




---

## O TEATRO POLÍTICO-RELIGIOSO DO SÉCULO XX – PADRE POMBO E A DRAMATURGIA BRASILEIRA PRODUZIDA EM MATO GROSSO<sup>1</sup>

\*\*\*

## THE POLITICAL-RELIGIOUS THEATER OF THE TWENTIETH CENTURY – PADRE POMBO AND THE BRAZILIAN DRAMATURGY PRODUCED IN MATO GROSSO

Agnaldo Rodrigues da Silva<sup>2</sup>

**Recebimento do texto:** 10/08/2016

**Data de aceite:** 22/09/2016

**RESUMO:** O teatro brasileiro produzido em Mato Grosso no Século XX apresenta um percurso que não nega aos aspectos históricos dos séculos XVIII e XIX, pois as tendências cultivadas nesses períodos anteriores são registros fundamentais da identidade cultural da região, em que o colonial cedeu gradativamente lugar às novas concepções estéticas, no bojo daquilo que a crítica nacional denominou de Moderno teatro brasileiro. O teatro em Mato Grosso esteve esquecido da história da dramaturgia brasileira, talvez pela localização periférica, mas se voltarmos os olhos ao passado, vamos identificar que houve épocas em que essas manifestações tiveram um lugar decisivo na definição de um cânone cultural no centro oeste do país.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro brasileiro produzido em Mato Grosso; Padre Pombo; *O último pelotão*; Dramaturgia político-religiosa.

**ABSTRACT:** The Brazilian theater produced in Mato Grosso in the 20th century show a route that does not deny the historical aspects of the 18th and 19th centuries, since the tendencies cultivated in these previous periods are fundamental records of the cultural identity of the region, in which the colonial gradually gave way to the new Aesthetic conceptions, in the midst of what national criticism called Modern Brazilian theater. The theater in Mato Grosso has been forgotten in the history of Brazilian dramaturgy, perhaps because of the peripheral location, but if we turn our eyes to the past, we will identify that there were times when these manifestations played a decisive role in the definition of a cultural canon in the central west of the country.

**KEYWORDS:** The Brazilian theater produced in Mato Grosso; Padre Pombo; *O último pelotão*; Political-religious dramaturgy.

---

<sup>1</sup> Este ensaio é um dos resultados do projeto de pesquisa “O teatro brasileiro produzido em Mato Grosso – Século XX”, desenvolvido com fomento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Mato Grosso – FAPEMAT.

<sup>2</sup> Pós-doutor pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, docente da Universidade do Estado de Mato Grosso, Sócio efetivo da Academia Mato-Grossense de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico de Cáceres. Contista, crítico e ensaísta.





---

## 1 Um percurso do teatro em Mato Grosso

*Em teatro Mato-grossense – história, crítica e textos*, Silva (2010) salienta que no século XVIII, momento em que o Brasil vivia o Período Colonial sob o domínio português, teve uma grande movimentação cultural na região centro oeste do país, quando as figuras ilustres que administravam as minas, nas mais variadas cidades (muitas, naquele momento, ainda eram vilas), tentavam despertar o gosto dos nativos pela cultura, segundo os padrões europeus, aos quais estavam acostumados a conviver.

Podiam ser observadas festas populares planejadas a partir de um motivo comemorativo, pois ora se referiam à passagem de alguma personalidade ilustre pela região ou à data de aniversário de um dos membros da monarquia portuguesa. Os festejos também eram realizados em torno do aniversário do administrador ou em comemoração ao aniversário de alguma vila importante da Capitania. Porém, nessas comemorações, as representações culturais eram sempre introduzidas para tentar refinar o gosto dos nativos, tomando um caráter educacional e ideológico, em um espaço onde se desenvolvia aquele processo de miscigenação.

As peças teatrais trazidas da Europa sofriam algumas adaptações para se fazer introduzir aspectos da cultura regional, com a finalidade de intermediar a profundidade temática dos textos com a simplicidade dos habitantes. Para Lott (1986), todo esse material trazia no bojo um arsenal ideológico, cujo propósito era dominar culturalmente a região, pautado em uma atitude que vinha ao encontro dos propósitos político-econômicos de uma terra rica em ouro e mão de obra escrava. Por isso, foi registrada a





---

representação de aproximadamente 80 peças no período colonial, o que curiosamente não aparece nos textos de história e crítica do teatro brasileiro, de modo que Mato Grosso “transformou-se em uma das maiores e mais surpreendentes curiosidades da história do tablado nacional” (CARVALHO, 2004, p 53).

Nas últimas décadas do séculos XIX e nas primeiras do XX, as representações concentraram-se, sobremaneira, nos âmbitos escolares. Os professores inovaram o ensino básico com aulas dinamizadas pela dramatização de textos literários ou raras peças produzidas. Muitas foram as dramatizações levadas aos pátios das escolas e nas praças públicas, de modo que além dos parentes dos alunos e professores, a sociedade em geral, amante da arte, podia ter acesso. As escolas salesianas incentivaram um índice interessante de peças teatrais representadas, além do trabalho em relação à música e outras manifestações artísticas. Ainda nesses primeiros anos, o Colégio Salesiano São Gonçalo foi o palco de um importante marco histórico, pois além do incentivo às práticas literárias, pois “teve início uma brilhante fase do teatro estudantil, dirigido pelo Padre José Solari. Com o afastamento do Padre Solari desta Capital, passou o teatro do Colégio São Gonçalo a ser dirigido pelo Padre Luiz Montuschi, que com igual brilho ainda o manteve por muitos anos” (PÓVOAS, 1994, p. 35).

O trabalho com o teatro começa a tomar novas dimensões em um cenário construído a partir da década de 1920. Entra em cena um grupo de intelectuais naturais de Mato Grosso que liderados por duas grandes personalidades fazem adaptações de revistas dos costumes políticos e sociais





---

da terra, colocando em cena um teatro genuinamente mato-grossense. Os professores Franklin Cassiano da Silva e Zulmira Canavarros foram os líderes do grupo de autores e atores que fizeram de Cuiabá, e por consequência do Estado, um espaço de revigoramento das artes cênicas. Surgem, portanto, os grupos e companhias teatrais que seguem do amadorismo ao profissionalismo, um profissionalismo já tardio, em relação aos grandes centros do país.

A partir desse momento da história do teatro, muitas iniciativas foram cruciais para que a década de 1970 pudesse afirmar a existência de uma cultura teatral ao gosto dos mato-grossenses, mesmo que as iniciativas registradas estivessem limitadas à capital e outras poucas cidades do interior. Silva (2010) afirmou que a cultura teatral deixou, paulatinamente, de ser reduzida às representações de peças estrangeiras, alienígenas aos costumes e ideários locais para assumir uma identidade que colocava em diálogo os autores, atores, público e o conteúdo que se apresentava nos palcos. O Século XX encerra-se com um número considerável de companhias e grupos teatrais em diversas localidades, com mostras de teatro, cujas peças apresentadas engendraram uma nova perspectiva para o teatro deste Século XXI.

Precisamos lembrar neste ensaio que diversos trabalhos foram produzidos a respeito do teatro em Mato Grosso nos Séculos XVIII e XIX. Moura (1976), Lott (1986), Póvoas (1994), Carvalho (2004) e Silva (2010) constituem fontes para o estudo do teatro na região, com maior ênfase à época colonial. Póvoas e Silva lançam olhares à dramaturgia do Século XX, com registros de instituições culturais, grupos e companhias teatrais. O





---

percurso histórico realizado acima identifica a relevância que o teatro, como manifestação cultural, adquire nas sociedade de tempos e lugares distintos. No caso específico da região mato-grossense, essas manifestações contribuíram na formação histórica da identidade e memória cultural, nos três séculos que antecederam a este em que vivemos. Entre a época áurea do teatro (Século XVIII), o período de esparsas representações (Século XIX) e a produção de uma dramaturgia essencialmente mato-grossense (Século XX), delinearam-se muitos aspectos da memória e tradição do povo mato-grossense, incluindo-se a diversidade que se construiu a partir da chegada de um grande número de imigrantes de outras regiões do país.

A história do teatro mato-grossense no Século XX foi pouco pesquisada. Além de Póvoas (1994) que dedicou poucas páginas a essa importante manifestação cultural, Silva (2010), ao escrever o último volume da História do Teatro Mato-Grossense, na obra *O teatro mato-grossense: história, crítica e textos*, dedica o capítulo 3 na apresentação de aspectos históricos, bem como análise de peças teatrais desse momento histórico. O autor discutiu autores como Padre Pombo, Zulmira Canavarros, Amaury Tangará, Glorinha Albuês, Israel Figueiredo, Justino Astrevo Aguiar, Agostinho Domingo Bizinoto Macedo, Flávio José Ferreira, Valter Arantes, Luís Carlos Ribeiro, entre outros, que construíram canais para o desenvolvimento de um teatro moderno e contemporâneo.

No entanto, percebemos a necessidade de um estudo mais aprofundado que pudesse investigar, de forma concentrada, os autores e as peças teatrais produzidas no Século XX, articulando a história dessa





---

relevante arte/literatura, com a análise e interpretação do texto cênico, frente às tendências literárias e teatrais que estiveram em voga naquele momento histórico. Estes novos estudos somarão positivamente às bibliografias a respeito do teatro brasileiro produzido na região de Mato Grosso, no século da Globalização, do avanço científico e tecnológico, e da popularização da ciência e modernização dos estudos humanitários.

## **2 *O último Pelotão, de Padre Pombo* – construção de um teatro político-religioso**

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

*O último pelotão* é um drama sócio-político, publicado pelas Escolas Salesianas de Cuiabá – Mato Grosso, da ordem dos Salesianos Dom Bosco, permeado pela concepção religiosa do dramaturgo. A dedicatória da peça, assim como de quase toda obra de Pombo, está direcionada às autoridades eclesiásticas da ordem em que atuava e, com raras exceções, a pessoas externas àquela ordem.





Ao Rvmo. Sr. Pe. Leonardo Jacuzzi, inspetor de Mato Grosso e oeste de São Paulo, otimista como D. Bosco, de quem herdou o zêlo pelas vocações sacerdotais e religiosas, grande e nobre coração, a quem desejamos próspero govêrno.

Ao Rvmo. Sr. Pe. João Greiner,

Alma generosa, inteligente, prática e construtiva, a cujo bondoso coração tanto devemos, e agradecidos auguramos tôdas as felicidades...

UMA DÍVIDA DE GRATIDÃO do autor.

[...]

Aos demais Rvmos. Srs. Inspetores da Terra de Santa Cruz, nos quais a CONGREGAÇÃO SALESIANA deposita suas esperanças:

Pe. Pedro Prade, Pe. Miguel Ghigo, Pe. Aldredo Bortolini, Pe. Gerardo Campos, Pe. Daniel Bissoli, E AO Rvmo. Sr. Pe. Agenor Vieira Pontes, meu bondoso mestre de Noviciado (POMBO, 1964, s/p).

O espaço sagrado torna-se o palco da representação teatral, pois o templo (a igreja) transforma-se em lugar de proteção contra os males do mundo profano. 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.

A peça teatral não traz a data de publicação, mas a dedicatória oferece os seguintes dados: Cuiabá, 7 de outubro de 1964. Nessa direção, consideramos esse ano como a referência de publicação do texto, tendo em vista que nas demais peças o ano que data a dedicatória é o mesmo da publicação da obra. Constituída de 05 (cinco) atos e 57 (cinquenta e sete)





---

cenar, Pombo faz 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 Republicas 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/>).

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, se deu 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 repressão política, bem como entre o Capitalismo e o Socialismo, uma vez que a peça introduz na trama personagens comunistas, confabulações, reuniões secretas, informações por códigos que chegam ao conhecimento do leitor 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, ao leitor de modo a surpreendê-lo. 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 habitam a vida das personagens. O drama apresenta poucos personagens:

Zeinho – 11 a 12 anos

Ronaldo – 14 a 15 anos, chefe.

Augusto – o menor.

Jones, Luis, Carlos, Antonio, Fernando – de 12 a 15 anos.

Alberto – 30 a 40 anos.

Rubens – 25 a 30 anos.

Alfredo, Jorge, Wilson, Fábio, Orro, Campos, Afonso, regulando com Rubens.





---

Seu Pacheco – 60 anos.

Delegado de polícia – 50 anos, Pai de Jones.

**Voz do Sacerdote pela rádio**

**Dois soldados** à paisana, além de vários comunistas.

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 transparece tensão social e tempos difíceis, 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.

Zezinho: - Vocês cantando, neste tempo?

Luiz: - Então devemos chorar? Ora essa.

[...]

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

Ze. – 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 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. O ato de fé, promovido pelo ambiente de educação religiosa, cria situações como as que seguem:





---

Luiz: - Infelizmente, creio que o Pe. José já foi morto (Ibidem, p. 2).

[...]

Rond. - Primeiro peçamos a Nosso Senhor que nos indique por meio da sorte quem será mais feliz e como faremos para chegar até lá (Ibidem, p. 3).

[...]

Luiz – Vamos rezar para que nosso Senhor nos ajude (Ibidem, p. 4).

[...]

Ant. – Com licença; Louvado seja N.S.J.C. (todos respondem). O padre Nelson está em casa, demorei por causa disso (Ibidem, p. 4).

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”. A peça em análise 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. Na peça, o clima de tensão é desconstruído paulatinamente, pois aquilo que parece ser uma conspiração de Estado, torna-se banal e os fatos transformam-se em brincadeiras de crianças travessas. As expectativas trágicas criadas pelas cenas iniciais, da constituição de um pelotão e de um quartel general, tomam rumos de comédia, cujas cenas incitam o riso no público. A guerrilha, portanto, transforma-se em apenas um grupo de meninos que têm como arma a imaginação.

Jones: - E como serão as armas?

Ron. – Baratas, que não façam barulho, não matem, nem arranquem sangue.

Ant. – Que armas difíceis e sem graça.

Jon. – Eu garanto o revólver de papai.

Aug. – Eu, também, pai tem um '38' fantástico.

Ron. – Nem 38, nem 39, nem 40; os revólveres de seu pai não fazem barulho?

Agu. – Fazem.

Ron. – Não Matam?

Todos. – Matam.

Ron. – Então não servem. Pois as nossas armas não devem fazer barulho e nem matar.

Car. – O melhor é a funda; pedra não custa caro, e papai tem uma câmara velha de caminhão, que dá para armar todo o nosso pelotão e ainda sobra elástico para amarrar os prisioneiros (POMBO, 1964, p. 6).

[...]

Luiz – Não faz sangue mas cria galos. Vamos fazer uma criação de galinhas. (Ibidem, p. 6).

As situações cômicas quebram um dos pilares da igreja que foi combatido durante a idade média, pois o riso poderia deformar o caráter humano e lançar os preceitos da entidade ao descrédito. Em História do riso e do escárnio (2003), Minois discute a grande ofensiva político-religiosa do





sério Nos séculos XVI ao XVIII, pois nesse período ocorreu uma poderosa reação contra a manifestação do riso popular. O riso tornava-se suspeito, uma vez que se colocava em dúvida se ele era próprio do homem ou manifestação do demônio, criando a marca do homem decaído. Desse modo, “o riso é a desordem, o caos, a contestação. Não é rindo que se fundam as bases de um mundo estável e regenerado” (p. 317). Em *O último pelotão* fala-se sobre uma conspiração contra a Igreja, que nas entrelinhas pode-se interpretar uma conspiração política que coloca em risco a ordem social, naquele ambiente de opressão e censura, demonstrando o engajamento político da ordem religiosa nos problemas socioculturais do país.

Alb. [...] E o Pe. Felipe?

Wil. –Escapou...

[...]

Alf. – Mas olha como estamos, pensa que nada fizemos?

Alb. – O que é isso? Tiro?

Orr. – Não; pedradas.

Alb. – Pedradas? Eu não entendo mais nada.

Alf. – Na hora que chegávamos, chegou também um auto abarrotado de moleques. Um correu, para avisar o padre certamente, e os outros, das janelas e das portas despejaram tal chuva de pedras sôbre nós, que protejeram a retirada do Padre, o qual saiu pelos fundos.

[...] Orr. – Tomei umas 10 pedradas na cabeça.

Wil. – Parecia uma metralhadora

[...]

Alf. – É uma quadrilha organizada; quando viram o padre fora de perigo um assobiou e sumiram-se como por encanto. Entramos na casa e ninguém (POMBO, 1964, p. 43).

É, portanto, sob a égide da fé, da justiça e do hino “Marcha soldado cabeça de papel. Se não marchar direito, vai preso pró quartel” (Ibidem, p.





---

86) que o grupo de garotos (o último pelotão) se une ao delegado da cidade para defenderem a moral e os bons costumes, a fim de estabelecer a ordem social e política. Com a cena “(Todos) – Assim seja (ajoelham-se virados para o menino Jesus, Jogo de luzes e música sino de Belém” (Ibidem, p. 87), tem-se o fim do quinto ato e do drama. A peça é encerrada enfocando o ensinamento religioso, muito característico do autor, pois o teatro sempre foi um meio privilegiado de instaurar as ideologias e criar rupturas com as concepções antigas.

Padre Pombo produziu *O último pelotão* não apenas para um público em específico, mas para todos aqueles que, independente das religiões, adquirem uma postura política diante da própria vida e do mundo. Entra em cena a necessidade da educação de base às crianças como a causa de um futuro gerado por indivíduos críticos e atuantes socialmente, pautados na defesa da memória, tradição e, sobretudo, ética. O discurso das personagens e os costumes representados revelam a defesa do dramaturgo pelas suas crenças, bem como a paixão pelo ofício que desempenhara por uma vida inteira. Prosador, dramaturgo e educador, esse imortal revolucionou as relações entre a religião e a política em Mato Grosso, abrindo canais para que novos ideários norteassem a relação igreja e sociedade.

## Referências

CARVALHO, Carlos Gomes. **A primeira crítica teatral no Brasil**. Cuiabá: Verde Pantanal, 2004.





- 
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano** – a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LOTT, Alcides Moura. **Teatro em Mato Grosso** – Veículo da dominação colonial. São Paulo/UFMT, 1986.
- MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- MOURA, Carlos Francisco. **O Teatro em Mato Grosso do Século XVIII**. UFMT/Belém/SUDAM, 1976.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- POMBO, Pe. Raimundo Conceição P. Moreira da Cruz. **O último pelotão**. Cuiabá: Escolas Salesianas Dom Bosco, 1964.
- PÓVOAS, Lenine C. **História da Cultura Matogrossense**. Cuiabá: Academia Matogrossense 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. **Teatro Mato-grossense: história, crítica e textos**. Curitiba: Academia Brasileira de Literatura, 2010.

**NOTA DOS EDITORES:** O conteúdo deste texto é exclusivamente de responsabilidade de seus respectivos autores.

