos independentes de teatro amador, movimento esse impulsionado pela fundação da Federação Mato-grossense de teatro Amador (FEMATA), em

1978, promotora de inúmeras mostras de teatro amador, que reuniam na capital grupos de todo o Estado de Mato Grosso. Como foi o caso da Primeira Mostra de Teatro Amador de Mato Grosso, realizada no período de 21 a 29 de outubro de 1978.

Considerando a longa história do teatro no Estado, torna-se essencial o desenvolvimento de pesquisas sobre ele, tanto em Cuiabá como no interior, tendo em vista que muito se produziu de conhecimento sobre o teatro nacional, a partir de uma visão que supervaloriza o eixo Rio-São Paulo e pouco se fala do teatro em Estados considerados periféricos, de modo que se criou a existência de uma “dominação epistemológica”, geradora de “uma relação extremamente desigual de poder-saber” (Santos, Meneses, 2009, p. 13), desvalorizando a arte teatral local, assim como os/as agentes de seu desenvolvimento.

Considerando a epistemologia como “[...] toda a noção ou ideia, refletida ou não, sobre as condições do que conta como conhecimento válido” (Souza; Meneses, 2009, p. 9) e Epistemologias do Sul como um “conjunto de intervenções epistemológicas que denunciam a supressão, valorizam os saberes que resistiram com êxito e investigam as condições de um diálogo horizontal entre conhecimentos” (Souza; Meneses, 2009, p. 13), torna-se válido e necessário a produção de conhecimento sobre o teatro em Mato Grosso, tomando-o como parte do teatro brasileiro. De outro modo, o fato da definição de Sul proposta por Souza; Meneses (2009, p. 12-13) ser apenas concebida metaforicamente, e sua sobreposição com o Sul geográfico não ser total, torna possível afirmar que Mato Grosso, nesse sentido, está mais ao Sul do que os estados da região sudeste, não que essa constatação deva ser objeto de disputa.

Vê-se a necessidade de superação da desvalorização do teatro produzido em Mato Grosso, criando, ao longo do tempo, certo “complexo de vira-lata”, pois, é frequente que as críticas sobre o teatro regional tenham por referência comparatista produções, estudos e classificações alienígenas, muitas delas considerando a qualidade de um espetáculo pelo seu valor comercial. Tal fato nos coloca diante da tríade conceitual modernidade/colonialidade/descolonialidade, apontada por Mignolo (2017a, p. 13), em que se “nomeia um conjunto complexo de relações de poder”.

‘Colonialidade’ equivale a uma ‘matriz ou padrão colonial de poder’, o qual ou a qual é um complexo de relações que se esconde detrás da retórica da modernidade (o relato da salvação, progresso e felicidade) que justifica a violência da colonialidade. E descolonialidade é a resposta necessária tanto às falácias e ficções das promessas de progresso e desenvolvimento que a modernidade contempla, como à violência da colonialidade (Mignolo, 2017a, p. 13).

Em seus estudos, o autor considera a colonialidade como “o lado mais escuro da modernidade” (Mignolo, 2017b, p. 2), portanto, conceitos indissociáveis, sendo a colonialidade constitutiva da modernidade. No que se refere às bases históricas da decolonialidade, Mignolo (2017a, p. 14-15) estabelece que estas podem ser encontradas na Conferência de Bandung, na Indonésia, de 1955, composta por representantes da Ásia e da África, na qual o caminho comum encontrado foi a “descolonização”, visão desprendida das ideias de capitalismo e comunismo, não como uma terceira via (Giddens), mas de um desprendimento das macro-narrativas ocidentais, não se tratando de um novo conceito, mas de uma opção comprometida com a “igualdade global e justiça econômica” (Mignolo, 2017a, p. 15).

Considerando a matriz colonial de poder, proposta por Aníbal Quijano em quatro domínios interrelacionados (controle da economia, da autoridade, do gênero e da sexualidade, e do conhecimento e da subjetividade), Mignolo (2017b, p. 5-11) estabelece os “nós” históricos-estruturais da matriz colonial e, entre eles, uma hierarquia estética que estabelece as regras e normas para o que é bom e belo e, conseqüentemente, para o que será incluído ou excluído, ignorado ou premiado.

Para o rompimento dos projetos de dominação, Mignolo (2017a, p. 16) considera, ainda, que “o pensamento fronteiriço é a singularidade epistêmica de qualquer projeto decolonial”, sendo que a “epistemologia fronteiriça é a epistemologia do *anthropos* que não quer se submeter à *humanitas*, ainda que, ao mesmo tempo, não possa evitá-la”. A decolonialidade e a epistemologia fronteiriça podem estar alinhadas e aliadas, no sentido de transformar, tanto os termos como os conteúdos dos diálogos, afirma Mignolo (2017). A epistemologia fronteiriça busca superar as dicotomias e as hierarquias presentes no conhecimento dominante, reconhecendo a importância de situar o conhecimento em contextos específicos, considerando as múltiplas vozes e perspectivas presentes nas fronteiras do saber.

Dessa forma, considerando o teatro também como linguagem, torna-se necessário o pensamento e a epistemologia fronteiriça como opção contra a assimilação ou a aceitação da inferioridade. Conforme pode ser constatado, em paralelo ao pensamento de Mignolo transcrito abaixo, o pensamento e a epistemologia fronteiriça se estabelecem como terceira via entre a assimilação e a aceitação de inferioridade.

As línguas que não eram aptas para o pensamento racional (seja teológico ou secular) foram consideradas as línguas que revelavam a inferioridade dos seres humanos que as falavam. Que podia fazer uma pessoa cuja língua materna não era uma das línguas privilegiadas e que não havia sido educada em instituições privilegiadas? Ou devia aceitar sua inferioridade, ou devia fazer um esforço por demonstrar que era um ser humano igual a quem o situava na segunda classe. Ou seja, em ambos os casos se tratava de aceitar a humilhação de ser inferior para quem decidia que devia manter-se como inferior ou assimilar-se. E assimilar-se significa aceitar sua condição de inferioridade e resignar-se a um jogo que não é seu, mas que lhe foi imposto. A terceira opção é o pensamento e a epistemologia fronteiriços (Mignolo, 2017a, p. 18).

Nessa perspectiva, o teatro pode ser instrumento, não de dominação, mas de resistência e subversão. As pesquisas sobre teatro em Mato Grosso, pensadas a partir de novos termos, podem oferecer novas possibilidades de narrativas próprias, promovendo uma epistemologia fronteiriça que reconhece e valoriza a diversidade linguística e cultural. Atualmente, muito tem se produzido sobre a área, com surgimento de trabalhos de conclusão de curso, dissertações de mestrado e teses de doutorado. Toda essa profusão científica tem impactado na criação de novos conceitos, assim como o surgimento de novas bases historiográficas. Na mesma direção, novos textos de dramaturgia têm surgido, movidos pelas correntes estéticas e ideológicas da contemporaneidade.

Considerações Finais

Sem dúvida, discutir sobre o teatro em Cuiabá e, conseqüentemente, em Mato Grosso é uma tarefa prazerosa e válida, principalmente quando somamos esforços para localizá-lo no contexto do teatro brasileiro ou no macrossistema da língua portuguesa, afinal “[...] uma passagem entre fronteiras, incidindo na quebra entre ‘muros’ culturais, sem digressões, e, sobretudo, edificando uma complexa teia onde convivem as diferenças”. Não que isso seja “um recorte do mundo, mas uma visão totalizante da vida” (Silva, 2012, p. 7-8). Essa visão sustenta-se nos estudos decoloniais que, por sua vez, projetam a possibilidade de repensar o próprio fazer cultural, pois, como ensina Mignolo (2017a, p. 31), “a opção descolonial não é só uma opção de conhecimento, uma opção acadêmica, um domínio de ‘estudo’, mas uma opção de vida, de pensar e de fazer”. Quer dizer: “de viver e conviver com quem acha que a opção decolonial é a sua e com quem tem encontrado opções paralelas e complementares à descolonial” (Mignolo, 2017a, p. 31).

A partir do exposto, pode-se considerar que a produção de conhecimento sobre o teatro cuiabano pode contribuir para a construção de narrativas autênticas e decolonizadas, promovendo a inclusão de vozes e perspectivas subalternizadas, além de favorecer a construção de narrativas interculturais e transdisciplinares, enriquecendo o cenário artístico e intelectual da região mato-grossense. Nessa direção, o desafio que se apresenta é superar as limitações impostas pelo pensamento dominante e, com isso, adotar uma visão mais ampla do teatro em Cuiabá. Gradativamente, deve-se valorizar e integrar as

diversas perspectivas culturais e artístico-teatrais, evitando a hierarquização dos saberes e, sobretudo, reconhecer a decolonização não apenas uma escolha intelectual, mas como uma prática diária de convivência e coexistência.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo?. In: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009. p. 57-73.

BHABHA, Homi K. A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. In: **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p. 105-128.

CARREIRA, André Luiz Antunes Netto. Teatro de grupo: reconstruindo o teatro?. **DAPesquisa**, Florianópolis, v.3 n.5, p.1168-1174, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/15828/10375>. Acesso em: 26 abr. 2024.

COMEÇOU a primeira Mostra do Teatro Amador. **O Estado de Mato Grosso**, Cuiabá, ano XL, n.p., n. 8052, 26 out. 1978. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/098086/32306>. Acesso em: 30 maio 2024.

EAGLETON, Terry. Versões de cultura. In: **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora UNESP, 2005. p. 9-50.

EAGLETON, Terry. O problema da cultura. In: **A ideia de cultura**. Lisboa: Rolo & Filhos Artes Gráficas Ltda, 2003.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MENDES, Francisco Alexandre Ferreira. Teatro “Amor à Arte”. **O Estado de Mato Grosso**, ano XXXIV, n. 6520, p. 5, 15 abr. 1973. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/098086/18074>. Acesso em: 29 de abr. 2024.

MENDES, Francisco Alexandre Ferreira. Histórico do Teatro em Cuiabá. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso**, tomos CXVII – CXVIII, ano LIV, p. 9-15, 1982. Disponível em: <https://www.ihgmt.com.br/download.php?id=159>. Acesso em: 27 abr. 2024.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. **Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu/PR, v. 1, n. 1, p. 12-32, 2017a. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/772>. Acesso em: 01 maio 2024.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 32, n. 94, p. 1-18, junho/2017b. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPrx5Zr3yrMjh7tCZVk/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 01 maio 2024.

SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula. Introdução. *In*: SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

SILVA, Agnaldo Rodrigues da. Teatro mato-grossense: história, cultura e ideologia. **Conexão Letras**, v. 3, n. 3, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/view/55603>. Acesso em: 19 abr. 2024.

SILVA, Agnaldo Rodrigues. **Teatro mato-grossense**: história, crítica e textos. Curitiba: Academia Brasileira de Literatura, 2010.

SILVA, Agnaldo Rodrigues da. Apresentação. *In*: PINTO, Aroldo José Abreu; ABDALA JUNIOR, Benjamin; SILVA, Agnaldo Rodrigues da (orgs.). **Esse entre-lugar concepção estética e fronteiras da literatura**. São Paulo: Arte e Ciência, 2013. p. 7-9.

SILVA, Agnaldo Rodrigues da. O teatro brasileiro produzido em Mato Grosso: história e memória em padre Pombo e Israel Figueiredo. **Anais do XV Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC)**, Rio de Janeiro, ago. 2017. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522235307.pdf. Acesso em: 27 abr. 2024.