



**Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGAC
Curso de Mestrado**

FABRICIO GOULART MOSER

**ASPECTOS DO TEATRO NO OESTE DO BRASIL:
NOTAS PARA A HISTÓRIA DO TEATRO
SUL-MATO-GROSSENSE**

**RIO DE JANEIRO
2011
FABRICIO GOULART MOSER**

ASPECTOS DO TEATRO NO OESTE DO BRASIL: NOTAS PARA A HISTÓRIA DO TEATRO SUL-MATO-GROSSENSE

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Centro de Letras e Artes, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas.

Linha de pesquisa: História e historiografia do teatro brasileiro.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Tania Brandão (UNIRIO) – Orientadora
Profa. Dra. Ângela de Castro Reis (UFBA) – titular
Prof. Dr. Paulo Ricardo Merísio (UNIRIO) – titular
Profa. Dra Alessandra Vanucci (UFOP) – suplente
Profa. Dra. Martha de Mello Ribeiro (UFF) – suplente

RIO DE JANEIRO
2011

Moser, Fabricio Goulart.

M899 Aspectos do teatro no oeste do Brasil: notas para a história do teatro Sul-Mato-Grossense / Fabricio Goulart Moser, 2011.
214 f. ; 30 cm.

Orientadora: Tania Brandão.

Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

1. Teatro - Mato Grosso do Sul - História. 2. Teatro - Mato Grosso - História. 3. Teatro - Historiografia. 4. Artes cênicas. I. Brandão, Tania. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes. Curso de Mestrado em Teatro. III. Título.

CDD – 792.098171

ERRATA

Por sugestão da banca examinadora o título da dissertação foi redefinido na revisão e passou a *História e a historiografia do teatro em Mato Grosso do Sul: notas sobre a cena no antigo Sul de Mato Grosso*. Atendendo à um protocolo acadêmico, nesta edição será mantido o título original, *Aspectos do Teatro no Oeste do Brasil: notas para a História do Teatro Sul-Mato-Grossense*.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Centro de Letras e Artes - CLA
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGAC

**“ASPECTOS DO TEATRO NO OESTE DO BRASIL: NOTAS PARA A HISTÓRIA
DO TEATRO SUL MATO-GOSSENSE”**

por

Fabício Goulart Moser

Dissertação de Mestrado

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Pânia Brandão - Orientadora

Profa. Dra. Angela de Castro Reis (UFBA)

Prof. Dr. Paulo Ricardo Merisio (UNIRIO)

A Banca Considerou a Dissertação: APROVADA

Rio de Janeiro, RJ, em 11 de novembro de 2011

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Tania Brandão, pelo interesse em compartilhar comigo suas discussões a respeito da história do teatro no Brasil;

À Profa. Dra. Ângela de Castro Reis e ao Prof. Dr. Paulo Cardoso Maciel, por alertarem sobre os descaminhos dessa investigação e iluminarem percursos científicos para fundamentá-la através da história e do teatro;

Ao Prof. Dr. Paulo Merísio e à Prof. Dr. Lidia Kosoviski, pelo acolhimento, apoio e atenção durante meu aperfeiçoamento intelectual junto ao PPGAC - UNIRIO;

Aos companheiros do Mestrado e do PPGAC – UNIRIO, especialmente aqueles próximos e com os quais se estabeleceu um laço de cumplicidade, Ana Paula Brasil, Ana Carolina Sauwen, Dayse de Azevedo e Verônica Santos;

À Marcus Vinícius, secretário do PPGAC, e aos funcionários da Biblioteca da UNIRIO, do Centro de Documentação Regional e da Biblioteca da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), do Museu Histórico de Dourados (MHD), da Biblioteca da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e da Biblioteca do Instituto Luís de Albuquerque (ILA).

À Sergio Andrade, Rafael Cal e, especialmente, a Elias Afif Elossais, pelo apoio e contribuição no período de finalização da dissertação;

Aos companheiros do Teatro de Maquinaria, pelas vitórias que compartilhamos nesse período, especialmente Ana Paula, Ângela Rechia, Luciana Fins, Marcio Antunes e Rodrigo Reinoso;

Aos demais amigos, sul-mato-grossenses, gaúchos, paulistas, baianos, cariocas, mineiros, amazonenses, e de todos os outros cantos do Brasil e do mundo, que se mantiveram por perto de forma especial, como Helena Carolina de Andrade, Mercolis Alexandre Ernandes, Eduardo Araújo, Alisson Sant, Daniela Graciano, Lauriene Seraguza, Heitor Oiko e Renata Sousa;

Por fim, à minha família. Aos meus pais, Argos e Vera, e irmãos, Joseane e Tiago, pela motivação e acolhimento nas vezes que pensei desistir da jornada.

RESUMO

MOSER, Fabricio Goulart. **Aspectos do Teatro no Oeste do Brasil: notas para a História do Teatro Sul-Mato-Grossense**. Dissertação (Mestrado) – Escola de Teatro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

Esta dissertação de mestrado versa sobre a história e a historiografia do teatro em Mato Grosso do Sul, sistematizando diversas fontes documentais e atualizando a literatura que conta a trajetória dessa arte no Estado quando ele ainda não existia e as suas cidades pertenciam ao Estado de Mato Grosso. Nesse sentido, o enfoque histórico do estudo vai dos anos de 1870, que concentram os primeiros registros encontrados por essa pesquisa sobre o teatro nas cidades do Sul do último Estado, e o ano de 1979, quando a porção territorial que incluía esses e outros municípios da região foi desmembrada, para a criação do primeiro Estado. Tendo esse recorte temático como referência, o teatro no Sul do antigo Mato Grosso, entre os anos 1870 e 1970, a investigação naturalmente dialoga com a história e a historiografia dessa e de outras linguagens artísticas, como o circo, a dança e o cinema no Brasil.

Palavras-chaves: Teatro, Artes Cênicas, História, Historiografia, Mato Grosso do Sul, Mato Grosso, Brasil.

ABSTRACT

MOSER, Fabricio G. **Aspects of the Theatre in the West of Brazil: notes for South Mato Grosso Theatre's History**. 2012. Thesis (Master) – School of Theatre, Universidade Federal do Estado Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

This dissertation focuses on the history and historiography of the theater in Mato Grosso do Sul, organizing various documentary sources and updating the literature that tells the trajectory of this art in the State when he did not yet exist and their cities were in the State of Mato Grosso. In this sense, the historical focus of the study from the years of 1870, which concentrate the first records found for this research on the theatre in the southern cities of the State, and the year of 1979, when the territorial portion which included these and other municipalities in the region was divided, for the creation of the first State. Taking this theme as a reference, clipping the old theatre in the South of Mato Grosso, between 1870 and 1970, the investigation of course dialogue with history and the historiography of this and other artistic languages, like the circus, dance and cinema in Brazil.

Keywords: Theatre, Performing Arts, History and Historiography, Mato Grosso do Sul, Mato Grosso, Brazil.

SIGLAS E ABREVIATURAS

Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE)

Academia Sul-Mato-Grossense de Letras (ASL)

Biblioteca Nacional (BN)

Centro Cultural Jose Octávio Guizzo (CCJOG)

Centro de Documentação Regional (CDR)

Centro de Educação Rural de Aquidauana (CERA)

Centro Pedagógico de Dourados (CPD)

Delegacia Regional do Trabalho (DRT)

Estrada de Ferro Noroeste do Brasil (NOB)

Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FACALE)

Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB)

Fundação Cultura e Esportes de Dourados (FUNCED)

Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul (FCMS)

Fundação Municipal de Cultura de Campo Grande (FUNDAC)

Federação Sul-mato-grossense de Teatro Amador (FESMATA)

Fundo de Investimentos Culturais de Mato Grosso do Sul (FIC)

Festival da América do Sul (FAS)

Festival de Inverno de Bonito (FIB)

Festival Estudantil Mato-grossense de Teatro (FEMT)

Festival Nacional de Teatro de Campo Grande (FESTCAMP)

Festival de Teatro Universitário de Dourados (FESTUDO)

Festival Internacional de Teatro de Dourados (FIT)

Fundo de Incentivo a Produção Artística e Cultural de Dourados (FIP)

Fundo Municipal de Incentivo à Cultura de Campo Grande (FMIC)

Grupo de Teatro Infantil de Dourados (GUTID)

Grupo de Trabalho (GT)

Grupo Teatral Infantil Campo-grandense (GUTIC)

Grupo Teatral Amador Campo-grandense (GUTAC)

Instituto Luís de Albuquerque (ILA)
Mato Grosso (MT)
Mato Grosso do Sul (MS)
Museu Histórico de Dourados (MHD)
Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC)
Programa Municipal de Fomento ao Teatro (FOMTEATRO)
Serviço Nacional de Teatro (SNC)
Secretária de Assistência Social (SAS)
Secretaria de Educação de Mato Grosso do Sul (SED)
Superintendência de Desenvolvimento da Amazônica (SUDAM)
Teatro Universitário Campo-grandense (TUC)
Teatro da Patota Infantil (TPI)
Teatro Universitário de Dourados (TUD)
Universidade da Grande Dourados (UNIGRAN)
Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)
Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1. MATO GROSSO E MATO GROSSO DO SUL NA HISTORIA E NA HISTORIOGRAFIA DO TEATRO NO BRASIL.....	8
2. NOTAS SOBRE A HISTÓRIA E A HISTORIOGRAFIA DO TEATRO EM MATO GROSSO DO SUL.....	32
3. O SUL DO ANTIGO MATO GROSSO NA HISTÓRIA DO TEATRO EM MATO GROSSO DO SUL.....	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	157
REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	161
ANEXO 1 – MAPA DO ANTIGO ESTADO DE MATO GROSSO.....	173
ANEXO 2 – MAPA DO ESTADO DE MATO GROSSO DO SUL.....	174
ANEXO 3 – MAPA DO TEATRO SUL-MATO-GROSSENSE CONTEMPORÂNEO.....	175

INTRODUÇÃO

O Estado de Mato Grosso do Sul, cuja capital é Campo Grande, foi criado no dia 11 de outubro de 1977 e instalado no dia 1º de janeiro de 1979. Nesse processo, foi desmembrada uma extensa porção meridional Sul do que era considerado território do Estado de Mato Grosso, cuja capital é Cuiabá, e dos 93 municípios mato-grossenses 55 se tornaram sul-mato-grossenses¹. Grande parte das cidades de Mato Grosso do Sul é anterior ao Estado, surgiu no antigo Sul de Mato Grosso, como era conhecida a região, e após a Guerra do Paraguai, que durou de 1864 a 1870, e a instalação da República, em 1889. Documentos confirmam que nesse contexto, entre o fim do século XIX e início do século XX, os primeiros edifícios e grupos teatrais surgiram nas localidades da região, companhias profissionais nacionais e internacionais começaram a visitar seus palcos e essa arte era usada como prática pedagogia nas escolas.

Em 2008, era notável a carência de pesquisas e publicações a respeito da história do teatro em Mato Grosso do Sul, especialmente com relação a trajetória dessa arte na região antes da criação do Estado, em 1979. Os interessados pelo tema contavam apenas com esparsos artigos e ensaios, divulgados desde 1984 em periódicos especializados ou publicações universitárias com alcances restritos, com destaque para o texto *Teatro*, de Maria da Glória Sá Rosa, em *Memória da Arte em MS: histórias de vida* (1992). Desde esse estudo, a história do teatro sul-mato-grossense não havia sido mais retratada por denso conteúdo e sólida metodologia de pesquisa, sem revisão ou debate, os ensaios depois publicados somente resumiram dados levantados nesse e em outros textos da mesma pesquisadora, contribuindo para a criação de um retrato problemático sobre seu período mato-grossense.

Além disso, naquele momento foi constatado que não havia uma fortuna contemporânea de estudos sobre a história do teatro em Mato Grosso. Nesse caso, a literatura sobre o tema girava ao redor de uma antiga obra, *Teatro em Mato Grosso no séc. XVIII* (1976), de Carlos Francisco Moura,

¹ Os mapas anexados à dissertação mostram as mudanças territoriais ocorridas nesse período no Estado de Mato Grosso para a criação do Estado de Mato Grosso do Sul. Além disso, nos mapas também são apontadas as cidades desses dois Estados citadas no estudo.

divulgada no território nacional pela antiga Superintendência de Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM). Além desse estudo fundamental, que registra manifestações teatrais em Cuiabá e também em núcleos urbanos próximos durante todo o período colonial, eram raras pesquisas realizadas sobre a trajetória dessa arte em Mato Grosso durante os séculos XIX e XX e, menos ainda, sobre o que aconteceu nesse período em cidades localizadas na região sul do Estado, território desmembrado, no ano de 1979, para a criação do Estado de Mato Grosso do Sul.

Em 2009, as motivações para a realização de um estudo sobre a história do teatro em Mato Grosso do Sul foram fortalecidas com a criação dos primeiros cursos públicos de profissionalização em Artes Cênicas no Estado; diferente do que ocorria no Estado de Mato Grosso, onde não havia notícia sobre funcionamento ou instalação de uma escola de ensino superior na área. Naquele ano, em Dourados, foi inaugurada a Licenciatura e o Bacharelado em Artes Cênicas/Teatro, na Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD); enquanto em Campo Grande, era planejada a instalação da Licenciatura em Artes Cênicas/Teatro e Dança, na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), o que ocorreu em 2010. Em 2004, na Universidade para o Desenvolvimento do Estado e da Região do Pantanal (UNIDERP), na capital, funcionou por dois anos um curso de Formação Específica em Artes Cênicas.

O cenário favorável à profissionalização do teatro na região e a carência de estudos sobre o tema demonstraram que, além da comunidade, uma pesquisa acadêmica beneficiaria professores e estudante universitários interessados pela história do teatro em Mato Grosso do Sul e em Mato Grosso. Do mesmo modo, investigar a história do teatro no Brasil tendo como perspectiva um território inexplorado de sua geografia é um exercício de perspectiva original, normalmente esses estudos tem enfoque no Eixo Rio/SP e colocam, sem esclarecimentos, na posição de Periferia grande parte do país, como *História Concisa do Teatro Brasileiro* (1999), de Décio de Almeida Prado. Nessas condições, em 2009, a investigação foi integrada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), da UNIRIO, onde sofreu influência direta do pensamento de pesquisadores como Juan Villegas e Tania Brandão.

Em *Para un Modelo de História del Teatro* (1997), Juan Villegas reúne suas pesquisas em favor da renovação do campo de estudos sobre o teatro

latino-americano, através da abertura de novas áreas de investigação e da mudança do ângulo de análise utilizado até então na crítica literária dominante. Pela formação de modelos culturais específicos, o autor aposta na criação de estratégias que revelem discursos tradicionais como sistemas semióticos e instrumentos de poder dos seguidores de um método ou sistema de valores. Na defesa dos textos e contextos teatrais marginalizados, ele demonstra que reside em seu projeto um significado pedagógico, político e social, e como uma introdução aos seus diversos estudos a respeito do teatro latino-americano, apresenta uma lista de apontamentos preliminares para subverter, ideologicamente, as perspectivas históricas consideradas hegemônicas.

Nessas notas, Juan Villegas afirma que é fundamental ter como princípio analítico a forma teatral e sua transformação em diferentes contextos, o que implica aceitar a hipótese do específico, como teatro sul-mato-grossense. Para a criação de conceitos teóricos e de códigos estéticos, teatrais e culturais, o autor utiliza como critério de avaliação a diferença, como na comparação de textos teatrais tradicionais e marginalizados de uma época, e demonstra que observar o objeto teatro implica entender que, além da visão do crítico, o espectador tem papel significativo na obra, mesmo quando o enfoque é o texto. Vendo a história do teatro como conjunto de tensões entre instituições e forças que disputam o poder, ele sugere a realização de estudos de contraprova aos discursos hegemônicos para avaliar se existe uma relação de dependência e, ainda, a interpretação das relações entre o discurso de artistas e críticos.

No artigo *Ora direis ouvir estrelas: historiografia e história do teatro brasileiro*, da *Latin American Theatre Review* (2002), Tania Brandão revisa a literatura produzida no século XX sobre a história do teatro no Brasil, em busca do sentido do período Moderno. Na falta de um campo de estudos sobre o tema consolidado no país, a autora recorre ao seu campo de formação, a História, e absorve sua principal lição, escolher um processo e as narrativas construídas sobre esse processo, para entender a natureza e o sentido da reflexão intelectual e formular critérios para compreender o momento atual. Com base em obras acerca da história do teatro no país, ela constrói critérios historiográficos que permitem considerar o tema na contemporaneidade, propõe uma tipologia para suas fontes documentais e interpreta, através de perspectivas criteriosas, suas principais similaridades e divergências.

Nesse processo, Tania Brandão (2002, pp. 67/9) alerta que o historiador do teatro deve conhecer os “dilemas” e “definições” da História no século XX e entender que ela é uma “empresa narrativa”, mas não é “operação ingênua”. Na impossibilidade de resgate do passado, a historiadora considera que a disciplina pode representar “nosso tempo” se for “um exercício de leitura crítica das fontes, dos vestígios deste passado”, um processo sem “veleidade” a respeito do “objeto” estudado, “tal como formulada pelos historiadores antigos”. Com a desconstrução da “mitologia do olhar isento” e a revelação da “intenção do olhar do estudioso”, ela concluiu que o pesquisador contemporâneo poderá promover “duas intervenções que dialogam entre si – uma que busca identificar a arquitetura do teatro de nosso tempo e outra que se formula deliberadamente como produção intelectual de nossa época”.

Desse modo, Tania Brandão defende que a metodologia de escrita da história pode construir “generalizações acerca da aventura do teatro em sintonia – ainda que remota – com o jogo social contemporâneo”, baseada em questões que ofereçam “explicação coerente da transformação do passado”. Para tanto, a historiadora propõe dois procedimentos fundamentais:

O primeiro seria a revisão analítica da historiografia da história do teatro brasileiro, formulada a partir da ótica da história do teatro moderno. O segundo, complementar, a reflexão a respeito de suas fontes, tanto no que concerne ao próprio conceito de fonte, quanto às usadas pelas vertentes tradicionais desta mesma historiografia. (BRANDÃO, 2002, p. 68)

De acordo com Tania Brandão (2002, p. 69), o primeiro procedimento seria uma crítica ao conceito de Teatro “aproximável do século XIX”, quando perdurava “um entendimento da história do teatro como capítulo da história da literatura” e o texto era única fonte usada para analisar a produção teatral. Segundo a historiadora, “o ponto axial do teatro no século XX” é o espetáculo e a “definição de história adequada ao trabalho em história do teatro” deve ser “proposta em sintonia com o conceito de moderno, condição que privilegia o reconhecimento da encenação como dinâmica poética fundante do fato teatral”. Essa condição, para ela, “não desautoriza os estudos dramaturgicos”, mas “exige que o estudo do teatro se reduza a esta abordagem” e rompa com a

“narrativa ingênua de justificação da dinâmica estelar”, focando em “projetos poéticos e de poéticas”, “modos de operação e inserção social” do fazer teatral.

Em sua “tipologia das fontes para o estudo do teatro”, Tania Brandão alerta que “não esta mais em pauta a análise dos textos de peças ou de outras materialidades nobres e incontestes que posso permanecer ao lado e adiante da cena”, mas os “vestígios que desvelam o fato teatral”. Para a historiadora, as fontes “devem viabilizar a percepção das camadas de sentido que a obra teatral referida por elas pode conter, de sua concepção até a sua difusão”. Dessa forma, ela sugere campos de atuação para esses documentos, tendo como fontes primárias “impressos e manuscritos” ligados a criação teatral e nesse contexto, em primeiro grau, aqueles “ligados à dinâmica da montagem”:

(...) o texto (e de preferência – apesar de raros documentos de este tipo serem preservados e franqueados aos historiadores no Brasil – o texto poderia ser o texto da montagem), os cadernos de ensaio e de montagem ou esboços, *croquis*, esquemas, maquetes e plantas (todos estes assinados por diretores, atores, cenógrafos, técnicos), as fotos e os registros iconográficos do processo de ensaio e apresentação. (BRANDÃO, 2002, p. 84)

Ainda segundo Tania Brandão (2002, p.84), em segundo grau, “distanciados da criação artística”, estariam os documentos elaborados pelos “jornalistas e críticos, relatos e textos de fãs e espectadores, comentários de contemporâneos ou documentos oficiais”, bem como aqueles divulgados “pela equipe artística para difundir o seu trabalho seguindo determinada orientação, como programas, cartazes, filipetas, *releases*” ou “textos em que o objetivo não é mais atuar em um processo de montagem/criação”. Além disso, a historiadora discute o uso de outros documentos para o registro da história do teatro no Brasil durante os séculos XIX e XX, como jornais, a iconografia e a história oral. Os apontamentos de Juan Villegas e Tania Brandão sobre a história e a historiografia do teatro, suas metodologias e fontes, foram referência para investigar esses temas no contexto sul-mato-grossense e mato-grossense.

Desde o ano de 2008 foram levantados documentos para revisar a história do teatro em Mato Grosso do Sul e em Mato Grosso. Nesse período, foram consultados periodicamente os acervos do Centro de Documentação Regional (CDR) da UFGD, do Museu Histórico de Dourados (MHD) e da Biblioteca da Universidade da Grande Dourados (UNIGRAN), em Dourados; da

Biblioteca da UNIRIO, da Biblioteca Nacional (BN) e da Biblioteca da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), no Rio de Janeiro. Também foram visitados de maneira eventual as coleções da Biblioteca do Instituto Luís de Albuquerque (ILA), em Corumbá; da Academia Sul-mato-grossense de Letras (ASL), da Biblioteca da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e Biblioteca da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul (FCMS), em Campo Grande. Jornais e periódicos da BN foram acessados através de seu site na internet.

Em visita aos acervos desses ambientes reais e virtuais, foram mapeadas minuciosamente diversas fontes em busca de informações sobre a história do teatro em Mato Grosso do Sul no período em que suas cidades pertenceram ao Mato Grosso. Serviram a esse levantamento de dados estudos acadêmicos, obras, artigos, ensaios, folhetins, revistas, jornais, crônicas, entrevistas, depoimentos, informativos, dossiês e projetos, peças dramáticas, cartazes e programas de espetáculos, sendo ainda realizada uma busca sobre a produção teatral desses dois Estados em publicações sobre a história do teatro no Brasil. Muito ainda precisa ser encontrado, mas os dados reunidos nessa pesquisa ampliaram significativamente o número de informações sobre representações, peças, gêneros, estilos, instituições, grupos e artistas da história do teatro sul-mato-grossense no período mato-grossense.

Em 2011, a Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul (FCMS) apresentou a obra *Vozes do Teatro* (2010), publicação organizada pelas jornalistas Moema Vilela e Luiza Rosa. Embora esse estudo enfoque a atuação de diretores teatrais de Mato Grosso do Sul entre 1970 e 2010, e reúna a respeito do tema farto material em depoimentos, o livro apresenta o período histórico anterior, quando as cidades do Estado pertenciam ao Mato Grosso, através de uma visão subestimada e polarizada, centralizada na trajetória do teatro na capital, Campo Grande, enquanto o papel das demais cidades da região é praticamente desconsiderado. A permanência dessa perspectiva em um estudo contemporâneo reafirma a necessidade de revisão das metodologias e fontes da história do teatro sul-mato-grossense e as relações que mantem em sua formação com a história do teatro mato-grossense.

O primeiro capítulo dessa dissertação, **MATO GROSSO E MATO GROSSO DO SUL NA HISTÓRIA E NA HISTORIOGRAFIA DO TEATRO NO BRASIL**, é fruto de um levantamento de dados sobre a trajetória dessa arte

nesses dois Estados em obras sobre a história do teatro no país. Esse procedimento foi utilizado para trazer informações à proposta de revisão da história do teatro sul-mato-grossense e, de certa forma, também do teatro mato-grossense, porém permitiu, principalmente, criticar o modo tendencioso como a historiografia do teatro brasileiro considera em sua análise a geografia da produção artística nacional em sua totalidade.

O segundo capítulo, **NOTAS SOBRE A HISTÓRIA E A HISTORIOGRAFIA DO TEATRO EM MATO GROSSO DO SUL**, é uma revisão crítica da literatura de caráter histórico disponível a respeito desses temas. Para formular apontamentos sobre a natureza e o propósito da história do teatro sul-mato-grossense, sua relação com o teatro mato-grossense, e ainda reconhecer suas principais tendências na contemporaneidade, foram analisados artigos e ensaios levantados, tendo como parâmetro seus métodos historiográficos e as suas fontes documentais, bem como o papel de seus autores, suas relações artísticas e profissionais.

No terceiro capítulo, **O SUL DO ANTIGO MATO GROSSO NA HISTÓRIA DO TEATRO EM MATO GROSSO DO SUL**, esse período da trajetória do teatro na região, que se refere a ambos Estados do centro-oeste brasileiro, foi revisitado à luz de informações originais. Com essa perspectiva, se comparado a todos os estudos históricos publicados anteriormente, pelo número fontes e informações originais reunidas e sistematizadas sobre um recorte temático específico (1878 à 1978), a proposta redimensiona o valor desse momento da história do teatro no Estado de Mato Grosso e o seu papel dentro da história do teatro no Estado de Mato Grosso do Sul.

Em anexo, completam essa dissertação o mapa do antigo Mato Grosso, com a projeção do corte que dividiu esse Estado em 1979, e o mapa do Estado de Mato Grosso do Sul, com destaque para os municípios citadas no estudo. Por fim, há um inventário de informações mapeadas a respeito do teatro nessa região durante a primeira década do século XXI, intitulado *Mapa do Teatro Sul-Mato-Grossense Contemporâneo*.

CAPÍTULO 1 – MATO GROSSO E MATO GROSSO DO SUL NA HISTORIA E NA HISTORIOGRAFIA DO TEATRO NO BRASIL

En la representación teatral de un texto, su éxito o fracasso, su fugacidade o permanência en la historia literaria, no interviene sólo la supuesta ‘calidad estética’ de un texto sino una serie de tensiones en su interrelación com las instituciones o las fuerzas que se disputan el poder.

(Juan Villegas, *Para un Modelo de História del Teatro*, 1997)

Há mais de 50 anos a historiografia teatral brasileira sustenta um debate. Galante de Sousa, na introdução da obra *História do Teatro no Brasil* (1960), chamou a atenção de forma breve, e bastante contraditória, para o modo como a historiografia teatral brasileira produzida até então, metade do século XX, considerava as relações entre os espaços de produção artística do país.

A história da arte dramática no Brasil não pode ser feita exclusivamente à base da história do teatro no Rio de Janeiro. Não pretendemos dizer com isso que se vá cogitar do teatro provinciano em tôdas as suas minúcias, cousa que só caberia em trabalhos especiais. É preciso não esquecer, porém, que, se há épocas em que só o teatro da capital tem interêsse para o historiador, outras há em que a arte dramática nos Estados oferece real importância para o estudo do todo². (SOUSA, 1960, p. 6)

Poucos anos depois, na obra *Panorama do Teatro Brasileiro* (1962), Sábato Magaldi também criticou essas limitações da historiografia teatral brasileira e indicou que o levantamento e a publicação de fontes e estudos sobre a trajetória dessa arte no país seriam estratégias fundamentais para a criação, no futuro, de perspectivas adequadas à história do teatro no Brasil.

Ainda está por escrever-se uma História do Teatro Brasileiro. Somente quando se fizer um levantamento completo de textos se poderá realizar um estudo satisfatório de todos os aspectos da vida cênica – dramaturgia, evolução do espetáculo, relações com as demais artes e com a realidade social do país, existência do autor, do intérprete e dos outros componentes da montagem, presença de crítica e do público. Por enquanto, mesmo que seja imensa a boa vontade, se esbarrará em obstáculos intransponíveis. Talvez a tarefa não seja de um único pesquisador: exige busca paciente em arquivos e jornais, leitura de alfarrábios e inéditos, a esperança de que se

² Nessa dissertação, as citações, alusões a títulos de capítulos e seções das obras e documentos consultados serão registradas obedecendo a sua grafia original.

publiquem documentos inencontráveis. Todos fornecemos subsídios para a obra que – acreditemos – um dia virá a lume. (MAGALDI, 1962, p. 289)

Após quarenta anos, no artigo *Teatro brasileiro no século XX: origens e descobertas, vertiginosas oscilações* (2001), Tania Brandão reavaliou a forma específica como a historiografia teatral brasileira produzida até então, início do século XX, dimensionava e relacionava os diferentes contextos de produção artística que formam o Brasil.

(...) resta o incomodo de focalizarmos a história de um fato nacional considerando apenas, no entanto, o teatro feito no Rio de Janeiro, em São Paulo e o teatro do *resto*³ do país reconhecido como significativo por estes dois centros hegemônicos. Pois esta foi exatamente, no século 20, a dimensão do teatro brasileiro, se quiséssemos localizá-lo em função do país inteiro. As duas cidades foram os centros de produção teatral por excelência, em especial a partir de meados do século. Mais, até: na verdade, toda a atividade teatral de relevo existente além das cenas carioca e paulista necessitou destas duas cidades – bem mais do Rio de Janeiro – para se projetar. (BRANDÃO, 2001, s/p.)

Para Galante de Sousa, depois da segunda metade do século XX, incomodava o fato de que a historiografia do teatro brasileiro produzida até então considerava em sua análise apenas dois contextos de produção artística, o Rio de Janeiro e as Províncias/Estados. Entretanto, com essa perspectiva, esse historiador afirmou que em certos momentos somente o teatro da Capital Federal teria importância para a compreensão do todo e que em outros períodos o teatro dos Estados devia ser valorizado. Para Tania Brandão, no início do século XXI, seriam três os contextos de produção considerados importantes pela historiografia do teatro brasileiro do século XX: Rio de Janeiro, São Paulo e o *resto* do país. Nessa perspectiva, essa historiadora observa uma relação de protagonismo entre os primeiros espaços, que formam o Eixo, e a produção teatral dos demais Estados projetada através dele, a Periferia.

No artigo *Artes Cênicas: Por Uma Metodologia de Pesquisa Histórica* (2006), Tania Brandão novamente questionou o sentido redutor dessa perspectiva e avaliou seu impacto negativo na densidade dos estudos produzidos a respeito da história do teatro no país.

³ Grifo da autora.

O que vem a ser esta materialidade a que convencionamos chamar de Brasil? Existe esta unidade de referência na tradição das Artes Cênicas? E ela foi verdadeiramente considerada nas pesquisas realizadas até o momento ou só podemos, na realidade, fazer referência a fatos locais, determinados enquanto que, por tradição ou por hábito, chamamos de Brasil a um sistema de relações, inclusive de mercado, que no fundo é apenas o eixo Rio – São Paulo? São perguntas, não creio que tenhamos as respostas. Nos livros de teatro, parece evidente constatar que a entidade chamada Brasil tem alcance e extensão restritos até hoje, limite que não se poderá ultrapassar facilmente. (BRANDÃO, 2006, p. 54)

Mesmo que essa perspectiva redutora tenha se tornado um tema recorrente na historiografia do teatro brasileiro desde a metade do século XX, no início do século XXI continuam raras as iniciativas acadêmicas que ofereçam modelos analíticos adequados à real extensão geográfica do Brasil. Por outro lado, muito se tem feito nos últimos anos para levantar e sistematizar fontes documentais e estudos sobre a trajetória dessa arte em todo o país, procedimento metodológico citado como basilar por Sábado Magaldi em 1962. De qualquer forma, esses e outras condições levaram a criação e o fortalecimento de uma ideia de identidade homogênea acerca da história do teatro nacional, com base em uma conclusão pautada apenas no contexto teatral do Eixo Rio/SP e com a desvalorização da trajetória dessa arte nos mais de vinte Estados brasileiros, como em Mato Grosso e Mato Grosso do Sul.

Essa perspectiva da historiografia teatral brasileira parece apoiada pela ideia de um sistema, como menciona, no caso da literatura, Antônio Candido, em sua obra *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* (1959). Décio de Almeida Prado analisou a formação desse paradigma na história do teatro brasileiro e o conjunto de seus estudos serviu a João Roberto de Faria, em *O Teatro na Estante: estudos sobre dramaturgia brasileira e estrangeira* (1998), para afirmar que, no Brasil, um conjunto integrado por autores, atores, obras, público e governo, com condições intelectuais e materiais para a evolução dessa arte, surgiu na primeira metade do século XIX, no Romantismo. Para Antônio Donizetti Pires, em *Teatro no Brasil Setecentista: imitação barata ou cara antropofagia?* (2008), essa estrutura se fixou na segunda metade do século XVIII, com o trabalho regular de atores, autores e encenadores.

Em *Ora direis ouvir estrelas: historiografia e história do teatro brasileiro* (2002), Tania Brandão avaliou essa noção de sistema e, em consonância com a visão de João Roberto de Faria, sua atuação na história do teatro no Brasil.

Para essa historiadora, essa estrutura se fixou no país com a chegada da família real portuguesa ao Rio de Janeiro, no início do século XVIII, quando a cidade se tornou sede da Corte e houve em 1813 a inauguração do Teatro São João, primeiro espaço estável de inserção dessa arte na convivência cortesã. Nessas condições, ela acredita que se estabeleceu uma hegemonia teatral carioca sobre a produção teatral brasileira, situação que durou o Império, a Primeira República e a Era Vargas, e se modificou no fim dos anos de 1940, quando São Paulo se tornou o centro da produção teatral nacional e revisou a trajetória dessa arte no país através da inclusão de sua perspectiva.

Por outro lado, Tania Brandão (2002, pp. 70/1) considera que em todo o “resto do país”, com a exceção de alguns “centros mais dinâmicos”, esse sistema teatral teria se mantido em “ritmo amador”. Segundo essa historiadora, a falta de mercado profissional e de produção teatral expressiva e a ausência de dramaturgos e críticos de “projeção nacional”, contribuíram para que outros Estados, ou cidades, não pudessem “falar de teatro” para o Brasil, e projetar seus artistas, grupos, eventos, movimentos e tendências na histografia teatral brasileira, revisando essa trajetória através da inclusão de suas perspectivas. Nessas condições, ela conclui que Rio de Janeiro e São Paulo construíram uma espécie de “poder cultural”, formando um eixo referencial, costumeiramente conhecido pela sigla Rio/SP, que assumiu o protagonismo da trajetória do teatro nacional em todo o seu percurso no século XX.

No texto *A história do teatro brasileiro, revista*, prefácio da obra *1º Concurso Nacional de Monografias/Prêmio Gerd Bornheim – Teatro no Brasil* (2007), Luís Augusto Fischer afirma que o advento e a permanência dessa perspectiva polarizada é uma influencia do modernismo. Segundo esse autor, tal visão foi gerada por meio desse movimento cultural, que se difundiu, no Brasil, primeiramente através de São Paulo, na primeira metade do século XX, e que causou impacto considerável, e de alguma forma bastante negativo, em diversas esferas sociais do país. Com esse raciocínio, ele avalia que esse ângulo de visão orientou a crítica das artes e a pesquisa universitária, modelos de ensino das artes e literatura usados nas escolas brasileiras.

Um dos efeitos mais fortes e menos perceptíveis da atual hegemonia acadêmica sobre a produção cultural brasileira – hegemonia que é claramente definida a partir de São Paulo, centro da melhor

universidade brasileira e do principal da indústria cultural, muito mais do que a partir do Rio de Janeiro, antiga capital se bem que ainda sede da rede Globo – é uma espécie de neutralização das experiências históricas ocorridas em locais e com linguagens não condizentes com tal padrão. São experiências, locais e linguagens que correm o sério risco de deixar de existir, mesmo como memória (...). Instaurado como verdade sólida, tal modo de ler a história brasileira, muito particularmente no campo das artes e da cultura, pode ser e vem sendo até criminoso para com certas experiências historicamente construídas mas que, repetindo, não cabem no paradigma em vigor. (FISCHER, 2007, p. 19)

Entre o século XVIII e o século XIX, quando se forma um sistema teatral brasileiro, ocorre uma mudança na perspectiva da história do teatro no Brasil, que passa de um ângulo de visão abrangente, no qual se relacionam dados sobre essa arte nos Estados, então Capitanias e Províncias, à um estudo polarizado na capital, o Rio de Janeiro, e após a metade do século XX, e em obras publicados desde então, em São Paulo, compondo um Eixo, o Rio/SP. Além dessa dualidade do tipo eixo-periferia, esse paradigma fortaleceu outra cisão antagônica, na medida em que considerou para a estruturação do modelo desse sistema teatral apenas a produção que é considerada profissional. Baseado na completa ausência de participação na história do teatro brasileiro, resta desde o século XVIII aos demais Estados do país, como Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, um estigma de dependência e amadorismo artístico.

Longe de resolver a questão, essas críticas a perspectiva da historiografia teatral brasileira introduzem um mapeamento de estudos publicados no século XX e início do XXI sobre a história do teatro no Brasil, em busca de dados sobre essa arte em Mato Grosso do Sul e em Mato Grosso, principal foco dessa dissertação. Em cada obra investigada foram destacados os contextos de produção considerados pelos autores como referência para retratar a história do teatro no país, como introduzem, organizam e relacionam os períodos de sua trajetória e as informações sobre essa arte em ambos os Estados, suas fontes documentais e ainda a revisão de tais materiais. Por fim, há um balanço desse levantamento crítico tendo como referência o teatro em Mato Grosso e em Mato Grosso do Sul nos séculos XVIII e XIX e, através dele, considerações à historiografia do teatro brasileiro do século XX.

Na mais antiga obra mapeada acerca da história do teatro no Brasil, *História do Teatro Brasileiro* (1938), de Lafayette Silva, em um único momento

são apresentadas informações sobre a trajetória dessa arte em Mato Grosso⁴. A referência ao teatro no Estado é feita pelo autor no primeiro capítulo da obra, intitulado *Os primórdios do teatro no Brasil*, onde registra *Os autos dos jesuítas e A originalidade de suas apresentações*, nos séculos XVI e XVII; os *Primeiros teatros do Brasil colônia e a Casa de Ópera, do padre Ventura*, no Rio de Janeiro do século XVIII; além de *O teatro nos Estados*. No último desses itens, dividido em vinte seções⁵, ele reúne, de forma cronológica, uma miscelânea de dados sobre artistas, casas de espetáculos e apresentações de peças em diversas cidades do país do século XVIII ao início do século XX, mas grande parte desses registros é feito sem referência bibliográfica.

Na seção dedicada ao Mato Grosso, Lafayette Silva (1938, p.126) menciona duas informações de naturezas históricas distintas, mas que são apresentadas como tendo, entre elas, uma relação geográfica muito aparente. A primeira citação do autor é bastante imprecisa, provável memória particular, introduzida de maneira breve e sem exata indicação de data ou localização: “Houve na Praça do Palácio, por detrás da Matriz, um teatro, que está em ruínas há longos anos”. Como encerra o assunto sem mais esclarecimentos, tomando como referência a publicação de *História do Teatro Brasileiro* (1938), e o período em que ele viveu, de 1878 a 1939, segundo Tania Brandão em *Ora, direis ouvir estrelas: historiografia e história do teatro brasileiro* (2002), ficando evidente que esse edifício teatral de Cuiabá esteve em escombros nalgum momento entre o final do século XIX e o início do século XX.

A partir disso, Lafayette Silva relaciona esse teatro em ruínas ao local onde aconteceu, no ano de 1790, em Cuiabá, os “excepcionais festejos populares que se prolongaram por mais de um mês”, com “bailes, cavalhadas, contradanças, dansas de pardos e funções teatrais”. Não fica claro se esse autor trata de um edifício teatral ou da Praça do Palácio, tampouco se o espaço

⁴ No ano de publicação dessa obra, 1938, o Estado de Mato Grosso do Sul ainda não havia sido criado, o que ocorreu efetivamente em 1979, mas um expressivo número de cidades já existia na região e pertenciam ao Estado de Mato Grosso. Portanto, em todas os estudos sobre a história do teatro no Brasil publicados até o fim dos anos de 1970 e analisados nesse capítulo, serão valorizados dados sobre a trajetória do teatro em Mato Grosso, especialmente, as que se referem as cidades localizadas ao Sul do que era considerado naquele momento sua configuração territorial e, pelo menos, desde o século XIX.

⁵ Esse número se refere aos Estados que formavam o Brasil no período: Amazonas, Pará, Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba do Norte, Pernambuco, Alagoas, Sergipe, Baía, Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso.

a que se refere recebeu representações teatrais do século XVIII ao século XX. Mas ele apresenta detalhes da programação de peças apresentadas nesse evento mato-grossense, realizado para comemorar o aniversário do ouvidor da cidade, “Diogo Ordonhes”.

No dia 09 de agosto representou-se a comedia *Aspazia na Síria*; no dia 11 a comedia *Ourene perseguida e triunfante*; no dia 14 o entremez ou comedia *Salvio cidadão*; no dia 16 a tragedia *Zenobia no Oriente* e um entremez; no dia 18 a tragedia *D. Inez de Castro* e um entremez; no dia 20 quatro entremezes; no dia 23 a comedia *Amor e obrigação*; no dia 24 a comedia *Conde de Alarcon*; no dia 25 a comedia *Tamarlão*; no dia 29 a tragedia de Voltaire, *Zaira* e o entremez *O tutor enamorado*; no dia 31 a ópera *Esio em Roma*; no dia 3 de setembro a tragédia *Focas, o Sganarello* e um entremez; no dia 8 uma comedia, e no dia 11 *Moirá em Suza*. (SILVA, 1938, pp. 126/7)

Em seguida, Lafayette Silva (1938, p. 127) observa que na encenação dessas peças os “papéis de mulheres eram feitos por homens”, como aconteceu no caso de Joaquim de Melo Vasconcelos, que assumiu duas personagens, *Aspasia* e *Ourene*. Ainda comenta esse autor que a interpretação de *Inez de Castro* ficou a cargo do Sr. Silvério José da Silva, e que *Zenobia* e *Zaira* foram duas personagens representadas pelo Sr. Joaquim Maria. Concluindo a seção a respeito do teatro em Mato Grosso, ele indica que esses e outros dados relativos a esse grandioso evento que ocorreu no ano de 1790, “figuram com minúcia nas *Crônicas de Cuiabá*, escritas por Joaquim da Costa Siqueira, vereador da Câmara daquela cidade”, documentos publicados posteriormente por meio da “*Revista do Instituto Histórico e Geográfico*, de São Paulo, vol. IV, relativo aos anos de 1898 e 1899”.

Nos capítulos que completam a obra e retratam a trajetória do teatro no Brasil do século XIX ao início do XX, Lafayette Silva promove um golpe em sua perspectiva de análise, reduzindo o alcance geográfico de sua investigação. Nessas condições, focaliza o contexto teatral da cidade do Rio de Janeiro, enquanto sede da Corte e, depois, Capital Federal, e exclui das discussões a respeito da produção artística nacional as demais Capitâneas e, depois, Estados do país e suas cidades. Dessa forma, ele apresenta densos capítulos sobre os *primeiros escritores nacionais* e as *companhias organizadas na Cidade* e registra artistas, *grupos estrangeiros* e gêneros teatrais que ocuparam os palcos cariocas, como, as *revistas portuguesas*, o *teatro francês*

de opereta e o teatro italiano de declamação, além de descrever aspectos da música, da dança, do teatro infantil e do teatro escola, entre outros.

Na segunda obra mapeada, obedecendo à cronologia das publicações, *O Teatro no Brasil* (1938), dois tomos de Galante de Sousa, também são feitas referências a trajetória dessa arte em Mato Grosso. Na *Introdução Bibliográfica*, esse autor apresenta as fontes levantadas sobre a história do teatro nos Estados e reserva um item ao Mato Grosso, no qual faz menção direta, como Lafayette Silva, às *Crônicas de Cuiabá*, de Joaquim da Costa Siqueira, e às representações que ocorreram em 1790 para comemorar o aniversário do ouvidor Diogo de Toledo Lara Ordonhes. Adiante, ele acrescenta que junto a esses textos existe uma lista com o nome dos envolvidos no evento e textos críticos acerca dos espetáculos apresentados, e indica que esses registros foram organizados a partir de notas do referido ouvidor, encontradas entre os papéis do tenente-general José Arouche de Toledo Rendon.

No estudo de Galante de Sousa, diferentemente de Lafayette Silva, a história do teatro no Brasil é organizada em dois períodos, sucedidos de maneira cronológica e enfocando diferentes questões relativas à dinâmica da produção artística. No primeiro momento, esse autor destaca o apogeu e o declínio do *Teatro dos Jesuítas* nos séculos XVI e XVII; *O Teatro Regular (século XVIII)*; e a *Transição para o estabelecimento do teatro nacional*, entre os anos de 1808 e 1838. Contando com informações sobre manifestações teatrais nas Capitânicas e, posteriormente, nas Províncias, ele abordada esse período em diferentes seções, a respeito de temas como o *teatro* e a *catequese*, seus temas e processos cênicos; o papel das *Casas de Ópera*, do *Teatro de Bonifrates* e das *Empresas Dramáticas*; e a relação entre *D. João VI, o Governo e Teatro* e o *repertório dramático* durante o século XVIII.

Nessa primeira parte da obra, Galante de Sousa utiliza as informações a respeito do teatro em Mato Grosso para discutir aspectos do teatro produzido no mesmo período em todo o Brasil. No capítulo *Teatro Regular (século XVIII)*, em seção que se reporta as *Empresas Dramáticas*, esse autor faz uso de um fragmento das notas que acompanham as *Crônicas de Cuiabá*, em que se descreve as impressões sobre o desempenho dos atores que representaram a comédia *Tamerlão na Persia*:

Quem ouvir falar neste nome dirá que foi função de negros, inculcando neste dito a idéia geral que justamente se tem que estes nunca fazem coisa perfeita e antes dão muito que rir e criticar. Porém não é assim a respeito de um certo número de crioulos que aqui há; bastava ver-se uma grande figura que eles tem: esta é um prêto que há pouco se libertou, chamado Victoriano. Êle talvez seja inimitável neste teatro, nos papéis de caráter violento e altivo. Todos os mais companheiros são bons e já têm merecido aplausos nos anos passados. (SOUSA, 1960, p. 115)

Diante disso, Galante de Sousa (1960, p. 115) observa a ausência de mulheres e a presença de “pessoas de cor”, negros ou índios escravos, como características preponderantes na configuração dos grupos em representação na programação de 1790 e, em seguida, as utiliza como referência para pensar o funcionamento dos conjuntos teatrais em atividade no Brasil daquele período. Ainda sobre o evento do século XVIII, esse autor destacou que “embora, como tudo indica, se tratasse de amadores” é possível reconhecer “certa estabilidade no elenco”, porque haviam “merecido aplausos nos anos” anteriores.

Em outro momento do mesmo capítulo, em seção dedicada aos *Anúncios de espetáculos* e *A crítica teatral*, Galante Sousa (1960, pp. 136/7) se refere novamente ao teatro em Mato Grosso. Nesse caso, a autoria das notas e também da lista que acompanham as *Crônicas de Cuiabá*, consideradas por esse autor a primeira crítica teatral brasileira é investigada. Em um primeiro momento, ele registra a opinião do historiador A. de Toledo Piza, responsável pela edição da revista onde foram publicados esses documentos no início do século XX, que julgou “não pertencerem a pena do ouvidor” Diogo de Toledo Lara Ordonhes os comentários críticos, entretanto, depois, levando em consideração o “conteúdo” desses registros, conclui, em oposição ao responsável pela publicação, serem todas essas anotações “realmente da autoria do homenageado”.

Na segunda parte da obra, como Lafayette Silva, Galante de Sousa reduz seu campo geográfico de investigação e adota o Rio de Janeiro como referência para analisar os períodos posteriores da história do teatro no Brasil. Nesse caso, esse autor apresenta os capítulos *O Romantismo (1838 – 1855)*, *O Realismo (1855...)* e o *Século XX. Teatro Contemporâneo*, sendo que em nenhum deles considera a produção teatral do restante do país para discutir temas importantes, como, por exemplo, o estabelecimento do *Teatro Nacional*. Por fim, ele anexa *Editais e Decretos*, um apêndice dedicado a *Censura Teatral*

e outro aos *Teatros do Brasil (algumas notas históricas)*, onde registra edifícios que funcionaram no país, mas diferente do que ocorre com outros Estados, não há um item sobre os que funcionaram em Mato Grosso, mesmo Lafayette Silva tendo mencionado a existência de um teatro em ruínas na cidade de Cuiabá.

No terceiro estudo investigado, *Panorama do Teatro Brasileiro* (1962), de Sábato Magaldi, são novamente citadas as representações que ocorreram em Cuiabá, Mato Grosso, no ano de 1790. Nesse estudo, não há um capítulo, seção ou item destinado ao teatro nas Capitânicas, Províncias ou Estados, esse autor suprimiu esse espaço e seus principais dados foram incorporados à narrativa panorâmica, que é guiada pelas transformações da dramaturgia. Mesmo com esse enfoque, ele exercita essa leitura inclusiva apenas para tratar do teatro no período Colonial, porque após esta fase, seu foco da análise, com a exceção de comentários sobre dramaturgos mineiros e baianos e de um capítulo sobre o paraibano Ariano Suassuna, gira ao redor de Rio de Janeiro e, no século XX, pela primeira vez e com mesmo valor, de São Paulo⁶, gerando um Eixo e um golpe de perspectiva na história do teatro no Brasil.

Dessa forma, Sábato Magaldi constrói sua análise a respeito da história do teatro no Brasil através de uma abordagem cronológica, ajustando a produção dramática dos autores nacionais às correntes artísticas europeias. No caso da obra desse autor, o título dos capítulos tem relação específica com cada dramaturgo ou conjunto de dramaturgos abordados e devem ser compreendidos como metáforas particulares, relativas a um período histórico sobre o prisma artístico, como quando atribui *O Encontro da Nacionalidade* à Gonçalves de Magalhães, e a Nelson Rodrigues o papel de *O Desbravador*. Nas edições posteriores, ele ainda anexou à obra dois apêndices sobre a história do teatro brasileiro no século XX, *O Texto no moderno teatro* e *Tendências contemporâneas*, sem que nenhum dos capítulos anteriores sofressem qualquer modificação estrutural desde a sua publicação original.

Nesse contexto, Sábato Magaldi (1962, p. 29) utiliza as informações sobre as peças representadas em Cuiabá, Mato Grosso, no ano de 1790, para tratar de um período que considera *vazio*, se referindo aos séculos XVII e XVIII.

⁶ A mudança parece motivada pelo fato de Sábato Magaldi ser um dos primeiros autores da cidade de São Paulo a investigar a história do teatro no Brasil, e projetar sua publicação sobre o tema no Brasil à partir desse contexto.

Assim, esse autor reconhece as notas “enfeixadas nas *Crônicas de Cuiabá*” como um dos mais importantes depoimentos sobre apresentações teatrais que ocorreram no Brasil colonial. Entretanto, ele confunde o leitor em seu registro quando relaciona ao tenente-general José Arouche de Toledo Rendon a autoria desses documentos, porque, segundo Lafayette Silva e Galante de Sousa essas crônicas foram escritas por Joaquim da Costa Siqueira e apenas salvaguardadas, junto a outros documentos, entre os pertences do militar mencionado, sendo posteriormente reunidas e então publicadas pelo historiador A. de Toledo Piza.

Acerca do evento teatral de 1790, Sábato Magaldi novamente indica a existência de uma lista de pessoas que estiveram participando das representações e apresenta a programação detalhada, contendo as datas, títulos e gêneros das peças apresentadas. Tendo em conta a programação divulgada por Lafayette Silva, exposta anteriormente em citação direta, a descrição desse autor propõe modificações consideráveis no conteúdo e inclui informações originais:

Parte teatral: dia 9 de agosto, comédia *Aspázia na Syria*; dia 11, comédia *Ourene Perseguida e Triunfante* (adiante se menciona tragédia de Irene); dia 14, entremez ou comédia do *Saloio Cidadão*, com outro entremez; dia 16, comédia ou tragédia *Zenóbia no Oriente*; dia 18, tragédia de *D. Ignez de Castro*, seguindo-se entremez; dia 20, quatro entremezes; dia 23, comédia *Amor e Obrigação*; dia 24, comédia do *Conde Alarcos*; dia 25, comédia de *Tamerlão*; dia 29, tragédia de *Zaíra*, de Voltaire, e entremez *O Tutor Enamorado*; dia 31, ópera *Esio em Roma*; dia 3 de setembro, tragédia de Focas e entremez dos Sganarellos; e dias 8 e 11, outras comédias, cujos nomes não são mencionados. Vê-se que, com exceção de Voltaire, nenhum nome de autor é citado. (MAGALDI, 1962, p. 29)

Como é possível verificar fazendo a comparação entre os fragmentos, há um entremez sem título apresentado no dia 14 que não foi divulgado por Lafayette Silva e em contrapartida esquece Sábato Magaldi de uma apresentação do gênero no dia 16 e, além disso, afirma que a peça do dia 11 de setembro não teve seu nome registrado, mesmo tendo sido divulgado anteriormente como *Moira em Suza*. Sobre a crítica das peças, esse autor considera que apenas ressaltaram o talento dos intérpretes, estreates em sua maioria, divergindo de Galante de Sousa que observou estabilidade no elenco. Por fim, ele abre um parêntese para lembrar que o documento fora considerado

pelo anterior a primeira crítica teatral brasileira e faz ressalva sobre sua autoria, afirmando que não se pode esclarecer com precisão, mas adere a suspeita que seriam do ouvidor Diogo de Toledo Lara e Ordonhes.

O fragmento crítico transcrito por Galante de Sousa sobre a comédia *Tamerlão na Pérsia* também é utilizado por Sábato Magaldi (1962, pp. 29/30) para demonstrar características dos grupos teatrais que atuavam no período. Dessa forma, esse autor também reconhece a ausência da participação de mulheres, sendo as “personagens femininas confiadas a alguns atores que provavelmente se especializaram neles por aparecerem seus nomes repetidos”, e a expressiva presença de atores negros e pardos, destacando, mais uma vez, a atuação do negro Victoriano, especialista na interpretação de papéis de “caráter violento e altivo”. Além disso, ele afirma que a encenação da tragédia *Zaira*, de Voltaire, seria a única peça a ter sua autoria indicada no documento original e que a apresentação da ópera *Ésio em Roma* teria sido realizada por um grupo formado por pardos.

As obras de Lothar Hessel e Georges Raeders, *O Teatro no Brasil – da colônia à regência* (1974) e *O Teatro no Brasil – sob Dom Pedro II* (1979,1986), reúnem o maior número de dados acerca da história do teatro em Mato Grosso e apresentam a única informação a respeito da trajetória dessa arte na região que originou Mato Grosso do Sul para a análise da história do teatro no Brasil. Em todos os livros da série, esses autores reservam capítulos para o teatro nos Estados do país, invocando a cada publicação a atualização de suas informações e a divulgação de novas fontes. Todavia, a perspectiva de escrita da história do teatro brasileiro utilizada por eles no conjunto das obras segue a de Lafayette Silva, Galante de Sousa e Sábato Magaldi: com a passagem do período colonial, o Rio de Janeiro, no século XIX, e depois também São Paulo, no século XX, formam um eixo na análise do contexto artístico do país⁷.

Na primeira obra, dedicada a história do teatro na Colônia e Regência, do século XVI ao ano de 1831, Lothar Hessel e Georges Raeders (1974, p.75) organizam sua narrativa pela sucessão dos séculos e depois por fatos políticos. Para esses autores, o final desse período é marcado pela chegada da família

⁷ Embora Lothar Hessel e Georges Raeders publiquem suas obras em Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, não propõem uma mudança de perspectiva para a análise da história do teatro no Brasil com base nesse Estado, ou Cidade, como o fez Sábato Magaldi no caso de São Paulo.

real portuguesa ao Brasil e enquanto para o período colonial existem capítulos sobre a história do teatro nos Estados, seja enquanto Capitânicas ou Províncias, posteriormente, como sede da Corte, o Rio de Janeiro é o único contexto a ganhar análise particulares sobre essa arte no período regencial, 1808 a 1831. No item sobre o Mato Grosso, eles citam mais uma vez os registros do teatro no século XVIII, com base nas *Crônicas de Cuiabá*, também citados pelos autores que os precederam, entretanto, apresentam, com base no mesmo documento, outras representações que ocorreram na região nesse período.

A respeito das *Crônicas de Cuiabá*, Lothar Hessel e Georges Raeders (1974, p. 75) esclarecem que “compreendem registros até 1765, por José Barbosa de Sá, e a partir desse ano até 1781, por Joaquim da Costa Siqueira”. Com base nessa fonte, esses autores mencionam “quatro momentos de atividades dramáticas” que ocorreram no Mato Grosso durante o século XVIII. Além das peças apresentadas em Cuiabá no ano de 1790, para comemorar o aniversário do ouvidor Diogo de Toledo Lara e Ordonhes, eles citam que em 1729, na vila que originou essa cidade, foram representadas duas comédias “assinalando a chegada da imagem do Senhor do Bom Fim à Matriz”, e em 1769 e 1772, foram encenadas comédias e óperas para os governadores Luís Pinto de Sousa Coutinho e Luís de Albuquerque de Melo Pereira e Cáceres.

Além dessas informações originais, Lothar Hessel e Georges Raeders também avançam na investigação a respeito da série de peças apresentadas em Cuiabá no ano de 1790. Em trabalho anterior, Sábado Magaldi havia feito referência à escassez de dados sobre a autoria dos textos, porém esses autores informam, além do nome de alguns ensaiadores dos grupos, o principal tradutor das peças apresentadas, Nicolau Luís, que nasceu e viveu em Lisboa, no século XVII, “escritor fecundíssimo, especializou-se em *comédias de cordel*”, “professor primário, autor dramático e diretor teatral no Teatro do Bairro Alto de Lisboa” e responsável “por muitos anos por todo o repertório do teatro português, seja através de obras originais, seja através de traduções e adaptações de peças do teatro italiano ou espanhol, sobretudo de Metastásio”.

Desenvolveram-se entre 9 de agosto e 11 de setembro, incluindo entre outras, a apresentação das seguintes peças: *Aspásia na Síria*, *Inês de Castro* e *Sganarelle* (de Molière), as três possivelmente adaptações de Nicolau Luís, assim como *Conde Alarcos*, talvez original desse comediógrafo lusitano e ensaiada pelo padre João José

Gomes da Costa; *Ourene* [Irene] *Perseguida e Triunfante*, *Zenóbia no Oriente*, o entremez *Tutor Enamorado*, *Tamerlão na Pérsia*, *Focas*, *Saloio Cidadão*, *Amor e Obrigação*; a ópera *Ésio em Roma*, de Metastásio, ensaiada por Manuel Leite Penteado; e *Zaíra*, tragédia de Voltaire. (HESSEL e RAEDERS, 1974, pp. 75/6)

Diante disso, Lothar Hessel e Georges Raeders (1974, p. 75) também destacam o fragmento crítico sobre a comédia *Tamerlão na Pérsia*, retirado das *Crônicas de Cuiabá* e mencionado, primeiramente, por Galante de Sousa. Sobre essa peça, esses autores destacam o ensaiador Francisco Dias Pais e também fazem referência a conclusão de Galante de Sousa a respeito da “estabilidade no elenco” desses grupos mato-grossenses “amadores”, que se apresentava, segundo consta, desde anos anteriores.

Nos outros dois volumes escritos por Lothar Hessel e Georges Raeders, que tratam do teatro no Brasil do século XIX, também são feitas referências à trajetória dessa arte em Mato Grosso. Nessas duas obras, esses autores registram a história do teatro brasileiro através de capítulos dedicados a trajetória dessa arte nos Estados brasileiros ou relativos a figuras representativas da produção teatral nacional. Em sua maioria, eles retratam nos textos a trajetória de diferentes dramaturgos, como, por exemplo, *Gonçalves Dias*, *França Júnior*, *José de Alencar*, *Qorpo Santo*, *Visconde de Taunay* e *Martins Pena*, havendo uma parte desse material dedicada à outros agentes e suas atuações artísticas, como *Araújo Porto Alegre* e suas relações com a *cenografia*, a *vida de artista* do ator fluminense *João Caetano* e, por fim, aos gêneros musicais de *Teatro Lírico*, *Ligeiro* e *Popular*.

Na primeira dessas obras sobre o teatro no Brasil durante o século XVIII, Lothar Hessel e Georges Raeders (1979, p. 273) trazem um capítulo intitulado *Teatro em Mato Grosso (até 1845)*, *Amazonas (até 1896)* e *Pará (até 1878)*, em que citam que as encenações que ocorreram em Cuiabá no século XVIII e afirmam, pela primeira vez, que elas teriam ocorrido “sobre tabladros de rua”. Além disso, esses autores fazem referência a informação de Lafayette Silva, desconsiderada pelos anteriores, sobre um teatro situado na praça do palácio, atrás da Matriz, sem que seu tempo de funcionamento seja esclarecido. Contando com a obra *O Teatro em Mato Grosso no séc. XVIII* (1976), de Carlos Francisco Moura, eles fazem o único registro teatral do século XIX, a

partir do depoimento de Francis La Porte, que assistiu *Inês de Castro* e outras peças em 1845, “nas festas de Pentecostes” em “Vila Maria (atual Cáceres)”⁸.

Na segunda dessas obras sobre o teatro no Brasil do século XVIII, Lothar Hessel e Georges Raeders (1986, p. 277) apresentam dados acerca do teatro em Mato Grosso e, pela primeira vez, sobre essa arte na região que originou o Mato Grosso do Sul. Em um primeiro momento, depoimento de Joaquim Ferreira Moutinho, na obra de Carlos Francisco Moura, é usado pelos autores para lembrar o teatro em ruínas visto em Cuiabá por Lafayette Silva: “Na mesma praça, por detrás da Matriz, levanta-se o barracão a que impropriamente se dá o nome de teatro”. Da mesma forma, eles afirmam que esse edifício teatral, cujo nome não é citado, foi construído por uma “sociedade” presidida pelo Barão de Aguapeí, inaugurado antes da Guerra do Paraguai (1864 – 1870), com *Os dois renegados*, drama de “Mendes Leal Junior”, e “utilizado para aquartelamento” durante o conflito, o que o deteriorou.

Em seguida, Lothar Hessel e Georges Raeders (1986, p. 277) apresentam indícios confusos a respeito da existência de outros edifícios teatrais em Cuiabá na segunda metade do século XIX. Segundo esses autores, um seria o Teatro de Cuiabá, mencionado por Rubens de Mendonça em *Roteiro Histórico e Sentimental da Vila Real do Bom Jesus de Cuiabá* (1954), onde se constituiu, em 1877, a “importante Sociedade Dramática Amor à Arte”, “grande propulsora das atividades cênicas na Cuiabá do século 19”, formada por “62 sócios de camarotes e 98 de plateia”. Ainda contando com essa obra, mas com o depoimento de Estevão de Mendonça, eles esclarecem que a Amor à Arte foi instalada “em confortável edifício, cedido pela antiga Sociedade Teatral e melhorado consideravelmente” e que o desabamento de seu edifício, ocorrido em 1894, teria interrompido um ciclo de produção de 17 anos.

Ainda conforme Lothar Hessel e Georges Raeders, a existência da Sociedade Dramática Amor à Arte e desse edifício teatral também foram confirmadas por Carlos Francisco Moura, com base em depoimento de Karl von den Stein (1855-1929), publicado na obra *O Brasil Central* (1942).

⁸ Nessa obra, nas notas do capítulo sobre o teatro em Mato Grosso, há referências favoráveis à publicação da obra de Carlos Francisco Moura, *O Teatro em Mato Grosso no séc. XVIII* (1976) erroneamente datada em 1972. Também é esclarecido que seu texto foi redigido antes da divisão do Estado, sem que nesta e nem na seguinte publicação da série de obras desses autores seja formulado um item sobre a história do teatro no Estado de Mato Grosso do Sul.

Conforme testemunho desse viajante naturalista gaulês, que viu os “amadores” ligados à Amor à Arte “representarem muito bem” *Caim e Abel* – provavelmente um drama em três atos do português Antônio Mendes Leal, esses autores comentam que “o preço das entradas era *ad líbitum* e devia-se levar cadeiras”, bem como apresentam algumas características desse edifício teatral de Cuiabá, sua estrutura e funcionamento.

O teatro, construído por um tenente da marinha, pretendia assemelhar-se a um navio. Tratava-se de simples construção de madeira, de galerias divididas por pilares e vigas horizontais, que constituíam os lugares a serem ocupados. Em frente a cena ficava o camarote do Presidente. Os camarotes eram ocupados principalmente por senhoras. Ao longo da parede ancoravam-se, por trás, os escravos serviçais. (HESSEL e RAEDERS, 1986, p. 278)

Com base em artigo de Luís Felipe Pereira Leite, na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Mato Grosso* (1979), Lothar Hessel e Georges Raeders (1986, p. 278) indicam a localização exata desse edifício em Cuiabá, na “esquina da Joaquim Murtinho com a atual Avenida Presidente Vargas”. Ainda a respeito dessa fonte, esses autores comentam que é possível extrair dela os detalhes da arquitetura desse “velho teatro” naquela época, quando era conhecido pelo nome de “Teatro São João”. Para confirmar essas suposições, eles ainda utilizam um “anúncio estampado no jornal *O Liberal*, de 17 de jul. 1873”, que divulgou a representação de duas comédias nesse edifício teatral, *Os tipos da atualidade* e *O Diabo atrás da porta*, a primeira, em três atos, escrita por França Júnior, e a segunda, em um ato, não foram encontradas indicações mais precisas sobre a sua autoria.

Embora Lothar Hessel e Georges Raeders afirmem que não há relação entre o Teatro detrás da Matriz, de antes da Guerra do Paraguai (1864 – 1870), e o Teatro onde funcionou uma Sociedade Teatral e, depois, a Sociedade Dramática Amor à Arte (1877 – 1894), é possível verificar o contrário, porque a localização indicada para o segundo edifício, esquina das Ruas Joaquim Mourinho e Presidente Vargas, também leva ao edifício detrás da Igreja. Dessa forma, fica claro que o Teatro, deteriorado no conflito, se tornou sede de uma Sociedade Teatral, funcionou como Teatro de São João, posteriormente, cedido a Amor à Arte, que o modernizou, passou a Teatro de Cuiabá e funcionou até seu desabamento, em 1894, depois visto por Lafayette Silva.

Não sendo correta essa suposição, fica clara a existência de dois Teatros próximos atuando no extrato da sociedade cuiabana do período.

Além desse Teatro, ou Teatros, sociedades e associações dramáticas, Lothar Hessel e Georges Raeders (1986, p. 279) indicam, com base em depoimento de Estevão de Mendonça na obra *Datas Mato-Grossenses* (1919), a existência de mais um edifício ligado a uma sociedade teatral na cidade de Cuiabá durante a segunda metade do século XIX. Segundo esses autores, esse Teatro, na verdade “um palco provisório, com a plateia coberto de zinco”, foi construído em 1879, na “Praça Miranda, hoje Pedro Osório”, para as apresentações de uma “sociedade teatral” chamada “Progresso Cuiabano”, que depois de realizar “boa temporada” desapareceu sem uma causa aparente. Ainda com base no estudo de Carlos Francisco Moura, eles mencionam outras duas associações teatrais que funcionaram na cidade naquele período: a Terpisícore Cuiabana e a Escola Dramática

Em seguida, Lothar Hessel e Georges Raeders (1986, p. 279) afirmam que em Vila Bela da Santíssima Trindade, em 1772, quando era a capital de Mato Grosso, foram encenadas comédias na posse de Luís de Albuquerque de Melo Pereira e Cáceres. Além disso, esses autores destacam que essa cidade teve vida teatral ativa nos 17 anos de estadia do governante, com “atividades de palco, inclusive óperas” nas festas de “Santo Antônio de Lisboa (ou de Pádua) e as do aniversário do Monarca português”, e que, “mesmo após perder sua condição de capital” para Cuiabá em 1820, nela teria persistido o teatro, fato confirmado por João Severiano da Fonseca, em *Viagem ao Redor do Brasil* (1880), que presenciou comédias em 1877. Com base na obra de Carlos Francisco Moura, eles citam a apresentação de comédias e da ópera *O Alecrim e a Manjerona*, de Antônio José da Silva, o Judeu, em Casal Vasco, em 1785.

Entre as notas dessa última obra de Lothar Hessel e Georges Raeders (1986, pp. 279/80), está a única informação sobre o teatro em Mato Grosso durante o século XX e que se refere especialmente a uma cidade localizada na região que formou definitivamente em 1979 o Estado de Mato Grosso do Sul. Nesse caso, esses autores reproduzem pontualmente uma frase do cronista mato-grossense Renato Baez, publicada na obra *Cenas da Minha Terra* (1965), na qual este afirma que exatamente no ano de 1906 foi construído “o primeiro teatro” da cidade de Corumbá e que seu empreendimento foi uma iniciativa do

“coronel Antônio Pedro Alves de Barros”. Uma rápida investigação literária revelou que esse militar morava anteriormente na capital Cuiabá e que ele foi, entre o fim do século XIX e início do século XX, um dos governadores do Estado de Mato Grosso.

Na obra *Teatro Brasileiro Moderno* (1988), de Décio de Almeida Prado, cujo recorte histórico se estende de 1930 a 1980, não há referências a produção teatral de Mato Grosso ou Mato Grosso do Sul. Na visão desse autor, a discussão sobre o moderno no teatro do Brasil gira praticamente em torno da produção artística e profissional do Eixo Rio/SP. Em outra obra de sua autoria, *História Concisa do Teatro Brasileiro* (1999), cujo recorte histórico antecede o da publicação anterior e é bem mais amplo, de 1570 à 1908, acontecem mais uma vez referências ao evento que ocorreu na cidade de Cuiabá em 1790. Nessa proposta, a perspectiva de escrita da história do teatro brasileiro caminha próxima a empreendida, especialmente, por Sábato Magaldi, na medida em que não existe espaço para o teatro nos Estados do país e as informações principais depois do período colonial surgem através do Eixo.

Com isso, nas fases que completam a obra de Décio de Almeida Prado, a produção profissional da cidade do Rio de Janeiro e São Paulo, seus gêneros e artistas, funcionam mais uma vez como suporte absoluto para a discussão a respeito da história do teatro no Brasil. Diferentemente dos anteriores, esse autor também utiliza a favor de sua narrativa sobre a trajetória do teatro brasileiro uma série de fotografias relacionadas a essa arte. Dessa forma, ele apresenta um retrato do dramaturgo José de Alencar para estimular o leitor a entender *O Realismo no Teatro*; ou, ainda, algumas fotos de artistas famosos do teatro ligeiro no Rio de Janeiro, como Brandão e Júlia Lopes e Machado Careca, para auxiliar na discussão sobre os gêneros do teatro musicado no Brasil, adicionando, principalmente, uma noção concreta de algumas características de atuação e figurinos utilizados naquela época.

Sobre *O Período Colonial*, Décio da Almeida Prado (1999, p. 21/5) acredita que o teatro “só penetrava naquelas capitânicas, Minas Gerais e Mato Grosso, em que a descoberta do ouro e pedras preciosas gerara riqueza e improvisara cidades”. Tendo como referência obra de Carlos Francisco Moura, esse autor comenta o evento que ocorreu em Cuiabá em 1790, com suas dezenas de peças apresentadas em mais de um mês, o considerando “uma

espécie de festival rústico de teatro”, no qual seria possível entender “como ocorria a passagem desse repertório europeu para o Brasil, em seu nível artístico mais modesto”. Nesse contexto, ele acredita que “o nível social dos atores e cantores improvisados” teria desenhado o caráter híbrido dos grupos, onde havia espaço para negros alforriados e pardos atuando junto a

(...) estudantes. Professores de primeiras letras, pequenos funcionários públicos, caixeiros de loja e militares. Entre estes, os soldados entravam com a música – tambores, clarins, trombetas – e os oficiais não se acanhavam de subir ao palco, alguns em vestes femininas, prática não incomum em Portugal. (PRADO, 1999, p. 25)

A partir dessas informações, Décio de Almeida Prado (1999, p. 25) conclui, em tom pessimista, que essa diversidade dos gêneros apresentados, que iam “do entremez ibérico à ópera e à tragédia”, vindos de países europeus como “França, Itália e Espanha”, teriam de alguma forma “perdido sua identidade nacional e estilística ao se adequarem às condições de um teatro pobre como o português (para não falar no do Brasil)”.

Em *História do Teatro Brasileiro* (1996), de Edwaldo Cafezeiro e Carmem Gadelha, cuja análise segue a dramaturgia, há uma citação, a título de ilustração, referente ao teatro em Mato Grosso. Nesse caso, um fragmento da obra de Carlos Francisco Moura, também mencionado por Lothar Hessel e Georges Raeders, e que se refere à apresentação da ópera “O Alecrim e a Mangerona” em Casal Vasco, é usada para falar sobre Antônio José, o Judeu. Outros estudos sobre a história do teatro no Brasil também foram consultados, como *O Teatro no Brasil* (1936) de Múcio da Paixão, *História do Teatro Brasileiro* (1926) de Carlos Sussekind de Mendonça, *O Teatro Brasileiro* (1958) de Waldemar Cardoso, *Moderno Teatro Brasileiro* (1975) de Gustavo Dória, e *Evolução do Teatro no Brasil* (s.d) de Max Fleiuss, mas em nenhum deles é feita alusão específica ao Mato Grosso ou ao Mato Grosso do Sul.

O mapeamento confirma que a historiografia teatral brasileira observa a produção artística do Brasil nos séculos XIX e XX com perspectiva polarizada. Primeiro a referência para a análise é o contexto profissional do Rio de Janeiro, que como Sede da Corte e Capital Federal se tornou o palco nacional por excelência, filtrando o romantismo e o realismo europeu e promovendo o nascimento da dramaturgia e da comédia de costumes; e depois, igualmente,

de São Paulo, que alavancou o processo de modernização dessa arte no país, consolidando, desde então à contemporaneidade, o Eixo. Os demais Estados, como Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, são citados apenas para retratar o período colonial, *vazio* do século XVI ao XVIII, os *primórdios* do *teatro nacional* e da formação de um sistema teatral brasileiro, mesmo havendo registros que confirmem sua continuidade e desenvolvimento nos últimos 200 anos.

Muito deve ser investigado, porém o levantamento identificou mudanças notáveis na dinâmica teatral de Mato Grosso do Brasil colonial ao século XX. No século XVIII, o teatro estava ligado à eventos religiosos e dos governantes, estrutura de produção muito similar a usada pelos jesuítas desde o século XVII, e os grupos eram ensaiados pelo Padre ou outra figura da sociedade, formados por negros ou pardos, estudantes e militares, mas nunca por mulheres, e seu repertório incluía óperas e comédias, como as de Antônio José, e tragédias e entremezes, traduções e adaptações de Molière, Voltaire, Metastásio, e outros. Os registros indicam que no período de 1729 a 1800 foram realizadas mais de 80 representações na região, em localidades como Vila Bela, então capital, e Casal Vasco, e principalmente em Cuiabá, onde houve, em 1790, um festival de teatro, onde foi escrita a primeira crítica teatral brasileira e peça dramática.

Durante o século XIX, principalmente a partir da segunda metade desse período, coexistiram dois modos de produção teatral em Mato Grosso. Inicialmente, o teatro se manteve nas cidades da região através do modelo colonial, como em Cuiabá, quando foram representadas 20 peças em 1817, em júbilo a um membro da família dos governantes, e em Vila Maria, atual Cáceres, quando foram encenadas comédias e *Inês de Castro* em 1845. Depois, enquanto em algumas localidades o teatro se mantinha esporadicamente, como em Vila Bela, já então antiga capital, quando foram à cena comédias em 1877, na capital Cuiabá surgiram diversas associações, como a Amor à Arte, a Progresso Cuiabano e a Escola Dramática, que construíram edifícios e montaram, periodicamente, peças de autores nacionais e portugueses, como França Júnior, Antônio Mendes Leal e outros.

Sobre o século XX, a única informação encontrada sobre o teatro em Mato Grosso na história do teatro no Brasil é uma nota em que se afirma, com base em crônica de Renato Baez, publicada em *Cenas da Minha Terra* (1965), que o primeiro edifício teatral de Corumbá, cidade então localizada no Sul do

Estado, região que originou, depois de 1979, o Estado de Mato Grosso do Sul, teria sido construído em 1906. Dessa forma, o escasso número de dados sobre a trajetória dessa arte na região no período prejudica a construção no momento de um raciocínio sobre sua continuidade e permanência nos últimos 100 anos. A história do teatro no Sul de Mato Grosso dos anos de 1870 à instalação de Mato Grosso do Sul em 1979, será tema do último capítulo dessa dissertação, e sua análise confirma que foi nesse momento que essa arte se estabeleceu e passou a se desenvolver nas cidades sul-mato-grossenses.

Com relação a perspectiva geográfica da historiografia teatral brasileira, foram observados dois modos de compreender a história do teatro no Brasil. Em um primeiro grupo, estão os autores que reservam espaço em seus estudos para registrar o teatro nos Estados, como Lafayette Silva, Galante de Souza – que também usa dessas informações para conduzir a trajetória do teatro no país durante o período colonial, e Lothar Hessel e Georges Raeders – últimos a adotarem esse critério como referência para a organização do tema. Em um segundo grupo, estão os autores que não reservam espaço em seus estudos para o teatro nos Estados, abordando a trajetória dessa arte no contexto nacional através de uma leitura homogênea, ainda que, tradicionalmente, apenas para retratar o tema durante o Brasil colônia, como em Sábado Magaldi, Décio de Almeida Prado e autores contemporâneos.

Outro critério que distingue quase dessa forma esse grupo de autores, diz respeito a tipologia das fontes documentais e as informações consideradas. Para os primeiros, a memória oral, crônicas e depoimentos, dados sobre edifícios e instituições têm valor na construção da história do teatro brasileiro; para os demais, adquirem extrema importância as peças dramáticas. Depois de Lafayette Silva, Lothar Hessel e Georges Raeders foram os únicos que levantaram documentos sobre Mato Grosso e Mato Grosso do Sul: enquanto o primeiro registrou a memória de um Teatro arruinado em Cuiabá e indicou a existência das *Crônicas de Cuiabá*, os segundos investigaram o edifício citado e situaram o teatro na região nos séculos XVIII e XIX, usando a obra de Carlos Francisco Moura – utilizada por Décio de Almeida Prado; crônicas de Rubens de Mendonça, Renato Baez e outros; e o jornal *O Liberal*.

As *Crônicas de Cuiabá*, de Joaquim da Costa Siqueira, compreendem as *Relação das Povoações de Cuyaba e Mato Grosso dos seus principios até os*

presentes tempos, de José Barbosa de Sá, que são textos desse último autor escritos entre 1719 e 1756, e sua continuidade, pelo primeiro autor, até 1781. Essas fontes registram diversas representações em Mato Grosso no período colonial e com elas, da posse do militar José Arouche de Toledo Rendon, foram encontradas *A lista das pessoas que entraram nas funções principaes de agosto de 1790* e a *Crítica das Festas*, consideradas a primeira crítica teatral brasileira, cuja autoria é questionada, mas retrata mais de 20 encenações realizadas para o ouvidor Diogo de Toledo Lara Ordonhes. Esses documentos se projetaram na história do teatro no Brasil, sendo citados em todas as obras, porém, certas vezes, demonstrando que os originais não foram analisados.

A obra *O teatro em Mato Grosso no século XVIII* (1976), produzida por Carlos Francisco Moura, registrou, como seu título indica, representações que aconteceram em Mato Grosso no período colonial, e durante o século XIX. Além das *Crônicas de Cuiabá*, esse autor investigou *Datas Mato-Grossenses* (1919), obra de Estevão de Mendonça, entre outros documentos, anotando, pelo menos, 80 apresentações que ocorreram na região entre 1729 e 1800: número maior que as registradas, segundo os estudiosos do teatro brasileiro, em todas as outras Capitânicas no período. Nesse contexto, ele também destaca a primeira crítica teatral brasileira e traz, como apensos, uma *Relação de notícias sobre o teatro em Mato Grosso no século XVIII*, e reproduz na íntegra dois documentos importantes, como *A lista das pessoas que entraram nas funções principaes de agosto de 1790* e a *Crítica das Festas*.

A obra *Teatro em Mato Grosso – veículo da dominação colonial* (1987), de Alcides Moura Lott, dissertação defendida sob orientação de Miroel Silveira na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), é outro estudo de valor sobre a história do teatro em Mato Grosso. Embora essa publicação não seja citada pela historiografia teatral brasileira, esse autor atualiza a investigação de Carlos Francisco Moura e registra mais de 100 representações teatrais que ocorreram na região entre 1729 e 1822. Nesse contexto, ele defende que esse expressivo número é fruto de um projeto de dominação cultural por parte dos portugueses e destaca a programação produzida em Cuiabá no ano de 1790, fazendo referência ao repertório, atores, a primeira peça escrita na região, a primeira crítica teatral brasileira e ainda a um evento teatral similar e grandioso, que ocorreu na cidade em 1817.

O levantamento de fontes e estudos sobre a história do teatro no Brasil, indicado como um procedimento importante por Sábato Magaldi em 1962, ganhou força desde então com a criação das Universidades e, principalmente, dos Programas de Pós-graduação em Artes Cênicas/Teatro, Letras e História. Na primeira década do século XXI, surgiu mais um aliado desse mapeamento, o projeto Bibliografia Crítica do Teatro Brasileiro, coordenado pelo pesquisador João Roberto de Faria, através do Grupo de Trabalho (GT) Teatro Brasileiro, um dos integrantes da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE) desde a sua fundação, em 1998. Essas iniciativas ampliaram significativamente o número de fontes para a historiografia do teatro nacional e ainda facilitaram o seu acesso, confirmando a legitimidade de continuar reunindo documentos sobre a trajetória dessa arte em todo o país.

A obra de Carlos Francisco Moura, amplamente divulgada em todo o território nacional, primeiro interpretou e projetou o teatro em Mato Grosso na história do teatro no Brasil do século XVIII, se tornando uma das referências para os autores estudarem a trajetória dessa arte no país nesse período. Entretanto, não teve mesmo impacto positivo, embora tenha igual importância, a obra de Alcides Moura Lott, fruto de tiragem menor e raríssimos exemplares. Além dos estudos citados, a história do teatro no Brasil e Mato Grosso no período colonial continua sendo investigada, como em *Teatro e música na América Portuguesa: convenções, repertório, raça, gênero e poder* (2008), de Rogério Budasz, *Teatro Mato-grossense: história, cultura e ideologia* (2009), de Agnaldo R. da Silva, e *O Teatro Efêmero na América Portuguesa: do teatro do Siglo de Oro ao teatro ao “gosto português”* (2010), de Rosana M. Brescia.

Esse panorama demonstra a necessidade de promover pesquisas sobre a história do teatro no Brasil nos séculos XIX e XX e para além do Eixo Rio/SP, que adotem nesse caso como perspectiva de investigação aquilo considerado, até então, Periferia, os demais Estados. Além da mudança no ângulo de visão, também se torna fundamental desconstruir a ideia de que nesse período existe um sistema teatral brasileiro homogêneo, que é exclusivamente profissional, para a inclusão de manifestações eventuais e a produção artística amadora. Ainda sobre a historiografia teatral nacional, fica clara a importância de ampliar o seu conceito de fonte histórica, colocando em mesmo grau as peças da dramaturgia e os documentos ligados ao processo criativo do espetáculo,

absorvendo, em segundo grau, dados sobre artistas, grupos e instituições, testemunhados pela memória oral, os antigos jornais e a iconografia.

Muito longe de resolver as questões da historiografia do teatro no Brasil, esses apontamentos podem contribuir com a renovação do campo de estudos sobre o tema, através da criação de novas áreas de investigação e da mudança do referencial normalmente adotado pela crítica literária do país. Inspirado pelo historiador do teatro Juan Villegas, uma das metas desse estudo é estimular a criação de modelos analíticos específicos, que permitam aproximar trajetórias do teatro brasileiro projetadas, até então, de formas antagônicas ou discordantes, segundo paradigma do sistema teatral brasileiro. Com essa inclusão geográfica, será possível observar o processo de formação do teatro nos diversos contextos de produção artística que formam o Brasil, incluindo aqueles considerados marginalizados durante os séculos XIX e XX, suas diferenças e similaridades com relação aos modos desse fazer artístico.

Esse plano de revisão da história do teatro no Brasil através da inclusão da trajetória dessa arte em Mato Grosso e em Mato Grosso do Sul encerra nesse momento uma primeira etapa de trabalho. Para além da crítica a perspectiva da historiografia teatral brasileira e um levantamento de dados, esse estudo apresentou a história e historiografia do teatro mato-grossense, introduzindo os próximos capítulos da dissertação, que interpretam a natureza e sentido da historiografia teatral sul-mato-grossense e revisam sua história. Nessas condições, fica para uma investigação futura o cumprimento dos outros passos desse projeto científico, entre eles um que pretende compreender o processo de modernização do teatro em território brasileiro através da relação entre a trajetória do teatro mato-grossense e do teatro sul-mato-grossense e a trajetória do teatro no Eixo Rio/SP nos séculos XIX e XX.

CAPÍTULO 2 – NOTAS SOBRE A HISTÓRIA E A HISTORIOGRAFIA DO TEATRO EM MATO GROSSO DO SUL

No dia 27 de março de 2011, data em que é celebrada em grande parte do mundo toda a arte do Teatro e especialmente no Brasil também a do Circo, o Governo de Mato Grosso do Sul, por meio da Fundação de Cultura (FCMS), sob a gestão do escritor Américo Calheiros, lançou na capital do Estado, Campo Grande, a obra *Vozes do Teatro* (2010), que registra a história recente do teatro sul-mato-grossense por meio do relato biográfico de seus diretores. Segundo as organizadoras do livro, as jornalistas Moema Vilela e Luiza Rosa,

(...) o tempo histórico contemplado por essa publicação está entre o início dos anos de 1970 e 2010. Cerca de 40 anos de direções teatrais que vivenciaram o período do nascimento de Mato Grosso do Sul, a ebulição produtiva das artes cênicas no Estado na década de 1980, as lutas pela organização da classe que estimularam e ainda fomentam a produção, circulação e fruição de teatro feito por artistas sul-mato-grossenses⁹. (ROSA e VILELA, 2010, p.11)

Introduzem e complementam esse enfoque temporal depoimentos e ensaios sobre aspectos do teatro regional, entre eles, um com o propósito de registrar um período mais antigo da história do teatro em Mato Grosso do Sul, anterior a criação do Estado, quando suas cidades pertenciam ao Mato Grosso.

Para Luiza Rosa e Moema Vilela (2010, p. 11), apresentar a história recente do teatro na região através da trajetória de artistas que exercem ou exerceram o papel da direção foi uma escolha mediante o “contraste” entre a “escassez de registro e produção bibliográfica” e a abundante “montagem de espetáculos e nascimentos de grupos amadores e profissionais” no Estado. Conforme as jornalistas, os “relatos biográficos” reunidos no livro foram redigidos por meio de entrevistas, executadas por “artistas visuais, do teatro e da dança e jornalistas envolvidos com a produção cultural” sul-mato-grossense. Essa série de textos sobre diretores teatrais de Mato Grosso do Sul, “para além de técnicas, procedimentos, regulamentações”, destacariam “contextos que se

⁹ Em toda a dissertação, as citações, alusões a títulos de capítulos e seções das obras e documentos consultados serão registradas obedecendo a sua grafia original.

cruzam” e evidenciam os “mesmos locais em que se teve contato com o teatro pela primeira vez, grupos e peças de referências para a própria produção”.

Entretanto, não fica claro no principal enfoque de *Vozes do Teatro* (2010), nesse conjunto de perfis biográficos, o exercício dessa perspectiva investigativa comum, no sentido do levantamento de espetáculos e eventos, havendo casos em que tal inventário foi prejudicado por informações paralelas. Além disso, parte preponderante dos 33 diretores biografados nesse momento da obra representa um contexto muito específico, a capital Campo Grande, faltando referência a artistas de outras cidades do Estado, como Wilson Biasotto e Meire Milan de Dourados, por suas atuações no Teatro Universitário de Dourados (TUD), que durou de 1974 a 1987, e na Entre-Artes, desde 1990. Mesmo assim, os relatos reunidos na obra colaboram com o registro do teatro regional entre 1970 e 2010, favorecem a discussão sobre a sua real identidade e a natureza e o sentido dessa arte no contexto social sul-mato-grossense.

No entanto, textos que introduzem na obra esse enfoque temático principal e retratam a trajetória do teatro na região quando Mato Grosso do Sul não havia sido criado e as suas cidades pertenciam ao Mato Grosso, mostram através de uma visão muito superficial esse período importante da sua história. Esse não é o caso do prefácio, do relato dos diretores Paulo Corrêa de Oliveira e Orlando Mongelli, e do ensaio *Coro de Vozes de Norte a Sul*, assinado pelos jornalistas Anderson Zanatta, Daniel Belalian, Moema Vilela e Luiza Rosa. Nesse último texto estão depoimentos de diretores sul-mato-grossenses considerados recentes na atividade, ou que também ocupam outras funções, como a de ator, sendo mencionados artistas de Campo Grande, Dourados, Nioaque, Nova Alvorada do Sul, Três Lagoas e Nova Andradina, mas falta referência ao trabalho de Fernando Fernandes nessa última cidade.

Teatro como recurso de educação, de Daniel Belalian e Luiza Rosa, também introduz o principal enfoque temático da obra *Vozes do Teatro* (2010), observando, como o título indica, a utilização dessa arte como ferramenta pedagógica no Estado. Para tratar do tema, os jornalistas realizaram entrevistas e buscaram informações na obra *Teatro num fazer pedagógico* (2006), de Amirtes Menezes de Carvalho e Silva, e no artigo escrito por Maria da Glória Sá Rosa, cujo título não é citado, publicado em *Cultura e Arte* (2006). Essas autoras fazem referência em seus estudos à presença do teatro em

instituições de ensino de cidades do Mato Grosso do Sul desde o início do século XX, no entanto, são consideradas no texto apenas experiências ocorridas com essa arte à partir dos anos de 1990, em escolas e empresas de Campo Grande, e universidades da capital, Dourados e Três Lagoas.

Provas da utilização do teatro como recurso pedagógico nas cidades de Mato Grosso do Sul na primeira e em parte da segunda metade do século XX, e nesse tempo quando pertenciam ao Mato Grosso, acabam mencionadas em outro ensaio, *Um teatro que cria fronteiras de tempo*, escrito por Luiza Rosa¹⁰. Em *Vozes do Teatro* (2010), esse texto introduz os citados anteriormente e o enfoque temporal principal da obra, ligado aos diretores dos 1970 a 2010, retratando a trajetória do teatro na região do século XIX ao fim dos anos 1970, quando foi criado o Estado. Contando com artigo de Maria da Glória Sá Rosa em *Cultura e Arte* (2006), sem a revisão de suas informações, a jornalista traça um retrato parcial desse período da história do teatro sul-mato-grossense, centraliza o debate na cidade de Campo Grande, capital depois de 1979, e reduz o papel das outras cidades na construção desse contexto regional.

No início do ensaio, Luiza Rosa reconhece a criação dos cursos de Artes Cênicas no Estado, “em 2008”, na Universidade Federal da Grande Dourados, e “em 2010, na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul”, em Campo Grande, como “promessas de incentivo à maior geração de conhecimento sobre a área” e de “desenvolvimento do teatro local”. Nesse contexto, a jornalista afirma que o “primeiro grupo Amador de teatro” de Mato Grosso do Sul nasceu quando “era Mato Grosso” e da “relação do teatro sul-mato-grossense com a instituição universitária”, o “Teatro Universitário de Campo Grande” (TUC), criado “em 1961 nos corredores da Faculdade Dom Aquino de Filosofia, Ciências e Letras”. Antes da atuação desse grupo universitário, ela conclui que o “exercício da criação teatral” não era organizado na região e,

(...) as peças que aqui se apresentavam (que se configuravam principalmente no gênero circo-teatro) eram criadas em outras

¹⁰ Graduada em Jornalismo pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) em 2007, Pós-graduada em Dança pela Universidade Católica Dom Bosco (UCDB) em 2010 e aluna do Mestrado em Comunicação e Semiótica na Pontifícia Universidade Católica (PUC), de São Paulo, no ano de 2011, Luiza Rosa trabalha junto ao Conectivo Corpomancia, com o qual realizou pesquisas artísticas colaborativas com foco na dança contemporânea, e que resultaram em criações como *Corpomancia* (2008) e *Me=morar* (2009). Em sua pesquisa acadêmica alia a comunicação a dança e a política e como jornalista colabora com publicações culturais, entre elas, a revista *Cultura em MS*, da FCMS.

regiões do país (Rio de Janeiro e São Paulo) e da América do Sul (Argentina e Paraguai) e buscavam público principalmente nos portos de Corumbá, Aquidauana, Miranda e Nioaque, durante o século XIX, e em Campo Grande depois de construída a ferrovia Noroeste do Brasil, no início do século XX, que ligou Bauru a Corumbá. (ROSA e VILELA, 2011, p. 14)

Nesse momento, Luiza Rosa (2010, p. 14) destaca o caso da cidade de Aquidauana, que em 1944 recebeu “Procópio Ferreira e sua companhia que lotou o Cine Glória durante uma semana com a peça *Deus lhe pague*”, lugar “onde nasceu um ator e diretor teatral sul-mato-grossense que conseguiu reconhecimento nacional, Rubens Corrêa” e “artistas que muito contribuíram para o teatro da região: Paulo Corrêa de Oliveira e Orlando Mongelli”, diretores que tem seus depoimentos na introdução da obra *Vozes de Teatro* (2010). Conforme a jornalista, nessa época “o teatro nascia na região como recurso educativo para que os alunos e alunas se aproximassem do conteúdo que estava sendo passado”, o que seria, nesse caso,

Diferente da região norte de Mato Grosso que já tinha tradição de produzir arte desde o século XVIII, as primeiras produções teatrais feitas por pessoas que viviam no sul do antigo Estado de Mato Grosso de que se tem registro, remontam ao início do século XX, incentivadas por irmãs e padres salesianos no exercício da docência em colégios católicos. (ROSA e VILELA, 2010, p. 14)

No contexto educacional, Luiza Rosa (2010, p. 14) cita o trabalho da irmã Angela Vitale, que entre “1930 e 1940 coordenou montagens de peças nos colégios Imaculada Conceição, em Corumbá, e Nossa Senhora Auxiliadora, em Campo Grande”, e do padre Raimundo Pombo, que “na década de 1960”, como “diretor do colégio Dom Bosco”, em Campo Grande, encenou “peças de sua autoria com alunos, cujos enredos tratavam principalmente do combate ao comunismo”. Afirma a jornalista que, na primeira metade do século XX, “além dessas peças de ambiente escolar”, houveram “muito poucas e pontuais” iniciativas teatrais de grupos locais, citando o caso da encenação de “*Morgandinha de Val Flor*” em 1923 “por adolescentes no Cinema Central, em Campo Grande”. Nesse ponto, retoma a registro do TUC:

O grupo foi criado por iniciativa de Maria da Glória Sá Rosa, Sílvio Torrecilha, Rafael Cubel Zuriga, Orlando Mongelli, Abílio Leite de Barros e outros, os quais Maria da Glória Sá Rosa, em artigo de sua

autoria, insere no grupo dos “idealistas que acreditaram na força das representações cênicas como forma de reinvenção de realidade”. (ROSA e VILELA, 2010, p. 14)

Conforme Luiza Rosa (2010, p. 15), o TUC encenou “Arena Contra Zumbi (1967), de Gianfrancesco Guarnieri e Edu Lobo; Liberdade, liberdade (1968), de Millôr Fernandes e Flávio Rangel; Morte e vida Severina (1969), de João Cabral de Melo Neto” e “Diadorim meu sertão (1970)”, adaptação de *Grande Sertão Veredas*, de Guimarães Rosa, direção Maria da Glória Sá Rosa. Segundo a jornalista essas peças foram apresentadas em Campo Grande no Clube Surian e com o fim do grupo, “desfeito na opinião de Maria da Glória por falta de apoio técnico e financeiro”, seus integrantes, “além de montarem peças”, incentivaram “os alunos do curso de aplicação da Faculdade Dom Aquino a organizarem o Festival Estudantil Mato-grossense de Teatro” (FEMT) de “1969 a 1972”; depois ligado ao curso de aplicação do Colégio Dom Bosco. Como conta, esse evento teatral

(...) incentivou a criação do Grupo Teatral Amador Campo-grandense (GUTAC) e do Grupo Teatral Infantil Campo-grandense (GUTIC), fundados e dirigidos por Américo Calheiros, na época professor da REME, e Cristina Mato Grosso, e o Grupo de Teatro Amador de Corumbá (GRUTAC), dirigido por Roma Román. (ROSA e VILELA, 2010, p. 15)

Para Luiza Rosa (2010, p.15), com o fim do TUC, “novamente uma instituição de educação” surgiu “mediando” o teatro em Campo Grande, “a Rede Municipal de Ensino” (REME), realizou o “Festival de Teatro da REME, coordenado por professores” entre 1974 e 1978.

Desse modo, Luiza Rosa (2011, p. 15) encerra o seu registro acerca da história do teatro regional quando Mato Grosso do Sul não havia sido instalado e suas cidades pertenciam ao Mato Grosso, e afirma que o “Teatro Glauce Rocha”, aberto em 1973 em Campo Grande, é “o primeiro teatro da região”. Conta a jornalista que antes da construção desse edifício “as peças eram apresentadas em espaços improvisados: clubes, circos, residências familiares, cinemas e na rua”. Finalizando seu ensaio, ela menciona a criação da Federação Sul-Mato-Grossense de Teatro (FESMAT) em 1979, ano de instalação do Estado, instituição que incentivou a “produção e circulação de

peças produzidas por artistas da região”, e apresenta uma lista de edifícios teatrais construídos desde então em Campo Grande e Dourados, “espaços físicos que se tornaram sedes de novas produções locais”.

Como é possível observar, em *Um teatro que cria fronteiras de tempo*, no tempo que o Estado ainda não havia sido criado e suas cidades pertenciam ao Mato Grosso, Luiza Rosa coloca o teatro de Campo Grande no centro da história do teatro em Mato Grosso do Sul. Do século XIX aos anos de 1970, a jornalista cita rapidamente artistas, grupos e eventos teatrais de outras cidades, como Corumbá e Aquidauana, mas elege e atribui marcos para o processo regional com base em Campo Grande, que depois disso se tornou a capital. Contudo, fontes reunidas nessa investigação, inclusive artigos publicados pela pesquisadora Maria da Glória Sá Rosa, confirmam que essas e outras cidades sul-mato-grossenses, como Ladário, Miranda, Três Lagoas e Dourados, tiveram também importância para o contexto teatral da região nesse período e devem ser consideradas para a construção de seus marcos históricos.

Sobre os dados mencionados por Luiza Rosa, é preciso corrigir o que diz que o curso de Artes Cênicas da UFGD foi criado em 2008, porque isso ocorreu em 2009. Da mesma forma, o Teatro Universitário Campo-grandense (TUC), e não Teatro Universitário de Campo Grande, foi criado em 1967, e não em 1961 como cita a jornalista. Em *Memória das Artes em Mato Grosso do Sul: histórias de vida* (1992), Maria da Glória Sá Rosa conta que em 1961 foi instalada em Campo Grande a Faculdade Dom Aquino, depois Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), e que nessa instituição, em 1967, nasceu o TUC. Segundo essa pesquisadora, que participou do grupo, ele foi o primeiro a atuar em Campo Grande de forma sistemática e contínua, porém ela não afirma que ele é o primeiro grupo de teatro amador da cidade, ou do Estado, tampouco que o Teatro Glaucê Rocha é o primeiro da capital ou de Mato Grosso do Sul.

Esse e outros artigos dessa e de outros pesquisadores, jornais e antigos documentos, revelam a atuação organizada, e para além da ambiência escolar, de outros grupos teatrais amadores em cidades sul-mato-grossenses, inclusive em Campo Grande, a partir dos anos de 1870. Da mesma forma, essas fontes confirmam que desde então, quando essas localidades eram mato-grossenses, são construídos edifícios teatrais ou estrutura para representações na região. Na tese *Impressões em Preto e Branco: história da literatura em Mato Grosso*

na segunda metade do século XIX (2008), Eni Neves da Silva Rodrigues cita nota do jornal *A Opinião*, de Corumbá, em 26 de setembro de 1878, na qual se enaltecem as apresentações de “*Nódoas de Sangue* e o *Diabo atrás da Porta*”, pela Sociedade Dramática União Lagarrifa, de Ladário, “povoado próximo” da cidade, e que no século XX se tornou um município de Mato Grosso do Sul.

A nota diz ainda (...) em Corumbá “cuja população é maior, não há outro gênero de distração, a não ser os espetáculos acrobáticos e ginásticos que nos dão as companhias viajoras”. (RODRIGUES, 2008, p. 43/4)

Com base em outros periódicos, Eni Neves da Silva Rodrigues chega a conclusão que “nos anos 90” do século XIX atuavam em Corumbá “duas companhias” teatrais e sugere que, além dessas, que tiveram destaque nos jornais da época, “outras agremiações referentes ao teatro podem ter existido”.

Os jornais *Oasis* e *Echo do Povo* noticiaram a fundação do clube União Dramática (*Echo do Povo* – Corumbá, 19/03/1894) e, em 1893, já havia a notícia de divulgação de uma peça beneficente de uma outra entidade, cujo nome era (Sociedade) Recreio Dramático (*Echo do Povo* – Corumbá, 19/03/1893). Em nota, o *Echo do Povo* elogiou a apresentação do espetáculo e o desempenho dos atores. (*Echo do Povo* – Corumbá, 31/03/1894). (RODRIGUES, 2008, p. 44)

Ainda segundo essa autora, “o espaço físico onde ocorriam algumas apresentações deveria ser o Teatro S. Antônio”, que anunciou no *O Iniciador* em 20 de setembro de 1883, “um grande espetáculo”, com a peça “*O Sogro Ciumento* – comédia em 1 ato e a cena cômica *O advogado dos caixeiros*”.

Os bilhetes eram vendidos a 2\$000 – a plateia, 1\$000 gerais e \$500 crianças, na Bela Selvagem, estabelecimento comercial que também vendia livros, de propriedade de M. Galvão, ou na porta do teatro, que se colocava a disposição para recebimento de cadeiras na tarde do mesmo dia da apresentação (*O Iniciador* – Corumbá, 20/09/1883). (RODRIGUES, 2008, p. 44)

Consulta a edições de *O Iniciador* revelou que em 25 de janeiro de 1879 a Sociedade Dramática União Lagarrifa, de Ladário, se mantinha em atividade, e que, em 1884, o Teatro Santo Antônio, de Corumbá, localizado na Rua Santa Thereza, depois Frei Mariano, recebeu comédias e outros tipos de espetáculo. Segundo o artigo *Notas sobre Corumbá*, do *Almanak Corumbaense* (1899),

havia dois teatros funcionando na cidade na última década do século XIX e em um deles, o Recreio Dramático, citado por Eni Neves da Silva Rodrigues, representava peças mensalmente para os associados. Não foram encontrados documentos que confirmem a existência e circulação de companhias em Aquidauana, Miranda e Porto Murtinho no século XIX, como cita Luiza Rosa, nem que permitissem averiguar a criação de grupos teatrais amadores ou a construção de edifícios desse tipo nessas mesmas localidades.

Entretanto, no início do século XX e durante a metade desse período, nessas e em outras cidades da região foram levantados prédios para representações e criados conjuntos teatrais amadores. Um desses exemplos é o “Club Scenico Mirandense”, de Miranda, notícia no jornal *Autonomista*, de Corumbá, em maio de 1908, por conta das apresentações de “seu espetáculo de costume”, com as “comédias” *Antes do Baile*, *Os Estroinas*, *A Hospedaria* e *O Jantar* (*Autonomista*, 30/05/1908). Nesse tempo, Corumbá e Ladário continuaram recebendo companhias nacionais e internacionais, tendo como palco principal na primeira cidade o Bijou-Theatro, que funcionou até os anos de 1920 e foi registrado no *Álbum Graphico do Estado de Matto Grosso* (1914).

Construído com conforto e hygiene, este estabelecimento offerece ao publico agradablissima impressão e goso de frescura mesmo na época do calor mais penetrante da estação: área de 28 metros de largura por 17 de fundo está occupada pelas cadeiras destinadas aos espectadores, havendo como 500 assentos commodos; o seu solo esta forrado de mosaico, o que muito collabora para o asseio do estabelecimento. Em volta das cadeiras, guardando pequena distancia, encontram-se 34 camarotes, com 4 assentos cada um, sendo de notar de que qualquer um d’elles permite observar perfeitamente o palco. Em frente do proscenio estão installados mais 5 camarotes especiaes com 5 assentos cada um. Por cima dos camarotes acham-se installadas as gallerias com assentos de madeira (AYALA e SIMON, 1914, p. 341).

Nesse álbum, há informação de que funcionava na época um teatro na cidade de Três Lagoas, então um povoado com mil habitantes, formado ao redor dos trilhos instalados pela Empresa de Ferrovias Noroeste do Brasil (NOB), e considerado distrito de Paranaíba, então Sant’Ana do Paranaíba.

Segundo Marinete Pinheiro, no artigo *Histórias dos Cinemas de Campo Grande/MS* (2011), o Cine Central, que funcionou entre as décadas 1920 e 1930, tinha estrutura de teatro com camarotes e recebeu grupos amadores.

Conforme Edson Contar, no jornal *Correio do Estado*, em 06 de outubro de 2011, nesse período passou a residir na cidade a atriz Conceição Ferreira, que

Reuniu outros jovens e iniciou a formação de atores e atrizes que viriam a ser a sensação da nossa ribalta, começando pela histórica estreia do Cine Trianon como palco teatral, encenando a peça “Cabocla bonita”, de Marques Porto e Ary Sayão, na qual se destacaram seus primeiros alunos, tendo Conceição no papel principal, com Samuel Barbato, Luiza Campos Vidal, Gasparina Pepino, Fausto Moraes, Otaviano de Souza, Djalma Leite e Francisco Leal Júnior em cena. Seguiram-se as peças “O gaiato de Lisboa”, “No mundo da lua” e muitas outras, todas com “retumbante sucesso”, de acordo com comentários dos jornais da época e destaque na “Revista da Serra”, publicada por Aguinaldo Trouy nos anos trinta. (...) (*Correio do Estado*, 06/10/2011)

Segundo Celso Muller do Amaral, em depoimento à Maria da Glória Sá Rosa para *Memória da Cultura e da Educação em Mato Grosso do Sul* (1990), existiu na cidade de Dourados nos anos de 1930, quando era uma vila, um grupo de teatro dirigido pela professora Antônia Capilé, que encenava comédias, dramas e tragédias. Segundo essa mesma pesquisadora, em *Memória da Arte em Mato Grosso do Sul: histórias de vida* (1992), também funcionou nesse tempo em Três Lagoas um grupo que encenava musicais, com direção de Nestor Guimarães e atuação de Conceição de Oliveira.

Dos anos de 1940 à criação do TUC no ano de 1967 em Campo Grande, outros grupos de teatro funcionaram de maneira sistemática nas cidades de Mato Grosso do Sul, como o grupo do jornalista Vicente Leão, em Três Lagoas; e desse período à inauguração do Teatro Glauce Rocha, em Campo Grande, em 1973, outros edifícios teatrais ou estrutura para receber espetáculos foram construídos nesses municípios, como o Cine Teatro Santa Rita, de Dourados. Esses registros provam que, embora tenha sido o primeiro grupo universitário, o TUC não é o primeiro grupo de teatro amador, e nem o Teatro Glauce Rocha o primeiro construído no Estado, como defende Luiza Rosa. Da mesma forma, na contramão da opinião da jornalista, os dados mostram que não foi só no século XX que começaram a ser produzidas peças na região, nem foram elas nesse período iniciativas pontuais ou ficaram limitadas aos colégios ou escolas.

Todas as informações levantadas a respeito da história do teatro em Mato Grosso do Sul quando as suas cidades pertenceram ao Mato Grosso serão apresentadas com detalhes no capítulo seguinte dessa dissertação.

Nesse momento, a desconstrução dos marcos estabelecidos pelo estudo mais atual sobre o tema, *Um teatro que cria fronteiras de tempo*, de Luiza Rosa, prova que resumir a trajetória do teatro na região no período anterior a criação do Estado à trajetória dessa arte em Campo Grande, que se tornou capital depois disso, é uma tendência redutora. Desde o fim do século XIX, ou pelo menos desde o início do século XX, através da atuação de diferentes instituições, grupos e do funcionamento de casas de espetáculos, o teatro também faz parte do extrato social de outras cidades sul-mato-grossenses, como Corumbá, Ladário, Miranda, Aquidauana, Três Lagoas e Dourados.

Uma revisão de textos sobre a história do teatro na região, com o estudo de sua natureza e sentido, revela que o modo como o teatro no Sul do antigo Mato Grosso é apresentado no ensaio *Um teatro que cria fronteiras de tempo* não representa um fenômeno isolado. O modelo de análise e as fontes documentais usadas por Luiza Rosa para introduzir o período mato-grossense da trajetória do teatro sul-mato-grossense no plano de *Vozes do Teatro* (2010), se relacionam diretamente com os utilizados em artigos e ensaios publicados desde a instalação do Estado em 1979. Com base na memória da geração de artistas que acompanhou a criação de Mato Grosso do Sul e a transformação da cidade de Campo Grande em capital, se estabeleceu na história do teatro no Estado uma perspectiva que desconsidera aquilo que aconteceu nessa e em outras cidades da região ao longo do período mato-grossense.

Para sustentar essa crítica à historiografia teatral sul-mato-grossense e contribuir com a formação de um campo de estudos sobre a trajetória do teatro na região, serão apresentados artigos e ensaios levantados a respeito do tema. Os procedimentos metodológicos desses estudos e suas fontes documentais, bem como a trajetória de atuação artística e profissional dos seus autores, serão apresentados primeiro de maneira individual. Posteriormente, com base nesses temas e com o apoio do artigo *Ora direis ouvir estrelas: historiografia e história do teatro brasileiro*, de Tania Brandão, na *Latin American Theatre Review* (2002), serão analisadas as suas similaridades e divergências, apontando para a formação de perspectivas com fronteiras de tempo e de espaço contemporâneas no que se refere a história e a historiografia do teatro em Mato Grosso do Sul, em Mato Grosso e no Brasil.

Um fascínio de trezentos anos, artigo de Américo Calheiros, publicado em *Teatro e Dança das diversas regiões brasileiras* (1984), pode ser considerada a primeira reflexão empreendida sobre a história do teatro em Mato Grosso do Sul. O Estado foi instalado em 1979 e o texto veiculado anos depois, em informativo do antigo Instituto Nacional de Artes Cênicas (INACEN). Nesse artigo, o escritor cita inicialmente encenações no Mato Grosso do século XVIII e faz um rápido apanhado do teatro na região nos séculos XIX e XX, sem situar essas informações, depois focaliza, com base na memória, a década que precede a criação de Mato Grosso Sul e os primeiros anos de sua existência, de 1969 a 1983, mencionando artistas, grupos, peças, entidades e eventos de Cuiabá, Aquidauana, Três Lagoas e especialmente da capital, Campo Grande.

Muito embora sem o conhecimento da grande maioria dos pesquisadores da área, Mato Grosso já no século XVIII encenava peças teatrais como a Tragédia de “D. Ignez de Castro”, “Amor e Obrigação” (comédia) e até a ópera “Ézio em Roma”, estas dentre inúmeros outros textos que chegaram a configurar numa listagem de quase cinqüenta. Do século XIX, pouco se sabe a respeito. No século XX, no entanto, fiel as suas raízes, o Estado, apesar de em caráter esporádico, retomou a produção teatral, anexando ao seu currículo, a criação de textos com autores mato-grossenses. (INACEN, 1984, p. 62)

Sobre o principal enfoque, Américo Calheiros (1984, p. 62) considera que coube a Campo Grande e Cuiabá “vivenciar movimentos de vital importância para o movimento teatral, embora pequeno” estabelecido em 1980. Da capital mato-grossense, valoriza o trabalho de Maria da Glória Albuês, que fomentou entre os anos de 1973 e 1975 os encontros “Tempo de Teatro”, eventos que “contaram com a participação de mais de quinze grupos de teatro amador em cursos onde se debateu a arte teatral e se iniciou a organização da classe”, foram anos de “ebulição e criatividade para os amadores do Estado”. Sobre a capital sul-mato-grossense, cita o término do TUC, que “durante quatro anos produziu e levou para o interior do Estado espetáculos, como “Arena Conta Zumbi”, e os Festivais Estudantis de Teatro (FEMT), organizados por Maria da Glória Sá Rosa, uma de suas integrantes, até o ano de 1976.

Para Américo Calheiros (1984, p. 62/3), o FEMT permitiu a criação de grupos que, com a “falta de apoio por parte dos órgãos governamentais

desapareceram tão rápido como surgiram”, sendo o único “sobrevivente” desse período o Grupo de Teatro Amador Campo-grandense (GUTAC), que integrou. Ainda sobre esse movimento, o autor considera a riqueza da produção teatral, mas conclui que, além das capitais, Três Lagoas e Aquidauana conseguiram “criar e sustentar grupos de significativa expressão”, o TPI – Teatro da Patota Infantil e o Teatro de CERA – Centro de Educação Rural de Aquidauana. Assim, ele afirma que a criação de Mato Grosso do Sul redefiniu o trabalho do GUTAC¹¹, motivou a busca pela identidade sul-mato-grossense, a criação da Federação Sul-mato-grossense de Teatro Amador (FESMATA), em 1979, e um movimento de resistência pela valorização dessa categoria artística no Estado.

O artigo *Um fascínio de trezentos anos*, de Américo Calheiros, bem como todo o material publicado nesse informativo, aparecem ligados a uma ação desse extinto órgão de gestão do teatro nacional, o Mambembão. Conforme divulgação do INACEN (1984, p. 4), o projeto era realizado desde 1978 e valorizava “espetáculos produzidos fora do Eixo Rio – São Paulo”, promovendo suas temporadas nessas cidades, em Brasília e Belo Horizonte. Segundo consta no informativo, o campo de atuação do Mambembão foi ampliado em 1984 e as peças de teatro passaram a circular por outras cidades brasileiras, entre elas, as capitais de Mato Grosso do Sul, Rio Grande do Sul e Paraná, onde também foram mobilizadas uma série de ações paralelas, como exposições, palestras e conferências, com o propósito de “recuperar o passado teatral” desses Estados nos últimos dez anos, de 1973 a 1983.

Além do texto de Américo Calheiros, há no informativo *Teatro e Dança das diversas regiões brasileiras* (1984) um artigo de Maria da Glória Sá Rosa sobre a trajetória da dança no Estado, intitulado *Para bailar tudo é pretexto*. Completam o periódico outras análises sobre o panorama das artes cênicas em Brasília, Paraná, Rio Grande do Sul e São Paulo, um artigo de Yan Michalski intitulado *Repensando seis anos de Mambembão*, e resenhas críticas sobre os espetáculos participantes da edição, entre elas, *Pedro Palito e o Monstro Devorador*, texto escrito por Américo Calheiros sobre a peça do GUTAC. Segundo o informativo, em Mato Grosso do Sul a divulgação do projeto Mambembão/84 foi da jornalista Regina Arakaki e Maria da Glória Sá Rosa

¹¹ Ilustram o texto duas fotos de peças do GUTAC, “Foi no Belo Sul de Mato Grosso” (1979) e “Vila Paraíso, Bom dia” (1980).

produziu as apresentações e a exposição *Dez anos do teatro sul-mato-grossense*, com Cândido Alberto da Fonseca e Lúcia Villar Chaves, da UFMS.

Membro da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras (ASL) desde 2001 e Presidente da FCMS desde 2007, sendo nesse cargo um dos responsáveis pela realização de *Vozes do Teatro* (2010), o pernambucano Américo Calheiros é escritor, professor, teatrólogo e gestor cultural. Em 1974, o escritor concluiu a graduação em Letras, com especialização em Língua Portuguesa, na antiga FUCMAT, de Campo Grande, depois UCDB, e em 1977 realizou curso de Direção Teatral na Escola Estadual de Teatro Martins Pena, no Rio de Janeiro. Trabalhou com o teatro em Campo Grande e região antes e depois da criação de Mato Grosso do Sul, como ator, diretor e dramaturgo junto ao Grupo de Teatro Amador Campo-grandense (GUTAC), em âmbito educacional como professor e diretor de grupos estudantis em escolas públicas da cidade, e em periódicos, como crítico da arte, do teatro e da cultura sul-mato-grossense.

Segundo a *Revista da Academia Sul-mato-grossense de Letras* (2004), Américo Calheiros nasceu na cidade de Goiana, Pernambuco, em 31 de março de 1952, e com seis anos de idade migrou com a sua família para o sul de Mato Grosso, morando inicialmente em Aquidauana, onde realizou o ginásio. Em depoimento a *ARCA – Revista de Divulgação do Arquivo Histórico de Campo Grande* (2006), o escritor afirmou que nesse período teve o seu primeiro contato com a arte do teatro, quando participou de grupos escolares amadores, nos quais fazia pequenos papéis em “esquetes e curiosidades”. Entretanto, ele mencionou em entrevista a jornalista Gisele Colombo, no ano de 2010, que teve seu “talento despertado para o campo do teatro” na cidade de Campo Grande, no início dos anos de 1970, quando cursava Letras na FUCMAT e pelo contato com a professora Maria da Glória Sá Rosa¹².

No início dos anos de 1970, Américo Calheiros e outros artistas criaram em Campo Grande o GUTAC, do qual participou ativamente até a publicação de seus artigos em *Teatro e Dança das diversas regiões brasileiras* (1984). Nesse contexto, em um primeiro momento, o escritor articulou as funções de ator, de diretor e de dramaturgo e, depois, ocupou somente o papel de diretor.

¹² COLOMBO, Gisele. *Américo fala do teatro no antigo Mato Grosso Uno*. Sitio Overmundo, em 30 de março de 2008. www.overmundo.com.br/overblog/americo-fala-do-teatro-no-antigo-mato-grosso-uno. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

Dessa forma, ele encenou com os artistas ligados ao grupo as peças “Autodissecação” (1971) e “Intravagostil” (1972), premiadas em edições do Festival Estudantil Mato-grossense de Teatro (FEMT), em Campo Grande; “Apocalipse Zero Hora” (1973), que participou do Festival Tempo de Teatro de Cuiabá; “Close” (1974); “Os profanos ou Quem se atreve” (1975); “Contramão” (1976); “Foi no Belo Sul do Mato Grosso” (1979), que participou da edição do Mambembão no ano de 1980; e “Vila Paraíso, Bom Dia” (1980)¹³.

Paralelamente, Américo Calheiros seguiu lecionando em escolas públicas de Campo Grande e no mesmo período dirigiu peças de teatro criadas com a colaboração de seus alunos. Parte dessas montagens, o escritor apresentou em edições do Festival de Teatro da Rede Municipal de Educação (REME), que ocorreram na cidade durante a década de 1970, sob a coordenação da professora Maria da Glória Sá Rosa. No ano de 1973, por meio de um projeto da Secretaria de Educação de Mato Grosso, que envolveu de maneira direta o GUTAC e os seus artistas, ele participou da criação do Grupo de Teatro Infantil Campo-grandense (GUTIC), que por cerca de dois anos apresentou peças de teatro infantil e ofereceu oficinas pedagógicas envolvendo essa arte, para alunos e professores de escolas públicas localizadas na capital e nas cidades de Dourados, Aquidauana e Corumbá.

Entre o fim dos anos 1970 e início dos anos 1980, Américo Calheiros se tornou editor do caderno *Arte-Revista*, do extinto *Jornal da Cidade*, produzindo uma série de artigos sobre temas como a arte, o teatro e a cultura regional. Com esse material, que incluem textos sobre Rubens Corrêa, Glauce Rocha, Cristina Mato Grosso, Maria da Glória Sá Rosa, Carlão do Circo, Paulo Corrêa de Oliveira e outros, o autor ganhou menção especial no prêmio de jornalismo Van Jaffa, e depois publicou essas análises na obra *Memória de Jornal* (1986). Desde então, seguiu lecionando e passou a se dedicar com menos frequência a criação teatral, assumiu a gestão da Fundação Municipal de Cultura de Campo Grande (FUNDAC) e depois da FCMS, sempre publicando obras de valor literário, como *Sem Versos* (1980), *Da Cor da Sua Pele* (1999), *A Nuvem Que Choveu* (2001) e *Poesia pra que te quero* (2007).

¹³ Alguns textos dessas montagens do GUTAC foram publicados na obra *Expressão teatral da região: coletânea de textos teatrais de escritores de Mato Grosso do Sul* (1983).

Em *Fragmentos Econômicos e Culturais Sul-Mato-Grossenses* (1990), publicação organizada pela professora Luzia Elizabeth Prado de Moraes, há um item sobre a história do teatro no Estado. Nessa breve análise, a autora, com a colaboração de seus alunos, registra movimentos, eventos, artistas e grupos que fizeram parte da segunda metade do século XX em Campo Grande e região, se apoiando nas mesmas bases que Américo Calheiros e usando indícios originais que não serão consideradas nos estudos posteriores, como o de que participaram do FEMT grupos teatrais de Corumbá e Bandeirantes. Nesse breve texto, é possível encontrar sobre o contexto diversos equívocos, como quando confunde o TUD, de Dourados, com o TPI, de Três Lagoas, afirma que o GUTAC, de Campo Grande, era coordenado por Maria da Glória Sá Rosa, e que a FESMATA teria sido fundada em 1974.

Teatro, artigo de Maria da Glória Sá Rosa, publicado na obra *Memória da Arte em Mato Grosso do Sul: histórias de vida* (1992), é a mais completa investigação realizada sobre a história dessa arte em Mato Grosso do Sul. Esse estudo foi apresentado mais de dez anos após a instalação do Estado, através de um projeto financiado pelo governo estadual e realizado com a colaboração de Maria Adélia Menegazzo e Idara Negreiros Duncan Rodrigues. No artigo, a autora retrata a trajetória do teatro na região do fim do século XIX às últimas décadas do século XX, com base em diferentes fontes documentais, na sua memória e no depoimento de artistas ligados à área, fazendo alusão a nomes, grupos, peças, instituições e eventos de cidades sul-mato-grossenses, especialmente, da capital, Campo Grande, mas também de Corumbá, Aquidauana, Três Lagoas, Coxim, Fátima do Sul e Dourados.

Para Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 165/6), diverso de Mato Grosso, “que fez teatro no século XVIII” e onde “encenações sempre existiram de forma sistemática”, em Mato Grosso do Sul “não há tradição teatral”, porque essa arte viveu na região “de forma esporádica”, “pela força de alguns idealistas”, “passado repleto de lances” que não gerou “repertório que, no todo, pudesse refletir a identidade de seu povo”. Segundo a autora, as primeiras representações do Estado ocorreram no século XIX, quando companhias vindas de Buenos Aires e Assunção pelo rio Paraguai encenavam em Corumbá, Nioaque, Miranda e Aquidauana, e a partir de 1914, com a “chegada dos trilhos” a Campo Grande, quando companhias do Rio de Janeiro e São

Paulo, como as de Mário Salabery e Procópio Ferreira, visitaram em 1944 a cidade e Aquidauana, com peças de Joracy Camargo. Porém, ela conclui:

Nos anos quarenta, cinqüenta e sessenta, nenhuma grande companhia visitou Mato Grosso do Sul. Por aqui só chegavam grupos de repertório medíocre, com artistas decadentes, em busca do público que lhes era negado nos grandes centros. Constituí exceção a vinda a Campo Grande, em 30 de março de 1967, da Companhia de Orlando Moraes, para encenar no Clube Libanês a peça Pais Abstratos, de Pedro Bloch, direção de João Bethencourt, com Glauce Rocha, Jorge Dória e Darlene Glória. (ROSA, 1992, p. 166)

Conforme Maria da Glória Sá Rosa (1992, p.166/7), nesse período as encenações ocorriam em residências, salões das paróquias, clubes, lugares “improvisados: auditórios de colégios, lonas de circo” e nos “cines teatros”. Com base no “Album Gráfico do Estado de Mato Grosso”, de “1914”, a autora destaca o Bijou Teatro de Corumbá, com palco “para companhias de operetas, zarzuelas, comédias”, mas anuncia de maneira contraditória sua inauguração; o Cine Glória, de Aquidauana, que a partir de 1938 recebeu “espetáculos de tela e palco”; o Cine Guarani, depois Central, o Trianon, o Santa Helena e o Alhambra, de Campo Grande, alguns em atividade desde a primeira metade do século XX; e o Cine Lapa, de Três Lagoas e o Cine Ouro Branco, de Dourados, que não receberam representações teatrais na primeira metade do século XX, como ela afirma, porque foram construídos nos anos de 1960.

Ainda sobre Campo Grande, Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 167/9) lembra o Teatro Glauce Rocha, aberto em 1973, que recebeu companhias, “confiantes nas condições técnicas” e os 800 lugares, festivais e peças como “Macunaíma” de Antunes Filho e “Botequim” de Gianfrancesco Guarnieri, mas que estava em “reformas há mais de seis anos”. Outro edifício da cidade lembrado pela autora é o Teatro Dom Bosco, aberto em 1974, com mais de 1000 lugares, que recebeu peças como “Um grito parado no ar de Guarnieri”, mas dependia das “necessidades da Missão Salesiana”. Sem a construção de teatros “há mais de vinte anos” na região, ela cita a exceção do Teatro Aracy Balabanian, aberto em 1989, com 350 lugares, que recebeu “Artaud” com Rubens Corrêa em 1990, mas não oferecia “retorno financeiro” para peças de “cenário elaborado” e muitos atores, sendo usado por grupos amadores locais.

Ainda sobre esse contexto, Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 169) destaca a circulação dos circos e circo-teatros pelos “municípios do interior” de Mato Grosso do Sul, que funcionavam “como espaço do entretenimento, da improvisação, tanto para os atores, como para o público, desde o início do século, até o advento da televisão”. Segundo a pesquisadora, essas companhias circenses apresentavam “na primeira parte do espetáculo um ato variado” e “na segunda” parte, a encenação “de uma peça, geralmente um dramalhão, como O EBRIJO, ou PAIXÃO DE CRISTO”. Além disso, ela esclarece que a “cada dia da semana, havia uma peça nova, o que obrigava o uso do ponto, visto que era impossível aos atores decorar tantos papéis” e que o repertório das companhias circenses “eram adaptações de textos literários, em geral repletos de lágrimas e suspiros”.

Concomitantemente, Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 169/70) anota a ação dos padres e irmãs salesianas, que estimularam nos colégios “o gosto pelo teatro” em “festas escolares, em que o grande encantamento era proporcionado por uma peça de teatro, encenada pelos alunos sob a orientação de um professor”. Sobre esse âmbito, a autora traz o relato da irmã Ângela Vitale à *Memória da Cultura e da Educação em Mato Grosso do Sul* (1990), que dirigiu dramas e operetas em 1930 e 1940, nos colégios Imaculada Conceição, em Corumbá, e Nossa Senhora Auxiliador, em Campo Grande. Nesse mesmo período, do teatro no Colégio Dom Bosco da capital, ela cita o trabalho do Padre Valentin e José Alberto Veronesi, o “Mata Onça”, que encenou “dramas e comédias” nos 1940, e do Padre Raimundo Pombo, que nos 1960 encenou peças como “Educação Moderna” e “Último Pelotão”.

Com base em crônica de Ulisses Serra em *Camalotes e Guavirais* (1989), Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 170) cita a encenação, e atores, da “peça de Júlio Diniz A MORGADINHA DE VAL FLOR, em 23 de agosto de 1923, “no palco do Central”: “noite de autêntica arte pelo lirismo da peça pela desenvoltura e pelo charme das interpretetes”. Sobre o teatro em Campo Grande nos anos de 1940 e 1950, a autora conta que “jovens” apresentavam “espetáculos de variedades nos cines Alhambra e Santa Helena”, “esquetes humorísticas”, “peças curtas”, como “AS MÁSCARAS, de Menotti del Picchia”. Entretanto, ela lamenta a falta de “registros sobre o teatro amador encenado antes” de 1960 e aponta que referências sobre o assunto se encontram “na

revista *Folha da Serra* que circulou em Campo Grande e no Estado, de 1931 a 1940”, e “nos jornais, tanto da Capital, quanto dos municípios”.

Com a instalação dos primeiros cursos superiores na FUCMAT em 1961, Maria da Glória Sá Rosa (1992, pp. 170/1) destaca a criação do TUC em 1967, que durou até 1970, o “primeiro a trabalhar de forma sistemática” na cidade, “no sentido de um trabalho contínuo”. Segundo essa autora, o grupo era formado por universitários e alunos “do Colégio Estadual Campo-grandense”, e foram “fundadores”, além dela, Rafael Cúbel Zuriaga e Abílio Leite de Barros. Contando com o poder público municipal e estadual, comércio e Clube Surian, onde apresentava na cidade, o TUC levou suas peças sobre a “realidade social brasileira, num tempo em que o teatro sofria forte pressão do Serviço Nacional de Censura”, entre elas “Arena conta Zumbi” (1967), “Liberdade, liberdade” (1968) e “Morte Vida, Severina” (1969), direções de Sílvio Torecilha, até cidades como Corumbá, Três Lagoas, Ponta Porã e Cuiabá.

Segundo Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 172/3), entre 1969 e 1972, ocorreu o FEMT, organizado por alunos do Colégio de Aplicação da FUCMAT, que “premiava as melhores criações dos alunos do Estado” e teve “peças originais” como “Oxil” e “Noite Inaugural”, de Cândido Alberto da Fonseca, “Autodissecação e Intravagostil”, de Américo Calheiros, “Hotel das Estrelas”, de Clóvis Irigaray, entre outras. Depois disso, a autora cita o Festival de Teatro da REME em Campo Grande, realizado entre 1974 a 1978 no Teatro Dom Bosco, que valorizou “a criação dos alunos” sob direção de professores, como Américo Calheiros e outros, que abordou textos de autores contemporâneos, “baseados em temas da periferia”. Conforme ela, desse movimento sugeriram muitos grupos na região, porém cita só o GUTAC e o GUTIC, seus integrantes, e “iniciativas passageiras” como as de “Valer Rondon e José Carlos Vila”.

Em seguida, Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 173) afirma que em “Dourados, como em outras cidade do Estado, o teatro funcionou inicialmente nas escolas, que eram os centros culturais, onde se promovia o desenvolvimento das atividades estéticas”. Ainda sobre essa cidade, a autora cita o caso da Escola Rio Branco, cujo “Grêmio Republicano” representou “comédias”, como “Pedro Malazarte”, em 21 de abril de 1924 “no Teatro Palma”, e do grupo da professora Antônia Capilé, que conforme depoimento do professor Celso Muller do Amaral, em *Memória da Cultura e da Educação em*

Mato Grosso do Sul (1990), funcionou nos anos de 1930. Sobre Três Lagoas, ela afirma que “o precursor do teatro” foi o diretor Nestor Guimarães, que encenava algumas peças musicais nos anos de 1930, com “uma das primeiras atrizes da cidade”, chamada Conceição de Oliveira.

Ainda acerca de Três Lagoas, Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 173/4) cita o jornalista Vicente Leão, que “dirigiu um grupo, que ajudou na construção do Cine Lapa” nos 1960, e Irene Marques Alexandria, “figura mais importante do teatro três-lagoense”, que fundou em 1974 o TPI, “pioneiro da representação com bonecos”. Sobre Dourados nesse período, ela menciona o Teatro Universitário de Dourados (TUD), criado em 1974, que encenou “Piquinique no Front”, de Fernando Arrabal e outras peças, e conclui que ele existiu por apenas quatro anos. Sobre Aquidauana, ela afirma que o BATACLÃ, com “18 profissionais liberais, que utilizavam como linguagem estética a música e a dublagem”, se apresentou no Estado e país entre 1976 e 1981, e que o Teatro do CERA, dirigido por Paulo Corrêa de Oliveira, “integrava a vida social da cidade” com “peças baseadas na realidade sul-matogrossense”.

Finalizando o artigo, Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 174) cita o professor Luís Eduardo Ramos Borges, que no início de 1980 dirigiu um grupo na UFMS de Campo Grande e encenou “A Pedreira das Almas”, de Dias Gomes, e peças de Martins Pena. Segundo a autora, ele ainda realizou com os alunos do Curso de Comunicação e Artes uma “importante pesquisa sobre o Teatro em Mato Grosso do Sul” que não foi publicada, “mas serviu de subsídio” para o seu artigo. Por fim, ela cita grupos da capital e outras cidades, como o Alma de Circo e Alabian da UFMS, Senta que o Leão é Manso e o Amador de Risco, Passo a Passo de Fátima do Sul, Voa, Oficina de Bonecos Tareco Teco, e os “consagrados” Teatro do CERA, GUTAC e TPI, e elogia a construção de “moderníssimo teatro com 400 lugares dispondo de toda a técnica necessária” no Centro de Estudos Plínio Mendes dos Santos (CESUP) de Campo Grande.

De acordo com Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 16), a obra *Memória da Arte em Mato Grosso do Sul: histórias de vida*, observa através da Literatura, Música, Artes Plásticas, Cinema, Dança e Teatro, “as linhas básicas da vida sul-mato-grossense”. Para cada uma dessas linguagens artísticas há um artigo de natureza histórica, como *Teatro*, da autora, junto ao depoimento “de dois a quatro elementos de reconhecida competência”, com atuação de

“pelo menos vinte anos” na região, período de “redefinição das manifestações culturais do Estado”, quando Cuiabá deixou ser quem “centralizava e manipulava as informações”, e um álbum de fotos¹⁴. Segundo ela, os “arquivos, livros, jornais e revistas” muito “pouco revelaram sobre o assunto”, sendo a “fonte mais valiosa de informação” os depoimentos dos artistas, que “reconstruíram diversos momentos da história de nossas artes”.

A respeito da obra, Maria Adélia Menegazzo (1992, p.17/8) explica que a valorização do “ponto de vista do ator” e dos depoimentos de “artistas, críticos e animadores culturais” foi a solução encontrada para trabalhar com os “poucos documentos” sobre a artes no Estado e “a necessidade de registrar eventos, ainda que de forma incompleta, que se configurem como elementos potencias para a sua construção”. Segundo a autora, “referências tiradas de artigos, jornais, revistas e livros específicos” permitiram reconhecer “uma visão geral de fatos, artistas e obras”. Por outro lado, entendendo a “cultura como processo e produto da prática humana”, os relatos pessoais trouxeram “experiências desses sujeitos e sua interpretação do momento”, “elementos de formação individual, familiar e artística”, “eventos que foram esquecidos ao acaso” e a “visão do momento histórico passado e presente.

Membro da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras, da Associação Brasileira de Críticos de Arte e, desde 2007, Doutora Honoris Causa pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Maria da Glória Sá Rosa é escritora, professora e pesquisadora da arte e da cultura sul-mato-grossense. Graduada em Línguas pela Pontifca Universidade Católica (PUC), do Rio de Janeiro, no início da segunda metade do século XX, essa autora trabalhou como educadora em Campo Grande, antes e depois da criação do Estado. Segundo *100 Mulheres Pioneiras em 100 anos de Campo Grande* (1999), de Therezinha de Alencar Salem, ela nasceu em 1927, em Mombaça, Ceará, migrou nova com a família para Campo Grande onde cursou primário, fez os anos seguintes em Fortaleza, o ginásio no Colégio Nossa Senhora Auxiliadora em Campo Grande e o clássico no Colégio Santa Inês em São Paulo.

¹⁴ A seção tem depoimentos de Cristina Mato Grosso, Paulo Corrêa de Oliveira e Irene Marques Alexandria. Além do TUC, grupo de Maria da Glória Sá Rosa, estampam o álbum *Teatro Sul-mato-grossense, mapa aberto de ilusões*, fotos desses artistas e de seus grupos, o GUTAC, o CERA e o TPI.

Retornando a Campo Grande, em 1961, Maria da Glória Sá Rosa fundou com professores e religiosos salesianos a FUCMAT, depois UCDB, que abrigou os primeiros cursos universitários da cidade e região e onde coordenou a antiga Revista Estudos Universitários. No mesmo ambiente, além de lecionar, a autora, outros professores e alunos criaram em 1967 o TUC, que encenou quatro peças, entre elas “Diadorim, Meu Sertão” (1970), que teve sua direção. No ano de 1968, também fundou na cidade o primeiro Cine Clube e, na década de 1970, a Aliança Francesa, para em seguida começar a produzir programas de Rádio e TV, coordenar diferentes eventos culturais, festivais de música e teatro, como o FEMT e o Festival da REME, e a publicar obras e artigos a respeito da história e da memória da educação, da arte, do teatro e da cultura campo-grandense e da região, em jornais, revistas e periódicos acadêmicos.

Além disso, Maria da Glória Sá Rosa proferiu palestras, organizou exposições, entre elas, *Dez anos do teatro sul-mato-grossense*, durante o Mambembão/84, e presidiu alguns órgãos públicos, entre eles a FCMS, a FUNDAC e o Conselho Estadual de Cultura de Mato Grosso do Sul (CEC/MS). Até a publicação de *Memória da Arte em Mato Grosso do Sul: histórias de vida* (1992), a autora escreveu para o *Caderno B* (Suplemento Cultural) do jornal *Correio do Estado* e publicou obras como *Estudo sobre Guimarães Rosa* (1967), *Análise Estrutural do Romance* (1971), *O Romance brasileiro atual* (1976), e *Memória da Cultura e da Educação em Mato Grosso do Sul* (1990). Com outros pesquisadores, ela apresentou estudos de referência, como *Artes Plásticas em Mato Grosso do Sul* (2005), *A Música de Mato Grosso do Sul* (2009) e *A Literatura Sul-Mato-Grossense na ótica de seus construtores* (2011).

O ensaio *A Trajetória do Teatro em Mato Grosso do Sul*, de Amirtes Menezes de Carvalho e Silva, na obra *Teatro – Num fazer pedagógico* (2006), é mais uma análise empreendida a propósito da história dessa arte no Estado. O livro foi financiado pela FUNDAC, a época sob gestão de Américo Calheiros, e é resultado da pesquisa realizada pela autora durante o Mestrado em Educação na UFMS. Embora tenha sido elaborado com base em artigos de Maria da Glória Sá Rosa, esse texto muito pouco colabora com o registro da história do teatro sul-mato-grossense, na medida em simplifica a sua trajetória, do século XIX ao final do século XX, aos exemplos da capital, Campo Grande, e resume de maneira muito natural nesse contexto a participação de artistas,

grupos, peças, instituições e eventos das cidades de Corumbá, Aquidauana, Dourados e Três Lagoas.

Em seu ensaio, Amirtes Menezes de Carvalho e Silva não constrói modelos de análise atuais sobre o tema, não revisa e nem levanta dados além dos publicados por Maria da Glória Sá Rosa nos artigos usados como fonte, em *Memória da Arte em Mato Grosso do Sul: histórias de vida* (1992) e em *Campo Grande – 100 anos de construção* (1999). A autora não evidencia seus recursos, resume a história do teatro sul-mato-grossense registrada antes pela pesquisadora e chega a construção de análises problemáticas sobre o tema. Nesse processo, referências importantes como o Cine Teatro Bijou, de Corumbá, são descartadas e grupos como TUD, de Dourados, e o Teatro do CERA, de Aquidauana, são citados por meio de informações desatualizadas, esvaziando de sentido histórico esse período importante da trajetória do teatro em Mato Grosso do Sul: quando as suas cidades pertenceram ao Mato Grosso.

De acordo com Amirtes Menezes de Carvalho e Silva (2006, p. 37), sua obra é resultado de uma investigação sobre a “ação pedagógica do teatro no âmbito do ensino fundamental”, através da sua experiência em Campo Grande. Nessas condições, o ensaio *A Trajetória do Teatro em Mato Grosso do Sul* completa o primeiro capítulo do livro, intitulado *História Social do Teatro*, sucedendo outros textos, *O Teatro no contexto mundial* e *O Teatro no Brasil*. Para a pesquisadora, o capítulo pretende “apontar como a atividade teatral vem se apresentando no contexto social desde os seus primórdios” e elucidar “a ação desta categoria artística no que se refere ao processo de educação, desde os jesuítas, no País e no Estado, a partir da sua divisão”; leitura que não se estabelece dessa forma em ambos os casos, no que se refere as relações que envolvem a arte e a educação no contexto sul-mato-grossense e brasileiro.

Amirtes Menezes de Carvalho e Silva é licenciada em Pedagogia, Especialista e Mestre em Educação pela UFMS, campus de Campo Grande. Diferente dos autores que a precederam nas reflexões a respeito da história do teatro em Mato Grosso do Sul, essa mineira, nascida em Timóteo, chegou ao Estado somente depois de sua criação, fixando residência na capital nos anos de 1980, quando se integrou ao movimento teatral da cidade, como diretora e atriz do grupo Anteato, fundado no ano de 1988, e como diretora do grupo Atitude Cênica, fundado no ano de 2003. Como arte-educadora trabalhou para

a Secretária de Assistência Social (SAS) da cidade de Campo Grande e também do Estado, executando diversos projetos culturais, atuando como assessora, realizando apresentações artísticas e ministrando cursos e oficinas de formação em teatro amador e teatro de bonecos.

Outras informações encontradas nesses artigos e ensaios acerca da trajetória do teatro em Mato Grosso do Sul quando as suas cidades pertenciam à Mato Grosso serão mencionadas no próximo e último capítulo da dissertação. A apresentação cronológica dos textos, incluindo o contexto das publicações, aspectos de suas perspectivas, metodologias e fontes e da trajetória artística e profissional de seus autores, situam a historiografia teatral sul-mato-grossense, até a publicação de *Vozes do Teatro* (2010) e do texto anteriormente revisado: *Um teatro que cria fronteiras de tempo*. Tendo em conta suas particularidades, relações entre esses estudos sustentam a opinião de que eles fortaleceram um ponto de vista da escrita da história dessa arte no Estado que rompe com o seu desenvolvimento regional no período mato-grossense, mas valoriza o que ocorreu desde então em Campo Grande, que depois disso se tornou a capital.

No primeiro artigo sobre a história do teatro em Mato Grosso do Sul, escrito por Américo Calheiros no ano de 1984, o enfoque vai do final dos anos 1960 ao início dos anos 1980, duas décadas ao redor da criação do Estado. Somente em caráter de introdução, o autor estabelece uma ligação entre o contexto teatral analisado, a capital Campo Grande e cidades de Aquidauana e Três Lagoas, e o passado dessa arte em Mato Grosso, manifestações nos séculos XVIII, XIX e XX, na capital Cuiabá e cidades de Vila Bela e Cáceres. Embora os ensaios recentes sobre o tema em *Teatro - Num fazer pedagógico* (2006) e *Vozes do Teatro* (2010), obras publicadas quando ele atuava à frente da FUNDAC e da FCMS, legitimem seu retrato sobre essa arte nessas cidades de 1969 à 1983, não teve sobre esses estudos a mesma influência o modo como ele aproximou o passado mais antigo do teatro nos dois Estados.

Teatro, artigo de Maria da Glória Sá Rosa, na obra *Memória da Arte em Mato Grosso do Sul: histórias de vida* (1992), apresenta a história do teatro na região do fim do século XIX ao fim do século XX, através de suas memórias, fontes diversas e do depoimento de artistas. Como Américo Calheiros, a autora faz parte da geração que acompanhou a criação do Estado e a transformação de Campo Grande em capital, e sua visão sobre o teatro dos 1960 aos 1980,

ainda que mais profunda, porque revela grupos desconsiderados pelo anterior, como o TUD, de Dourados, é similar. Entretanto, no registro da trajetória teatral sul-mato-grossense mais antiga, diferente dele e através de dados originais, ela sugere outra relação com a trajetória teatral mato-grossense, limitando sua análise às cidades do Sul do antigo Mato Grosso, como Corumbá e Aquidauana, que formaram Mato Grosso do Sul, perspectiva adotada nos estudos recentes.

Nos ensaios de Amirtes Menezes de Carvalho e Silva e de Luiza Rosa, a falta de critérios metodológicos e de um levantamento de fontes originais favoreceram a instalação de uma visão subestimada e polarizada sobre o passado teatral sul-mato-grossense. Publicados em 2006 e em 2010, em obras idealizadas por Américo Calheiros, esses textos resumem, sem atualização, dados sobre o teatro no Sul do antigo Mato Grosso publicados em 1992 por Maria da Glória Sá Rosa. Mesmo partindo de editoriais distintos, é bastante similar a forma como consideram elas o contexto teatral em questão: centralizam o debate no que ocorreu com essa arte em Campo Grande a partir dos anos de 1960 e de 1970, quando a cidade se tornou capital do Estado; perspectiva que levou o mais recente desses dois ensaios a afirmar os marcos históricos desconstruídos no início desse capítulo da dissertação.

Pode também ter favorecido o surgimento dessa perspectiva de ruptura com o passado nos estudos históricos contemporâneos o fato dos dois primeiros autores abordarem temas como identidade e tradição através da ideia de oposição entre o que é sul-mato-grossense e o que é mato-grossense. Para Américo Calheiros (1984, p. 63), com a criação de Mato Grosso do Sul se iniciou, em oposição a Cuiabá, “seio” das tradições de Mato Grosso, a “busca pela identidade”, por que na região, “corredor de escoamento da produção agro-pecuária, parecia que nada tinha ficado”. Para Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 165), não há no primeiro Estado, como há no segundo Estado, onde o teatro era realizado de “forma sistemática”, uma tradição teatral, por que suas “raízes culturais” são “mais ligadas à Pecuária e à Agricultura” e essa arte se manteve na região por companhias estrangeiras e alguns “idealistas”.

É possível debater outras características da perspectiva, dos métodos e das fontes da historiografia teatral sul-mato-grossense tendo como base o artigo *Ora direis ouvir estrelas: historiografia e história do teatro brasileiro*, de Tania Brandão, que foi publicado na *Latin American Theatre Review* (2002).

Nesse estudo, a autora avalia obras sobre a trajetória do teatro no Brasil e conclui que, em sua maioria, equivalem à “narrativas simples, ingênuas, em que o motor dos textos é uma compreensão da história não problematizada”, modelo que não se relaciona com o “debate contemporâneo” do fazer histórico. Como nos textos de Luzia Elizabeth Prado de Moraes, Amirtes Menezes de Carvalho e Silva e Luiza Rosa acerca do teatro em Mato Grosso do Sul, a história “surge como se fosse ferramenta hábil para a construção de um duplo cristalino do passado, como se não fosse escolha, eleição, julgamento”.

Segundo Tania Brandão (2002, p. 72), predomina na historiografia teatral brasileira o uso de alguns “mecanismos operatórios básicos” de escrita, “enquadrados nas categorias de relato e enumeração cronológica, inventário dramático, vivência pessoal, crônica impressionista ou crônica episódica, com frequência misturando procedimentos de cada uma” dessas formas. Nessas condições, a autora observa que a história do teatro no Brasil é contada por meio de uma série de citações sobre personalidades e grupos, fatos ou eventos localizados, que aparecem habitualmente carregados por uma “forte atração com a história que se pretende contar”. Como nos artigos de Américo Calheiros e de Maria da Glória Sá Rosa sobre a história do teatro sul-mato-grossense, uma das principais ferramentas para o registro é a memória:

Em diferentes momentos os textos foram tecidos como vivência pessoal, devido ao engajamento direto dos autores em episódios teatrais específicos de seu tempo; a tônica é a proximidade, algum gênero de cumplicidade ou adesismo. Eles estão falando de realidades vividas e segundo pontos de vista bastante particulares. O fato, aliado, em alguns casos a um a densa formação intelectual, viabiliza o aparecimento de autoridades no assunto e de versões hegemônicas do processo histórico, sem que se fale na apresentação de um modelo de ação para o historiador. (BRANDÃO, 2002, p. 74)

Para Tania Brandão (2002, p. 75), esse modelo de escrita da história do teatro se fixou no Brasil durante o século XX, com a ausência de especialistas e com a “proximidade frente à área de estudos literários e ao jornalismo”. Dessa relação entre “a história da literatura” e o “registro jornalístico”, a autora conclui que a “migração do crítico para a função de historiador se deu com naturalidade” e isso custou ao teatro uma visão bastante “tributária dos estudos literários ou formulada conforme uma abordagem cara à história heroica, de enumeração de personalidades e feitos”. Desse modo, ela acredita que a

historiografia teatral brasileira passou a valorizar “mais a emergência de personalidades, em lugar da consideração de projetos” artísticos, o que, ocasionalmente, acabou fazendo emergir alguns “defensores” da cultura e valorizou a formação de um “inventário de estrelas, genialidades”.

Maria da Glória Sá Rosa e Américo Calheiros são personagens da história do teatro em Campo Grande e região desde os 1960, além de registrarem esse processo, atuaram como professores, críticos em periódicos e, respectivamente, junto ao TUC e ao GUTAC. Além desses grupos, outros artistas, instituições e eventos citados pelo autor para representar o teatro regional nos anos 1970 e 1980; Cristina Mato Grosso, também do GUTAC, Irene Marques Alexandria, do TPI, e Paulo Corrêa de Oliveira, do Teatro do CERA, são os nomes que deixam seus depoimentos na obra publicada pela autora nos 1990. Na introdução do livro, Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 16) justifica sua escolha explicando que são artistas que vivenciaram a “redefinição das manifestações culturais do Estado”, quando a cidade de Cuiabá, capital de Mato Grosso, deixou de ser quem “centralizava e manipulava as informações”.

Vozes do Teatro (2010) representa o estabelecimento de um modelo de periodização para a história do teatro sul-mato-grossense, que divide sua trajetória em antes e depois da criação do Estado. Esse paradigma tem raízes no pensamento de Américo Calheiros e Maria da Glória Sá Rosa, autores que estiveram ligados a obras publicadas sobre o tema e que tem perspectivas, metodologias e fontes muito similares, como a memória de artistas diretores. Mas é ela a responsável por grande parte dos estudos sobre o teatro em Campo Grande e Mato Grosso do Sul, seus textos são ponto de partida para os ensaios recentes e material fundamental para pesquisas sobre essa arte na capital e região, além da sua extensa bibliografia, anteriormente apresentada, ela escreveu outros artigos importantes, como *Teatro – Para onde vai o teatro de Campo Grande?*, em *CAMPO GRANDE – 100 anos de construção* (1999).

Em edição da *ARCA – Revista de Divulgação do Arquivo Histórico de Campo Grande* (2006), a respeito da história do teatro em Campo Grande, Maria da Glória Sá Rosa publicou novamente um antigo artigo de sua autoria, intitulado *Histórico do Teatro Campo-grandense*, veiculado no ano de 1974, no livreto de estreia da peça *Close*, dirigida por Américo Calheiros, com o GUTAC. Em uma nota introdutória, a autora afirma que, “mesmo passados 30 anos”, o

contexto teatral regional “pouco difere dos anos de 1960 e 1970, com os artistas fazendo dos sonhos o material mais importante para suas criações”. Em que pese o trabalho realizado por ela, dados reunidos no *Mapa do Teatro Sul-Mato-Grossense Contemporâneo*, documento anexo a essa dissertação, demonstram que essa visão não está mais em sintonia com a realidade da produção teatral no século XXI em Mato Grosso do Sul.

Com relação as fontes da historiografia teatral brasileira, Tania Brandão (2002, p. 84) avalia que elas raramente são de ordem primária, ou seja, quase nunca estão “ligadas à dinâmica da montagem”, como o texto dos ensaios, croquis e maquetes, fotos e outros documentos. Dos estudos publicados sobre o tema no século XX, a autora percebe que, se eles não lançam um olhar sobre a dramaturgia, trabalham através de fontes secundárias, “distanciadas da criação artística”: documentos elaborados por “jornalistas e críticos, relatos e textos de fãs e espectadores, comentários de contemporâneos ou documentos oficiais”, ou produzidos “pela equipe artística para difundir o seu trabalho seguindo determinada orientação, como programas, cartazes, filipetas, *releases*”. Outros recursos apontados por ela para mapear a história do teatro no Brasil nos séculos XIX e XX são os jornais, a iconografia e a história oral.

Relatos e perfis de diretores de Mato Grosso do Sul, em especial de Campo Grande, são fontes da recente história do teatro sul-mato-grossense. Os 3 depoimentos de diretores em *Memória da Arte em Mato Grosso do Sul: histórias de vida* (1992) e os 33 perfis de diretores em *Vozes do Teatro* (2010) são documentos da história oral, merecem estudo criterioso, mas são recursos para entender a trajetória dessa arte na região desde a metade do século XX. Sobre esse tipo de fonte, Tania Brandão (2002, p. 86) escreve que ela “não se faz com artistas do nosso tempo, como se faz com homens comuns”, porque os primeiros “possuem uma imagem para a fama” e, nesses casos, “parte do que o documento oral permite evidenciar é a história e o contorno dessa imagem social”, o que significa, de algum modo, também questionar “frontalmente” essa “versão” do artista “a partir de outros documentos”.

No artigo *Teatro*, Maria da Glória Sá Rosa também apresenta a história do teatro no Sul do antigo Mato Grosso com informações extraídas de outros tipos de documentos, como o *Álbum Graphico do Estado de Matto Grosso* (1914), e livros de crônicas e de memórias, como a obra *Camalotes e Guavirais*

(1971). A autora indica a revista *Folha da Serra*, que circulou em Campo Grande e no Estado de 1931 a 1940, como uma importante fonte de informação sobre a trajetória dessa arte na região no período, mas esse material não foi compulsado nesse estudo. Durante o levantamento de dados sobre o teatro na região nos séculos XIX e XX, serviram para a revisão no próximo capítulo almanaques e revistas antigas, discursos de artistas, obras de valor literário, livros de crônicas e de memórias de escritores de cidades como Campo Grande, Corumbá, Dourados e Três Lagoas.

Sobre os jornais, Maria da Glória Sá Rosa afirma em *Teatro* que eles podem ajudar a reconstruir a memória teatral do Estado antes dos 1960, porém, na introdução da obra, ela e Maria Adélia Menegazzo concordam que esse tipo de fonte oferece dados pontuais. Pra além de qualquer juízo eventual, Tania Brandão (2002, p. 85) reconhece nos jornais um “recurso à prova e à contraprova” para a historiografia do teatro no Brasil dos séculos XIX e XX, sejam as críticas que “traduzem uma reflexão autoral, assinada, sobre a obra” e, nesse caso, se deve localizar os autores, “saber de sua formação e ideário”, seja as reportagens e matérias pagas, “informações noticiosas”, de divulgação. Informações levantadas em antigos periódicos de cidades da região como Cuiabá, Corumbá e Aquidauana, contribuíram para a atualização da história do teatro no Sul do antigo Mato Grosso apresentada no próximo capítulo.

Ainda segundo Tania Brandão, outra fonte usada como recurso para a historiografia teatral é a iconografia, bastante rara quando o assunto é o Sul do antigo Mato Grosso. As fotos que acompanham os textos e obras revisadas normalmente são dos artistas de referência, anteriormente citados, ou de encenações de grupos com os quais esses diretores, ou mesmo os autores, estiveram ligados, como TUC, GUTAC, TPI e Teatro do CERA, que existiram ou existem desde os 1960 e 1970. Enquanto o maior registro iconográfico do teatro sul-mato-grossense contemporâneo está em obras como *Luz, Palco e Alma* (2002) e *Vozes do Teatro* (2010), antigos jornais e revistas investigadas na pesquisa revelaram imagens de divulgação de peças e fotografias de casas de espetáculos que funcionaram na região enquanto as cidades ainda eram mato-grossenses, do século XIX à criação o Estado, em 1979.

É fundamental para atualizar a história do teatro sul-mato-grossense problematizar a perspectiva de sua historiografia, seus métodos e fontes.

Naquilo que se refere ao período mato-grossense, como a capital tem sua trajetória teatral bastante documentada, é preciso conhecer o que aconteceu com essa arte do século XIX até a instalação de Mato Grosso do Sul, em 1979, em cidades como Corumbá, Aquidauana, Dourados e Três Lagoas; documentos também confirmam a presença do teatro no período em outras localidades, Costa Rica, Nioaque, Miranda, Paranaíba e ainda Ponta Porã. Nessas condições será possível relacionar esse mapa do teatro no Sul do antigo Mato Grosso e o mapa do teatro em Mato Grosso do Sul e em Mato Grosso, Cuiabá, Cáceres e Vila Bela, locais onde a arte se integrou no século XVIII e por onde circularam grupos nos séculos XIX e XX pelos rios e trilhos.

Para além do depoimento de artistas, os estudos contemporâneos sobre a história do teatro em Mato Grosso do Sul devem valorizar um outro tipo de documento e colocar no protagonismo de seus métodos a produção artística. Até o momento, os jornais aparecem como fontes inesgotáveis de informações sobre o desenvolvimento dessa arte no Sul do antigo Mato Grosso, enquanto obras como *Expressão Teatral da região: coletânea de textos teatrais de escritores de Mato Grosso do Sul* (1983) podem orientar estudos sobre a sua dramaturgia, e os livros *Salas de Sonhos*, de Marinete Pinheiro, podem ser um recurso para entender o papel de edifícios que receberam peças no século XX. Para avançar nos temas identidade e tradição e compreender o processo histórico teatral sul-mato-grossense, é preciso entender suas fronteiras de tempo e espaço de forma mais abrangente e através de fontes originais.

Essas questões sobre a historiografia teatral sul-mato-grossense querem contribuir para a reinvenção desse campo de estudos, através da sinalização de novas áreas de pesquisa, da mudança de referencial e das fontes adotadas pela crítica literária dominante. Tendo como inspiração o projeto do historiador Juan Villegas, uma das metas dessa investigação é criar modelos de análise histórica para contextos brasileiros considerados periféricos como Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, e em seus limites territoriais ou em relação a ideia de sistema teatral brasileiro, com Eixo Rio/SP. Nesse paradigma de perspectiva geográfica abrangente, valerá observar aproximações e distanciamentos entre o teatro sul-mato-grossense e o teatro mato-grossense nos séculos XIX e XX, e desses dois contextos de produção artística do Brasil com outros, até então, projetados de formas antagônicas.

CAPÍTULO 3 – O SUL DO ANTIGO MATO GROSSO NA HISTÓRIA DO TEATRO EM MATO GROSSO DO SUL

Como citado no capítulo anterior, em *Um fascínio de trezentos anos*, Américo Calheiros (1984, p. 62) defende a existência de uma relação original entre a história recente do teatro em Mato Grosso do Sul e a história antiga do teatro em Mato Grosso, desde suas primeiras manifestações, no século XVIII. Para registrar o teatro sul-mato-grossense contemporâneo, o autor começa falando de encenações do período colonial, da primeira capital, Vila Bela, e da atual, Cuiabá, em Casal Vasco e Cáceres, como debatido no primeiro capítulo. Sobre a trajetória do teatro na região no século XIX, ele conclui que “pouco se sabe a respeito”¹⁵, e sobre o século XX, afirma que, “fiel as suas raízes, o Estado, apesar de em caráter esporádico, retomou a produção teatral, anexando ao seu currículo, a criação de textos com autores mato-grossenses”; porém fontes provam que são escritas peças na região desde o século XVIII.

Também citado no capítulo anterior, em *Teatro*, Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 165) nota uma relação mais aproximada e limitada, em termos de tempo e espaço, entre a história recente do teatro sul-mato-grossense e a história antiga do teatro mato-grossense. Nesse texto, a autora localiza as primeiras manifestações teatrais de Mato Grosso do Sul no fim do século XIX e no Sul do antigo Mato Grosso, quando a cidade portuária de Corumbá recebia “companhias de teatro profissionais, vindas de Buenos Aires e de Assunção”, que subiam o rio Paraguai e encenavam em “Nioaque, Miranda e Aquidauana”. Sem identificação com as representações do século XVIII mencionadas por Américo Calheiros e, em parte, com o que aconteceu na capital Cuiabá, ela registra a trajetória do teatro regional até o final do século XX, através da produção artística das cidades desse recorte temático específico.

Esse capítulo final representa um inventário cronológico de informações sobre a história do teatro nas cidades de Mato Grosso do Sul no período em que elas pertenceram ao Mato Grosso. O documento abrange um período que

¹⁵ Em toda a dissertação, citações, referências, alusões a títulos de capítulos e seções parafraseadas das obras e documentos consultados serão registradas nesse estudo obedecendo à grafia da fonte original.

vai de 1878 a 1978 e é composto por dados tradicionais e originais, oriundos de diversificados tipos fontes, principalmente periódicos e edições de jornais, muitos deles de coleções incompletas. Não foi possível incluir dados sobre o teatro na capital mato-grossense, Cuiabá, e em outras cidades desse Estado, mas diferente de como os estudos contemporâneos sobre o tema abordaram o período, o teatro de diversas cidades sul-mato-grossenses é representado.

Na tese *Impressões em Preto e Branco: história da literatura em Mato Grosso na segunda metade do século XIX* (2008), de Eni Neves da Silva Rodrigues, está o mais antigo registro do teatro no Sul do antigo Mato Grosso. Com jornais do período, a autora descobre que, no fim do século XIX, havia em Corumbá, cidade localizada à oeste de Mato Grosso do Sul, no Pantanal, fronteira com Paraguai e Bolívia, “pelo menos três grupos teatrais”, sendo o mais antigo deles, em atividade desde 1878, “pertencente ao Ladário, pequeno povoado próximo”, que depois se tornou um município do Estado.

Nos anos 70 do século XIX, há notícia de *A Opinião* enaltecendo a Sociedade Dramática União Lagarrifa pela iniciativa de encenar as peças *Nódoas de Sangue* e o *Diabo atrás da Porta*, em benefício da viúva e filhos de Luiz Antônio Rosa. A nota diz ainda ser louvável a existência de uma Sociedade Dramática em Ladário, cujos recursos eram parques e em Corumbá “cuja população é maior, não há outro gênero de distração, a não ser os espetáculos acrobáticos e ginásticos que nos dão as companhias viajoras” (*A Opinião* – Corumbá, 26/09/1878). As outras duas companhias datam dos anos 90. Os jornais *Oasis* e *Echo do Povo* noticiaram a fundação do clube União Dramática (*Echo do Povo* – Corumbá, 19/03/1894) e, em 1893, já havia a notícia de divulgação de uma peça beneficente de uma outra entidade, cujo nome era (Sociedade) Recreio Dramático (*Echo do Povo* – Corumbá, 19/03/1893). Em nota, o *Echo do Povo* elogiou a apresentação do espetáculo e o desempenho dos atores. Frisou ainda que depois da conclusão do espetáculo, houve uma “soirée” bem animada que se encerrou por volta das três da madrugada (*Echo do Povo* – Corumbá, 31/03/1894). (RODRIGUES, 2008, p. 43)

Corumbá, emancipada em 1850, cresceu após seu porto ser habilitado para o comércio, em 1853, e com a liberação do trânsito no rio Paraguai para barcos nacionais e estrangeiros, em 1856, mas acabou destruída na Guerra do Paraguai, 1864 – 1870. Depois disso, a cidade e seu distrito, Ladário, instalado ao redor do Arsenal de Guerra da Marinha e que se tornou município em 1954, voltaram a crescer e, nos anos 1880, a população local era de 6 mil habitantes. Eni Neves da Silva Rodrigues acredita que as sociedades dramáticas de Corumbá e Ladário realizavam as suas apresentações no “Teatro S. Antônio”.

Ao que tudo indica, o espaço físico onde ocorriam as apresentações deveria ser o Teatro S. Antônio, que em 1883 anunciava a apresentação de um grande espetáculo para sábado, às 8 horas em ponto, as peças *O Sogro Ciumento* – comédia em 1 ato e a cena cômica *O advogado dos caixeiros*. Os bilhetes eram vendidos a 2\$000 – a plateia, 1\$000 gerais e \$500 crianças, na Bela Selvagem, estabelecimento comercial que também vendia livros, de propriedade de M. Galvão, ou na porta do teatro, que se colocava a disposição para recebimento de cadeiras na tarde do mesmo dia da apresentação (*O Iniciador* – Corumbá, 20/09/1883). Outras agremiações referentes ao teatro podem ter existido em Corumbá, mas estas eram, sem dúvida, as principais, uma vez que costumavam ser alvo da imprensa. (RODRIGUES, 2008, p. 44)

Sobre a Sociedade Dramática União Lagarrifa de Ladário, edição do jornal *O Iniciador* confirma que, no ano seguinte, início de 1879, ela ainda funcionava, mas não esclarece, como acredita Eni Neves da Silva Rodrigues, se as suas apresentações ocorriam no palco do Teatro S. Antonio, de Corumbá (*O Iniciador* – Corumbá, 25/01/1879).

Jornais do fim do século XIX provam que Corumbá e Ladário recebiam com frequência companhias circenses internacionais, com espetáculos acrobáticos e muitas vezes com a representação de variadas peças de teatro. Em 12 de fevereiro de 1880, *O Iniciador* comunicou, em benefício da Igreja da Candelaria, um “espectaculo gymnastico e acrobatico no circo da companhia Estrella Italiana” (*O Iniciador* – Corumbá, 12/02/1880). Em 19 de fevereiro, o jornal publicou artigo assinado pelos diretores do Circo Estrella Italiana e da Real Companhia Equestre Luzitana-Chilena, no qual eles informam sobre a atuação conjunta de suas companhias na cidade e apresentam seu programa artístico, com “mímicas e pantomimas”, cômicos e palhaços, além da encenação da história da Maria Borrallheira, com “60 meninos da localidade”.

Tendo-se unido a companhia Estrella Italiana a companhia dirigida pelos Srs. José Fernandez e Jose J. Dalles, funcçionará no mesmo circo, que esta refazendo-se completamente. Esta companhia recém chegada vem directamente a funcionar n’esta cidade. Executa uma variedade imensa de exercícos equestres, acrobáticos, gymnasticos, japonezes, saltos, bailes, mímicas, e pantomimas em grande escala, e conta com numeroso pessoal, para o que traz um magnífico guarda-roupa. A direcção não quer fazer elogios nem louvores immodestos dos meritos artísticos dos artistas da companhia elevando-os à altura de sem rivaes ou non plus ultra, como fazem outros; porém tem a certeza de que sendo o público de Corumbá bastante bom juiz, dará o devido apreço aos exercícos que executão os artistas abaixo mencionados, a saber:

Artistas

Sra. Irene Rodriguez – equestre.
 Natividad Fernandez, - acobrata e equestre.
 Angela Bauzá – gymnastica.
 Menina de 3 annos Dometilde Dalles – equilibrista,
 gymnastico e cômico.
 José Perez, - primeiro saltador da companhia.
 José Cappi, - equestre e gymnastico.
 Carlos Howard, - tem a seu cargo o papel de palhaço,
 Menino Jorge Dalles, - equilibrista.
 José Fernandes, - idem.
 André Dalles, - equestre.
 Manuel Fernandes, - palhacito de 3 annos de idade.
 Sr. Luiz Ferrario, - mestre de musica.

Tem mais esta companhia cinco cavallos para os trabalhos equestres, entre elles 3 ensinados em liberdade e á alta escola. A companhia varia os seus trabalhos todas as notes bem como as pantomimas, dando entre ellas o famoso CENDRILLION, OU Leia a história da Maria Borrallheira que é executada por 60 meninos da localidade onde trabalha a companhia representando elles os personagens mais celebres da actualidade. Esta companhia armará um circo disponente de todas as commodidades para concurrencia. (*O Iniciador* – Corumbá, 19/02/1880)

Dias depois, em 22 de fevereiro de 1880, *O Iniciador* anunciou a vinda de outra companhia circense à Corumbá, o Circo Ferraz, que seria instalado na Praça da Matriz, trazendo atrações acrobáticas, palhaços, artistas e caricatos.

Grande companhia brasileira, equestre e gymnastica, dirigida pelo Sr. Candido Ferraz. De passagem para a capital, o director resolver dar n'esta cidade uma série de 4 ou 5 funcções. Esta companhia conta com artistas equestres e gymnasticos de grande proficiência, entre elles o famosos campeão brasileiro José Paulista, artista equestre, gymnastico e equilibrista, que tem sido applaudido nas principaes capitais da America do Sul. A companhia conta também em seu seio duas ageis meninas japonezas, cujo admirável trabalho ha attrahido a attenção em todas as partes onde tem trabalhado, e são justamente reputadas entre as maravilhas do mundo. As meninas japonezas não tem rivaes nos seus trabalhos acrobáticos. Faz tambem parte da companhia a senhorita Umbelina Ferraz, que em seus trabalhos equestres não tem competidoras, e que tem conquistado muitos e repetidos aplausos. Os trabalhos da companhia compoem-se de - Saltos mortaes a Cavallo, trabalhos a Cavallo em pello, saltando atravez de arcos com facas, - escada japoneza (de 35 palmos de altura) equilibrada sobre os pés com um menino em cima, que fará trabalhos difficeis e nunca vistos nesta cidade, - equilíbrios de cabeça sem apoio, &, Traz um cavallinho amestrado em liberdade, que executará sublimes evoluções ao mando do Sr. Ferraz. Traz oito cavallos que trabalha no circo. O programma das funcções serão distribuidos nos dias de espetáculo. A companhia promete escolher os melhores trabalhos do seu repertório para as funcções que dará nesta cidade.

Pessoal da Companhia
 Director, - Candido Ferraz.
 Campeão, - José Paullista
 Acrobata, - o jovem Martiniano.
 Artista, caricato, - Costa o Sousa.
 1º Palhaço, - Manoel Pereira.

Palhacito (de 4 annos), - Osvaldo.

Agente, - Alexandre Teixeira.

Sras. Umbelina Ferraz, Benvenuta Pereira, jovem Minerva Gonzaga, menina Hermenegilda Gonzaga.

Nota. – A companhia deve chegar á esta cidade no vapor *Novo Triumpho* no dia 26 do corrente. O agente já chegou no vapor *Inca*. O circo, que tem excellente adorno, será construido na praça da Matriz antes de chegar a companhia. (*O Iniciador* – Corumbá, 22/02/1880)

Em 26 de fevereiro de 1880, *O Iniciador* comentou o trabalho conjunto do Circo Estrella Italiana – Real Companhia Equestre Luzitana-Chilena.

A nova campanha. Ao noticiarmos a estreia da companhia equestre e acrobática Italo-Chileno-Luzitana, previmos, e o dissemos, que devia attrahir ao circo grande concorrência a grande nomeada que a precedia, justamente adquirida em centros populosos, onde os bons artistas se succederam e, portanto, não é facil conquistar-se imerecido renome; porque alli onde o gosto pela arte e o seu conhecimento tem attingido grande desenvolvimento, cada espectador é um critico, um juiz com o sufficiente criterio para não conceder foros de notabilidade a vulgaridades pretenciosas. A companhia justificou plenamente o juizo e o publico desta cidade confirmou nossa expectativa. Nas primeiras noites de funcção houve enchente real; e a extraordinaria messe de expressivos applausos arrancados pelos artistas aos especatadores deve tel-os convencido de que, si o mérito se impõe à admiração, é tambem certo que o publico d'esta cidade sabe distinguir o verdadeiro artista e que ha n'elle entusiasmo para render preito ao mérito real, e proclaml-o. Na companhia, cujo pessoal artistico é excelente, sem exclusão dos artistas em miniatura, que já muito fazem e muito mais prometem pelas disposições que manifestam com pelos mestres que tem, ha artistas de primeira ordem, como o são Srs. Fernandes, Dalles, Coppi e Peres, que, cada um no seu genero, nada devem deixar a desejar ao publico mais exigente. De entre estes destaca-se o eximio funâmbulo, Sr. Fernandes, que faz prodigios na marona, no que não lhe conhecemos rival, nos temos visto grandes companhias, e estrangeiros que na Europa e na America do Norte hão apreciado trabalhos d'este gênero, como os do afamado Blondin. As Sras. Artistas são dignos auxiliares dos seus companheiros. É provável que não venha visitar-nos outra ou igual companhia; tratemos, portanto, de conservar aqui, pelo maior espaço de tempo possível, esses bohemios da arte, cujo fadário é caminhar, caminhar sempre. O espectáculo de Sabbado será em beneficio do sympathico artistas, Sr. Dalles, um dos directores e de seus filhos, também artistas da companhia, dignos todos da proteção do publico. (*O Iniciador* – Corumbá, 26/02/1880)

Em 4 de março de 1880, *O Iniciador* divulgou convite do Circo Estrella Italiana – Real Companhia Equestre Luzitana-Chilena para um “espectaculo em beneficio dos artistas Felipe e João Saporiti”, com artistas do Circo Ferraz, recém chegados a cidade, mas também criticou certos números da apresentação anteriormente oferecida pela primeira companhia.

Circo Estrella Italiana – No ultimo espectáculo, em beneficio do sr. Dalles e seus filhos deram-se alguns incidentes desagradaveis, de cuja má impressão resentio-se toda a funcção. No principio desta, executando o hábil artista. Sr. Fernandez trabalhos equestres, por descuido, ou impericia por falta de ensaio, do artista que segurava o arco e as telas, cahio duas vezes o Sr. Fernandez, não soffrendo felizmente damno algum. Os Srs. Coppi e Peres persistiram em executar os exercícos da ESCADA PERIGOSA, não obstante o estado de saude do que fazia de FORTE, e o calor que então alli sentia-se e que com taes exercicios fazia-os suar extraordinariamente; resultou que em um dos saltos o Sr. Coppi não pôde segurar fortemente pelos pulsos ao Sr. Peres, que cahio duas vezes, o que felizmente o não impedio de executar depois seus admiraveis saltos sobre cadeiras. É também verdade que, em geral, os trabalhos escolhidos não foram dos melhores do repertorio da companhia, alguns dos quaes já tem sido entusiasticamente aplaudidos; entretanto o circo estava totalmente cheio e os artistas foram muito aplaudidos. Para beneficio da sociedade PRIMEIRO DE DEZEMBRO, no próximo sabbado, prepararam os diretores uma esplendida funcção, na qual, por especial obsequio, e sómente n'ella, tomarão parte os hábeis artistas, recém-chegados, Srs. Nelson e Anselmi e suas famílias, tambem dignos de applausos, que seguirão para Cuyabá quando chegar o resto da companhia Ferraz. (*O Iniciador* – Corumbá, 04/03/1880)

Na edição de 7 de março, *O Iniciador*, comunicou a vinda de Assunção e a partida, no dia seguinte, para Cuiabá, da “companhia gymnastica e equestre dirigida pelo Snr. Ferraz”, e mais uma apresentação do “Circo Estrella Italiana”, que teria o “cendrillon e outra interessante pantomima” (*O Iniciador* – Corumbá, 07/03/1880). Em 03 de junho, o jornal divulgou o regresso, de Cuiabá, da companhia de Candido Ferraz, onde fez temporada e “foi alli muito applaudida”, e começou a divulgar o convite para as apresentações do Circo em Corumbá (*O Iniciador* – Corumbá, 03/06/1880).

Em 09 de julho de 1880, o jornal *O Iniciador* registrou um “espectaculo” em beneficio da jovem “Julia Nelson” e, sem informar local, escreveu que ele seria reapresentado na semana seguinte (*O Iniciador* – Corumbá, 09/07/1880). Em 18 de julho, o jornal publicou artigo sobre a “companhia Ferraz”, tecendo elogios aos artistas, informando que “seu último espectáculo” em Corumbá havia sido dado “em beneficio do symphatico artista Carolino, que ultimamente tem servido de palhaço”, e que em seguida iriam para a cidade mato-grossense de São Luiz de Cáceres, atual Cáceres (*O Iniciador* – Corumbá, 18/07/1880). Edição de *O Iniciador* em 29 de julho anunciou, para 1 de agosto, novamente a última função do Circo Ferraz na cidade, que depois daria algumas funções em

Ladário (*O Iniciador* – Corumbá, 29/07/1880), e em 5 de setembro, que a companhia partiu para Assunção (*O Iniciador* – Corumbá, 05/09/1880).



Divulgação do Circo Ferraz
 (*O Iniciador* – Corumbá, 29/07/1880)

No ano seguinte, em 06 de janeiro de 1881, *O Iniciador* divulgou mais uma passagem da companhia de Candido Ferraz por Corumbá, vindo de Assunção e indo para Cuiabá (*O Iniciador* – Corumbá, 06/01/1881), e em 18 de janeiro foi noticiado que, “depois de algumas noites de trabalho” na capital, pretendiam eles seguir para o “Goyaz” (*O Iniciador* – Corumbá, 18/01/1881). Meses depois, 23 de junho, o jornal publicou notícias de S. Luiz de Cáceres, registrando que na Festa do Espirito Santo foram apresentadas de duas comédias “no theatro improvisado na praça”, e que o Circo Ferraz estava na cidade e seguiria para Corumbá, onde divulgou apresentações em 30 de junho (*O Iniciador* – Corumbá, 23/06/1881).



Parte da divulgação do Circo Ferraz em temporada em Corumbá.
 (*O Iniciador* – Corumbá, 03/07/1881)

Em 03 de julho de 1881, *O Iniciador* publicou anúncio de página sobre a temporada do Circo Ferraz em Corumbá, com programa que incluía a pantomima *A família industriosa*, e que seguiriam para Corrientes, na Argentina (*O Iniciador* – Corumbá, 03/07/1881). Em 07 de julho, o jornal elogiou essa apresentação da companhia Ferraz e anunciou outra para o dia, no programa uma cena trágica, *O viajante em desordem*, e um sainete, *El chorizo a la puerta* (*O Iniciador* – Corumbá, 07/07/1881). Em 21, 28 e 31 de julho, novamente, houveram anúncios de apresentações do Circo Ferraz na cidade e o jornal noticiou que a última delas seria em 4 de agosto, e que, em seguida, eles partiriam para Cuiabá, mas o itinerário foi modificado no dia 10 de agosto e a companhia fez apresentações em Ladário entre 14 e 25, com um programa que incluía o sainete *O mestre escola na roça* (*O Iniciador* – Corumbá, 25/08/1881).

Em 25 de agosto de 1881, *O Iniciador* anunciou a vinda do prestidigitador chileno Pedro Zavala Kiss, e em 1 de setembro, a sua chegada à Corumbá e a última apresentação do Circo Ferraz em Ladário, com uma nota de despedida e agradecimento assinada pelo diretor dessa companhia, Candido Ferraz (*O Iniciador* – Corumbá, 01/09/1881). Edições de *O Iniciador* de setembro de 1881 confirmam que Zavala Kiss, o “Doutor Diabo”, realizou apresentações em Corumbá e Ladário, e o jornal publicou, em 8 de setembro, o seu programa de números artísticos.

Theatro, no Hotel Bota-fogo, a respeito da despedida e último Variado espetáculo, de prestidigitação, ligeireza, escamoteação, adivinhação, magia, magnetismo, e electricidade e assombrosos e admiráveis jogos chinezes, para quinta-feira 8 de setembro de 1881, pelo afamoso e aplaudido prestigiador, Zavala Kiss, intitulado Doutor do Diabo.

Ao publico

O abaixo assignado, agradecido pelo generoso acolhimento que recebo do publico corumbáense, tem a honra de annunciar o seu ultimo espetáculo, no qual exhibirá grande numero das mais apreciadas provas do seu numeroso repertorio. Para esta funcção (em que serão executadas varias das assombrosas provas de prestidigitação e jogos de mão, sem auxilio de processo alguma chimico ou mechanico, nem extranha intervenção, executando-as todas – com braços nús) organizou-se o seguinte – Programma

Primeira Parte

1° A maravilhosa prova do *cubilete mágico* e a *garrafa volante*.

2° A graciosa prova da *carta obediente*.

3° A mysteriosa prova da *numeração divina*.

4° A assombrosa prova do *annel virtuoso* e o fio electrico.

Intervallo de 15 minutos

Segunda Parte

Grandes e assombrosos jogos chineses, de bolas punhaes iluminados com archotes (*achones de fuego*), executados pela primeira vez nesta cidade.

Terceira Parte

1° Os grandes e phantasticos lençõs serpentes.

2° A surprehendente prova da mistura de fitas, flôres e papeis.

3° Diversão com os anneis.

4° A moeda voadora.

Entrada geral – 2\$000

Para meninos – 1\$000

Camarotes – 4\$000

Começará às 8 1/2 horas da noite. (*O Iniciador* - Corumbá, 08/09/1881)



Divulgação de Pedro Zavala Kiss
(*O Iniciador* - Corumbá, 28/08/1881)

No dia 27 de novembro de 1881, *O Iniciador* anunciou a vinda de uma “alta novidade” para Corumbá, a “Lanterna Mágica e Cosmoromo”, que realizaria as suas apresentações na “casa do antigo Bilhar do Sr. Pedro Pires”, localizada na “rua de Santa Thereza” (*O Iniciador* - Corumbá, 27/11/1881). Um ano depois, em 23 de julho de 1882, o jornal anunciou a temporada da Companhia Sul-Americana na cidade, também chamada, em outras edições, de Circo Zavala, propriedade do peruano Rosas Zavala (*O Iniciador* - Corumbá, 23/07/1882), e divulgou, em 10 de agosto, o repertório dessa companhia, que incluía números de acrobacia, equilíbrio e o sainete “O Compadre e a Comadre” (*O Iniciador* - Corumbá, 10/08/1882). Durante todo mês de setembro, *O Iniciador* noticiou diversas vezes o programa artístico do Circo Zavala para a sua temporada em Ladário e o sucesso de público das suas apresentações.

O Teatro S. Antônio, mencionado por Eni Neves da Silva Rodrigues, deve ser o edifício que Augusto César Proença cita em *O primeiro teatro de Corumbá*, construído “por volta de 1882, quando não havia ainda luz elétrica nem água encanada”. Através de crônica de Péricles da Silva Rondon, no *Anuário Corumbaense* (1940), em que esse relembra o costume de se improvisar na programação das festas religiosas um “teatro na Praça da Matriz para divertimento do público”, o autor descreve como ocorreu a formação de uma sociedade dramática local, a construção de um barracão e de um edifício teatral, que desabou antes da inauguração.

Não é necessário dizer, então, que para uma população acostumada com festinhas religiosas, saraus repetitivos e bocejantes, esse teatrinho popular que improvisavam na Praça da Matriz tenha caído no agrado de todos. O sucesso foi tanto que motivou um grupo de jovens estudantes, auxiliados pelas moças da sociedade que se interessavam pela arte, a fundar uma Sociedade Dramática, a fim de levar essa nova opção de lazer as famílias – dois ou mais espetáculos mensais para quebrar a monotonia das noites tristonhas. Na rua Frei Mariano, que na época se chamava Santa Teresa, num terreno baldio, no meio da quadra entre a Delamare e a 13 e Junho, ergueram um modesto barracão de madeira, improvisaram um palco e começaram a apresentar pecinhas teatrais escritas por eles mesmos. Foi um sucesso absoluto! Filas cresciam na bilheteria. A entrada custava 5\$000 réis. Ir ao teatro da Frei Mariano passou a ser moda, coisa *chic*, virou “coqueluche” na cidade. Todos queriam ver os dramas e comédias que provocavam emoções e estrondosas gargalhadas: o público aplaudia de pé! Não foi por acaso, então, que distintos comerciantes, sensibilizados com o trabalho dos jovens artistas que tudo faziam para entreter a população corumbaense, farejando o ganho de possíveis lucros, resolveram investir no negócio. E investiram pesado. Com a máxima urgência, naquele mesmo local, mandaram levantar grossas paredes de pedra, encomendaram telhas, o madeiramento para as vigas, todo o material de construção e, em poucos meses, o prédio estava pronto. (PROENÇA, 2009, p. 74)

Em seguida, Augusto César Proença (2009, p.75) conta no texto que, para inauguração do Teatro foi preparada uma “comédia escrita pelos próprios jovens artistas amadores”, *O fantasma branco*¹⁶. Mas, segundo esse autor, através das letras do cronista, a peça não foi apresentada pois o edifício ruiu.

Edição do jornal *O Iniciador*, de Corumbá, em 20 de abril de 1882, confirma a “iniciativa do Sr. Capitão Antonio A. Galvão” de representar, naquele mesmo ano, uma “diversão dramática” durante os “festejos do Espírito Santo”

¹⁶ Joaquim Manuel de Macedo, nascido em 1820 em Itaboraí, Rio de Janeiro, escreveu em 1856 a comédia *O Fantasma Branco*. O dramaturgo teve enorme prestígio e sucesso na época, o que pode ter motivado a criação dos amadores de Corumbá no ano de 1882.

(*O Iniciador* – Corumbá, 20/04/1882). No mês seguinte, em 14 de maio, o jornal divulgou um convite para essa apresentação:

Os festeiros do Divino Espirito Santo convidam as pessoas que quiserem fazer camarotes para a representação dramatica, que vai se dar na praça em frente á Igreja da Candelaria, á comparecerem amanhã depois da missa em o dito lugar, a fim de tomarem os lugares para esse fim destinados, e desde ja pedem para não iluminarem os camarotes a querosene. (*O Iniciador* – Corumbá, 14/05/1882)

Em 1 de junho, o periódico noticiou esses festejos religiosos e o “variado espectáculo publico, que correo satisfactoriamente, dado por um grupo de amadores, terminando com uma scena comica desempenhada por um gaiato que alli apresentou-se de surpresa” (*O Iniciador* – Corumbá, 01/06/1882).

Um ano depois, em 10 de junho de 1883, *O Iniciador* divulgou “espectaculos públicos” para os dias 13 e 14 no Teatro Santo Antônio, na rua “Santa Thereza”, depois chamada rua Frei Mariano (*O Iniciador* – Corumbá, 10/06/1883), e no dia 17 teceu comentários positivos sobre essa apresentação (*O Iniciador* – Corumbá, 17/06/1883). Em 12 de agosto, sob o título “espetáculo”, o jornal publicou nota sobre outra apresentação no Teatro Santo Antônio, em 04 de agosto, uma iniciativa do mesmo responsável pelas peças apresentadas nas festas do Espirito Santo do ano anterior, 1882.

São dignos de animação os esforços que tem empregado o Sr. Antonio Antunes Galvão para estabelecer n’esta cidade, tão útil e agradável diversão. A boa vontade e dedicação dos amadores da artes dramatica, que o coadjuvao, formando o corpo scenico, esta acima de todo elogio pela expontaneidade e desinteresse com que procedem, concorrendo para que seja levada a effeito essa louvável empreza. (*O Iniciador* – Corumbá, 12/08/1883)

Em citação anterior de Eni Neves da Silva Rodrigues, estão anotadas as encenações ocorridas no Teatro Santo Antônio e divulgadas em *O Iniciador* no dia 20 de setembro de 1883, *O Sogro Ciumento* e *O advogado dos caixeiros*. Em 4 de outubro, esse jornal divulgou novamente funções no local, com início as 20h, e que os espectadores deveriam levar, até as 18h, cadeiras, pois haveria “parte coberta com uma tolda” na platéia. A programação, em beneficio da atriz Maria do Carmo, incluía comédias em 1 ato, “Amor com amor se paga”, “Phenomeno ou O Filho do Mysterio” e “Uma mulher por duas horas”, em que se revezavam, nos papéis, ela e os atores “Antônio Silvestre, D. Leonor, Mello,

Galvao, D. Maria do Carmo, D. Marianna, D. Deolinda, Valente, Pinto, Miguel Paes, Germano, Arsenio, D. Maria Amélia”, e a “scena cômica”, “Ja pedi”, com o “sr. Francisco Esteves” (*O Iniciador* – Corumbá, 04/10/1883).

Segundo comunicou *O Iniciador*, outra dessas atrizes, “D. Leonor”, foi beneficiada em uma apresentação do dia 26 de novembro de 1883, que, embora não esteja indicado, pode ter ocorrido no Teatro Santo Antônio.

Na noite de 26 do mez próximo findo, teve lugar o espectáculo em beneficio da Sr. D. Leonor de Lima, correndo a representação animada e muito satisfactoriamente, e demonstrando os progressos que tem obtido os amadores da scena pelo esforço e dedicação que empregam no estudo da arte dramática. O Exmo. Srs. Barão e Baroneza de Batovy, concorreram com sua presença a esse espectáculo. (*O Iniciador* – Corumbá, 02/12/1883)

Ainda segundo o jornal, um ano depois, no final do ano de 1884, o “Theatro de Santo Antonio” recebeu “grande espetáculo” com o prestidigitador Cezar Erbilhu e seus “difficeis e maravilhosos trabalhos, que muito agradarão” (*O Iniciador* – Corumbá, 07/12/1884).



Divulgação do Teatro de S. Antonio.
(*O Iniciador* – Corumbá, 07/12/1884)

As edições de *O Iniciador* disponíveis a consulta na Biblioteca Nacional não permitiu ir além desses registros e esclarecer o que ocorreu em 1884 no Teatro de Santo Antônio até as apresentações de Cezar Erbilhu em dezembro. Em 24 de agosto de 1886, o jornal divulgou uma nota informando que, “em consequencia do mau tempo”, a função do prestidigitador Alberto de Wittti seria transferida, sem indicar local (*O Iniciador* – Corumbá, 24/08/1886) e publicou,

no dia 28, comentário sobre a sua execução, mas não é possível afirmar que ela ocorreu no Teatro de Santo Antônio (*O Iniciador* – Corumbá, 28/08/1986).

Do mesmo modo, depois do ano de 1984, nas edições de *O Iniciador* disponíveis a consulta na Biblioteca Nacional não foram mais encontradas notícias sobre o Teatro Santo Antônio. Entretanto, no dia 22 de janeiro de 1888, o jornal *A Província de Matto-Grosso*, de Cuiabá, criticou a Câmara de Vereadores da capital, pela contratação do engenheiro e capitão Leôncio Peixoto de Azevedo, responsável pela construção de um teatro que desabou na cidade de Corumbá e ficou em ruínas.

Para se avaliar da sua capacidade nesse ramo de sciencia, basta ver que, mettendo-se a dirigir a construcão de um teatro em Corumbá, o resultado foi desabar o edifício antes de concluído; ficando no lugar um montão de ruinas, para atestar a proficiência do tal engenheiro. (*A Província de Matto-Grosso* – Cuiabá, 22/01/1888)

Essa nota corrobora a história contada por Augusto César Proença e leva acreditar que, diferente de como suspeita Eni Neves da Silva Rodrigues, as sociedades dramáticas que funcionaram em Corumbá nos anos 1890 não devem ter apresentado suas peças no Teatro de Santo Antônio.

Edição de *O Iniciador* de 24 de agosto de 1886 revelou a existência de um edifício teatral funcionando em Ladário, o “Theatro Esperança”, que em benefício das obras da Igreja da vila, recebia a “18^o” encenação das comédias: *A Sra. do Sr. Felisberto, Comi o meu amigo e Por um algarismo* (*O Iniciador* – Corumbá, 24/08/1886). Em 11 de setembro, o jornal comentou outra apresentação desse programa no Teatro Esperança: “houve espectáculo no Ladario. Os amadores, que nelle tomaram parte foram justamente aplaudidos pelo bom desempenho das comedias que levaram á scena” (*O Iniciador* – Corumbá, 11/09/1886). Em 16 de janeiro de 1887, o jornal *Echo do Povo*, de Corumbá, publicou resolução da Câmara com os valores para realização de “Espectaculo lyrico e dramático que nao for de entrada gratuita e nem dado por associação permanente” (*Echo do Povo* – Corumbá, 16/01/1887).

No artigo *Notas sobre Corumbá*, publicado no *Almanak Corumbaense* (1899, p. 11/2), é mencionada a existência de “dois theatros” funcionando na cidade no fim do século XIX, sendo que “n’um d’estes (o Recreio Dramático) uma associação dramática dá espetáculos mensaes para a diversão exclusiva das famílias dos associados”. Em 16 de outubro de 1892, o jornal *Oasis*, de

Corumbá, divulgou os “Estatutos da Sociedade Recreio Dramática”, escritos por João Pinto de Almeida, Francisco Candido Paredes e Julio Vieira Nery. Nessa publicação, no artigo 1º do capítulo I, que define a função da “associação e seus fins” consta que a “sociedade se denominará – Recreio Dramatica – e terá sua sede na cidade”, e no artigo 2º, que são seus objetivos:

“§ 1º Promover diversões aos associados, por meio de partidas dramáticas, saraus e concertos.

§ 2º As partidas dramáticas, terão lugar em dias determinados pela ‘Junta Directora’; não podendo entretanto mediar entre ellas, prazo superior a dois mezes.

§ 3º Fica *ad libitum* da ‘Junta directora’ – a designação dos dias em que deverão ter lugar os saraus e concertos.

§ 4º Dar partidas dramaticas e concertos em beneficio de institutos de charidade, socios e pessôas, indigentes.

(*Oasis* – Corumbá, 16/10/1892)

No capítulo 4º, “Do corpo scenico”, consta dentro do artigo 25º, que ele deverá ser “composto por soccios amadores, podendo entretanto fazer parte d’elle qualquer pessoa que, sentindo-se com vocação decida para a arte dramática não tenha recursos pecumniarios para fazer as sua contribuições”. No artigo 28º, consta que o “corpo scenico” deverá contar com seis membros e que, atingido esse número, “deverão elles proceder imediatamente a eleição de um chefe que tomará a sua direcção” (*Oasis* – Corumbá, 16/10/1892).

Em citação anterior, Eni Neves da Silva Rodrigues relacionou de maneira equivocada uma apresentação da Sociedade Recreio Dramática divulgada no jornal *Echo do Povo* em 19 de março de 1893 e um comentário sobre outra função da mesma entidade, que ocorreu um ano depois, e foi publicada no mesmo jornal em 31 de março de 1894. Em 19 de março de 1893, o *Echo do Povo* comunicou:

R. Dramático

Beneficio das obras da Igreja de Nossa Senhora dos Remedios

Sabbado 25 de Março de 1893

Levar-se-ha em scena as comedias

Diabo a quatro Oh! da guarda a ladrões e As joias xxsjelos

Dará principio ao espectaculo scena dramática

- *A Serração do Mar* -

Os cartões de ingresso poderão ser procurados no dia do espectaculo das 10 horas em diante no salão da sociedade.

A Directoria. (*Echo do Povo* – Corumbá, 19/03/1893)

Um ano depois, em 18 de fevereiro de 1894, o jornal divulgou apresentação da entidade para 24 de fevereiro, “se o tempo permitir”, quando serão encenadas “duas comédias e duas cenas cômicas” (*Echo do Povo – Corumbá*, 18/02/1894). Em 31 de março, sessão do “Club Recreio Dramático” foi anunciada para o dia seguinte, “ao meio dia”, e outra apresentação, realizada naquele mês, foi comentada nas páginas do *Echo do Povo*:

A Sociedade Recreio Dramatico, conforme noticiamos dêo o seu espetáculo na noite de 25 deste mez, levando a scena trez interessantes comédias, que foram devidamente aplaudidas, principalmente a intitulada <Manda quem pode> que teve verdadeira execução, brilhando nos papeis que desepenharam a Exma. Amadora D. Quirina da Costa Pinto e do Sr. Alferes José Servolo Sampaio, que poseram os espectadores em constante hilariedade. Os demais amadores também se houeram com muita graça e desembaraço, tanto nesta comédia, como nas de mais que representaram, sendo bem merecido os applausos que receberam. Concluído o espectáculo seguiu-se um *soirré* que esteve bem animado, prolongando-se até as trez horas da madrugada. Foi uma noite de verdadeiro divertimento no Club Recreio Dramático. (*Echo do Povo – Corumbá*, 31/03/1894)

Um mês depois, no dia 22 de abril, nas páginas do *Echo do Povo*, a Sociedade Recreio Dramática avisou os sócios:

Hoje ao meio dia reúne-se a sociedade em sessão ordinária para apresentação e tomadas de contas do tesoureiro em relação ao 1° trimestre do corrente anno. Sabbado 28 do corrente mez a sociedade dará espectáculo, cujo programma será annunciado em avulsos distribuidos aos sócios juntamente com o cartão de ingresso” (*Echo do Povo – Corumbá*, 22/04/1894).

Na mesma edição, há outro informe da diretoria da Recreio Dramática na seção dos Anúncios, agora sobre a obrigatoriedade dos sócios apresentarem o seu “cartão de ingresso a pessoa que esteja na porta principal do edifício nos dias de espectáculo, afim de evitar-se o ingresso de pessoas estranhas e não convidadas” (*Echo do Povo – Corumbá*, 22/04/1894).

Em 15 de abril de 1894, o *Oasis* divulgou a fundação, no dia 8, do “Club União Dramatico e Recreativo”, cujo objetivo era “dar diversões aos seus associados”, tendo como presidente José Joaquim Ribeiro, vice-presidente Bento José de Carvalho, 1° secretário Alfredo A. Pereira, 2° secretário Ricardo Mendes Gonçalves e tesoureiro Pedro Paulo de Medeiros (*Oasis – Corumbá*, 15/04/1894). Em 26 de abril, o jornal publicou comentário sobre a criação desse “Club”, dirigido por José Joaquim Ribeiro, e da progressão do “Recreio

Dramatico”, que se esforçava pelas mãos de seu presidente para que “os espectáculos” apresentados atendesse o gosto dos associados. Nessa edição, também foi divulgado o estatuto do “Club União Dramático”, onde se previa a apresentação de uma peça por mês e os custos para o seu funcionamento e a inauguração, com o “drama em 5 actos” *Ghigi (Oasis – Corumbá, 26/04/1894)*.

Em 13 de janeiro de 1985, notícia de roubo publicada no *Echo do Povo* permitiu descobrir que, no dia 06 de janeiro, ocorreu na cidade a apresentação de um Circo Chileno, provavelmente o Circo Palácios, para o qual também é publicada uma nota de homenagem.

Companhia Chilena – Deo seu ultimo espectaculo na noite de domingo ultimo, e segue para Cuyaba no vapor D. Constança. Nessa noite foi oferecida uma medalha de ouro ao director da companhia cidadão Honorio Palacios, por uma plêiade de cavalheiros que muito apreciarão os trabalhos da companhia, distribuindo-se tambem um impresso com o titulo <Homenagem à Companhia Palacios>, contendo artigos e poesias dedicados a Familia Palacios e aos demais artistas, que ficarão penhorados por essa demonstração de apreço. (*Echo do Povo – Corumbá, 13/01/1985*)

Em 31 de março de 1896, comentário no *Oasis* homenageou o Club União Dramática pelo “espectaculo realizado na noite de 21 do corente em beneficio da sympathica sociedade” e por “José Joaquim Rabello” abraçar “em scena aquelles intelligentes meninos, na ocasião da estréa dos seus papéis” (*Oasis – Corumbá, 31/03/1896*). No ano seguinte, em 9 de dezembro de 1897, o jornal *O Sertanejo*, de Corumbá, publicou nota com o título Grêmio Familiar Corumbaense, informando que no dia 5 haveria “assembléa extraordinária, no salão do Theatro ‘União Dramatica’” para “os sócios deste sympathico Gremio” deliberarem sobre a “solução de diversos assuntos” (*O Sertanejo – Corumbá, 09/12/1897*). Em 30 de junho de 1898, o jornal *A Federação*, de Corumbá, citou a realização do evento de lançamento do Clube 13 de Junho no “Theatro Recreio Dramático” (*A Federação – Corumbá, 30/06/1898*).

Comentário divulgado no *Oasis*, de Corumbá, em 12 de junho de 1891, confirma que também ocorriam representações teatrais em uma outra cidade do Sul do Mato Grosso no fim do século XIX. Nioaque, localizada no oeste de Mato Grosso do Sul, também foi atingida pela Guerra do Paraguai, 1864 – 1870, e se emancipou depois disso, em 1890, quando voltou a se desenvolver.

Em 1886, anos antes dessa apresentação teatral, Nioaque era ainda uma freguesia e sua povoação urbana contava com mais de 300 habitantes.

Grato aos distintos cavalheiros residentes em Nioac Alferes Francisco Nunes Ferraz pratico de pharmacia Lino Viegas de Oliveira, João Mascarenhas e filho do Sr. cap. Santos Velho, que, para mais brilhantismo da festa do Divino, levaram a scena diversas peças theatraes, cujas representações muito satisfizeram os expectadores, venho possido do mais elevado dos sentimentos – a gratidão – rendelos as dividas homenagens. As minhas palavras é a expressão sincera do meu reconhecimento. Corumbá 6 de junho de 1891. G. (Oasis – Corumbá, 12/06/1891).

Além disso, essa edição do jornal anunciou funções do Circo Oceano em Corumbá e, em um momento, noticiou algumas confusões que tangenciaram a passagem da companhia pela cidade.

Variadissimos tem sido os espetáculos que o Sr. Bento de Moraes já nos apresentou, proporcionando assim horas de magnifico passatempo. Não obstante ter havido em alguns espetáculos grande affluencia de povo, notamos em outros alguma frieza por parte do publico que não tem razão de ser e tal procedimento da logar a conjecturarmos uma indiferença que bem sabemos nem por sombra existe. O artista que desenvolvendo uma faina infatigavel, arrisca a vida offerecendo em pedaços sua alma ao publico merece e cremos as ephemeras provas de aplauso e reconhecimento que bem lhe podem ser demonstra-los em palmas repetidas. Entre os artistas um que nos rendeu a atenção é o Japanez, não só pelos trabalhos difficeis que executa, como pela phisionomia sympatica de que é dotado. Tanto elle, como a família Seisel e os mais artistas foram muitissimamente apreciados e festejados nas consicutivas noites no Politheama da Capital Federal, segundo os jornaes dalli que temos a vista. É por muitos sabido o renome que a Companhia de Bento de Moraes adquiriu tanto nos diversos pontos do Brazil que tem percorrido, como nas republicas do Prata, do Paraguay, Venezuelas, Caracas, Guyanas, parte da dos Estados da Unidos e parte da do Mexico (Oasis - Corumbá, 12/06/1891).

Porém, apenas no contexto do século XX, Maria da Glória Sá Rosa comenta no artigo *Teatro* a atuação dos circos e circos-teatro pelos “municípios do interior” do Estado, com “trapezistas, palhaços, acrobatas e animais ferozes”, e um ponto. Na “primeira parte” do espetáculo apresentavam “um ato variado” e na segunda “uma peça, geralmente um dramalhão, como ‘O Ébrio’, ou ‘A Paixão de Cristo’”.

Em cada dia da semana, havia uma peça nova, o que obrigava o uso do ponto, visto que era impossível aos atores decorar tantos papéis. Algumas peças eram adaptações de textos literários, em geral

repletos de lágrimas e suspiros. O circo teatro funcionou como espaço do entretenimento, da improvisação, tanto para os atores, como para o público, desde o início do século, até o advento da televisão. (ROSA, 1992, p. 169)

Partindo de periódicos, na obra *Memória do Cinema em Mato Grosso*, Luiz Carlos de Oliveira Borges (2006, p. 35) conta que, no ano de 1903, chegou à Corumbá, através do rio Paraguai, o Circo Palma, que apresentava peças de teatro e foi o primeiro a realizar uma projeção cinematográfica em Mato Grosso do Sul e em Mato Grosso. Esse pesquisador toma como base uma edição do jornal *O Brazil* do dia 24 de novembro daquele ano, onde existe um comentário de que as sessões do Circo de Dom Manuel Palma tiveram um “gentil acolhimento” da “sociedade” corumbaense, “ávida por novidades”. Segundo consta, em edições posteriores desse periódico, depois a companhia circense de Dom Palma partiu, de navio, para Cuiabá, realizando, na capital do Estado, durante todo o mês de novembro, uma temporada de apresentações (*O Brazil – Corumbá, 24/11/1903*).

Edição de *O Brazil* de agosto de 1903 confirmam que, pelo menos, desde esse mês, o Circo Palma estava realizando apresentações em Corumbá.

Continua esta companhia, proporcionando agradáveis noites nessa sociedade. Além das boas funções de 22 e 23, sendo esta muito concorrida, tivemos a 26 um bom espetáculo, que foi realçado com os magníficos *jogos de salão*, pelo reputado e sympathico artista D. Manoel Palma, digno Director e Proprietário da Companhia. Os demais artistas têm agradado os espectadores, principalmente, o apreciado clown *Palmerin* que, bem como o seu colega, *Tonino*, tem trazido a platéia constantes gargalhadas”. (*O Brazil – Corumbá, 30/08/1903*)

Em 1 de novembro, o jornal noticiou funções do Circo Palma realizadas em benefício do “Hospital de Caridade” (*O Brazil – Corumbá, 01/11/1903*) e, em 17 de dezembro, a sua temporada em Ladário (*O Brazil – Corumbá, 17/12/1903*).

Em 01 de maio de 1904, *O Brazil* anunciou a estreia do Circo de Touros, na Praça da Independência de Corumbá, dirigido pelo “Sr. Graciano Bernal que trouxe-nos sua delicada visita” (*O Brazil – Corumbá, 1/01/1904*). Em 20 agosto, *Autonomista* citou a chegada de outra companhia circense a cidade:



Divulgação do Circo Corumbaense
(*Autonomista* – Corumbá, 20/08/1904)

Em 3 de setembro, o jornal comentou o sucesso do Circo Corumbaense, destacou o “palhaço” e criticou o fato do local não ter comportado “o número de pessoas” que compareceram (*Autonomista* – Corumbá, 03/09/1904). Repetidamente, o *Autonomista* divulgou em suas páginas peças em 1 ato, como *Cigarra Mestra de Formigas*, comédia E. Labiche e E. Legouvé, e o jornal *O Matto-grossense*, cujos dados não puderam ser anexados a dissertação, publicou vários folhetins sobre teatro.

No artigo *Teatro*, Maria da Glória Sá Rosa defende que a produção teatral das cidades de Mato Grosso do Sul nasceu no início do século XX e através das “escolas, que eram os centros culturais, onde se promovia o desenvolvimento das atividades estéticas” (ROSA, 1992, p. 172). Em Corumbá, os Colégios Santa Teresa, fundado em 04 de abril de 1899, e Imaculada Conceição, fundado em 16 de fevereiro de 1904, foram fundamentais para produção teatral local do período. Jornal *O Brazil* de 21 de junho de 1903, registrou a realização, no dia 13, “no collegio ‘S. Thereza’”, de um “espectaculo em que tomaram parte os alumnos d’aquale collegio” (*O Brazil* - Corumbá, 21/07/1903), e anos depois, em 29 de fevereiro de 1908, *Autonomista* publicou nota sobre outra apresentação no “Colégio Santa Thereza”, onde amadores “foram muito aplaudidos” (*Autonomista* – Corumbá, 29/02/1908).

Em 16 de maio de 1908, o *Autonomista* noticiou a “FESTA SALESIANA”, onde amadores encenaram um drama:

Para festejar a passagem, por esta cidade, do ilustre diretor da Missão Salesiana em Matto-Grosso, Rev. Padre Antonio Malan, realizou-se domingo último, no teatro do collegio Santa Thereza, uma interessante entretenimento dramático-musical ao qual

concorreu extraordinário e selecto numero de espectadores”. Segundo consta, foi apresentado o “drama <Os dous sargentos>, que foi bem interpretado pelos amadores que nelle tomaram parte”. (*Autonomista* – Corumbá, 16/05/1908)

Matéria do *Autonomista* em 18 de julho cita outra apresentação no local:

No theatro deste estabelecimento de educação foi ante-hontem a noite a scena o drama *Sciano*, em cinco actos, escripto pelo padre da congregação salesiana João Baptista Lemone, cujo valor litterario, como quasi todas as obras theatraes do autor eclesiásticos, é de cunho religioso e baseada em episódios históricos dos tempos das antigas lutas do christianimo. O desempenho, em geral, agradou, salientando-se os amadores Mario da Costa Paiva, Viriato Siqueira de Carvalho e os intelligentes alumnos do collegio Pedro, Timotheo e Genesio Rostey, que receberam muitos aplausos. A concurrencia foi extraordinária e entre os espectadores notamos a presença das mais discinctas famílias de nossa sociedade. Consta-nos que esse espectáculo será repetido brevemente, acrescido de algumas scenas cômicas. Felicitamos o acreditado Collegio Salesiano pelas horas agradáveis que proporciona ao publico com essas representações. (*Autonomista* – Corumbá, 18/07/1908)

Em 15 de agosto de 1908, o *Autonomista* comunicou que os alunos do Colégio Salesiano ofereceram espetáculo ao Presidente do Estado, “Coronel Generoso Ponce”, e ao “Sr. Manoel José Murtinho” (*Autonomista* – Corumbá, 15/08/1908), e publicou, dias depois, um comentário: “teve cabal desempenho, sendo muito aplaudidos os intelligentes amadores que nelle tomaram parte” (*Autonomista* - Corumbá, 22/08/1908). Em 29 de agosto, o jornal registrou que os “amadores e alunos” do Colégio Santa Thereza reaperentaram o “drama” *Siano*, e a “farça” *O matuto na cidade* (*Autonomista* – Corumbá, 29/08/1908).

Um ano depois, em 26 de junho de 1909, o *Correio do Estado* divulgou a apresentação, “no teatrinho do Collegio Santa Thereza”, do “drama histórico em 4 actos *S. Victor Martyr*; melodrama *O Laranjeiro*, pela *Schola Cantorium*, e a comédia em 1 acto *Uma herança Corsega*” (*Correio do Estado* – Corumbá, 26/06/1909). Em 17 de julho, o jornal citou o festival do Colégio Santa Teresa e que as representações “mereceram francos elogios” (*Correio do Estado* – Corumbá, 17/07/1909). O *Correio do Estado* noticiou em 05 de janeiro de 1910, que a “farça – *Funeraes e Danças*” mereceu “aplausos, devido a cathgorica execução das partes scenicas” por alunos do “Collegio e sócios da Cia. S. Luiz Gonzaga” (*Correio do Estado* – Corumbá, 05/01/1910), e divulgou, em 2 de fevereiro, um programa no “Santa Thereza” que incluía a comédia em 3 atos *Os credores na ratoeira* (*Correio do Estado* – Corumbá, 02/02/1910).

O *Autonomista* anunciou, “no theatro do Collegio Immaculada”, em 13 de junho de 1908 o “drama *Fabiolla* e alguns actos cômicos” (*Autonomista* – Corumbá, 13/06/1908) e em 17 de outubro, o “drama *Vida de Santa Dorothea* e outros divertimentos escolares, com cabal desempenho das jovens educandas” (*Autonomista* - Corumbá, 17/10/1908). Em 09 de junho, o *Correio do Estado* divulgou “emocionantes peças dramaticas e chistosas comedias” pelas alunas do Imaculada Conceição (*Correio do Estado* – Corumbá, 09/06/1909) e, em 12 de junho, outra festa, com o “drama *Sta. Ignez*” (*Correio do Estado* – Corumbá, 12/06/1909). Em 9 de junho 1909, o jornal *Correio do Estado* comunicou no “theatrinho do Asylo Maria Auxiliadora, na freguezia de Ladario” a apresentação do “drama *Santa Aquilina*” pelas alunas e divulgou, para o dia 11 seguinte, uma reapresentação (*Correio do Estado* – Corumbá, 09/06/1909).

Em 4 de junho de 1910, o jornal anunciou, no Colégio Imaculada Conceição, o “drama *Santa Dorothea* e outros números musico-literarios” e “no theatrinho” do Colégio Santa Teresa o “drama em 4 actos *Uma perola oculta*” e a “farça *Um herói do século XIX*” (*Correio do Estado* – Corumbá, 04/06/1910). Em 15 de junho, o jornal comentou a apresentação, em beneficio do santuário de Nossa Senhora Auxiliadora, do “drama histórico *Uma perola occultta*” no teatro Colégio “Santa Thereza”.

(...) desempenhadas por alguns jovens amadores e alumnos do Estabelecimento, salientando, no drama, os seguintes: Pedro Celstino Gomes Pedroso, que representou o papel de Eufemiano, nobre senhor romano; Maurillo Gomes Pedroso, o de Aleixo, filho de Eufemiano, sob o nome de Desconhecido; Timotheo Rostey, o de Carino, sobrinho de Eufemiano; Pedro Rostey, o de Euzebio, liberto; e, de modo particular, Salvador Guerra, e de Procolo, liberto e feitor. Essa apreciada peça dramática, obra do exemo. cardeal Wiseman synthetiza o facto que se deu, no reinado de Honorio e pontificado de Innocencio I, no monte Aventino, em Roma. O protagonista é Aleixo que levou a vida de peregrino, abandonado, na flôr dos anos, a casa dos seu paes, para onde volveu, por uma ordem mysteriosa, sendo acolhido como mendigo. (*Correio do Estado* – Corumbá, 15/06/1910)

Em 18 de junho de 1910, o *Correio do Estado* anunciou, para o dia 21, a programação da “Festa de S. Luiz Gonzaga” no “Collegio Santa Thereza” (*Correio do Estado* – Corumbá, 18/06/1910). Em 25 de junho, o jornal citou o evento no “theatro” do Colégio como sendo da Companhia de S. Luiz, formada de “jovens amadores e alumnos” que encenaram o “drama histórico em 4 actos *Uma Perola oculta*” e a “farça *O Distrahido* que, representada por dois habeis

actores, deu começo no espectáculo conservou, cerca de meia hora, a platéa na mais expansiva hilaridade” (*Correio do Estado* – Corumbá, 25/06/1910). Meses depois, em 22 de outubro, o *Correio do Estado* divulgou para o dia seguinte outra apresentação no “theatro do collegio Santa Thereza” em benefício da N. S. Auxiliadora, com “o drama em 3 actos *João o beberão* e a farça em 1 acto *Medroso e Affeito* (*Correio do Estado* – Corumbá, 22/10/1910).

Ainda com relação ao início do século XX, Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 166) anota que as apresentações ocorriam em lugares “improvisados: auditórios de colégios, lonas de circo e principalmente nos ‘cine teatros’”, ou residências familiares e salões de paróquias. Sobre os cinemas ou cines-teatro¹⁷, essa autora cita um caso importante, de maneira breve e contraditória.

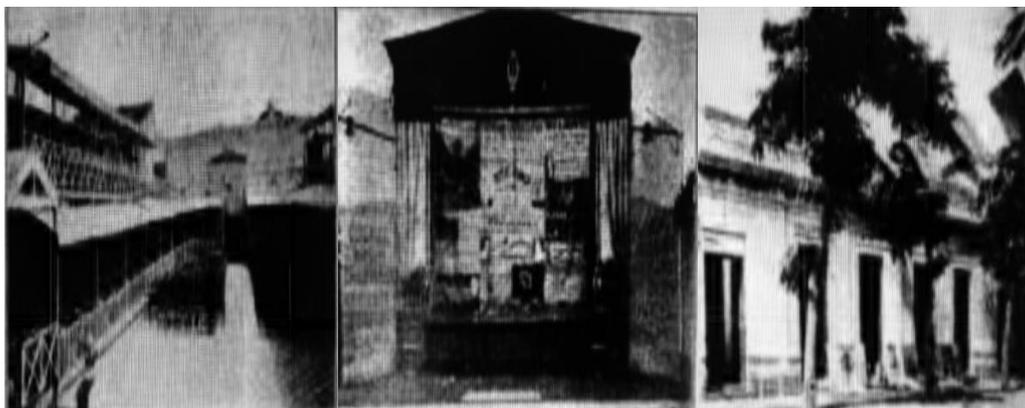
É importante ressaltar o BIJOU TEATRO, em Corumbá, inaugurado em 1919, a rua Delamare. De acordo com informações que constam do Álbum Gráfico do Estado do Mato Grosso, editado em 1914, servia tanto para apresentações teatrais, quanto cinematográficas, com palco suficiente para companhias de operetas, zarzuelas, comédias, etc.. (ROSA, 1992, p. 166)

Um erro de edição gerou um impasse entre a datas da inauguração do Bijou Teatro, 1919, e da fonte documental que sustenta essa informação, 1914. No *Álbum Graphico do Estado de Matto Grosso* (1914), de S. Cardoso Ayala e Feliciano Simon, há um anúncio do Bijou-Theatro, com três fotos do edifício, aspectos de sua estrutura e funcionamento, mas nesse e em nenhum outro momento da obra é esclarecida a data de sua inauguração.

Este theatro de verão occupa um dos edificios mais modernos da florescente cidade de Corumbá, e esta situado na rua de Lamare, o centro, para onde converge a nata da sociedade corumbaense. Construído com conforto e hygiene, este estabelecimento offerece ao publico agradablissima impressão e goso de frescura mesmo na época do calor mais penetrante da estação: área de 28 metros de largura por 17 de fundo está occupada pelas cadeiras destinadas aos espectadores, havendo como 500 assentos commodos; o seu solo esta forrado de mosaico, o que muito collabora para o asseio do estabelecimento. Em volta das cadeiras, guardando pequena distancia, encontram-se 34 camarotes, com 4 assentos cada um, sendo de notar de que qualquer um d’elles permite observar perfeitamente o palco. Em frente do proscenio estão

¹⁷ *Memória e Mito do Cinema em Mato Grosso* (2008), de Luiz Carlos de Oliveira Borges, e *Salas de Sonhos: Histórias dos Cinemas de Campo Grande* (2008) e *Salas de Sonhos II: Memórias dos Cinemas de Mato Grosso do Sul* (2010), ambos escritos por Marinete Pinheiro, sendo o primeiro em parceria com Neide Fischer, são importantes referências para o estudo do tema.

installados mais 5 camarotes especiaes com 5 assentos cada um. Por cima dos camarotes acham-se installadas as gallerias com assentos de madeira. Ao fundo fica o panno de bocca onde os espectadores divisam as projecções luminosas do Cabine, com installação electrica de 92 lampadas de força de 25 vellas cada uma, funcionando sem interrupções durante as representações cinematographicas. Devido à amplos contractos com praças de Rio de Janeiro, Montevideo e Buenos-Aires, o Bijou-Theatro, nas suas representações cinematographicas, expõe constantemente as ultimas novidades de maior actualidade, variando os programmas sempre entre fitas dos diversos gêneros. (AYALA e SIMON, 1914, p. 341)



Bijou-Theatro, Corumbá
(*Album Graphico de Matto Grosso*, 1914)

Nesse anúncio também estão descritas as dimensões de seu palco, “10 metros de largura sobre 9 de fundo”, tamanho suficiente, conforme consta, para “30 artistas” em “trabalhos de companhias de operettas, zarzuelas, comedias, etc...”, como cita Maria da Glória Sá Rosa em *Teatro*, mas também em “todas as combinações de trabalhos correlativos”. Segundo a divulgação, os “empresários” da casa se esforçavam,

(...) no possível, em variar as representações, tendo já por diversas vezes, com grandes sacrificios, trazido desde Buenos-Aires e Asuncion companhias de operettas, transformistas, cantadoras e outros artistas de valor (AYALA e SIMON, 1914, p. 341).

A energia do Bijou-Theatro era fornecida pela “Companhia de Electricidade Corumbaense”, embora o edifício possuísse “para os casos de necessidade” uma “machina à vapor de 7 HP, com 2 dynamos de 17 ampéras”. O local tinha função social na cidade, era “ponto de concentração das famílias, commerciantes, militares, turistas etc.” e ficava “à disposição de festas commemorativas ou caritativas”.

Para attender todos os desejos da clientella que com grande constancia frequenta as exhibições, a empreza installou no edificio da frente um Bar, onde durante as funcções, se encontra bebidas geladas de toda classe, doces, sandwicks etc., à preços módicos. (AYALA e SIMON, 1914, p. 341)

Os números impressionam quando se relaciona a capacidade de espectadores do Bijou-Theatro, mais de 1 mil, e a população urbana da cidade de Corumbá no período, cerca de 15 mil. Lothar Hessel e Georges Raeders, na obra *O Teatro no Brasil – sob Dom Pedro II* (1986, p. 280), reproduzem comentário do cronista Renato Baez em *Cenas da Minha Terra* (1965), onde esse escreve que em Corumbá “o primeiro teatro surgiu em 1906, do coronel Antônio Pedro Alves de Barros”¹⁸.

De acordo com João Carlos de Sousa, na tese *Sertão Cosmopolita – A modernidade de Corumbá* (2001), o Bijou foi o mais importante “teatro” da cidade, instalado em edifício que teria recebido “essa denominação em 1911, após uma ampla reforma em suas instalações”. No jornal *Correio do Estado*, esse pesquisador encontrou uma notícia a respeito da modernização do prédio, o que leva a crer, em comparação com os números do *Álbum Graphico do Estado de Matto Grosso* (1914), que a sua capacidade foi ampliada.

Os camarotes para famílias, em número de 32, estão agora installados à plateia e em semicírculo, de modo que todos os seus espectadores divisam a scena perfeitamente, sem incomodarem uns aos outros. A plateia está agora pavimentada de lindo mosaico e os antigos camarotes foram transformados em gallerias para as classes inferiores da sociedade. (SOUSA, 2001, p. 285)

Com base em edições do jornal *Autonomista*, João Carlos de Sousa (2001, p. 286) conclui que o edifício onde foi instalado o Theatro Bijou desenvolvia diversas atividades artísticas, pelo menos, desde 1908, “época em que era conhecido por Polytheama Moderno”. Segundo esse pesquisador, na obra *Corumbá e outros encantos* (1996), Renato Baez comenta que, no ano de “1908 ou 1909”, o “cidadão italiano Alexandre D’Elia” promoveu nesse edifício um “espetáculo exótico” protagonizado por uns “índios da Barra dos Bugres”. Ainda afirma o mesmo cronista que a proposta foi um sucesso de divulgação e que os ingressos se esgotaram muito rapidamente, entretanto, quando as

¹⁸ Militar pernambucano e governador do estado do Mato Grosso entre 1899 e 1903.

cortinas se abrirem, os “índios semi-civilizados” teriam demonstrado “zanga e nada apresentaram”, decepcionando o “público” e o “empresário”.

Edições do jornal *Correio do Estado* confirmam que, no ano de 1909, o Polytheama Moderno era conhecido como Cinema Moderno, propriedade de Gregório dos Santos Barros. O jornal anunciava com frequência suas funções cinematográficas e em 2 de junho de 1909 informou que ele funcionava no “Recreio Familiar, junto ao *Polo Norte*” (*Correio do Estado* – Corumbá, 02/06/1909). No ano anterior, em 2 de maio de 1908, o *Autonomista* avisou que artistas apresentavam peças no “salão-theatro do Polo Norte”.

Desde 25 passado está exhibindo-se no salão-theatro do Polo Norte um grupo de modestos artistas sob direcção do actor Sr Ramon Lopez. A falta de espaço priva-nos de fazer apreciações sobre os espetáculos que ali se têm realizado. (*Autonomista* – Corumbá, 02/05/1908)

Em 27 de janeiro de 1910, *O Brazil*, de Corumbá, comunicou à chegada de uma companhia circense, que se estabeleceria no Cinema Moderno.

(...) a empresa do CINEMA MODERNO, de que é proprietario o incançavel sr. Gregorio dos Santos Barros, acaba de contractar em Buenos Ayres uma excelente companhia de circo equestre e dramatica para vir trabalhar nesta cidade. A companhia funcionara no local em que se acha estabelecido o próprio cinema, sendo para esse fim iniciados ali, dentro em breve, os necessarios trabalhos de adaptação. (*O Brazil* – Corumbá, 27/01/1910)

O *Correio do Estado* anunciou, em 22 de junho de 1910, que o Polytheama Moderno, de G. Barros, receberia a “famosa miss Stella Follet, que com a sua arte de illusionismo, prestidigitação, tiro ao alvo e muitas variedades de dansas”, recebeu “elogios da imprensa” em “todas as capitães de Estados do Brazil” (*Correio do Estado* – Corumbá, 22/06/1910). Em 06 de julho, o jornal comunicou que “os artistas contractados pelo esforçado empresário, sr. Barros, partiram de Buenos Aires, em demanda do nosso porto na quinta-feira da semana passada, devendo dentro em breve estrear no bello *Polytheama*”, e divulgou, na seção de anúncios, a venda da “assinatura para 10 espectáculos da Companhia de Variedades” (*Correio do Estado* – Corumbá, 06/07/1910).

Em 23 de julho de 1910, o *Correio do Estado* comunicou a visita do “chileno, Carlos L. Blanchard, secretario do afamado circo Pavilhão Centenário, empresa do sr. F. del Mauro”, atualmente em Assumpção e que, vindo de Porto

Alegre, se interessou em trazer para o Polytheama Moderno seus números com animais, de equilíbriço e de “clowns”. Nessa edição, também foi notícia o “sucesso” da estréia dos “artistas da Companhia de Variedades” no local e a promessa de mais funções em Corumbá. A programação, que encerrou com dois filmes, teve antes “o prestidigitador Aldo Martini” e seus “trabalhos de cartas”, Lina Fiore, que cantou com “expressão, harmonia e suavidade” *Rileno a Sorrento*, da opereta *Nina Pancha* e a cançõneta *Uocchi C’arroggiunate!*, e a “graciosa artista miss Stella Follet, que conseguiu electrizar a platéa com os seus deliciosos bailados” (*Correio do Estado* – Corumbá, 23/07/1910).

Em 03 de agosto de 1910, o *Correio do Estado* noticiou o sucesso dos “afamados artistas miss Stella Follet, Lina Fiore e comendador Aldo Martini” no palco do Polytheama Moderno (*Correio do Estado* – Corumbá, 03/08/1910). Esse jornal publicou nota, em 06 de agosto, elogiando novamente o trabalho dos artistas a divulgando “estreia de uma companhia dramática e de acrobatas” a noite na “empresa do Moderno” (*Correio do Estado* – Corumbá, 06/08/1910). Em 07 de dezembro de 1910, foi anunciado para o “sábado próximo”, no palco do local, os “populares brasileiros Hermes de Lima e Izaura Jupyra, que encenaram “a hilariante comedia *Como se paga dividas*, e cantada a graciosa cançõneta *Nunca mais te deixo mulata*. Tomarão parte na comedia os srs. Glodivino Mendes Dias, Francisco da Costa Pinto e Sebastião Guedes” (*Correio do Estado* – Corumbá, 07/12/1910).

Em fevereiro de 1911, o *Correio do Estado* publicou a Mesa de Rendas – Lançamento de industrias e profissões de Corumbá, onde aparecem anotados dois cinematógrafos, um de propriedade de Gregório dos Santos Barros, localizado na rua De Lamare, e outro de Julio Placido Rodrigues, que ficava na rua Frei Mariano. Na edição, o jornal também comunicou a visita do,

(...) novel e reputado artista cavalheiro Fridolli, que procede dos principaes theatros da America do Norte, tendo trabalhado ultimamente, com grande êxito, nos theatros de Buenos Aires, Cordoba, Mendoza e Assumpção. O captivante discípulo de Fregolli, que já é um artista de nomeada nos diversos gêneros da sua delicada profissão artistica, estreará hoje no Polytheama Moderno. (*Correio do Estado* – Corumbá, 16/02/1911)

Dias depois, em 23 de fevereiro, o jornal comunicou que,

(...) continua attrahindo ao *Polytehama* numerosa concurrencia o notável e apreciado artista Henrique Fridolli, que tem proporcionado ao nosso publico soberbas e inolvidáveis *noitadas*. As funções de Fridolli realizadas sábado e domingo últimos novamente affirmaram as surprehendentes aptidões do extraordinario artista na admiravel complexidade do seus importantes trabalhos. Hoje ha função com programa novo e attrahente. O artista FRidolli, tendo de seguir para a Capital do Estado dará suas últimas funções nesta cidade hoje, amanhã, sábado e domingo. (*Correio do Estado* – Corumbá, 23/02/1911)

No final desse ano, em 2 do novembro, *Correio do Estado* anunciou a visita do secretário do “artista italiano Aldo Colombazzi, o grande discípulo de Fregoli”, que estava em Corumbá para fechar um contrato de dez apresentações no “Bijou Theatre” (*Correio do Estado* – Corumbá, 02/11/1911). Edição de 16 de novembro, comentou a estreia do “transformista Aldo Colombazzi” no local, que agradou “quanto à rapidez das transformações que, realmente é notável, e também quanto a graça cômica que sabe dar as comedias que representa”, e ao “seu trabalho imitando a figura e gestos de grandes compositores musicais” (*Correio do Estado* – Corumbá, 16/11/1911).

O *Correio do Estado* comunicou em 7 de marco de 1912 que a “empresa do *Bijou Theatre* está em tratos para a próxima vinda de uma companhia italiana de operetas, presentemente trabalhando em Buenos Ayres”, composta “de 28 artistas”, para realizar “20 espectaculos” em Corumbá (*Correio do Estado* – Corumbá, 07/03/1912). O mapeamento em edições desse ano do jornal *O Matto-Grosso* de Cuiabá revelou, em 25 de agosto, em divulgação na capital, a estréia, no Cine Bijou, de “uma companhia de operas e operetas, compostas por 53 pessoas” (*O Matto-Grosso* - Cuiabá, 25/08/1912). Anos depois, em 17 de fevereiro de 1917, o jornal *Tribuna*, de Corumbá, noticiou que o “Max Gittelmann deu mais um espetáculo, ante-hotem, no Cinema Bijou. A concurrencia foi regular, agradando francamente o trabalho do referido ilusionista” (*Tribuna* - Corumbá, 17/02/1917).

Luiz Carlos de Oliveira Borges (2006, p. 57), na obra *Memória do Cinema em Mato Grosso*, avalia que a população de Corumbá, no início do século XX, “assistia ao surgimento de várias salas de cinema, em número e ritmo muito maiores que na capital”, Cuiabá. Esse pesquisador afirma que, além do “Cine Bijou”, “de Dante Magnami”, funcionaram na localidade o “Cine Excelsior, de Aristarcho Moraes Gayba, Selecta Cine, da empresa Naviera e Cine Sociedade Italiana”, estabelecimentos que podem também ter recebido

temporadas dessas companhias profissionais que excursionavam pela região. Comentário do jornal *O Matto-Grosso* de Cuiabá, em 4 de agosto de 1912, reproduzido por ele leva a crer na existência de uma companhia de teatro musicado ligada ao “Bijou Theatre” em 1912:

Os novos proprietários de cinema não mais se limitam a promover suas atividades através de campanhas beneficentes, ou homenagens a personalidades e fatos históricos. Eles trazem para dentro de suas salas os concertos musicais e o teatro. No improvisado palco do Cinema Cuyabano, por exemplo, M. T. Bruniquel realizou um concerto musical na noite de 27 de julho de 1912. No mesmo cinema, a Companhia Corumbaense de Ópera e Operetas Bijou Theatre realizou uma apresentação na primeira semana de agosto de 1912. (BORGES, 2006, p. 53)

Desse mesmo modo, investigando periódicos, João Carlos de Sousa (2001, p. 285) descobriu outros grupos que fizeram temporada no palco do Cine Teatro Bijou; a “Companhia de Comédia Salvatierra, Companhia de Teatros Alzira Leão (portuguesa) e a Companhia Italiana de Óperas *Cita de Milano*, que excursionou pela Prata e também por São Paulo e Rio de Janeiro”. Consulta as edições do jornal *O Matto-Grosso*, de Cuiabá, revelaram que a primeira companhia esteve em Corumbá em novembro de 1918 e a segunda em setembro de 1919. Breve comentário desse pesquisador sobre uma notícia publicada no jornal *Tribuna* de 26 de setembro de 1919, esclarece que as sessões “eram anunciadas por queima de foguetes”, depois “substituída pelo uso de campainhas” (*Tribuna - Corumbá*, 26/09/1919).

Antes disso, em 1910, a Mesa de Rendas do município, publicada em 23 de fevereiro no *Correio do Estado*, indicou a existência de outro local na cidade que também recebeu representações teatrais no período, o Cinema Chic, que “funcionava na rua “Frey Mariano” (*Correio do Estado – Corumbá*, 23/02/1910). Em 26 de agosto de 1910, *O Brazil* anunciou que o Circo Centenário despachou telegrama para “empresa ‘Cinema Chic”, informando que ela aportaria em Corumbá “aumentada no seu elenco, podendo-se garantir que raras vezes ter-se-ha oportunidade de apreciar um conjunto de artistas tão numeroso e ao mesmo tempo tão escolhido” (*O Brazil – Corumbá*, 26/08/1910). Anos depois, em 11 de outubro de 1919, jornal *Tribuna* anunciou funções no Cine Excelsior, onde “hábeis artistas”, retornando de excursão pelo norte de Mato Grosso, encenariam *Os Dois Pierrots* (*Tribuna - Corumbá*, 11/10/1919).

Números do *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, entre 1915 e 1940, registraram associações, teatros e cine-teatros que funcionaram nesse período nas cidades que pertenciam ao Mato Grosso. Sobre Corumbá, edições de 1921 e 1926 anotam o funcionamento na cidade do Bijou Theatre, da rua Delamare, e o Excelsior Cine, da rua 13 de junho, além do Fox Cine, na Praça da Republica. Em 19 de abril de 1927, o jornal *Tribuna* comentou o sucesso conquistado pelo Circo Olympico em Corumbá, então saudosista de outra companhia circense, o Circo Alcibiades, mas também solicitou melhorias estruturais em seu estabelecimento.

Hotem, como domingo ultimo, esta aplaudida *troupe* de artistas, apanhou um sucesso esplendoroso. O publico corumbaense sente-se bem pago da hospitaleira acolhida dispensada a ella, pois, ha muito, desde que o deixou o Circo Alcibiades, da mais grata lembrança, que não tem oportunidade de apreciar trabalhos do gênero, executados com a mais indiscutível perfeição. Attrahiram-nos os mais a atenção, pela importância relevante da execução, no domingo, a *pyramide da morte*, o *pequeno Samsan*, o *Pery* e os *índios mexicanos*, e hontem, ainda estes, *as gafes dos caninos*, *os pequenos deslocadores* e o *Jéca nortista*, cuja verve vai ganhando terreno na sympathia popular. *Carrapatinho* (Tira-tira), já conquistou um logar de destaque no conceito publico, e muito principalmente no dos seus contemporâneos que lhe não dispensam os mais calorosos applausos. Carrapatinho promete, e muita coisa. Ao encerrarmos estas linhas, fazemos um apelo aos diretores do Circo Colympico no sentido de melhorarem as archibancadas do circo, mal installadas e imcommodas, provocando, por isso, justificadas queixas. A distancia dos degrãos é demasiada, e o pobre espectador, só quando bem servido de pernas, poderá descançal-as na taboa inferior á postura. (*Tribuna* – Corumbá, 19/04/1927)

No dia seguinte, o jornal criticou a apresentação do Circo Olympico, escrevendo que a apresentação “de hontem algo trouxe de desapontamento” (*Tribuna* - Corumbá, 20/04/1927). No dia 26 de abril, foi anunciada outra apresentação dessa companhia, em beneficio da construção do Hospital de Caridade, iniciando as 20 horas com a seguinte programação:

Os Senayres, - Prf. Lauffer – Veiga – Jeca Gambá – Arthur – Negrita – Rolita – Os Silvas – nao faltando o querido TIRA – TIRA e os Jothas Moguengan e o cavallo PERY único atirador no Mundo. Finalizará a função em uma bela Pantomina. (*Tribuna* – Corumbá, 26/04/1927)

Na mesma edição é citada a apresentação da “comedia” *O Tio Salvador* de Armando Gonzaga pelo Clube Feminino (*Tribuna* - Corumbá, 26/04/1927), e em 02 de maio esse jornal novamente elogia o Circo Olympico.

Em 09 de Agosto de 1927, a *Tribuna* publicou que o Sr. João Bervique, secretário do Circo Novo Horizonte, traria outra companhia à Corumbá, com “direção do notável artista Sr. Juvenal Pimenta”, e elenco composto de três “magníficos palhaços, que trazem um vasto repertorio” (*Tribuna* - Corumbá, 09/08/1927). No dia 23 de agosto de 1927, o jornal comentou uma apresentação ocorrida no estabelecimento.

Realizou-se no domingo, mais uma função do Circo Novo Horizonte. No seu toldado se acotovelava grande massa de povo, sequioso de assistir a esse espectáculo que se prometia ser deslumbrante. E de facto foi. Os trabalhos de trapézio, feitos por duas crianças, encantou a assistência pela sua uniformidade, conquanto simples. O Sr. Hoheferis teve mais uma ocasião para demonstrar a rigidez dos seus músculos férreos, em trabalhos de equilíbrio e de acrobacia. A seguir lhe vem á arena o Sr. Pontes que logo na entrada, ao exhibir saltos repetidos, arranca forte aplauso da assistência que enchia litteralmente as archibancadas. Esse consumado artista, finalizou o seu trabalho, com um salto e por que não diremos um vôo, por sobre dez cadeiras communs. Havia atingido ao maximo, estava já dono da assistência. Não sabemos mesmo porque, nunca fastidiavam os trabalhos de acrobacia, apesar de conhecidos demais. Succedeu-lhe no picadeiro, o querido Cangiquinha, eleito da pequenada. E bom palhaço, mesmo porque abusa pouco dos palavrões que fazem sempre o praser da molecagem das archibancadas, mas que offendem por vozes a susceptibilidade das famílias. Buvique, com o seu violão, é um rival de Cangiquinha, por trazer em constante gargalhar os assistentes, com as suas modinhas estapfurdias, chefas de comparações absurdas e extravagantes. Um cavallo e a troupe canina fizeram a parte semi-final do programma, que terminou com um drama comovente, em tres actos, onde se conduziram bem todos os componentes do Novo Horizonte. Outras funções assegurarão a esse Circo a solidificação do seu já reconhecido nome. (*Tribuna* - Corumbá, 23/08/1927)

Em 26 de dezembro de 1927, *Tribuna* anunciou que o Circo Quevaz ofereceria funções em Corumbá e destacou seu “número de box entre o pugilista Couto e Muller e a serpentina”, além de outros, criados pelos “irmãos Pontes, conhecido e aplaudidos atletas” (*Tribuna* - Corumbá, 26/12/1927).

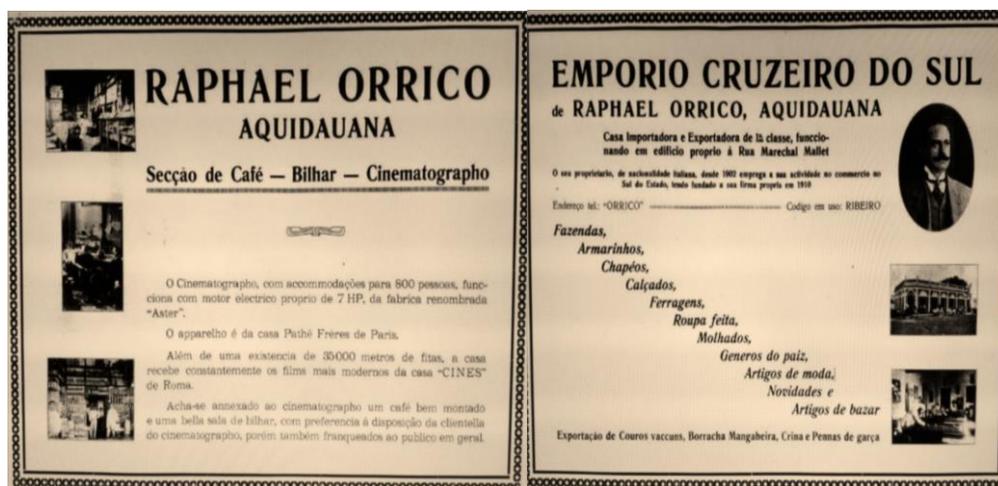
Comentário anotado no *Autonomista*, de Corumbá, em 30 de maio de 1908, prova a atuação de sociedades dramáticas em outras cidades do Sul de Mato Grosso no início do século XX, como o “Club Scenico Mirandense”. Miranda, localizada no oeste de Mato Grosso do Sul, foi emancipada em 1871, e como Corumbá, Ladário e Nioaque também foi devastada pela Guerra do Paraguai e retomou um lento crescimento depois disso, tendo em 1910, dois anos após essa representação, uma população de 6 mil habitantes.

Na noite de dez de Maio corrente, pelas 2 ½ horas; esta associação deu seu espetáculo do costume, terminando pelas 12 horas, constando o seu programa das seguintes comédias: ANTES DO BAILE, OS ESTROINAS, A HOSPEDARIA e O JANTAR, tendo tomado parte nas três primeiras os distintos jovens amadores Luiza da Costa Gomes, José Gomes, Querino Cheferrino, Francisco Gaudie Leite, Humberto Canale, José Joaquim Moreira Serra, Humberto Gaudie Leite, e a gentil senhorita Alice Gomes, dilecta filha do nosso amigo Sr. Major Rodolpho José Gomes, advogado deste fôro, e na ultima comédia o “Jantar” somente as crianças da nossa sociedade de nomes: Célia, Regina, Maria José e Jayme Cabral, filhos do nosso presado amigo Dr. Julisneti Cabral, Inspector de linhas telegráficas, Esther, filhinha do nosso bom amigo Capitão Antonio Canale, presidente deste Club e actual Intendente geral deste município, Pedro Leite Filho e André Gaudie Leite, juiz de paz em exercício n’esta parochia; tendo ocorrido com muita animação o espetáculo, desempenhando cada amador com muito garbo o seu papel merecendo menção especial as crianças que provocaram os mais calorosos aplausos. Foi ensaiador desses jovens o nosso prestimoso amigo Sr. Major Antonio Arellano, a quem devemos este brilhante resultado, tendo sido incansável, não poupando esforços para este desideratum. Ao terminar o dito espetáculo foi, pelo nosso amigo e sócio deste club, Sr. José Joaquim Moreira Serra, catado com toda a perfeição a conçoneta GALATÉA, acompanhada por uma esplendida orchestra sob direcção do incansável amigo e companheiro Sr. Nicola Canale que, além disso, executou varias peças do seu bello repertorio. Miranda, 14 – 05 – 1908. Do correspondente. (*Autonomista* – Corumbá, 30/05/1908)

O *Álbum Graphico do Estado de Matto Grosso* (1914, p. 421), também comprova a existência de um “theatro” funcionando em mais uma cidade do Sul de Mato Grosso no início do século XX. Três Lagoas, localizada no leste de Mato Grosso do Sul, fronteira com o Estado de São Paulo, era na época um pequeno povoado, distrito do município de Paranaíba, então chamada Sant’Ana do Paranaíba, e contava com uma população de mil “almas”. Segundo o registro desse álbum, a localidade era uma vila “comercial”, que se formou ao redor dos trilhos recém instalados pela Empresa de Ferrovias Noroeste do Brasil, a NOB, situação bastante favorável e que permitiu que, mesmo sem luz elétrica e até agua encanada, ocorresse alí “uma vida agitada e adiantada”, com direito a teatro, cinema e, provavelmente, também à outros espetáculos da modernidade, como o circo.

O *Álbum Graphico do Estado de Matto Grosso* (1914, p. 341) ainda registra dois cinematógrafos funcionando na região no período, um na cidade mato-grossense de São Luiz de Cáceres e outro no Sul de Mato Grosso. Aquidauana, localizada também no oeste de Mato Grosso do Sul, sofreu os

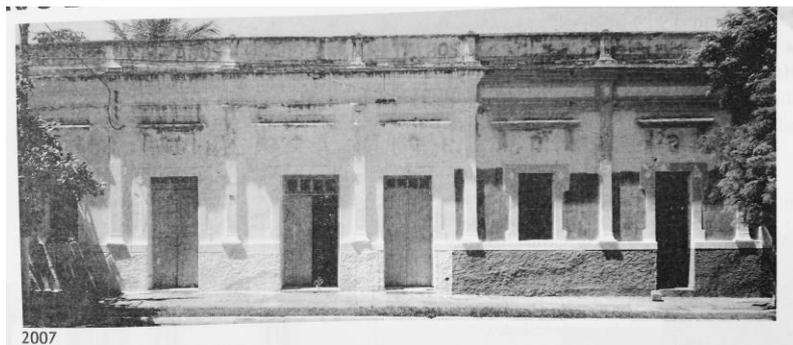
mesmos impactos que os outros núcleos urbanos da região com a Guerra do Paraguai e foi emancipada em 1906, quando tinha cerca de 5 mil habitantes. Conforme o álbum, o cinematógrafo era do italiano Raphael Orrico, que desde 1902 desempenhava “actividade no commercio no Sul do Estado”, e ficava no empório Cruzeiro do Sul, fundado em 1910, onde havia a sala de projeção com “secção de café” e “bilhar”.



Aquidauana, Cinematographo.
(Album Graphico de Matto Grosso, 1914)

Esse local pode ter recebido apresentações teatrais no período e, de acordo com o *Álbum Graphico do Estado de Matto Grosso* (1914, p. 341), estava localizado na rua Marechal Mallet e tinha capacidade para “800 pessoas, motor elétrico próprio de 7 HP, com cerca de 35.000 metros de fitas, recebendo constantemente os films mais modernos da casa ‘Cisnes de Roma’”. Sobre Aquidauana, edições do *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, documentam que de 1915 a 1931 ainda funcionava na cidade o Cine Brasil, de Raphael Orrico, e em 1930 e 1931 também o Cine Avelar, de Assumpção & Cia.

Bela Vista, localizada a oeste de Mato Grosso do Sul, também sofreu impacto da Guerra do Paraguai, 1864 – 1870, e foi emancipada em 1908, quando tinha cerca de 5 mil habitantes. Em *Trilogia do patrimônio histórico e cultural sul-mato-grossense* (2007, p. 69), Rubens Moraes da Costa Marques registra, no item dedicado a cidade, a existência de um prédio, em péssimo estado de conservação, edificado “em 1915 e 1916, pelo construtor Arthur Rodrigues, para abrigar um cinema”, que pode ter recebido representações.



Rua Sebastião Crispim do Rego, 361 – Bela Vista
(*Trilogia do patrimônio histórico e cultural sul-mato-grossense*, Campo Grande, 2007)

Marinete Pinheiro, em *Histórias dos Cinemas de Campo Grande/MS* (2011), afirma que o primeiro estabelecimento desse tipo funcionando na cidade que se tornou capital do Estado foi o Cine Brasil, fundado em 1910, que não era exatamente “uma sala de exibição cinematográfica”. Campo Grande, localizada na região central de Mato Grosso do Sul, foi emancipada em 1899, e quando ocorreu essa exibição tinha uma população superior a 5 mil habitantes.

Funcionava a céu aberto e os filmes eram projetados em um grande pano branco colocado em uma das paredes do Hotel Democrata, nas localidades da travessa Lydia Bais, situada ao lado da igreja Santo Antônio, no centro da cidade. Esta pensão tomava o espaço de um quarteirão e era conhecida pelos moradores como Chácara do Carvalho. Os frequentadores do Cine Brasil se acomodavam em tábuas rústicas, colocadas sobre caixotes. Algumas vezes era necessário levar o próprio assento, com o nome gravado, para não perdê-lo. (PINHEIRO, 2011, s/p.)



Hotel Democrata
(*ARCA – Revista de Divulgação do Arquivo Histórico de Campo Grande*, 2006)

Segundo Marinete Pinheiro (2011, s/p.), a novidade chegou ao “pequeno Arraial de Santo Antônio de Campo Grande” através do italiano “Raphael Orrico”: o proprietário do cinematógrafo de Aquidauana. Consta no artigo que, antes disso, em 1903, passou pela cidade um “personagem que marcou o início das projeções”, o caixeiro-viajante paulista Francisco Barros, o “Chico Phonografo” com “um aparelho com uma manivela que fazia girar fitas de celulóide com figuras que produziam pequenas histórias vistas por um orifício”.

Conforme Ulisses Serra, na crônica *A tragédia do Circo*, publicada em *Camalotes e Guavirais* (1971), no dia 13 de agosto de 1913 ocorreu um fato envolvendo uma companhia circense estabelecida em Campo Grande:

Para barril de pólvora, havia um circo armado na junção da Rua 13 de Maio com a Barão do Rio Branco, adentrando pelo terreno onde hoje se constrói o Edifício Rachid Neder. Houve um descuido do tenente e dos mineiros. Não observaram o calendário. Era sexta-feira, dia 13, mês de agosto, ano de 1913 e o circo erguido na Rua 13. Se para a credence popular só um 13 ou uma sexta-feira é aziago, imagine-se a força sinérgica do encadeamento de todos esses símbolos de agouro! À noite, pouco antes da função circense, empregados do cel. Mendonça, peões e boiadeiros conversavam à porta do circo, quando chega o tenente. Cumprimenta-os e aludindo a um fato da noite anterior, ruidosa vaia ao palhaço, lança-lhes insólito desafio: – Quero ver os gritadores desta noite. Tapo lhes a boca a bala! Logo chega uma patrulha de policiais e se põe às ordens do seu comando. Os provocados acharam prudente não assistir ao espetáculo e mandaram sugerir ao cel. Mendonça que não assistisse a ele também. Saíram. Mas à prudência sobreveio a irreflexão. Voltaram. A fagulha ardia e crescia mais. A ninguém ocorria apagá-la. Assim os grandes incêndios humanos começam por pequeno episódio, tão pequeno que não se lhe dá importância, avolumam-se, tomam proporções sob a incandescência das emoções e não se debelam mais. No intervalo da sessão, fora do recinto do circo, o tenente mandou revistar os rapazes. Suprema afronta. O líder mineiro, festeiro da semana dedicada a N. S.^a da Abadia, vinha da igreja e recebeu aviso da exaltação dos ânimos. Chegou e ponderou ao tenente que os revistados eram pessoas responsáveis e pacatas. Teria apenas ponderado ou argumentado com a sua autoridade de chefe, já ferida? A discussão cresceu, acalorou-se, virou incêndio vocabular. Ecoou um tiro, vindo não se sabe de onde, atingindo o cel. Mendonça. Seus amigos também dispararam suas armas, aumenta a fuzilaria, desencadeia-se a fúria assassina. Morre Germano, liquidante da firma, na campanha. Morre o furriel comandante dos patrulheiros e três destes ficam gravemente feridos, morrendo dois no dia imediato. Arquejante, banhado em sangue, Mendonça é levado para os fundos da casa de Caetano Gama e morre minutos depois. A vila amanhece traumatizada. (SERRA, 1971, pp. 32/3)



Campo Grande, Rua 13 de Maio.
(*Album Graphico de Mato Grosso*, 1914)

Sobre esse evento, o blog *Datas e Fatos Históricos*, do jornalista Sérgio Manoel da Cruz, destaca comentário do jornalista Rosário Congro, veiculado à época no primeiro impresso de Campo Grande, o *Estado de Mato Grosso*. Nessa notícia, é possível saber que o circo pertencia a João Gomes:

A noite de 13 de agosto de 1913 ficou tristemente gravada nos anais da cidade, com a verificação de um gravíssimo conflito provocado pela própria polícia, quando se realizava uma função no circo João Gomes e do qual saíram mortos o importante e acatado negociante da praça José Alves de Mendonça e o vereador municipal Germano Pereira da Silva e duas praças do destacamento policial, além de muitos feridos, entre eles Gil de Vasconcelos, Fernando Pedroso do Vale, Adelino Pedroso, Benedito de Oliveira, João de Souza, Carlos Anconi e três praças. No dia seguinte o povo, armado, sob uma indignação geral, ouvindo-se imprecações em toda parte, preparava-se para atacar o quartel da Polícia, evitando talvez outro morticínio a presença de uma companhia do exército, então já existente em Campo Grande, sob o comando do tenente Gaudie Ley. Os policiais, às ordens do tenente Spindola, dois dias depois, abandonaram a vila¹⁹.

Conforme artigo *Em Cena – o Teatro de Campo Grande*, da ARCA (2006, p. 4), “até meados da década de 1920 o que se poderia chamar de produção local na área de teatro eram esquetes ou encenações simples realizadas em residências, escolas, clubes e cinemas”. Marinete Pinheiro, em *Histórias dos Cinemas de Campo Grande/MS* (2011), cita outros cinemas que funcionaram na cidade no período:

O Cine Ideal, inaugurado em 1912 pela empresa Nepomuceno & Barros, na Rua 7 de Setembro, quase esquina com a Rua 14 de

¹⁹ CRUZ, Sérgio Manoel. 1913 – A Chacina do circo em Campo Grande. Blog *Datas e Fatos Históricos*, em 06 de março de 2011. <http://datasefatoshistoricos.blogspot.com.br/2011/03/13-de-agosto.html> Acesso em: 14 de agosto de 2011.

Julho, foi o primeiro cinema fechado de Campo Grande. A escolha deste local surgiu em função da rua ser considerada “alegre”, devido ao movimento de pessoas que frequentavam o Café Paulicéia, instalado ao lado do Cine. As sessões eram popularmente conhecidas como ‘funções’, e ocorriam às quintas-feiras, sábados e domingos, sendo que em cada dia eram realizadas cinco sessões. As exhibições tinham um intervalo de dez minutos, assim as pessoas podiam comprar balas, doces caseiros, pastéis, amendoim torrado e pipoca nas barracas instaladas em frente ao cinema. Era costume que os cavalheiros fossem buscar as guloseimas e levar para as senhoras e crianças que permaneciam dentro da sala. Como o cinema era mudo, conjuntos como “União do Sul” faziam a trilha sonora para os filmes. Logo depois do Cine Ideal, o uberabense Bertolino Ferreira de Oliveira inaugurou, em 1914, o Cine Rio Branco, localizado na Rua 13 de Maio, e que posteriormente foi vendido a Santiago Solari. Este cine funcionava num pequeno salão alugado e se prestava à diversão local. (PINHEIRO, 2011, s/p)

O jornal *O Republicano*, de Cuiabá, citou em edição do dia 19 de abril de 1917 a realização de uma reunião em Campo Grande no “Theatro Rio Branco” (*O Republicano* – Cuiabá, 19/04/1917).

Segundo Maria da Glória Sá Rosa em *Teatro* (1992, p.165), a partir de 1914, com a chegada dos trilhos ferroviários a Campo Grande, a cidade se tornou mais atrativa e passou a fazer parte, junto a “Aquidauana e Corumbá”, da rota de circulação “de companhias de São Paulo e do Rio de Janeiro”. Conforme essa pesquisadora, em boa parte do século XX, os cinemas ou cines-teatro, foram determinantes para o teatro na cidade, onde “gerações mudaram seu modo de viver, de pensar, vendo filmes e assistindo peças”.

Em Campo Grande, os cines Guarani, mais tarde denominado Central, Trianon, Santa Helena e Alhambra foram durante largos anos espaço de representações teatrais, circenses e musicais. Nelas está a memória de nossa arte teatral e cinematográfica. Em sua lembrança, dormem os sonhos, as emoções de tanta gente, que neles se reuniu para vibrar com os lances de um filme ou de uma peça de teatro, para ouvir música, ou simplesmente namorar e encontrar amigos. (ROSA, 1992, p. 167)

O jornal *O Republicano*, de Cuiabá, no dia 14 de novembro de 1920, anunciou a realização de um evento em Campo Grande no “Theatro ‘Guarany’” (*O Republicano* – Cuiabá, 14/11/1920). Na obra *Trilogia do patrimônio histórico e cultural sul-mato-grossense* (2007, p. 175/6), Rubens Moraes da Costa Marques afirma que o “Cine Guarany, rebatizado, posteriormente, de Central”, foi inaugurado em 1920, que Cine Santa Helena foi aberto em 1926 e o Cine-Teatro Trianon no ano de 1932. Números do *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro* de 1918 a 1926 registram, em Campo Grande, a

atuação do Cine Guarany, de Valentin Santos, e do Cine Rio Branco, de Bertholio F. Oliveira, sendo que em 1930 aparece pela primeira vez o Trianon Cine, de Correa & Neder, e em 1931, junto a este, o Cine Santa Helena.

Com base em crônica de Ulisses Serra, em *Camalotes e Guavirais* (1971), Maria da Glória Sá Rosa destaca o registro de uma representação teatral que ocorreu no palco do Cine Central:

Na noite de 23 de agosto de 1923, de frio castigante, um grupo de moças de talento levou ao palco do Central a famosa peça de Júlio Diniz²⁰ A MORGADINHA DE VAL FLOR. Integravam o elenco Inah e Eunice Machado, Maria Augusta e Alzira Azambuja, Noêmia dos Santos Pereira, Deolinda Alves Quito (Fiquita) e Alice Silva (mais tarde Sr. Argeu de Andrade). Noite de autêntica arte pelo lirismo da peça pela desenvoltura e pelo charme das interpretes. (ROSA, 1992, p. 170)

Em outro artigo, *Teatro – para onde vai o de Campo Grande?* (1999), Maria da Glória Sá Rosa (1999, p. 214) cita novamente essa apresentação de 1923, revisando a data do seu registro para o dia 26 de agosto, como anota Ulisses Serra na crônica intitulada *Cinemas*. Nesse caso, essa pesquisadora também associa ao comentário desse cronista a informação que “de Júlio Dantas foi mais tarde encenada a peça *A Ceia dos Cardeais*²¹, com Iná Machado e Líria Quadros nos principais papéis”: o que não foi possível confirmar consultando a obra *Camalotes e Guavirais* (1989). Segundo consta, essas representações teatrais eram motivadas por “famílias da classe média” da cidade, que brincavam “de fazer teatro para preencher o ócio das horas vazias”, e que de algum modo não tiveram uma continuidade por “preocupações de ordem literária em seus produtores”.

Em *Histórias dos Cinemas de Campo Grande/MS* (2011), Marinete Pinheiro afirma que o Cine Central, instalado desde 1920 no prédio onde funcionou o Cine Guarani, de Valentin dos Santos, tinha infraestrutura suficiente para receber representações teatrais.

A sala localizada na Avenida Afonso Pena, entre as ruas 13 de Maio e Rui Barbosa, tinha instalações de teatro com camarotes; um luxo

²⁰ Ao que parece o cronista Ulisses Serra se engana com relação à autoria da peça *A Morgadinha de Val Flor*. Segundo o *Projecto Vercial*, do site Alfarrábio, essa peça foi escrita pelo português Manuel Joaquim Pinheiro Chagas em 1869. De seu conterrâneo, Joaquim Guilherme Gomes Coelho, vulgo Julio Dinis, foi publicado em 1868 um romance de nome similar, *A Morgadinha dos Canaviais*.

²¹ Segundo o *Projecto Vercial*, esta peça foi escrita pelo autor português Julio Dantas em 1902.

para a época. Durante algum tempo, a administração desse cinema passou para Luís Antônio Fernandes da Silva, que mais tarde o vendeu para os Irmãos Neder. Esses reformaram o ambiente para um estilo mais fino e trocaram o nome por Cine Central, que passou a receber lançamentos de filmes famosos e apresentação de grupos de teatro amador. (PINHEIRO, 2011, s/p)

Em *Pelas Ruas de Campo Grande* (2008), Paulo Coelho Machado afirma que ocorreram poucas peças no Cine Central e que, nesse período, a Cia. De Operetas Elvira Beneventi, apresentou espetáculos com ingressos no valor de 5 mil reis, o que equivalia a um compra de mais de 10 quilos de carne. Em 1 de junho de 1928, o *Correio do Sul*, de Campo Grande, anunciou:

Esteve em nosso escritório de redação o sr. Lourival Pinhal Prates, secretario da aplaudida companhia equestre e acrobática do Circo Variedades, que na próxima quinta-feira da semana entrante estreará nesta cidade, à rua 14 de Julho, esquina da Av. Barão do Rio Branco. A aludida companhia, que vem precedida de nota recomendável, traz um elenco artístico de nome feito, conquistando diversos pontos do Rio de Janeiro e de São Paulo, onde tem trabalho com franco sucesso. O número de artistas é de 40 e possui um vasto repertório de dramas, comédias, as quaes tem um cabal despenho por parte dos mesmos. (*Correio do Sul* – Campo Grande, 01/06/1928)

Em 3 de junho, esse jornal novamente publica solicitação de Lourival Pinhal Prates, que pede para instalar na cidade um “circo de cavalinhos” (*Correio do Sul* – Campo Grande, 03/06/1928). Em 27 de outubro de 1929, o jornal *A Campanha* divulgou o retorno, a Campo Grande, pela segunda vez vindo da capital, Cuiabá, do Grande Circo Ideal, cujo pavilhão de diversões ficaria na Rua 15 de novembro (*A Campanha* – Campo Grande, 27/10/ 1929).

Segundo *100 Mulheres Pioneiras em 100 anos de Campo Grande* (1999), de Terezinha Alencar Salem, a atriz Conceição Ferreira iniciou, no fim dos anos 1920, uma circulação com sua companhia pelas cidades da região. Depois disso, a atriz se instalou em Campo Grande, desempenhando um importante papel no contexto social da cidade e mantendo relações com os artistas que realizaram apresentações teatrais na cidade em anos anteriores.

Conceição nasceu no dia 21 de abril de 1904, numa aldeia de Portugal. Interpretou diversos personagens de Lisboa a Bela Vista, fronteira com o Paraguai. Vinte anos depois, em 1924, Conceição Ferreira estréia no Rio de Janeiro a peça *La Garçone* e depois como parte do elenco da companhia teatral *Maria de Castro*, começa a apresentar-se em diversas peças por todo o norte e nordeste do Brasil. Em 28 de novembro de 1929, a atriz chega a Mato Grosso com sua própria companhia teatral, regressa a Campo Grande e atua como atriz principal no filme “*Alma do Brasil*” (1º produção

cinematográfica do Estado com estréia em 1932 (Cine Teatro Trianon). Conceição Ferreira cria uma nova companhia de teatro, formada pelos jovens da sociedade local, que teve estréia em 17 de julho de 1932 no Teatro Trianon com a peça “Cabocla Bonita”. Em 29 de maio de 1992, Conceição Ferreira faleceu aos 88 anos. Deixou filhos, netos, bisnetos e muitos admiradores pela grandiosidade com que interpretou dignos personagens. Sobre a trajetória de Conceição Ferreira em Mato Grosso do Sul escreve Raquel Naveira: ‘Pela praça principal passa o caminhão, passa o caminhão, estrados, cortinas, baús pesados. É a Cia de teatro. ‘Hoje tem espetáculo da Conceição Ferreira!!!’. Os meninos acompanhavam gritando: ‘Hoje tem espetáculo Conceição Ferreira!!!’. (SALEM, 1999, p. 52/3)

No artigo *Conceição*, da *Revista da Academia Sul-mato-grossense de Letras* (2006), Raquel Naveira menciona as cidades do Sul de Mato Grosso visitadas pela companhia da atriz. Essa pesquisadora acrescenta que Conceição Ferreira nasceu na aldeia de Lardos, mas diferente Terezinha Alencar Salem, defende que ela chegou à região em 1928:

(...) estudou Arte Dramática no “Conservatório Gil Vicente”, em Lisboa. Veio para o Brasil em 1924, primeiramente para o Rio de Janeiro, onde estreou no Teatro Recreio, ao lado de Henriqueta Brieba. Ingressou na Cia. Teatral Oduvaldo Viana e depois na Cia. Teatral Maria Castro, viajando por todo norte e nordeste. Chegou a Mato Grosso em 1928. Percorreu as cidades de Aquidauana, Miranda, Corumbá, Cáceres, Cuiabá, Três Lagoas, Campo Grande, Ponta Porã e adentrou o Paraguai. Recebeu um convite para filmar “Alma do Brasil”, primeira produção cinematográfica do Estado, sobre a Guerra do Paraguai. Resolve então residir definitivamente em Campo Grande, reunindo um grupo de jovens da sociedade local para formar uma pequena companhia de teatro. Os ensaios aconteciam na residência do maestro Emídio Campo Vidal e as apresentações no antigo Cine Trianon. (...) Mais tarde, minha tia Nicota, de Bela Vista, contou-me um fato inusitado: quando a companhia teatral passava por aquela cidade os meninos saíam gritando pelas ruas, numa entonação dramática: “Hoje tem espetáculo Conceição Ferreira”. (NAVEIRA, 2006, p. 48)

O artigo *Em Cena – o Teatro de Campo Grande* (2006, p. 4), da ARCA, considera a chegada de Conceição Ferreira, na “década de 1930”, um “marco” divisor “na criação do teatro campo-grandense”. Segundo esse estudo, fizeram parte da “Companhia de Revistas e Operetas” da atriz portuguesa “jovens campo-grandenses” como “Luiza Campos Widal, Francisco Leal Junior e Djalma Leite”. Esse estudo ainda considera, de maneira precipitada, que essa iniciativa foi a “primeira oficina de teatro do Centro-oeste”.

No Caderno B do jornal *Correio do Estado*, em 14 de julho de 2011, intitulada *Palco da Cultura e do Lazer*, sobre o centenário da Rua 14 de Julho, o jornalista Edson Contar menciona outra montagem teatral dirigida pela atriz

em Campo Grande e comenta o movimento artístico e cultural na cidade desde a sua chegada e até os anos 1960.

Algumas gerações se divertiram com cinemas e teatro da 14 de Julho. O mais emblemático foi o Cine-Teatro Trianon, que funcionou de 1928 a 1939 – o local é onde funciona atualmente a Galeria São José. Inicialmente, as projeções eram basicamente de filmes mudos. Havia uma pequena orquestra, com 9 instrumentistas, responsável pela trilha sonora das produções. O local serviu em certo período para encenações teatrais. Foi lá que a atriz portuguesa Conceição Ferreira montou trabalhos como “Cabocla Bonita” e “Gaiato de Lisboa”, ambos em 1932. Em 1939, onde funcionou o Cine-Teatro Trianon, foi instalada a Rádio PRI 7, que implantou auditório, onde eram transmitidos concursos de calouros e produção de esquetes. “Várias pessoas da cidade participavam dessas atrações. Os programas mobilizavam muita gente. É preciso lembrar que era uma época em que a cidade não oferecia muita coisa em termos de atração, com isso muita gente comparecia no auditório”, lembra Contar. O período áureo da rádio e de suas atrações foi até meados dos anos 60. (CONTAR, *Correio do Estado*, em 14/ 07/2011)

Na coluna *Cenas de Campo Grande*, do *Correio do Estado* em 06 de outubro de 2011, o mesmo jornalista assina o artigo *O nosso teatro das ilusões*, a respeito da não concretizada construção do Teatro Municipal da cidade. Nesse texto, Edson Contar revela que a solicitação dos artistas da capital é antiga, e teria nascido por meio da voz da atriz portuguesa Conceição Ferreira.

A nossa Conceição, muitos viram e aplaudiram, quando nos palcos improvisados de nossas primeiras peças teatrais ela subia imponente e majestosa como grande atriz que era. (...) É a mesma Conceição Ferreira que chegou a Campo Grande em 1928, com uma companhia de teatro, percorrendo cidades de Mato Grosso e por aqui resolveu ficar, plantar seus sonhos e dar vida ao nosso teatro doméstico, formando atores, encenando peças e participando ativamente dos movimentos sociais da cidade. Dos palcos improvisados no Cine Trianon e Santa Helena, Conceição Ferreira liderou movimentos visando à construção do nosso teatro municipal, recebendo sempre promessas dos mandatários do município para a realização de seu grande sonho. (CONTAR, *Correio do Estado*, em 06/10/2011)

Conforme comenta Edson Contar, quando a atriz chegou a Campo Grande “algumas moças de nossa sociedade faziam pequenas apresentações no Cine Central (irmão Neder)”, onde representavam “sketches” com a participação do “cantor Jamil Gazal, Noêmia Santos Pereira, Iná e Eunice Machado, Alzira Azambuja, Deolinda Quito e Alice Silva”: artistas envolvidos na apresentação de 1923. Entretanto, esse jornalista cria um registro contraditório ao afirmar que a atriz Conceição Ferreira, que se instalou em Campo Grande

no início dos 1930, tenha oferecido o “apoio e orientação” para essa peça (*Correio do Estado* – Campo Grande, 06/10/2011). Sem algum esclarecimento, ele ainda associa a apresentação da peça *A ceia dos cardeais* à mesma atriz; encenação também mencionada, sem autoria, por Maria da Glória Sá Rosa no artigo *Teatro – para onde vai o de Campo Grande?* (1999).

Consta ainda no artigo de Edson Contar, que quando Conceição Ferreira chegou à Campo Grande,

Reuniu outros jovens e iniciou a formação de atores e atrizes que viriam a ser a sensação da nossa ribalta, começando pela histórica estreia do Cine Trianon como palco teatral, encenando a peça “Cabocla bonita”, de Marques Porto e Ary Sayão, na qual se destacaram seus primeiros alunos, tendo Conceição no papel principal, com Samuel Barbato, Luiza Campos Vidal, Gasparina Pepino, Fausto Moraes, Otaviano de Souza, Djalma Leite e Francisco Leal Júnior em cena. Seguiram-se as peças “O gaiato de Lisboa”, “No mundo da lua” e muitas outras, todas com “retumbante sucesso”, de acordo com comentários dos jornais da época e destaque na “Revista da Serra”, publicada por Aguinaldo Trouy nos anos trinta. (...) Em 1992, nossa primeira grande dama do teatro partiu para outro plano e deixou saudade, além de não ver realizado seu sonho: a construção de um teatro. (CONTAR, *Correio do Estado*, 06/10/2011)

Em *Salas de Sonhos: Histórias dos Cinemas de Campo Grande* (2008), Marinete Pinheiro e Neide Fischer afirmam que o Cine Teatro Trianon tinha orquestra, era considerada a maior casa de espetáculos da cidade naquela época e teve uma produção artística ligada a Conceição Ferreira, que teria encenado no seu palco um musical chamado *Bureta*. No ano de 1938, edição do *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro* registra em Campo Grande o funcionamento do Trianon Cine, na rua João Pessoa, o Cine Santa Elena, na rua Dom Aquino, e, pela primeira vez, o Cine Teatro Alhambra, na rua Afonso Pena.

A partir dos anos 1930, Maria da Glória Sá Rosa também destaca em *Teatro* a atuação das irmãs e dos padres salesianos, que “ao lado do sistema preventivo de Dom Bosco” nas cidades de Campo Grande e Corumbá, estimularam nos seus alunos “o gosto pelo teatro”. Segundo a pesquisadora, nessas encenações, apresentadas em festas escolares, os alunos atuavam sob a orientação de um professor. Esse comentário toma como base o depoimento da irmã Angela Vitale, que relembra,

(...) os dramas, as operetas que dirigiu nos anos trinta e quarenta nos Colégios Imaculada Conceição, em Corumbá, e Nossa Senhora Auxiliadora, em Campo Grande. Os textos traduzidos do italiano e do espanhol, versavam sobre acontecimentos históricos ou casos da vida cotidiana e visavam à educação das alunas. Naqueles anos, sem os meios de comunicação de hoje, o teatro constituía o grande acontecimento social da época. Os salões de festa dos colégios ficavam repletos do público, que aplaudia aqueles dramas ingênuos a que os atores davam o máximo de sua capacidade interpretativa. (ROSA, 1992, p. 169)

O depoimento da professora, registrado por Maria da Glória Sá Rosa em outra obra, *Memória da Cultura e da Educação* (1990), revela de maneira detalhada a sua relação com o teatro no âmbito educacional nos anos de 1930 em Campo Grande.

Minha paixão eram as encenações de peças teatrais. Os textos eram traduzidos do italiano ou do espanhol. Montei várias operetas de Dom Costamagna de D. Lazagna, varias delas com cantos, coreografias e diálogos como por exemplo: Uvas e Espigas, Rosas Brancas e Rosas Vermelhas, O Peregrino e vários dramas históricos como Maria Stuart, a Vestal, A Rainha Urraxa, que estimulavam nas alunas o gosto pela história. Madre Carolina me trouxe da Colômbia, em 1932, um álbum de dramas históricos, que traduzimos do espanhol e encenamos com grande sucesso. Tudo começou numa noite fria, em que as externas não vinham a aula, por causa da lama e da poeira. O lugar mais confortável do colégio era o dormitório, que usei como salão de teatro. Ali eu me reunião com as internas, para ouvir as histórias de brigas de caçadores, de confusões de fazenda, que elas gostavam de contar. Havia uma menina de Coxim, Eugênia Fontoura, que tinha jeito para dramatizar fatos. Foi então que me veio a ideia de transformar aquelas histórias em peças de teatro. Disse então a ela: - Nós temos um baú de vestidos com os quais vamos organizar um teatro. Você pega um lápis e escreve tudo o que acabou de me contar. Depois escolher as meninas que irão fazer os papéis. Foi um alvoroço a proposta. As meninas afastaram as camas para os bastidores, improvisaram um palco e começaram a representar com o maior entusiasmo. O fato de escrever, encenar, representar, ajudava na educação delas. Uma me ficou especialmente na memória: Isolina Serra, pelo talento nas representações e pela voz maravilhosa com que cantava O Toureiro. Outra que trabalhava bem era a Alda Lemos. (ROSA, 1990, p. 126)

Sobre esse período, a irmã Angela Vitale lamenta a falta de estrutura, não havia “aparelhos de som”, o que a impediu, junto à falta de tempo, de ter “produzido melhores espetáculos”, já que eram ensaiados nos “minutos que sobravam das aulas, nas correrias dos recreios, o trabalho era demais”. Segundo seu depoimento, a partir de 1939, ela se mudou para Corumbá e, pelo menos até o início dos anos 1950, continuou,

(...) dando aulas, encenando peças de Vaudeville, improvisando bailados com peças clássicas, como o Minueto de Padereski que foi um sucesso. Havia a dificuldade de não termos salão de teatro, ensaiávamos em casa ou tínhamos que pedir emprestado aos padres o teatro deles, por isso as peças nem sempre saíam a nosso gosto. O salão ficava repleto. O teatro era a grande diversão do tempo. Eu encenava sempre duas peças: uma séria no tempo das missões, outra mais leve, mais fina, na festa de formatura, a que compareciam até pessoas dos outros Estados, como por exemplo o Príncipe de Orleans e Bragança, que veio paraninfar a turma. Isso foi mais ou menos em 1952. Na ocasião, apresentei uma alegoria sobre a Cultura Brasileira, que foi do agrado de todos. As artistas eram Tiane Serra, Neide e Noêmia de Barros que era de baixa estatura, mas sempre escolhia os papéis adaptados ao seu físico. Tinha excelente dicção e interpretava admiravelmente bem as figuras que encarnava. (ROSA, 1990, p. 126/7)

No artigo *Em Cena – o Teatro de Campo Grande*, da ARCA (2006, p. 5), há referência ao papel pioneiro dessa religiosa na utilização do teatro como uma “prática educativa nas escolas” no “Colégio Nossa Senhora Auxiliadora”. Além disso, o estudo esclarece que, na cidade, “o teatro sempre fez parte do sistema educativo dos religiosos salesianos, desde a criação do Ginásio Municipal, atual Colégio Dom Bosco, aos chamados Oratórios, onde crianças e jovens recebem a evangelização”. No artigo *Teatro – Para onde vai o teatro de Campo Grande?*, Maria da Glória Sá Rosa (1999, p. 215) observa que “os colégios Dom Bosco e Nossa Senhora Auxiliadora, seguindo os princípios Dom Bosco, viam no teatro uma atividade didática, destinada a desenvolver a personalidade dos alunos” e então acabavam oferecendo aos seus alunos “peças de cunho religioso, a maioria traduzida do italiano”.

Sobre os anos 1940, em Campo Grande, Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 169) menciona que os “alunos do Colégio Dom Bosco” viram e encenaram “dramas e comédias” sob a direção de José Alberto Veronesi, o Mata Onça, e participaram das peças organizadas pelo Padre Valentin. Conforme *100 Mulheres Pioneiras em 100 anos de Campo Grande* (1999), de Terezinha Alencar Salem, Maria da Glória Sá Rosa e Glauce Rocha foram alunas nesse período do Colégio Nossa Senhora Auxiliadora. Segundo consta, Glauce Rocha nasceu em 1930,

(...) na Calógeras, em frente aos Correios. Foi criança e adolescente em Campo Grande e desde cedo tinha paixão pelo cinema assistindo todos os domingos, a filmes e seriados no Cine Trianon, localizado onde hoje está o Edifício São João, na Rua 14 de julho. Estudou na Escola Joaquim Murtinho, no Ginásio Estadual Campo-grandense e no Colégio Nossa Senhora Auxiliadora. Em 03 de março de 1950,

formalizou seu ingresso no mundo teatral brasileiro ao inscrever-se para aulas de interpelação do Curso Prático de Teatro no Rio de Janeiro. (...). Morreu em 12 de outubro de 1979, no Rio. (SALEM, 1999, p.73)

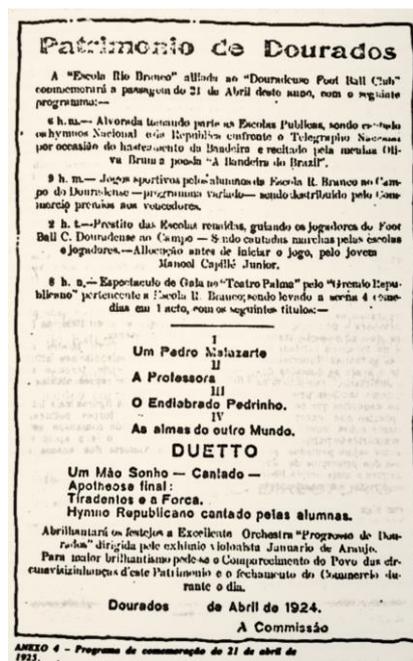
No mesmo livro, o perfil da atriz Aracy Balabanian, que nasceu em 22 de fevereiro de 1940, em Campo Grande, e viveu na cidade até 1951, conta que,

Desde pequena, possuía uma voz forte e para tudo que devia ser lido ou declamado em classe, ela era sempre a escolhida para fazê-lo, pois estudava balé e declamação, como que premeditando seu futuro. Estudou piano com o Maestro Lieberman e Mariazinha de Freitas. Ainda garota, reunia-se com os amigos Francisco Aires, Sérgio Leão, Marly Serra, entre outros e armavam um palco no quintal de sua residência e representavam peças escritas por eles mesmo e não deixando de lado seu sangue armênio, cobrava ingressos dos colegas que vinham assistir ao teatro caseiro que tanto os divertiam. (SALEM, 1999, p. 105)

O artigo *Em Cena – o Teatro de Campo Grande*, da ARCA (2006, p. 5), considera que, no início do século XX, o teatro “manifestava-se em escolas, reuniões familiares e clubes locais, sem a presença de grandes companhias”, e “jovens campo-grandenses” encenavam esquetes em clubes e cinemas.

Ponta Porã, localizada no sul de Mato Grosso do Sul, fronteira com o Paraguai, foi emancipada em 1892, e registros jornalísticos dos anos 1920 indicam que a cidade também recebia companhias. Em 01 de junho de 1923, o jornal *O Progresso*, de Ponta Porã, divulgou funções no Cinema Palma, de Henrique Palma (*O Progresso – Ponta Porã*, 01/07/1923), e no ano seguinte noticiou que estava no local a “Troupe Hispania”, “de variedades que, com agrado, vem de exhibir-se em Corumbá e Campo Grande” (*O Progresso – Ponta Porã*, 22/06/1924). Edições do *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro* comprovam que o Teatro e Cinema Palma funcionou na cidade, pelo menos, entre 1924 e 1926, e edições de *O Progresso* revelam que ele promoveu bailes como os de fevereiro de 1927, e recebeu lutas de boxe (*O Progresso – Ponta Porã*, 27/02/1927).

Em *Memória Fotográfica de Dourados* (1990), Regina Heloiza Targa Moreira apresenta o programa de um evento, com apresentações teatrais, que ocorreu no ano de 1924 em outro núcleo urbano do Sul de Mato Grosso. Dourados, cidade localizada no sul de Mato Grosso do Sul, foi emancipada em 1935 e, segundo Ercília de Oliveira Pompeu (1965, p. 5), em *Histórico do Município de Dourados*, na época desse evento, tinha uns 800 moradores:



Programa do Evento de 1924
(Memória Fotográfica de Dourados, Dourados, 1990)

Esse documento sobre o teatro em Dourados é uma das fontes para o registro de Maria da Glória Sá Rosa no artigo *Teatro*:

A Escola Rio Branco, aliada ao Douradense Futebol Clube, comemorou no dia 21 de Abril de 1924, com jogos esportivos e um espetáculo de gala no Teatro Palma, onde o Grêmio Republicano encenou as comédias PEDRO MALAZARTE, A PROFESSORA, O ENDIABRADO PEDRINHO e AS ALMAS DO OUTRO MUNDO. (ROSA, 1992, p. 173)

Em depoimento a Maria da Glória Sá Rosa, na obra *Memória da Cultura e da Educação em Mato Grosso do Sul* (1990), o professor Celso Muller do Amaral²², conta que em Dourados, nos anos 1930, houve um grupo de teatro ligado a uma professora pioneira da localidade, Antônia da Silveira Capilé²³.

Quero abrir um parêntese para dizer que Dourados é terra de professores idealistas. A mais desprendida das professoras que conheci foi Dona Antônia Capilé, mulher de atividades múltiplas, pois cuidava da igreja, organizava procissões. Foi diretora e professora. Tinha um grupo de teatro com repertório que ia da comédia ao drama e deste à tragédia. Certa vez, o Governador Mário Corrêa veio com

²² Celso Muller do Amaral nasceu em Passo Fundo, Rio Grande do Sul, em 31 de agosto de 1920, e viveu em Dourados de 1932 até a sua morte em 16 de abril de 2000.

²³ Antonia da Silveira Capilé nasceu na vizinha cidade de Entre Rios, hoje Rio Brilhante, em 1898, e viveu em Dourados desde o ano 1917 até a sua morte em 1973.

sua comitiva à festa do padroeiro da cidade e ficou até tarde da noite assistindo o teatro de Dona Antônia. Na minha opinião ela se constituiu num marco indelével da cultura de Dourados, porque além de professora e diretora primária, dava aulas de corte e costura, de declamação e ainda trabalhava como agente dos Correios (ROSA, 1990, p. 165)

Desse contato, Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 173) afirma em *Teatro* que o grupo de Antônia Capilé teria viajado apresentar em “cidades vizinhas”.

Em monografia de especialização em História da América Latina, apresentada à antiga UFMS – CEUD/Dourados, depois UFGD, e intitulada *Teatro Universitário de Dourados* (1994), Alda Silva Lima Mendes investiga o Teatro Palma, indicado no evento de 1924, e o grupo de teatro da professora. A pesquisadora entrevista Ercília de Oliveira Pompeu²⁴, que confirma que o Teatro Palma “foi o primeiro circo” que chegou a cidade.

Quando não vinha o circo Palma, de vez em quando um outro circo aparecia, eles tinham uma programação: na primeira parte apresentavam, malabaristas, equilibristas e tinham palhaços... após o intervalo apresentavam uma peça teatral: um drama, uma comédia e no circo muitas vezes faltavam artistas para levar uma peça, então eles procuravam Dona Antonia ou Dona Balbina para encontrar alguém para completar o elenco. Sempre existia alguém disposto, que ensaiava com o pessoal do circo e desempenhava seu papel direitinho. (MENDES, 1994, p. 11)

Segundo Ercília de Oliveira Pompeu, em *Histórico do Município de Dourados* (1965, p. 6), “Balbina Pereira de Mattos Carvalho”, ou Dona Balbina, foi “a primeira professora nomeada pelo Estado” em Dourados, ano de 1915. Alda Silva Lima Mendes também confirma a passagem do Circo Teatro Palma pela cidade, com base no depoimento de outra antiga moradora, Silvia Araújo, que chegou a Dourados na primeira década do século XX e comenta,

(...) as apresentações de peças teatrais e lembra que os membros do circo em pauta chegaram a estabelecer laços de amizade com os habitantes da cidade, ao ponto de proporcionarem ensinamentos de equilibrismo a jovens douradenses, inclusive a própria D. Silva e sua irmã, que aprenderam com uma artista de nome ‘Clementina’ certos ‘números’ os quais eram praticados em sua casa. (MENDES, 1994, p. 11)

No *Museu da Imagem*, do sítio da Câmara Municipal de Foz do Iguaçu, do Paraná, existem duas fotos de uma companhia de nome Trupe Palma/Circo

²⁴ Ercília de Oliveira Pompeu nasceu na vizinha Entre Rios, depois cidade de Rio Brillhante, em 18 de julho de 1918, e viveu em Dourados desde o ano de 1919 e até a sua morte em 2008.

Palma, sendo que a segunda também é identificada pelo nome de João Palma, que se apresentava no Circo da família.



Trupe Palma

(Museu da Imagem da Câmara Municipal de Foz do Iguaçu/PR, não datada)²⁵

Os documentos funcionam como postas para buscar relações entre o Cinema Teatro Palma, que funcionou em Ponta Porã entre 1924 e 1927, o Teatro Palma, em temporada em Dourados em 1924, e o Circo Palma, que desembarcou em Corumbá em 1903 e, depois, seguiu para trabalhar na capital, Cuiabá, segundo a obra *Memória do Cinema em Mato Grosso* (2006).

Alda Silva Lima Mendes buscou informações sobre o Grêmio Republicano da Escola Rio Branco, grupo responsável pela parte teatral do evento, mas não obteve sucesso: nenhuma das antigas moradoras, que eram professoras, soube confirmar a existência de uma escola com esse nome funcionando em Dourados no início do século XX. Sobre a programação teatral de 1924, Alda Silva Lima Mendes avalia,

(...) pelo número de peças apresentadas num único dia, tratavam-se de montagens de curta duração, além das apresentações esportivas que indicam que o teatro não era a atração principal.
(MENDES, 1994, p. 10)

A afirmação de que o grupo de Antonia Capilé circulou pela região, publicada por Maria da Glória Sá Rosa em *Teatro*, é questionado por Alda Silva Lima Mendes com base em depoimento de Ercília de Oliveira Pompeu, que

²⁵ *Museu da Imagem*, sítio da Câmara de Vereadores de Foz do Iguaçu, Paraná, não datado. <http://www.cmfi.pr.gov.br/museudaimg>. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

junto a Silvia de Araújo Moraes e a irmã “Helena Araújo”, “atuaram ativamente no grupo”, pelo menos, as últimas duas desde “1930”:

(...) nunca apresentamos fora de Dourados. Nós recebíamos os convites para apresentar em outras partes, como Rio Brillhante por exemplo, mas os pais não permitiam e naquela época, as moças não saíam desacompanhadas. Quando vinha um convite Dona Antonia dizia: recebi uma carta, mas já vou responder que não, porque eu sei que não adianta falar... porque se falasse todos os pais das moças do grupo não dariam permissão. (MENDES, 1994, p. 13)

Com o depoimento de Ercília de Oliveira Pompeu, é possível ter noção de como se desenvolvia o trabalho realizado pela professora no período:

Encomendou da Editora FTD naquela época um volume grande, o título era ‘Teatrinho Infantil’, livro de peças para crianças. Depois ela foi descobrindo outros livros que traziam um drama, uma comédia, também para adultos, e reunindo aquelas mocinhas que tinham um dom para cantar, para declamar, D. Antonia incentivava e organizava duas ou três vezes por ano com ensaios feitos às escondidas, as montagens das peças. (MENDES, 1994, 13)

Não fica claro se o grupo de Antonia Capilé se formou nos anos 1920, como leva a supor Alda Lima Silva Mendes quando se refere ao tempo que as atrizes atuaram nele: “período que vai da década de vinte a década de trinta”. Ainda em depoimento, Ercília de Oliveira Pompeu relata um fato curioso que ocorreu depois da apresentação da peça “O Anjo da Guarda”, quando “um viajante de São Paulo não se conteve ao presenciar a beleza do espetáculo apresentado em Dourados, tendo manifestado publicamente sua admiração”.

Então quando terminou o teatro ele pediu licença e subiu no palco e disse que ele era uma pessoa viajada e já tinha assistido a peças em teatros de São Paulo, em outras cidades e capitais e que em nada perderia aquela apresentação que nós fizemos, elogiou muito e fez anotações para noticiar na Imprensa de Sorocaba aquilo que ele viu, num lugar que ele jamais imaginou encontrar. (MENDES, 1994, p. 14)

Ainda segundo Ercília de Oliveira Pompeu, em *Histórico do Município de Dourados* (1965, p. 6), as professoras Dona Balbina, e “Antonia Capilé” foram integrantes da comissão de construção da capela Imaculada Conceição, ação mobilizada pelo pai da segunda, Major Capilé, desde 1923, e de Januário Araújo, pai das atrizes Helena e Silvia Araújo.

Na obra *Manifestações Literárias de Dourados* (1985), Telma Valle de Loro e Áurea Rita de Ávila Lima Ferreira, com base em depoimento de Ercília

de Oliveira Pompeu, afirmam que o grupo de teatro era chamado “As Filhas de Maria”, se formou “por volta de 1932”, para realizar apresentações que,

(...) visavam ao fundo de construção da igreja. O grupo era dirigido pelas próprias moças, sob orientação de D. Antônia, que encomendava as peças de São Paulo. Eram encenadas peças tanto religiosas como profanas, sendo de muito agrado as peças caipiras. Uma das peças preferidas foi *O primeiro amor*. O ingresso era cobrado ao preço de um mil-reis e o local das apresentações era o salão do Major Capilé. (LORO e FERREIRA, 1984, pp. 21/3)

Segundo ainda Telma Valle de Loro e Áurea Rita de Ávila Lima Ferreira (1984, pp. 23/4), “somente mulheres faziam parte do elenco” e “os papéis de homens eram representados por moças, que recebiam permissão especial do padre para se vestirem de homens”



18 - Casa do Major Capilé - Avenida Marcelino Pires esquina com Presidente Vargas - 1932

Casa do Major Capilé, Dourados, 1932
(*Memória Fotográfica de Dourados*, Dourados, 1990)

Telma Valle de Loro e Áurea Rita de Ávila Lima Ferreira (1984, p. 19), também registram em *Manifestações Literárias de Dourados* um pouco da história do “Sr. Capilé – o Velho”, major e músico, pai da diretora do grupo de teatro, Antônia da Silveira Capilé, que tinha em Dourados um “grande salão” que ficava “ao lado de sua residência, na esquina da Avenida Marcelino Pires com a rua Presidente Vargas”. Segundo consta, a iluminação do estabelecimento era toda a “lâmpião morcego” e o local também era alugado “para a realização de bailes e casamentos” e recebeu apresentações teatrais. Segundo o mesmo estudo, havia na cidade ainda um “outro salão que era utilizado para as mesmas finalidades”, “do Sr. Januário Pereira de Araújo”: pai das duas atrizes de Antônia Capilé, Sílvia e Helena, anteriormente citadas, sendo que uma delas foi entrevistada pela pesquisadora.

Outra figura destacada em *Manifestações Literárias de Dourados* (1985) é o mineiro “Liberato Leite de Farias, ou Laquicho”, “humorista” e contador de “casos”, que se radicou na localidade em “1890” e, segundo esse estudo,

(...) seus casos atraíam o interesse de grande número de pessoas, que estavam sempre dispostas a ouvi-lo, fosse em reuniões em lugares públicos, fosse em sua residência. Ali procuravam e, atentos, se deliciavam com as estórias que ele inventava na hora. (LORO e FERREIRA, 1984, p. 20)

Na obra *Memória Fotográfica de Dourados* (1990), existe ainda a informação de que, entre os anos de 1920 e 1930, em uma fazenda localizada no Sul de Mato Grosso, próxima à Dourados, havia um cinema e um teatro. Segundo o registro, na sede da Cia. Matte Laranjeira, empresa que detinha o monopólio econômico da região desde o Império e teve seu apogeu urbano no “sertão” da região entre os anos de 1930 e 1932,

(...) existiu um mundo bem diferente do sertão que a rodeava. Toda a fazenda era urbanizada; o povoado era demarcado com ruas cascalhadas, hospital, cinema, teatro, escola, campos esportivos, campo de pouso para aviões; tudo isto construído com “recursos próprios. (MOREIRA, 1990, p. 34)

Em 13 setembro de 1925, a *Gazeta do Comércio*, de Três Lagoas, anunciou o retorno do Circo Olimecha à cidade (*Gazeta do Comércio* – Três Lagoas, 13/09/1925) e dias depois, em edição de 11 de outubro, informou que o secretário da companhia, Alcyno Dácosta, visitava os parentes na cidade (*Gazeta do Comércio* – Três Lagoas, 11/10/1925). Um ano depois, em 14 de setembro de 1926, a *Gazeta do Comércio*, registrou a realização de um “Espectaculo teatral” no Cinema Odeon:

Em beneficio da nova Matriz, realizou-se hontem, no Cinema Odeon um espetáculo teatral com as comedias *Almofadinha*, *Na Roça*, e *Resonar sem dormir*, cujo desempenho satisfez à assistência. A distribuição de papeis, a cargo das srtas. Conchita Sauramaria e Maria Mello e dos srs. Maninho Costa, Vicente Vanni e Adão Barros, foi acertada e produziu sucesso. Felicitando o grupo de amadores desta cidade, desejamos lhe que prossiga avante nessa trilha artística. (*Gazeta do Comércio* – Três Lagoas, 14/09/1926)

Em 19 de setembro, o jornal comentou essa apresentação:

Com um programa bem organizado, attrahente, haverá hoje no Cinema Odeon, segunda sessão, um espetáculo em beneficio do conhecido actor Jorge de Mello, que se acha com a família enferma e se resente de absoluta falta de recursos. (*Gazeta do Comércio* – Três Lagoas, 19/09/1926)

Em 16 de janeiro de 1927, a *Gazeta do Comércio* anunciou o Circo Olympico, de Ernesto Laguarda, com “clowns, tonys, excêntricos, musicistas, parodistas, atletas, equilibristas e saltarinos” e “cavallos e cães adestrados” (*Gazeta do Comércio* – Três Lagoas, 16/01/1927), e na outra semana avisou: “Levantado à Praça da Estação o Circo Olympico” (*Gazeta do Comércio* – Três Lagoas, 23/01/1927). O *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, registrou que, de 1934 a 1936, ainda funcionava o Cinema Odeon, de J. Speridião & cia, mas, em 1937, apenas o Cine Teatro Coelho. Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 173/206) cita o diretor Nestor Guimarães que encenou musicais nos anos 1930 com Maria Conceição de Oliveira, “uma das primeiras atrizes da cidade”, e Irene Marques Alexandria afirma que eles atuaram desde 1919 e por várias décadas também apresentando esquetes.

Em 1926, o jornal *Gazeta do Sul*, de Aquidauana, divulgava a atuação dos Cinema Alvear, empresa de Alves Correa e Anderson, e do Cine Brasil (*Gazeta do Sul* – Aquidauana, 14/08/1926). Anos depois, edição do jornal em 23 de novembro de 1929, da noticia do Cine Ideal (*Gazeta do Sul* – Aquidauana, 23/11/1929). O ator Rubens Corrêa, que nasceu em Aquidauana em 23 de janeiro de 1931, menciona no artigo *Cálice, Cavalos. Fogo e Menino*, publicado em *Cadernos de Teatro* (1984), as frequentes passagens dos circos-teatro pela sua cidade nos anos 1930. O seu comentário confirma o impacto que a circulação dessas companhias circenses, com seus espetáculos teatrais, teve nas cidades da região no século XX:

A primeira revelação que tive do ato de representar foi durante minha infância na minha cidadezinha mato-grossense: levaram-me ao circo numa certa noite – um dos poucos circos que se atreviam a ir tão longe em suas excursões pelo Brasil da década de trinta. Lembro-me até do nome: Circo Teatro Zoológico. Ao final da primeira parte, depois dos trapezistas, palhaços e animais – pediram que colocássemos nossas cadeirinhas na arena central frente a uma cortina fechada por onde entravam os artistas para fazerem os seus números. Muitas marteladas, ruídos, depois o silencio, e as clássicas quatorze batidas de Molière anunciando o início do espetáculo. Aquela cortininha se abriu e nos foi contada uma estória. (CORREA, 1993, p. 29)

Primo do ator, o dramaturgo Paulo Correa de Oliveira, que nasceu em “21 de outubro de 1936”, relembra no discurso de posse na Academia Sul-Mato-Grossense de Letras, em 24 de agosto de 1989, da “magia do circo”, que em visita a cidade estimulava seus “sonhos teatrais”, com “comédias” e, “principalmente os dramas” (OLIVEIRA, *Discurso de Posse*, em 24/08/1989). Segundo Maria da Glória Sá Rosa, “Décio Corrêa de Oliveira”, irmão do dramaturgo, foi proprietário do Cine Glória, que começou a funcionar em 1938 na cidade, com “espetáculos de tela e palco” e espaço para a apresentação de “equilibristas, ilusionistas, cantores, dançarinos” (ROSA, 1992, p. 165).



Cine Glória, Aquidauana, fim dos anos 1930
(*Correio do Estado* – Campo Grande, 03/08/2010)

Na obra *Rubens Correa: um salto para dentro da luz*, Sergio Fonta (2010, p. 28) registra, com base em depoimento de Paulo Corrêa de Oliveira, que o Cine Glória era o antigo Cine Santa Cecilia, propriedade do “Fanaia”, que funcionava as margens do Rio Aquidauana e depois, comprado em 1935 pelo seu irmão Décio, foi inaugurado em outro local em 1938. Segundo o autor, embora Rubens Corrêa tenha tido muito contato com o cinema foi o circo que o trouxe “o vento teatral”, o “sopro do mistério do palco, mesmo que aquela apresentação fosse a mais primitiva possível, sem nenhum recurso artístico mais requintado, apenas artistas circenses contando uma história”.

Chamava-se Circo Teatro Zoológico e instalou-se num terreno próximo à casa de sua madrinha, Celina. No final da apresentação de leões nada raivosos e seus domadores, de malabaristas, palhaços, trapezistas e bailarinas, os artistas pediram para o público colocar suas cadeiras em uma arena em frente a um pequeno praticável, mais alto que a plateia, fechado por uma cortina. Ouviram-se umas

batidas no chão (seriam as batidas de Molière?), as luzes se apagaram, a cortina se abriu e começaram a contar uma história. A peça ia começar! Para Rubens foi uma revelação, como conta em suas Lembranças Aquidauanenses:(...) Meu coração bateu com muita força e um arrepio percorreu meu corpo inteiro. Aquele lugar mais alto chamava-se palco! As luzes da frente eram as luzes da ribalta! Aquelas pessoas representaram uma peça, eram atores! Aquilo que eles fizeram chamava-se teatro. No dia seguinte comecei a brincar de teatro em casa; para isso ajudavam muito os lençóis de minha mãe para fazer o pano de boca. Atrás daquele pano estava todo o mistério. Aberto o pano, contava-se uma história. Fechado o pano – palmas e depois silêncio. O mesmo grande silêncio do meio-dia em Aquidauana. Sem saber, eu havia descoberto a minha família universal: artistas, comediantes, músicos, ciganos, bailarinos, cantores, atores, acrobatas, palhaços, equilibristas... Meus irmãos. Na verdade, além do circo esporádico e fugaz, havia, de certa forma, teatro em Aquidauana ou, pelo menos, o ritual do teatro. Embora feito com fé e com outro objetivo, a cerimônia do Sagrado Coração de Jesus não deixava de ser uma representação. Sem dúvida, uma representação genuinamente religiosa, mas era, como Rubens disse, uma liturgia teatral. Sem contar que, no curso primário, ele foi o escolhido para recitar um trecho do poema Y-Juca-Pirama, de Gonçalves Dias, na festa do Grupo Escolar Antonio Corrêa, onde estudava, e acabou subindo num palco pela primeira vez. Juntando as festas religiosas, com a poesia de Gonçalves decorada, com a magia do circo e, como ele mesmo também disse, com o maravilhamento do cinema, só podia dar no que deu... (FONTA, 2010, p. 35/6)

Em 1942, o Cine Glória sofreu uma reforma de modernização, mesmo ano em que, segundo Maria da Glória Sá Rosa ele recebeu a visita da,

(...) companhia de Genésio Arruda que, excursionava pelo interior do Brasil, sob “os auspícios e controle do Serviço Nacional de Teatro e do Ministério da Educação e Saúde”. De seu repertório, constavam comédias ligeiras, números de dança, sapateados, numa linha em que cabiam sambas, foxes, composições sertanejas, executadas por duplas caipiras e destinadas a agradar um público dos mais variados gostos e idades. (ROSA, 1992, p. 166)



Cine Glória, Aquidauana, depois da reforma em 1942.
(Blog de Fauzi Suleiman, Aquidauana, não datado)²⁶

²⁶ My Opera, Cine Teatro Glória, Aquidauana. blog de Fauzi Suleiman, não datado. www.my.opera.com/fauzis. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

Ainda de acordo com Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 166), em julho de 1944, esteve em Aquidauana a Companhia de Mario Salaberry, com um repertório “constituído de peças digestivas como O BURRO, de Joracy Camargo, ou de adaptações para o teatro de sucessos cinematográficos da época, como SEMPRE EM MEU CORAÇÃO”. No mesmo ano, também passou pelo palco do Cine Glória a Companhia de Comédias de Procópio Ferreira, com a montagem “Deus Ihe pague”, de Joracy Camargo, e outros “sucessos” que mantiveram o estabelecimento lotado “durante uma semana”. Paulo Correa de Oliveira conta das “temporadas de Procópio Ferreira no Cine Glória, apresentando uma peça nova a cada dia” e que, por ser irmão do dono do espaço, “permanecia desde os ensaios matutinos até o espetáculo da noite” convivendo com os atores (OLIVEIRA, *Discurso de Posse*, em 24/08/1989).

Em depoimento a *Memória da Arte em MS: histórias de vida* (1992), Paulo Correa de Oliveira afirma que o Cine Glória era o único estabelecimento desse tipo funcionando naquele momento em Aquidauana e conta que, pela atividade do seu irmão, Décio, a sua “casa era um centro teatral”.

Aquele abrir e fechar de cortinas era para mim o descerrar de um mágico universo, de onde podiam surgir de repente as figuras de Procópio Ferreira ou de Genésio Arruda, que lá estiveram se apresentando durante os anos 40. Eu, menino, ficava assistindo aos ensaios, com o coração batendo, olhos grudados no palco. Ninguém pode avaliar o que era para uma criança a possibilidade de dispor de um teatro só para si mesmo, no fundo de seu quintal. Até hoje, é com emoção que revivo alguns momentos em que possivelmente a sementinha germinava silenciosa dentro de mim. Da minha mãe as lembranças são esparsas, com ela tive pouco contacto, pois faleceu, quando eu tinha apenas seis anos. Chamava-se Senhorinha Correa de Oliveira, não sei se gostava de teatro. Quem me despertou para as artes cênicas foi meu pai, Dorval Carlos de Oliveira, que me levava para assistir a todas as peças que se apresentavam em Aquidauana. De repente, aquele homem austero, que a cidade inteira respeitava, se transformava em criança, dando altas gargalhadas, nas cenas engraçadas, rindo e batendo palmas para as moças do teatro de revista. (ROSA, 1992, p. 213/4)

Em *Teatro*, Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 166) registra que, em julho de 1944, fez temporada em Aquidauana e Campo Grande, a Cia. de Mario Salaberry, com um repertório “constituído de peças digestivas como O BURRO, de Joracy Camargo, ou de adaptações para o teatro de sucessos cinematográficos da época, como SEMPRE EM MEU CORAÇÃO”. Noutro

artigo dessa pesquisadora, *Teatro – Para onde vai o teatro de Campo Grande?* (1999, p. 215), esse mesmo repertório é identificado como sendo constituído de “comédias ligeiras”.

De Corumbá, as edições do *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro* de 1936 a 1938 confirmam a continuidade das atividades do Cine Teatro Excelsior, empresa de Valdoni Figueiredo, localizado na rua 13 de junho, e de dois teatros particulares, do Colégio Imaculada Conceição, r. Frei Mariano, e do Colégio Santa Tereza, r. João Pessoa. Segundo o jornal *Tribuna*, de Corumbá, em 29 de dezembro de 1940, ainda funcionavam na cidade o Cine Teatro Excelsior e o Cine Teatro Santa Helena. Nessa mesma edição, o “Clube Esportivo Feminino” anunciou a preparação, com ensaios “sendo realizados quasi que diariamente, na sede daquela agremiação”, de um festival teatral “para a primeira quinzena de Janeiro” quando seria encenada a peça “O Interventor”, do conhecido teatrólogo patricio Paulo de Magalhães” (*Tribuna – Corumbá*, 29/12/1940).

Na cidade de Miranda, edições do *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro* registram, no ano de 1931, o funcionamento do Cinema de Nicola Candia e do Cine Glória, de Jacob Cherbakian, sendo que de 1934 a 1937, segue aparecendo apenas esse último estabelecimento, nesse período como uma empresa de V. Pascoal Russo. Em Ponta Porã, esses álbuns registram, de 1934 a 1937, o funcionamento do Cine-Teatro Natal e a atuação de associações como As Filhas de Maria e Grêmio Luz e Recreio. Da cidade de Bela Vista, edições do *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro* registra entre os anos de 1930 a 1937 o funcionamento do Cinema S. João e a atuação de diversas sociedades culturais, como os Bravos da Fronteira, o Club Recreativo e a Associação Recreativa e Literária Visconde de Taunai.

Em *Trilogia do patrimônio histórico e cultural sul-mato-grossense* (2007, p. 63), Rubens Moraes da Costa Marques registra a planta, fotos e desenhos de um edifício que pode ter recebido representações nos anos 1940, o Cine São José, de Bela Vista, “erigido em 1939, pelo engenheiro português Luiz Louzinha, sob as ordens de Gotte Lippe Nunes”, inaugurado em 1941 e “fechado nos anos 70”, abandonado e, depois, restaurado em 2007, “reinaugurado como Cine São José Gotte Lippe Nunes”. Propriedade do

munícipio, o edifício se encontrava em processo de tombamento pelo Estado, segundo a revista *Patrimônio Histórico e Cultural de Mato Grosso do Sul* (2008), publicada pela FCMS.



Cine São José, Bela Vista
(*Patrimônio Histórico e Cultural de Mato Grosso do Sul*, Campo Grande, 2008)

Sobre a cidade de Dourados, Alda Silva Lima Mendes, na monografia *Teatro Universitário de Dourados* (1994, p. 14), observa que existe uma “lacuna” na história do teatro dos anos 1930 aos anos 1970. Em depoimento à essa pesquisadora, Ercília de Oliveira Pompeu, uma das atrizes do grupo de Antonia da Silveira Capilé nos anos 1930, identifica essas décadas como “uma época totalmente vazia”, sendo a única informação valorizada desse contexto a da apresentação da peça *A Mãe Queimada*, no ano de 1952, com direção de “Silvia Araújo Moraes”, outra atriz do mesmo grupo, “As Filhas de Maria”. Embora *A Mãe Queimada* também tenha sido apresentada na vizinha cidade de Caarapó, essa montagem teatral, conforme consta no estudo, não teria tanta importância para a história do teatro em Dourados, porque “não se tratava da organização de um grupo com propostas de continuidade de trabalho”.

Consulta as edições do jornal *O Progresso*, de Dourados, comprova que, anos depois, em 1958, Silvia Araújo Moraes esteve novamente ligada a organização de um evento teatral. Em 28 de dezembro, o jornal divulgou uma “Grande Noite Teatral na Paróquia” na Festa da Imaculada Conceição, padroeira da cidade, com o “drama em três atos” *Amor de Mãe* (*O Progresso* – Dourados, 28/12/1958). Em 4 de janeiro de 1959, *O Progresso* divulgou para 06 de janeiro a “Reprise” desse festival de teatro, as 20h, no Salão da Paróquia, com destaque, novamente, para o “grande” e “comovente” drama *Amor de Mãe*, entradas “Cr \$ 20,00 e Crianças Cr \$ 10,00”, e na coluna

religiosa, o Frei Teodardo Leitz comentou a programação teatral dirigida por Silva Araújo Moraes e Cremilda Borges e apresentada no final do ano passado.

Desenrolou-se a seguir, o programa teatral, constando o mesmo de vários números, todos eles otimamente apresentados. Provocou vivos aplausos, pela sua graça infantil, o Bailado das Camponezinhas, e as <Comadres Faladeiras> fizeram rir até os mais melancólicos. Foram muito apreciadas as poesias declamadas pelo ginasião Armando Cesar e pela exma. Sra: Professora Imera Fredizzi Senatore, deixando, depois, a mais profunda impressão o comovente drama < Amor de Mãe>, magistralmente representado pelas artistas Sônia Maria Machado, Helena Spoladore, Tarcila de Araújo, Neusa de Oliveira, Solenir Moraes de Araújo e Armando César Borges Falcão. As valentes gaúchas, em seus trajes típicos e com a sua alegre canção, encerraram briosamente a parte teatral do Festival (*O Progresso* – Dourados, 04/01/1959).

Desde a década anterior, a Escola Presbiteriana Erasmo Braga também utilizava o teatro como uma ferramenta pedagógica e realizava apresentações periódicas, como comprova o jornal *O Douradense*, de Dourados, que em outubro de 1948 registrou que meses antes, em 23 de julho, na Feira do Livro da Escola Erasmo Braga, se encenou a comédia *O Conselheiro*, com Azrete, Sócrates e Anice Rasselan²⁷, e o diálogo *A Patroa e a Cozinheira*, com Mahiba Rasselan e Nair (*O Douradense* – Dourados, XX/10/1948).



Escola Erasmo Braga, Dourados.
(*Memória Fotográfica de Dourados*, Dourados, 1990)

Entre 1949 e 1958, funcionou em Dourados na esquina da rua Presidente Vargas com a Avenida Marcelino Pires, o Cine Teatro Santa Rita, de Austrílio Ferreira de Souza, que recebeu em seu palco espetáculos teatrais. Em novembro de 1954, o jornal anunciou, para o dia 30, festa da Escola Erasmo Braga no Cine Teatro Santa Rita, com a peça “Numa Loja de Brinquedos”, realizada por 60 crianças da Escola (*O Progresso* – Dourados, 2X/11/1954). No ano anterior, janeiro de 1953, *O Progresso* comunicou, em

²⁷ Segundo consta no livro de matrícula da Escola Erasmo Braga, divulgado pelo jornal *O Progresso*, ela nasceu em 1929, quer dizer, tinha 19 anos quando representou a peça.

comentou rapidamente essa apresentação, da peça “Origem do Dia das Mães”, com atuação Jadir, Mário e Luiz (*O Progresso* – Dourados, 30/05/1954).

Os jornalistas Vander Verão e Mario Baldonado Martins escrevem na revista *MS Cultura* (1986) sobre a história de Dourados e no tópico *O teatro* comentam que, depois do trabalho de Antonia da Silveira Capilé “nos anos 30”,

(...) outros grupos surgiram nas escolas, porém aquele que reacende a lembrança dos antigos, sem dúvida, é o grupo criado pelo professor Celso Amaral que apresentou a peça “Um Novo Horizonte” no Clube Social entre os anos de 53 e 54, logo após a sua fundação. Integravam o grupo: Neuza Amaral, Zazi Brum, Adelaide Garcete, Renata Bianchi, o jovem poeta Florentino Alves e os meninos Afrânio Matrins, Jadi Matos e Ubirajara Mello. Mas nenhum grupo formado nessa época chegou até os anos 70. (VERÃO e MARTINS, 1986, p.43)

Em 19 de dezembro de 1954, o jornal *O Progresso*, de Dourados, noticiou a apresentação da peça em três atos “Um Novo Horizonte”, direção de Celso Muller do Amaral, na “noite teatral” do Ginásio Oswaldo Cruz, oferecida para finalizar “o ano letivo e em benefício do natal dos pobres”. Além da peça, foram encenados a alegoria *Justiça*, a rumba-bailado *Tropicana*, bailados *Tico-tico no Fubá* e *Contos dos Bosques de Viena*, um ato variado e a comédia *Casamento de Adão e Eva* (*O Progresso* – Dourados, 19/12/1954).

Anos depois, em 8 de dezembro de 1957, *O Progresso* anunciou, para o aniversário de Dourados, uma festa teatral dirigida por Celso Muller do Amaral, com a peça “A Cabana do Pai Tomaz” (*O Progresso* – Dourados, 08/12/1957). Em depoimento à Maria da Glória Sá Rosa, o professor falou sobre seu trabalho com teatro no Ginásio Estadual Presidente Vargas, fundado em 1958.

No Ginásio Presidente, éramos uma família em que pais, diretor, professores e alunos, todos se sentiam bem. Organizávamos espetáculos de teatro, que não ficavam a dever aos espetáculos modernos de hoje. Lembro-me de um minueto de Beethoven que foi ensaiado três meses pela professora Sônia Soares, que lecionava Canto, que foi aplaudido de pé pela platéia. Os teatros de hoje, em geral, são uma palhaçada em que predomina sempre uma mensagem nihilista, de esquerda, de revolta, nos gestos, na fala e na montagem dos cenários, que ninguém, nem os atores entendem. Para mim teatro que não é representação da vida é utopia, por isso Shakespeare é imortal. Acontece com esses atores de hoje o mesmo que com o rei pelado da fábula: um bando de gente com diploma mas, sem cultura diz ao diretor da peça que ela está divina, maravilhosa, deixa-o ensoberbado, até vir alguém e gritar que o espetáculo é uma droga e vem tudo água abaixo. Teatro é arte, é inteligência, é crítica, é afinação, é extravasão de sentimentos dentro da realidade da vida e não vã filosofia que, muitas das vezes nem o

próprio ator sabe e quer atingir, daí a falha da mensagem - “Ars est omnis quod visum vel auditum planet”. Fora deste princípio se torna insípida, sem cor e sem alma” (ROSA, 1990, p. 165/6).

Segundo editorial da *MS Cultura* (1986, p. 50), o Clube Social, inaugurado em 1953, foi “desde a sua fundação” e até “o início dos anos 70”, um “refugio permanente para as atividades culturais e artísticas da cidade de Dourados. Em entrevista à publicação, o historiador e diretor de teatro Wilson Biazotto afirmou que havia nesse edifício o “palco mais apropriado para teatro na cidade, com camarim e acústica excelentes”.



Clube Social, Dourados, em 1958.
(*Memória Fotográfica de Dourados*, Dourados, 1990)

Em 21 de novembro de 1954, *O Progresso* anunciou para o dia 25, no Clube Social, a festa de fim de ano do Grupo Escolar Joaquim Murinho, com o drama em 3 atos “A Carteira Fatal” (*O Progresso* – Dourados, 21/11/1954), apresentação exaltada na edição posterior. Em 28 de novembro, o jornal anunciou no local, para 2 de dezembro, pelo fim do ano letivo do Patronato de Menores, a comédia em 2 atos “Herodes e os Reis Magos” (*O Progresso* – Dourados, 28/11/1954), peça reapresentada em 13 de dezembro no Salão Paroquial, para a Casa das Irmãs Franciscanas, segundo edição do periódico.

Com o mesmo propósito, o jornal *O Progresso* anunciou no dia 13 de fevereiro de 1955, para o dia 17, a apresentação da “comovente peça teatral” intitulada *Uma Graça de Santo Antônio* (*O Progresso* – Dourados, 13/02/1955). Em outubro, o jornal comunicou, de 19 a 21, no Clube Social, uma série de atividades da Escola Erasmo Braga, que incluíam num dos dias da programação um repertório de peças de teatro, e em novembro, convocou para as festas de final de ano do Patronato de Menores, em 1º de dezembro no local, com comédias, cânticos e alegorias, conforme edição de 4 de dezembro.

Em um balancete financeiro do Clube Social Dourados, publicado em *O Progresso* no final de março de 1955, consta a renda levantada com um “espetaculo de Marionetes” que foi encenado no palco desse estabelecimento (*O Progresso* – Dourados, 27/03/1955).

Em 06 de janeiro de 1956, *O Progresso* se refere a apresentação de Cenas Bíblicas em Quadros Vivos durante o Serão do Natal no Clube Social. Em 6 de maio, o jornal comunicou que o Grêmio Literário Coelho Neto, do Colégio Oswaldo Cruz, encenou no palco do local a “belíssima e comovente” peça *A Choupana Bretã* ou *Uma Lição as Filhas*, e em 13 de maio, que ele recebia a festa de teatro do Patronato de Menores, organizada para pagar um piano e que teria um cenário do Rio Grande do Sul, mas a estreia foi adiada, por que o material não chegou, conforme edição do dia 20. No dia 3 de junho, *O Progresso* noticiou o “êxito absoluto da festa teatral” do Patronato de Menores no Clube Social, com *Palhaços* e *A Princesa Roubada*, peças reapresentadas na cidade vizinha de Itaporã, segundo edição de 24 de junho (*O Progresso* – Dourados, 03/07/1956).

O Progresso de 8 de julho de 1956, anunciou a apresentação do Fakir Sansão no Clube Social, com “números de Magia, Comédias, Fakrismos e demonstrações físicas” (*O Progresso* – Dourados, 08/07/1956), e de 19 de agosto, a passagem pelo seu palco da Cia. de Espetáculos Modernos, Raul Levy – Nair Ferreira, com a peça em três atos *Bicho do Mato*, de Luiz Iglesias.

do enviada para a Colô-
nia Federal, para traba-
lhar junto à administra-
ção, por recomendação
especial do Sr. João
Goulart presidente eleito
do PTB, de quem o
Sr. Mario Lacerda é

tal da República, repre-
sentando, por certo, uma
valiosa contribuição pa-
ra a administração do
Sr. Tácio Passos à Pres-
idência do Estado de
Dourados.

de de Sa-
compre-
y e sub-
obedece
voto, por-
entregu-
a dez -

ados pela
satisfação
das que
residente
ligado a
o será tr
por seus

da

que tam-
a tivense
sua in-
que, aliás,
recaba-
tando oca-
redito que
realização
atos a que

**HOJE no
Clube
Social
Dourados**

**Bicho
do
Mato**

Em 3 atos de
Luiz Iglesias

Companhia de Espetáculos Modernos
Raul Levy - Nair Ferreira

Vende-se um ótimo terreno situado a
Rua Rio Grande do Sul, bem
no centro da cidade, de 11x50 m, com pomar
e uma pequena casa, e também 130 alqueires
de terras de mato, pouco adianta de Itaporã

Divulgação da peça *Bicho do Mato*, em Dourados.
(*O Progresso* – Dourados, 19/08/1956)

Em 4 de novembro de 1956, *O Progresso* anunciou a instalação, ao lado do Clube Social, do Parque de Diversões “Estrela do Sul”, que tinha um palco

para as apresentações dos artistas de teatro Netinho e Janete (O Progresso – Dourados, 04/11/1956). Em 23 de dezembro, o jornal comunicou a chegada do Cirquinho Bisnagão à Dourados, que estava instalado na Praça Antônio João.

No dia 18 de agosto 1957, *O Progresso* registrou que ocorreu um Festival de Teatro, com um total de 12 números, realizado pelo Patronato de Menores sob a direção da Irmã Ruth (*O Progresso* – Dourados, 18/08/1957). Em 29 de setembro, o jornal destacou em sua capa uma nota com o título “Moderno Teatro em Dourados”, entendendo o fato de um grupo de amadores da cidade estar preparando a representação de peças do “teatro moderno” como o caso de um furo de reportagem (*O Progresso* – Dourados, 29/09/1957). Na edição de *O Progresso* do dia 27 de julho de 1958, a diretoria do Clube Social de Dourados divulgou algumas diretrizes da entidade para aquele ano e, dentre elas, reconheceu a necessidade de fomentar um grupo de Teatro Amador, para realizar apresentações que seja, pelo menos, uma vez por mês (*O Progresso* – Dourados, 27/07/1958).

Em janeiro de 1959, *O Progresso* divulgou as diretrizes para o funcionamento do Ginásio Estadual Presidente Vargas e também defendeu a necessidade de “organizar um grupo de Teatro Amador, com a finalidade de auxiliar e abrilhantar” as “festas sociais” (*O Progresso* – Dourados, XX/01/1959). Em 17 de maio de 1959, o jornal publicou o “Sucesso absoluto da festa das Mães promovida pelo Ginásio Estadual”, cujo “programa” agradou,

(...) amplamente a selecta assistência ali presente, quer nas hilariantes comédias, nos bailados, no magestoso quadro vivo, como nos demais números, constituindo-se a mais bela festa escolar já promovida em Dourados, segundo a opinião geral dos quais assistiram (*O Progresso* - Dourados, 17/05/1959).

Em 28 de Maio de 1959, a coluna *Peneirando...*, de Ibrahim Suado, em *O Progresso* iniciou reportagens sobre circo, com base em depoimento dos integrantes do Circo Águias Humanas, em temporada na cidade.

O nome Aguias Humanas é devido ao numero de trapézio. O proprietário sr. Antonio Xavier de São, é descendente de família ainda hoje abastada, da cidade de Patos na Paraíba, não necessitando disso para viver. Aos 9 anos quando passava por aquela cidade um “macumacuamba”, circo mambembe, ele fugiu de casa incorporando-se ao mesmo. Começou como Peão, cavando buracos e carregando tralhas. Anos após um irmão seu que já trabalhava em circo entrou em comunicação com ele chamando-o para sua companhia. Era

CLOW (palhaço) ensinou todas as artes ao jovem. Além de Clowen, sabe equitação, salto mortal, ginástica na barra fixa e argolas, trapézio, arte histriônica etc... Aos 20 anos ao passar a companhia pelo Recife casou com uma moça da sociedade local que mais tarde também começou a trabalhar. Tem dois filhos Rogério e Nancy, nascido no circo e que são os trapezistas (o dono trabalha também no trapézio, é o artista estático que segura os outros) Os jovens trapezistas iniciaram-se na arte há uns 3 anos. O circo é propriedade do atual dono há uns 6 meses. Sua lona é avaliada em CR\$ 5000.000,00. Nos próximos números daremos em reportagem ampla em *Peneirando*, alguns aspectos da vida circense, sua luta, seus treinos, e sua maneira de educar os filhos (*O Progresso* – Dourados, 28/05/1959).

Outra reportagem sobre o tema, ainda com base no depoimento dos mesmos artistas, foi publicada na coluna *Peneirando...* em 26 de julho de 1959:

A vida no circo não é má. Viaja-se sempre. No curto período de um ano conhecemos dezenas de cidades do Brasil. Viajamos de norte à sul. Ainda há poucas semanas estivemos em Brasília, que achamos maravilhosa. O nosso ordenado varia ao redor de CR\$ 2.500,00 semanais. E o circo paga as passagens de viagem e não a estadia. Pois quase sempre moramos em barracas. Em geral viajamos com a família e todos trabalham. Nosso filhos nascem e se criam no circo. Quando em tempo escolar nos os internam em um bom colégio ou os deixamos com pessoas de família que tenham residência fixa. Nosso circo tinha muitos animais, entre eles: 2 elefantes, 2 leões, 2 tigres, 1 girafa, 2 hienas, 5 macacos de grande porte, 3 onças, 2 camelos. (*O Progresso* – Dourados, 26/07/1959).

Em 13 de Maio de 1962, foi anunciado o 1º Salão de Belas Artes de Dourados e, em 22 de julho, na coluna *Respingos da Semana*, Luiza Meirelles Cersosimo anunciou a vinda de Juca Chaves, “atração da TV” e “nome de fama no cenário artístico no Rio e São Paulo” para se apresentar “no Country Clube HOJE, prometendo grande sucesso” (*O Progresso* – Dourados, 22/07/1962). Na coluna Ronda Semanal, de 24 de março de 1963, escreve o cronista Aremy que “no domingo p.p as irmãs deram uma grande festa com churrasco e teatro a fim de lançar a pedra fundamental da segunda parte do futuro Instituto Educacional de Dourados” (*O Progresso* – Dourados, 24/03/1963).

Segundo *O Progresso* de outubro de 1964, o Lions Clube promoveu no Clube Social, em comemoração ao Dia da Criança e em “benefício da casa da Criança Desamparada”, um “grandioso Show Artístico” com “variedades da TV de São Paulo” e “números” de “equilibrismo sobre monociclo, poesia, teatro, musica, humorismo” (*O Progresso* – Dourados, XX/10/1964). Em 21 de novembro, o jornal anunciou, em benefício da mesma causa, uma Festa Litero Musical com a direção de Leda Cruz, no Clube Social, tendo na programação a

peça em 4 atos *A Bela Adormecida no Bosque* (*O Progresso* – Dourados, 21/11/1964). Em 16 de outubro, em comemoração ao Dia do Professor, o Ginásio Oswaldo Cruz promoveu “além de uma sessão cívica”, uma noite com “peças teatrais, números de poesia, etc.” realizados por seus alunos Lopes, Moacyr Palma e Murilo Grandra” (*O Progresso* – Dourados, 16/10/1964).

Em 6 de agosto de 1964, *O Progresso* informou que no dia 10, no Clube Social, “os formados do Ginásio Oswaldo Cruz exibirão uma formidável PEÇA TEATRAL, em benefício de sua formatura” (*O Progresso* – Dourados, 06/08/1964). A edição do dia 12 informa que a peça foi transferida para o dia 17, e em 22 de agosto é comentado o êxito desse “teatrinho dos estudantes”:

Foi realizado no dia 17 corrente, uma peça teatral composta por esquetes, pelos alunos do curso noturno do Colégio Oswaldo Cruz, o que aliás obtiveram grande sucesso. Os artistas foram os jovens: Elisa Rosa, Ataliba, Antonio Carlos, Merlinto Braff, Daniel, Mary Monteiro, Isabel Pinheiro, Professora Zilda, Ildefonso, Egidio Caetano, Dorival Eldes, Zeferino, Benjamim, Elias Nogueira e Sultan Rasslan, que comandou o desenrolar da peça. Por várias vezes foi solicitado o silêncio pelo sr. Rasslan, pois uma garotada, que sem a menor educação, tagarelavam abundantemente. É lamentável o fato de tais crianças não terem o devido princípio social de disciplina e respeito. Convidamos aos srs. Pais que colaborem orientando seus filhos no sentido de fazê-los disciplinados, mormente quando se apresenta uma pecinha de teatro (*O Progresso* – Dourados, 22/08/1964).

O cronista Aremy, mesmo sem ter assistido à apresentação, parabeniza a iniciativa na coluna *Ronda Semanal* e comenta a apresentação teatral dos “alunos do Ginásio Oswaldo Cruz” no Clube Social como uma “grande façanha” (*O Progresso* – Dourados, 22/08/1964). Em 16 de Setembro de 1964, *O Progresso* divulga “Teatro Amanhã”:

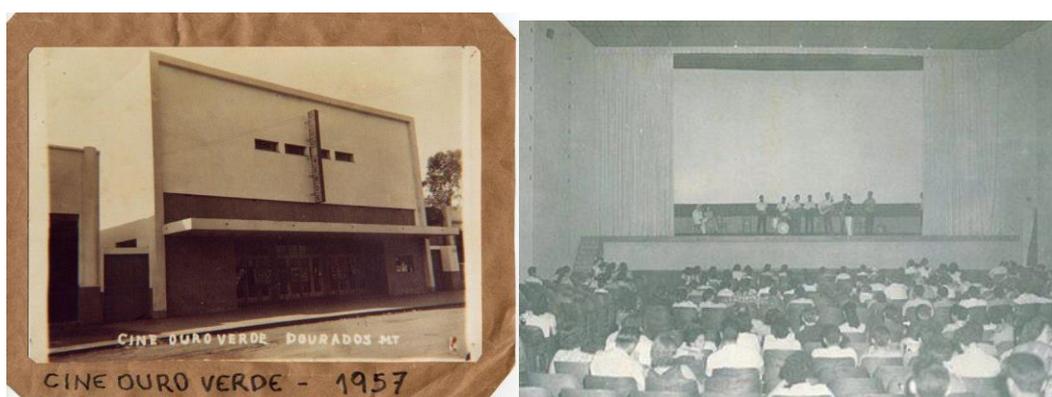
Meninos do Seminário Santo Antônio da cidade vizinha de Rio Brilhante apresentam 5º feira às 19 horas no Salão Paroquial, num Programa < Festa das Vocações > as peças: O Bom Vigário e Tarcísio, mártir da Eucaristia. O convite é para adultos e numa oportunidade em que a banda de música daquele Seminário faz abrilhantar a Festa de S. Francisco das Chagas num bairro de Itaporã. (*O Progresso* – Dourados, 16/09/1964)

Dias depois, foi veiculado um comentário a respeito dessa apresentação:

Agradou a toda a assistência, em repleto Salão Paroquial, a <Festa das Vocações> do Seminário Franciscano de Rio Brilhante. O vigário Frei Salvador, em suas palavras de saudações, pode também cumprimentar o sr. Bispo diocesano Dom Carlos e seu secretário P.

Wilbert. A banda de música deu inicialmente uma nota puxante a festinha. É de admirar como estes meninos das nossas colônias e de famílias modestas chegaram a tão notável adiantamento, seja em música, canto ou teatro e declamação. Aos pais de diversos meninos, presentes ao espetáculo, deve ter isto causado bastante satisfação. Na sua primeira peça, o pretensioso vigário teve encontro gozado, alias verídico, com vários tipos de seus paroquianos. A criançada investiga sobre escola e professora. Um pretendente ao matrimônio reclama a fuga de sua noiva e que o bom vigário arrumasse outra. Um pai desesperado quer encostar seu filho impossível nos padres e um menino exemplar é admitido com satisfação ao seminário. No seguinte intervalo, o padre Francisco, que veio com a pequena equipe de Carrapo, leu poesia sobre seu patrono, sendo festejado, de sua própria autoria. Assistência atenciosa acompanhou os atos da comédia < Tarcísio, mártir da Eucaristia > em que todos os pequenos atores em seus vistosos trajes romanos, apresentaram cada um em seu papel adequado, o martírio do herói da Eucaristia, São Tarcísio. Uma compacta multidão aplaudiu o sucesso da apresentação, que se realizou sobre a regência do diretor Frei Eucário, que com os seus pupilos dê outras surpresas a nos em Dourados. (*O Progresso* – Dourados, 19/09/1964)

Conforme Ercília de Oliveira Pompeu (1965, p. 06) em *Histórico do Município de Dourados*, em 18 de julho de 1957 “foi inaugurado o Cine Teatro ‘Ouro Verde’ um dos cinemas mais modernos do Estado, com capacidade para mil expectadores”, dos irmãos Bastos Rosa, empresa Cine Teatro Dourados. Em 27 de outubro, *O Progresso* divulgou no local a peça “Morre um Gato na China”, e embora não sejam citados responsáveis, há comentários favoráveis a proposta na edição posterior (*O Progresso* – Dourados, 27/10/1957), e o reforço da opinião em 3 de novembro: a peça “superou as expectativas”, e na coluna *Écos e Comentários*. Anos depois, em 22 de julho de 1962, *Nossa Crônica*, de Luiza Cersosimo comentou a peça “3º Sexo”, da Cia. Teatro Ítalo Curcio no Cine Teatro Ouro Verde, que trouxe “muito riso para esquecer-mos as horas amargas da vida” (*O Progresso* – Dourados, 22/07/1962).



Cine Teatro Ouro Verde, Dourados
(Acervo CDR, Dourados, e Paulo Dorta, Rio de Janeiro)

Em 29 de Junho de 1962, *Nossa Crônica* de *O Progresso* divulga: “temos um circo na cidade, o que sempre foi motivo de atração no mundo inteiro, também será para nós. Esperamos que seja de agrado geral e com espetáculos diferentes dos que já conhecemos” (*O Progresso* – Dourados, 29/06/1962). Dois anos depois, em 23 de fevereiro de 1964, a coluna anunciou:

<Pasta Chuta Circus> mais uma vez esteve divertindo grandes e pequenos. Pasta Chuta o gozadíssimo cômico e proprietário do circo, desde há muitos anos anda por Mato Grosso, distribuindo alegria e simpatia por todo este imenso Estado. Por isso mesmo recebeu o título de cidadão matogrossense. Sua filha, a encantadora Julieta encontrou seu Romeu, na pessoa do jovem douradense Alfredo César Marques, filho do Heitor Antunes Marques que já são avôs corujas da linda garota (*O Progresso* – Dourados, 23/02/1964).

Em 26 de outubro, *O Progresso* faz rápida referência a apresentação da peça *Há Sins(c)eridade Nisso?*²⁸, com Os Comediantes: “Margarida Léu, Eliza Mattos, Eneidi Godoi, Rene Godoi, Esmard Fonseca, Esmeraldo Matos, Alberto” (*O Progresso* – Dourados, 26/10/1964). No mês seguinte, o jornal divulgou: “Grande Circo está exibindo ao povo seus variados números inclusive, possui elefantes enormes” (*O Progresso* – Dourados, 28/11/1964).

Consta em *Manifestações Literárias em Dourados* (1984, p. 31) que, a partir dos anos 1940, a professora e enfermeira baiana Loide Bonfim Andrade mobilizou uma produção teatral “predominantemente didática” e encenou “diversas peças de teatro, com recursos de difícil acesso naquela época: palco, cortinado, coral, etc. Algumas de suas produções são *O Sonho de Cunhambebe* (peça inspirada no Canto do Pajé, de Villa-Lobos), *A Pátria e o Analfabetismo* e *A Juventude e a Vida* (dentro da temática religiosa)”. A peça *Sonho de Cunhambebe* foi notícia no jornal *O Progresso* em 1965:

Na parte da noite, nos salões da Missão Evangélica Caiuá, sábia e corajosamente dirigida pela sra. Loide Andrade (...) foi realizada uma magnífica festa junina, com a introdução de um programa litero-musical, quando foram apresentadas várias danças típicas regionais, gozadíssimas e significativas danças indígenas, declamações, peças musicais, terminando com a apresentação do drama referente à vida do cacique CUNHAMBEBE (*O Progresso* – Dourados, 26/06/1965).

28

Segundo a pesquisa realizada, está é uma revista de autoria de Roberto Ruiz.

Telma Valle de Loro e Áurea Rita de Ávila Lima Ferreira registram também nessa obra o surgimento da revista *Tela*, em 1969, que tinha entre suas metas promover o teatro na cidade, mas nenhuma informação sobre o tema foi encontrada nos exemplares do CDR da UFGD.

Ainda na obra *Manifestações Literárias em Dourados* (1985, p. 52/3) está a informação de que o cuiabano Armando da Silva Carmello, que residiu na cidade, “publicou em 1966, como forma de folhetim, o texto *Apologia a Dourados*, que surgiria sob a forma de livro um ano mais tarde” e cujos “capítulos iniciais” foram “escritos em linguagem de teatro”. Em outra passagem desse livro, há uma informação a respeito das publicações desse texto teatral do autor, que, em um primeiro momento, teria ocorrido na forma de folhetim, na seção *Terra e Gente*, do jornal *O Progresso*, depois em forma de livro, lançado no dia “20/XII/67” para comemorar o aniversário de Dourados, e finalmente, como uma crônica teatral, em 1973, na revista *Dourados – Terra Prometida*, editada pelo próprio autor.

Cena I - Ao fundo, as matas virgens de Dourados, com suas frondosas árvores com picadas (caminhos) abertas, outrora percorridos pelos índios Caiuás e Terenos e poucos civilizados. Contrastando com o verde das matas, com frente para a fronteira com o Paraguai, o quartel constituído de alguns cômodos de madeira cobertos de palha e zinco, onde se instalara o Destacamento de São Felix de Dourados, ponto estratégico para a defesa do nosso território e manutenção do nosso Império sobre a rica região que forma o Sul de Mato Grosso. (CARMELLO, 1973, p. 5)

Para além do tema cívico que carrega, *Apologia a Dourados* aproveita fontes documentais para construir sua narrativa e sua escrita é projetada em XIV cenas, enraizadas, de forma complexa, por rubricas teatrais, indicações de cênicas de ação, personagens, cenários e figurinos. Um itinerário que parte das aventuras do herói militar Antônio João na Guerra do Paraguai no século XIX, passando pela chegada dos colonizadores à região e a criação do município, em 1935, encerrando com informações sobre a fundação da Loja Maçônica Antônio João, no biênio 1966/67. Ainda que com inúmeras indicações de ação, na maioria das vezes é a narração e não o diálogo o carro chefe da proposta, que reserva espaço para a exposição de fotos, a inserção da poesia regional de Hélio Serejo e a sugestão da representação de danças étnicas na narrativa.

Em 23 de agosto de 1953, o jornal *Fronteira*, de Ponta Porã, anunciou o início das obras do Cine Teatro Brasil, “com acomodações modernas e capacidade para receber 1200 espectadores” (*Fronteira* – Ponta Porã, 23/08/1953). Entretanto, há indícios de que esse cinema existia na cidade desde 1936, quando o carioca João Vayres adquiriu o Cine Teatro Palma, do espanhol Estebán Palma, e o modernizou. Houve também o Cine Teatro Cruzeiro do Sul, inaugurado em 1955, que servia como teatro e ficava ao lado do edifício Cinelândia, na Avenida Brasil.



Avenida Brasil - Anos 60 - Esquina do antigo Cinelândia

Cine-Teatro Cruzeiro do Sul, Ponta Porã, não datado
(Ponta Porã, não datado)

Sobre Três Lagoas, Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 173) cita o caso do “jornalista Vicente Leão” que “dirigiu um grupo, que ajudou na construção do Cine Lapa” nos anos 1960. O trabalho desse jornalista e diretor, nascido no interior de São Paulo em 1922, e sua relação com o teatro e o circo na cidade, foram destacados pelo jornalista Arthur Jorge do Amaral, do *Correio de Três Lagoas*, em 09 de fevereiro de 2011. Em *Adeus à dona Jandira Correa Leão*, reportagem póstuma dedicada a esposa de Vicente Leão, o trabalho do diretor, “incentivador das letras e da cultura”, é comentado:

Sempre residiu em Três Lagoas, onde foi principalmente empresário, se tornando empreiteiro no ramo de transportes, trabalhando para a Celusa, na construção da Usina de Jupia. Mas foi na área cultural que se destacou, com sua esposa e seus filhos; primeiro quando aqui chegou começou montando uma equipe de teatro amador, e que cresceu, e sendo sucesso imediato com a peça “Porteira de Vara”; seguiu nesse caminho levando o nome da cidade ao interior do Estado de São Paulo e a todo Estado de Mato Grosso, uno, inclusive a capital Cuiabá. Também entrou na fase cinematográfica, e fundou a “Leão Filmes”; empresa genuinamente de nossa cidade, com artistas locais que ele mesmo incentivou; ficaram famosos seus filmes, numa época que a maior diversão estava ligada ao teatro e ao cinema;

lembrar aqui que muitas vezes o sucesso era tanto, que os interessados tinham de comprar os ingressos com antecedência, a fim de terem oportunidade de assistir aos espetáculos. Época de glória para nossa cultura. Houve outra oportunidade em que ele adquire um circo, também muito popular na época, e que a cultura era volante; através dessa pequena empresa, percorreu quase o Brasil todo, sempre levando alegria e mais conhecimentos, e dando oportunidade a tantos que queriam crescer nessa área. Na parte impressa, fundou o Jornal “O Tempo”, e que circulou como um dos mais importantes veículos de comunicação; circulou por mais de 20 anos, até a véspera de seu falecimento. (AMARAL, *Correio de Três Lagoas*, em 09/02/ 2011)

Marinete Pinheiro, em entrevista a Fernando Gonçalves do *Jornal do Povo*, de Três Lagoas, em 24 de agosto de 2013, confirmou a existência do “Cine Lapa”, “anexo ao atual Colégio Salesiano”, e também do Cine Santa Helena, atual Magazine Luiza (GONÇALVES, *Jornal do Povo*, em 24/08/2013). Segundo reportagem sobre o abandono do patrimônio histórico da cidade, publicada no portal *Perfil News*, de Três Lagoas, em 04 de novembro de 2008, o Cine Santa Helena foi inaugurado em abril de 1947.



Cine Santa Helena, Três Lagoas
(Portal3lagoas, *Três Lagoas*, não datado)²⁹

Levando em conta comentário do cineasta Alexandre Couto, em entrevista ao jornalista Rodrigo Teixeira, publicada no sítio *Overmundo* em 27 de outubro de 2008, com o título *Era uma Vez no (Centro) Oeste*, o Cine Lapa e o Cine Santa Helena funcionaram, pelo menos, até o fim dos anos de 1960.

Um dia, andando em frente ao extinto Cine Lapa, um funcionário desafiou Alexandre dizendo que ele não conseguiria fazer um desenho reproduzindo o cartaz do filme que estava em frente ao estabelecimento. Alexandre foi contratado em 1969 para trabalhar no

²⁹ Portal3lagoas.com.br, sítio de notícias de Três Lagoas, não datado. <http://www.3lagoas.com.br/turismo/historico/museu-historia>. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

Cine Santa Helena, que ficava no centro de Três Lagoas, e era da Rede Pedutti, empresa que tinha dezenas de salas espalhadas pelo Brasil. (TEIXEIRA, *Overmundo*, em 27/10/ 2008)

Para além dos limites de Campo Grande no período, Américo Calheiros (1984, p. 63) abre um parêntese em *Um fascínio de trezentos anos* para afirmar que, “das demais cidades do Mato Grosso apenas outros dois municípios conseguiram criar e sustentar até os dias atuais dois grupos de significativa expressão: Três Lagoas e Aquidauana”. O Teatro da Patota Infantil (TPI), de Três Lagoas, dirigido por Irene Marques Alexandria e que continuou atuando muitos anos depois da criação de Mato Grosso do Sul, levava em suas peças ao “público infantil as delícias e a força, principalmente, do mamulengo”. No artigo *Teatro*, Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 173) cita brevemente a atuação dessa diretora, “a figura mais importante do teatro três-lagoense”, que fundou o TPI no ano de 1974, e disso conclui que o seu grupo seria um “pioneiro da representação com bonecos” no Estado.

Ainda em *Memória da Arte em MS: histórias de vida* (1992), existe um importante relato de Irene Marques Alexandria sobre a sua história de vida, sua relação com o teatro e o TPI, com fotografias de seus trabalhos. Nesse trecho, a diretora fala sobre seu trabalho na região antes da criação do Estado.

Menina ainda, eu costumava montar pecinhas de teatro com meus primos no quintal. Paulo Coelho, que não era ainda o “best seller” de hoje, apareceu em Três Lagoas para ministrar o Curso Básico de Direção, em 1973. Na realidade, Paulo Coelho ministrou três cursos, em diferentes ocasiões, em Três Lagoas. Numa dessas vezes, ele veio acompanhado do Raul Seixas, no ano em que este gravou OURO DE TOLO. Por indicação de Glorinha Albues, que era a organizadora desses cursos, montamos um grupo de teatro e levamos PLUFT O FANTASMINHA, para o TEMPO DE TEATRO, em Cuiabá. Na época houve uma revelação da atriz, Angela Toledo, a quem foi oferecida uma bolsa de estudos no Rio, que ela não usufruiu devido ao casamento. Depois montamos MARIA MINHOCA, de forma simples, poética, tanto que recebeu crítica positiva de Paulo Coelho. Quando ele voltou a Três Lagoas, nos sugeriu que a próxima apresentação, déssemos à peça, um toque surrealista. A palavra surrealista funcionou para nós como a chave mágica do tesouro. Como ele nos aconselhou que deixássemos MARIA MINHOCA como estava, fizemos as modificações na montagem seguinte. Demos então um toque de irrealidade a PLUFT O FANTASMINHA., transformando-a numa peça belíssima. Quero apresentar os primeiros atores que dirigiram as duas primeiras peças acima citadas, como muita criatividade e acima de tudo com muita garra e espírito de união: Angela Aparecida Fernandes Toledo, Eusleide Alves de Oliveira, Felício Valter de Oliveira, Gersina Mendes Amaral, Léa Nádia de Sá Garcia e Zélia Maria Ferreira Nunes. Em 1974,

encenamos PAULINHO NO CASTELO ENCANTADO, dirigida por Maurício Correa Leite. Por influência do Ilo Krugli, que passou a ser a nossa marca. Num curso que tivemos com ele, em 1975, em Campo Grande, montamos A HISTORIA DE UM BARQUINHO, ao mesmo tempo que aprendíamos a confeccionar os bonecos do espetáculo. Lembro que numa viagem que fiz a São Paulo, para fazer um curso com Ana Maria Amaral, deixei o grupo incumbido de montar uma peça. Em meu regresso, estava pronta A GATA BORRALHEIRA, que marcou nosso ingresso definitivo no mundo dos bonecos, dos palhaços de circo. Em 1976, encenamos O CÁGADO E A FRUTA, A BELA E A FERA (bonecos) e o PALHAÇO DO PLANETA VERDE. Em 1977, produzimos mais um espetáculo com bonecos: GERI, A GIRAFA DE PESCOCO CURTO. Em 1978, apresentamos AS AVENTURAS DE PARDOCA E BOM BOM NO MUNDO DO TEATRO. A peça, além de apresentar-se em Três Lagoas, foi levada a Londrina – PR, durante o Festival Estadual de Teatro Amador daquela cidade. (ROSA, 1992, pp. 202/3)

Ainda segundo Américo Calheiros (1984, p.63), antes da criação de Mato Grosso do Sul, outro grupo de “significativa expressão” na região era o Grupo de Teatro do Centro de Educação Rural de Aquidauana (CERA), de Aquidauana, dirigido pelo “teatrólogo e pesquisador aquidauanense” Paulo Correa, que trabalhava “revolvendo e registrando a história do Estado com sensíveis encenações como A Retirada de Laguna, De um Povo Heróico o Brado Kadweu e outras”. Entretanto, Maria da Glória Sá (1992, p. 174) esclarece que o grupo de Paulo Corrêa de Oliveira nasceu em 1979, ano da criação do Estado. Nesse artigo, a autora registra que, em 1976, o diretor participou do grupo Bataclã, com “18 profissionais liberais, que utilizavam como linguagem estética a música e a dublagem” e que se “apresentou com sucesso não apenas em Aquidauana, mas em várias cidades do Estado e do Brasil”.

Em um discurso em 1989, Paulo Correa de Oliveira conta que, após passar os anos 1950 e 1960 no Rio de Janeiro, voltou a Aquidauana e “o teatro foi pouco a pouco fluindo do meu ser em peças que comecei a esboçar, talvez numa necessidade de agitar uma arte que dificilmente chegava a mim, posto que o circo teatral infelizmente deixava de acontecer” (OLIVEIRA, *Discurso de Posse*, em 24/08/1989). Em *Memória da Arte em MS; histórias de vida* (1992), existe um relato do diretor sobre a sua trajetória de vida, sua relação com o teatro e o o grupo de Teatro do CERA, onde ele fala um pouco sobre a sua produção teatral em Aquidauana antes da criação de Mato Grosso do Sul.

Depois de formado, regressei a Aquidauana. A convite de uma professora, comecei a desenvolver teatro numa escola. Aproveitando

o impacto de HAIR, fiz uma versão cabocla da peça, em que todo o grupo, por falta de cabelos longos, armados ou abundantes, usava perucas. Arranjamos um conjunto musical, que principiava a tocar, quando as portas do teatro ainda estavam fechadas, o que deixava o público de olhos aceso. Quando a música estava no auge, permitia-se a entrada do público, que avançava disparado pelo teatro, pensando que a peça já havia começado. Os atores fantasiados de “hippies”, cabelos compridos, circulavam no meio das pessoas, que procuravam desesperadamente seus lugares. Muita gente ainda se lembra do impacto causado por HAIR, que foi um dos trabalhos isolados que realizei. Em seguida, a convite dos padres redentoristas, aconteceram as encenações de caráter religioso, iniciativa de grande coragem, em que as peças eram representadas no interior da igreja. A primeira delas chamava-se O EVANGELHO SEGUNDO T.J., em que as iniciais T.J. significavam tempo jovem. Nessa peça, transposemos o Evangelho para os nossos dias. Em seguida, encenamos VIA SACRA. Para criar o impacto religioso, que era a proposta do trabalho, resolvi apresentar a VIA SACRA no porão da Casa dos Padres, de Aquidauana. (...). Esses meus trabalhos, ligados à Igreja Católica, têm muito do teatro medieval, em que as peças aconteciam nos átrios, no interior das igrejas, ou em espaços abertos, porque o grande objetivo era fazer calar a palavra de Cristo no coração do povo. (...). Ainda nessa linha religiosa, montei uma peça que considero inovadora, O TERÇO. Não essa oração monótona, que ensinam a repetir tanto, que a gente se distrai e não dá atenção ao que está pronunciando, mas um trabalho de expressão corporal em torno do sentido da oração. As palavras surgiam, como ressonância de longa meditação, em torno das mensagens do terço. Em cada mistério, fazíamos uma encenação diferente. (...). Minha fase de ator faz parte da criação, vida e morte do BATACLÃ, um movimento, que nasceu em casa de minha tia, no tempo da novela GABRIELA. Minha tia Duly ofereceu a casa para uma festa em que todo mundo deveria comparecer a caráter, como se estivéssemos recriando o BATACLÃ. Das fantasias passou-se a idéia de um show, todo na base da dublagem, porque a maioria dos presentes não tinha voz. Como tínhamos também que dublar uma orquestra, fabricamos alguns instrumentos, como um órgão com movimento de teclado, que não emitia som algum e os outros foram arranjados de empréstimo. Por sorte, encontramos um diretor com grande percepção de som, extremamente exigente, que nos deu uma orientação precisa de como atuar no universo da dublagem. Luís Carlos de Castro, nosso diretor, sabia estabelecer um clima de interesse pela perfeição, em meio à desordem, em que os ensaios se sucediam. Nossa primeira apresentação agradou tanto, que fomos convidados para novos desempenhos, no Clube Feminino e para o público em geral. Com isso, o grupo foi criando mais quadros, e daí surgiu o BATACLÃ, formado só por casais. Fizemos apresentações em Campo Grande, Dourados (...). (ROSA, 1992, pp. 215/7)

Segundo Otávio Gonçalves Gomes no artigo *Paulo Corrêa Novo Acadêmico. Discursos de Posse – Comentários*, publicado suplemento cultural do jornal *Correio do Estado* em 02 e 03 de setembro de 1989:

De toda a obra de Paulo Corrêa destacamos ainda que dirigiu obras de fundo religioso, como “a dramatização da Via Sacra”, “Os Sete Últimos Dias da História”; trabalhos humorísticos tais como “Divina MS Comédia”, além de peças de Roberto Freire, Newton de Campos,

Plínio Marcos, e outros (GOMES, *Correio do Estado*, em 02 e 03/09/1989).

Antes da instalação de Mato Grosso do Sul, Paulo Correa de Oliveira conta que passou a dar aulas de teatro no Centro de Educação Rural, o CERA, e assumiu, em 1978, o projeto de teatro que deu origem ao Teatro do CERA, produziu naquele ano em coautoria com os alunos a peça “Estamos aí”.

Então, quando a professora Betinha, que era incumbida da parte teatral da escola, saiu, tornei-me o orientador das atividades cênicas do CERA, movido por dois propósitos: estimular nos alunos o gosto pelo teatro e pelo conhecimento de nossa história (ROSA, 1992, p. 219).

Na obra *Rubens Correa: um salto para dentro da luz*, Sergio Fonta (2010, p. 26), registra, com base em depoimento de Paulo Corrêa de Oliveira que o ator Rubens Correa se apresentou na cidade de Aquidauana, com a peça *Diário de um Louco*, em 28 de novembro de 1972.

Em 22 de setembro de 1973, *O Progresso*, de Dourados, noticiou a morte de Antonia Capilé, diretora do grupo de teatro da cidade nos anos 1930, e o início de um grupo de teatro: “Foi fundada em nossa cidade por um grupo de pessoas de nossa sociedade o TEATRO AMADOR. Nota dez a todos que tiveram a brilhante idéia” (*O Progresso – Dourados*, 22/09/73). De acordo com Vander Verão e Mario Baldonado Martins, na revista *MS Cultura*, foi no ano seguinte, em 1974, que

(...) surgiu um dos projetos mais arrojados entre as manifestações culturais de Dourados: o TUD – Teatro Universitário de Dourados. Conduzido pelo professor Wilson Valentin Biasotto, o grupo tem enfrentado muitas dificuldades desde a sua formação. A maior delas, segundo Biasotto, é a falta de espaço de acesso mais fácil, já que o anfiteatro do Centro Universitário de Dourados é um tanto afastado da área central da cidade, impedindo uma maior afluência de público. (VERÃO e MARTINS, 1985, p. 43).

Américo Calheiros ignora em seu texto a atuação do TUD nesse período e Maria da Glória Sá Rosa registra em seu artigo a trajetória do grupo de Dourados por meio de informações desatualizadas. Segundo a pesquisadora,

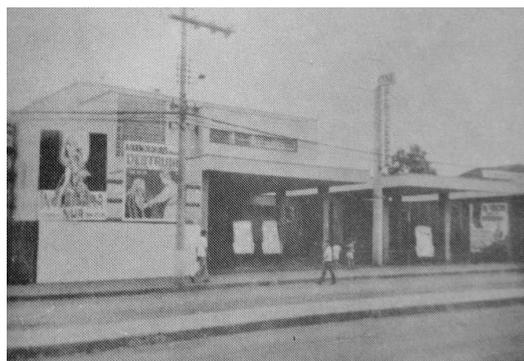
A estréia deu-se com a peça O JUMENTO e o CAPATAZ, de Antônio Rodrigues de Oliveira. Os fundadores do TUD foram Wilson Valentin Biasoto, Telma Valle Loro, Ariane Fitipaldi Gonçalves. As outras peças do repertório do TUD foram PIQUINIQUE NO FRONT, de Fernando Arrabal, REFLEXO, de José Luiz Sanfelice e OS

VENDEDORES, de José Edward, encenadas respectivamente em 1974, 1975 e 1976. Lutando contra todo tipo de falta de apoio, sobreviveu durante quatro anos, por obra e graça de seus diretores e atores e percorriam os gabinetes governamentais e as casas de comércio da cidade, na busca de ajuda financeira para os espetáculos. (ROSA, 1992, pp. 173/4)

Em *Teatro Universitário de Dourados – TUD* (1994), Alda Silva Mendes, atriz que fez parte do TUD, esclarece que o grupo existiu entre 1974 e 1987. Antes de registrar a sua trajetória na monografia, a autora remete a existência do Grupo de Teatro Infantil de Dourados (GUTID), que precedeu o TUD no início dos 1970, coordenado por uma de suas fundadoras, Ariadne Fittipaldi. Segundo consta, o GUTID, que se apresentou em Dourados, “Naviraí, Ponta Porã, Rio Brilhante, Caarapó, e cidades e distritos menores”, nasceu com apoio da Secretaria de Educação do Estado, que ofereceu oficinas de teatro com “Jesus Checliack, Almir Hadad, Fani Abranovich” aos seus coordenadores regionais, apoiou a formação de grupos e a montagem e apresentação de suas peças, de textos de Maria Clara Machado à criações próprias.

Em Dourados, em 1972, o Departamento de Cultura da DREC, passou a ser coordenado por Ariadne Fittipaldi, que além do trabalho na área da música, da pintura e do folclore, atribuiu dedicação especial ao Teatro Infantil. Nesse contexto, foi criado o Grupo de Teatro Infantil de Dourados – GUTID, dentro do Departamento de Cultura da DREC sob a coordenação da professora Ariadne. O GUTID tinha como objetivo a montagem de peças infantis para serem apresentadas nas escolas da rede pública e particular, para uma clientela formada por professores e alunos de 1º a 4º séries. O grupo era formado por cerca de vinte elementos, estudantes, adolescentes de faixa etária entre 14 e 17 anos. (MENDES, 1994, pp. 15/6)

Também em 1972, os donos do Cine Teatro Ouro Verde expandiram seus negócios em Dourados e inauguraram o Cine Teatro Ouro Branco.



Cine Ouro Branco nos anos 1970.

(*Memória Fotográfica de Dourados, Dourados, 1990*)

Como introdução ao registro da trajetória do TUD, Alda Silva Mendes (1994, p. 23/4) afirma que em 1973, ano que precedeu a sua formação, “não se verificava” em Dourados “a existência de manifestações culturais mais expressivas, além do trabalho realizado pelo GUTID”. Sobre esse contexto, o único evento registrado pela autora é o “curso de extensão” *Teatro: Técnica e Aplicação Didática*, ministrado por Orlando Mongeli, no Centro Pedagógico de Dourados (CPD), “entre 31 de outubro e 3 de novembro”, um mês depois que o jornal *O Progresso* noticiou a criação de um grupo de teatro amador na cidade. Um ano depois, em 12 de agosto de 1974, dois professores do CPD, Telma Valle Loro e Wilson Valentim Biasotto, junto com Ariadne Fittipaldi, fundaram o Teatro Universitário de Dourados (TUD),

(...) o primeiro grupo de Teatro Amador devidamente registrado, com personalidade jurídica e considerado de utilidade Pública Municipal, por força de Lei, na cidade de Dourados e um dos primeiros grupos devidamente organizado no Estado de Mato Grosso do Sul. (MENDES, 1994, p. 24)

A monografia *Teatro Universitário de Dourados – TUD* (1994, p. 27/9), situa a organização burocrática e o perfil democrático do grupo, do qual fizeram parte “universitários” e pessoas “dos mais diversos segmentos da sociedade”, “estudantes” e “professores dos diferentes níveis de ensino, comerciários, carpinteiros, pedreiros, médicos, funcionários públicos, mecânicos”. Depoimentos de participantes do TUC e jornais da época servem a autora para registrar que ele era “aberto a todos” e buscava “levar seus espetáculos ao maior número possível de espectadores deslocando o seu pessoal para outras cidades do Estado, estabelecendo valores reduzidos para os ingressos”, quando não realizava apresentações gratuitas. O estudo reúne dados sobre a dinâmica do TUD, as peças estudadas, os exercícios de expressão vocal e corporal e os momentos de discussão interna e após as peças, com o público.

Alda Silva Mendes, em *Teatro Universitário de Dourados – TUD* (1994), apresenta inventário detalhado e atualizado das peças montadas pelo grupo, que estreou em 1974 com *O Jumento e o Capataz*, de Marcos Antônio Rodrigues de Oliveira, e encenou em 1975, na I Semana de Arte de Dourados,

Pic-Nic no Front, de Fernando Arrabal. De acordo com a autora, através de relatos e jornais da época, o TUD realizou no mesmo ano uma de suas principais montagens, *Reflexo*, de José Luiz Sanfelice, e em 1977 *X e Y: Os Vendedores*, de José Edward, que envolvia 20 pessoas. Ainda antes da criação de Mato Grosso do Sul, o grupo concretizou, em 1978, *Chapeuzinho Vermelho*, em teatro de bonecos, e *Maria Poesia*, de autor desconhecido, e nesses dois anos estudou montar peças como *Os Físicos* de Durrenmatt, *Inspetor Geral* de Gogol, *Pedro Mico* de Antonio Callado e *Os Saltimbancos* de Chico Buarque.

As peças do TUD desse período foram encenadas em Dourados, Amambaí, Caarapó, Aparecida do Taboado, Fátima do Sul, Glória de Dourados, Ponta Porã e Aquidauana. Em 1976, o grupo realizou intercâmbio com o grupo de Teatro de História da Universidade de São Paulo (USP), que apresentou, em Dourados, *Diário de um Louco*, da obra de Nicolai Gogol, e com o Grupo de Teatro Experimental de Campo Grande, que trouxe à cidade *Tudo por Helena*, e no ano de 1977 seus integrantes participaram do *V Festival Nacional de Teatro Amador*. O TUD funcionava no CPD e por questões políticas entre seu diretor, Wilson Biazotto, e os diretores da instituição, passou a ensaiar em 1978 no Clube Social, e foi criado no CPD o Grupo Teatral Universitário (GTU), que encenou *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Netto, e *Deus lhe Pague*, de Joracy Camargo, até o seu retorno em 1979.

A monografia *Breve História do Teatro Universitário de Dourados e do Festival de Teatro Universitário de Dourados – FESTUDO* (2004), de autoria de João Aparecido Alves, registra a trajetória do teatro na cidade e a atuação do GUTID e do TUD, que ocorreu antes da criação do Estado, com base no estudo de Alda Silva Mendes, *Teatro Universitário de Dourados – TUD* (1994). Segundo *Manifestações Literárias em Dourados* (1984, p. 57), “Emmanuel Marinho”, “ator e poeta”, começou em 1978 a apresentar na cidade um “show de poesia e música”, com “seus poemas acompanhado de grupos musicais”, seu trabalho com o teatro pode ser conhecido em *Vozes do Teatro* (2011). *Manifestações Literárias em Dourados* (1984, p. 59) também cita o cineasta Joel Pizzini Filho, que realizou “curso de mímica com Denis Stoklos”, e participou da “incrementação de um grupo de teatro” na cidade de Ivinhema.



Encenação da Paixão de Cristo, Dourados, 1978.
(Arquivo de Pesquisa,,Dourados, sem data)

Na cidade de Corumbá, funcionaram até as décadas que antecederam a criação de Mato Grosso do Sul diversos cinemas, como o Cine Santa Cruz, inaugurado em 1942 e que funcionou até os anos 1970, e o Cine Tupy, inaugurado em 1957, ambos da empresa Tupy Ltda., e o Cine Anache, inaugurado em 1964. Na introdução da obra *Vozes do Teatro* (2010), é feita uma rápida referência a um grupo de teatro que atuou antes da criação do Estado, nos anos 1970, o Grupo de Teatro Amador Corumbaense (GRUTACO), dirigido por Roma Román.



Cine Santa Cruz, em Corumbá



Cine Santa Cruz, Corumbá
(Acervo de Carlos Grais e do Instituto Luis Albuquerque, Corumbá, não datado)

O Cine Paranaíba, da cidade de Paranaíba, foi inaugurado em 1953, por Júlio Mario Abbot de Castro, e pode ter recebido peças teatrais até a instalação de Mato Grosso do Sul nos anos 1970. Nesse período, Marlei Cunha também inicia na cidade uma produção teatral baseada em dramaturgia própria.



Cine Paranaíba, 1970
(Acervo pessoal, Paranaíba)

Em entrevista à Oscar Rocha, para a matéria *Livro resgata cinemas de MS*, do jornal *Correio do Estado*, em 3 de agosto de 2010, Marinete Pinheiro afirma que “houve momentos, principalmente nas décadas de 1960 e 1970, que existiram perto de 40 salas” funcionando em todo o Sul de Mato Grosso (ROCHA, *Correio do Estado*, em 03/08/2010). Sobre o circo, o artigo *Panorama Histórico do Circo em Mato Grosso do Sul – Da divisão do Estado aos anos 2000 – 30 anos* (2008), da pesquisa realizada por Anderson Bosh, registra artistas e grupos que atuaram na região desde esse período.

A origem se dá ainda quando a região era do estado de Mato Grosso. Neste período assim como ainda hoje, esta região era rota de comércio, importação e exportação, o que favorecia a passagem de grandes Companhias de Circo do país e dos países vizinhos principalmente. Relata-se deste período a visita do Palhaço Carequinha aos hospitais da cidade de Campo Grande, hoje capital do estado. Os pequenos, médios e grandes circos foram palcos para apresentações de artistas circenses tradicionais e também artistas de destaque e renome nacional como Os Trapalhães, Gaucho da Fronteira, Milionário e José Rico, Délio e Delinha, Helena Meirelles entre tantos outros, inclusive os locais que ganharam projeção, público e oportunidade de trabalho. A cultura local nascia juntamente com a manifestação circense ou por sua influência. Casos como estes são os dos artistas Rubens Correa, Júlio Alvarez, Américo Calheiros e Emanuel Marinho. Fato marcante ainda neste período foi a fixação do Circo Brasília do Carlão “Palhaço Pasta Chuta”, e sua super estrela e instrumentista a Srta. Maira Silva na cidade de Aquidauana. Este circo resistiu e perdurou o antes e pós divisão, descobrindo projetando e revelando talentos locais. Talvez tenha começado ali a história do Circo e dos artistas circenses do estado novo. No período da divisão os pequenos circos vindos de São Paulo e Paraná assumem o fluxo e periodicidade das temporadas circenses. Estes circos eram palco tanto para apresentações circenses quanto para apresentações musicais e teatrais. Os Dramas (peças de teatro de picadeiro de cunho moral), e as Violadas eram constantes, conhecidas do público e esperadas como parte do espetáculo. A maioria deles com lonas de 2 mastros, alguns de pano de roda e poucos de 4 mastros, aportavam nas pequenas cidades

com atrações genuinamente circenses, animais domésticos e atrações oriundas do Paraguai, Bolívia e Argentina, além de muitos cantores nacionais da música sertaneja principalmente. Os grandes circos, das tradicionais famílias circenses, principalmente as brasileiras apresentavam seus espetáculos nas maiores cidades como a capital Campo Grande, Dourados, Corumbá, Três Lagoas e Aquidauana, enquanto as pequenas companhias levavam seus circos de palco a maioria das cidades do estado. Acredita-se que a abertura do novo estado tenha propiciado a entrada destas companhias pequenas e que tenha ocasionado a fixação de algumas delas que até hoje atuam profissionalmente em Mato Grosso do Sul, como a Família Perez em Campo Grande, a Família Faquime em Naviraí, o Mágico Tabajara e sua família em Campo Grande, e a genuinamente sul-matogrossense Família Barros do Palhaço Miquim e sua esposa contorcionista Sandra Barros, que hoje tem em suas filhas Karem Perez e Bruna Barros a esperança e continuidade da atividade circense na família, uma vez que não atuam mais. (BOSH, 2008, s/p)

30

Em depoimento a *Memória da Arte em MS: histórias de vida* (1992), Cristina Mato Grosso cita nesse período, quando menina em Campo Grande, a importância dos Cinemas, como o Cine Santa Helena, mas afirma que,

(...) a coisa mais importante pra mim era o circo, com quem tinha grande intimidade. Vibrava com os dramas, com o teatro, que era mostrado ali. A chegada daqueles circos pobres era um acontecimento em nossas vidas. Circos de pequeno porte, que hoje nem existem mais, davam brilho à rotina das cidades, por onde passavam, como o Circo do Nhô Pai, de quem ninguém se lembra hoje. Era ao lado do Estadual, que esses circos se estabeleciam. Eu não perdia um espetáculo, ia com minhas colegas, ficava na porta com ar disfarçado e, quando um homem sozinho ia-se aproximando, eu entrava junto, porque mulher acompanhada não pagava. Faziam parte de meu sonho infantil as acrobatas, os equilibristas e Eliana, aquela moça linda do jogo de facas, que nunca acertavam. (ROSA, 1992, p. 179)

A obra *A Música de Mato Grosso do Sul: histórias de vida* (2009), também produzida por Maria da Glória Sá Rosa, traz pistas sobre o teatro e o circo no Sul de Mato Grosso, como é possível notar no perfil de Beth & Betinha:

A partir de 1955, fazia apresentações em cinemas, praças e salões paroquiais em várias cidades do estado. Trabalharam em circos durante anos e conheceram Rodrigo e Rodriguinho, no Circo de Nhô Pai, autor do clássico Beijinho Doce, e Nhô Filho. Excursionaram juntos por várias cidades e ao final de sete anos casaram-se e tiveram sete filhos. (ROSA, 2009, p. 309/310)

Conforme Maria da Glória Sá Rosa, no artigo *Teatro*,

³⁰ BOSCH, Anderson. *Panorama Histórico do Circo em Mato Grosso do Sul*, Campo Grande, 2008. <http://panoramahistoricodocircoemms.blogspot.com.br>. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

Nos anos quarenta, cinqüenta e sessenta, nenhuma grande companhia visitou Mato Grosso do Sul. Por aqui só chegavam grupos de repertório medíocre, com artistas decadentes, em busca do público que lhes era negado nos grandes centros. Constituí exceção a vinda a Campo Grande, em 30 de março de 1967, da Companhia de Orlando Morais, para encenar no Clube Libanês a peça Pais Abstratos, de Pedro Bloch, direção de João Bethencourt, com Glauce Rocha, Jorge Dória e Darlene Glória nos papéis principais. (ROSA, 1992, p. 166)

De Campo Grande nos anos 1940 e 1950, Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 170) destaca a atuação de um grupo de jovens, entre eles “Gabriel Spipe Calarge, Nasrala Siufi, Amélia e Iolanda Giordano, Norma e Nilce Leão”, que encenava espetáculos de variedades, “peças curtas de teatro, como AS MÁSCARAS, de Menotti del Picchia, esquetes humorísticas, números de dança e música” no Cine Santa Helena e no Cine Alhambra.



Cine Alhambra, Campo Grande

(*Histórias dos Cinemas de Campo Grande Grande/MS*, Campo Grande, 2008)

Em outro artigo, *Teatro – para onde vai o de Campo Grande?* (1999), Maria da Glória Sá Rosa trata do teatro na cidade nos anos 1940.

(...) jovens do Clube das Cinco, do qual faziam parte Gabriel Spipe Calarge (*Gabura*), os irmãos Abrão (Gabriel, Kalil e Alberto), os irmãos Rahe (Kalil, Jorge e Antônio), os irmãos palhano (Chiquinho, Etiene e Erliene), os irmãos Siufi (Jorge, Hafifi Nassura, *Troncoso*), os irmãos Zahran (Jorge e Ueze), encenaram diversas peças de teatro, sobre direção de Pedro Silva e a participação de Nelly Hugney dal Farra, Hélia França, Zuleica Scaf, Aldo Derzi e Júlio Silva. O repertório constava de comédias ligeiras e esquetes, sem outra finalidade a não ser entretenimento e diversão. Duas dessas comédias – *Cala Boca Etelvina* e *Salim Sai de Cima* – tiveram como palco o Cine Alhambra, com a platéia repleta de gente ansiosa para rir e esquecer os problemas resultantes da falta de luz, da poeira e do barro, que eram uma constante na vida campo-grandense. Não há registros escritos destas atividades, que tanto encantaram o público da época. (ROSA, 1999, p. 215)

Segundo com artigo *Em Cena o Teatro de Campo Grande* (2006, p. 6), “até 1960, as produções de variedades no teatro e na dança ocorreram” na cidade “de forma ocasional”. No caso do artigo *Teatro*, Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 170) menciona peças do Padre Raimundo Pombo nos anos 1960, como “Educação Moderna” e “Ultimo Pelotão”, textos onde “figurava sempre o comunismo como o grande mal que era preciso debelar a qualquer custo”. Segundo a mesma autora, em *Teatro – para onde vai o de Campo Grande?* (1999, p. 215), as peças realizadas no colégio Dom Bosco procuravam “despertar a consciência dos alunos para a prática das virtudes e o horror a ideologia comunista”. O advogado José Tibiriçá Martins Ferreira, no artigo *O Estado de Maracaju*, escreve sobre um encontro que teve com Padre Raimundo Pombo e cita outras peças que ele dirigiu no período.

Em 1976, eu cursava o primeiro ano de ciências jurídicas na Faculdade de Direito de Campo Grande e tive a oportunidade de assistir um debate no teatro Dom Bosco entre o Padre Salesiano Raymundo Pombo Moreira da Cruz, cuiabano, professor, além do magistério, dedicava-se às artes literárias e teatrais. No teatro, produziu inúmeras peças, tais como “Heróis Hordiernos”; “Educação Moderna”; “O Último Pelotão”; “Caduquice de Avô”; “A Múmia de Tibiriçá”, cuja estória se passa quando um colecionador de quinquilharias compra o sarcófago do Grande Chefe Guaianás, que, por sua vez, acorda da morte e vê o mundo completamente mudado. (FERREIRA, *Dourados News*, em 15/06/2009³¹)

Em *Teatro – para onde vai o de Campo Grande?*, Maria da Glória Sá Rosa (1999, p. 215) comenta a apresentação da peça *Pais Abstratos* no ano de 1967 em Campo Grande e afirma que essa “foi a única vez que a campo-grandense Glauce Rocha, um dos maiores talentos da cena brasileira, representou para o público de sua cidade natal”. Conforme a autora, na época a cidade não recebia “companhias de fora” pela “falta de promotores e também espaços adequados onde atores pudessem atuar”. De acordo com Terezinha Alencar Salem (1999, p. 73), na obra *100 Mulheres Pioneiras em 100 anos de Campo Grande*, essa apresentação ocorreu “em benefício ao Sanatório Mato Grosso hoje, Nosso Lar” e os atores foram recebidos no aeroporto pelo prefeito da cidade, “Plínio Barbosa Martins e pelo Comandante do Estado Maior da 9º Região Militar, Coronel Tomposwski”.

³¹ FERREIRA, José Tibiriçá Martins. *O Estado de Maracaju*. Sitio Dourados News, em 15 de junho de 2009. <http://www.douradosnews.com.br/arquivo/o-estado-de-maracaju-por-jose-tibirica-365c6789b32c1a55dbff548e9c138ca2>. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

Em *Um fascínio de trezentos anos*, Américo Calheiros (1984, p. 62) acredita que “coube” as cidades de Cuiabá e Campo Grande “vivenciar momentos de vital importância para o movimento teatral” da região no período que antecede a criação de Mato Grosso do Sul. Da capital mato-grossense, o autor cita o “Tempo de Teatro”, encontros organizados por Maria da Glória Albuês de 1973 a 1975, importantes por reunirem,

(...) mais de quinze grupos de teatro amador em cursos onde se debateu a arte teatral e se iniciou a organização da classe amadora. Foram ricos anos de ebulição e criatividade para os amadores do Estado. (INACEN, 1984, p. 62)

Da futura capital sul-mato-grossense, Américo Calheiros (1984, p. 62) faz referência ao encerramento do Teatro Universitário Campo-grandense (TUC), que “durante quatro anos produziu e levou para o interior do Estado espetáculos como 'Arena Conta Zumbi' e 'Liberdade, Liberdade’”. Para o autor, depois do TUC, foram importantes os Festivais de Teatro Estudantil, organizados por Maria da Glória Sá Rosa, que duraram até o ano de 1976. Nesse contexto, ele destaca esses eventos teatrais por permitirem a criação de grupos, que, no entanto, mediante “à falta de apoio por parte dos órgãos governamentais desapareceram tão rápido como surgiram” e acabam não sendo considerados em seu registro, sendo a exceção o único “sobrevivente” do período, o Grupo de Teatro Amador Campo-grandense (GUTAC), do qual ele foi um dos fundadores e onde atuou como ator, diretor e dramaturgo.

Para Maria da Glória Sá Rosa, com a instalação dos primeiros cursos superiores em Campo Grande pelos salesianos em 1961, a Faculdade Dom Aquino de Filosofia Ciências e Letras, e nela a criação do Teatro Universitário Campo-grandense (TUC) em 1967, o teatro aparece “de forma sistemática, no sentido de um trabalho contínuo”. Para a autora, o TUC, criado por ela e educadores da instituição, foi “exemplo de coragem, de resistência, de amor ao teatro”, encenou “peças, que abordassem a realidade social brasileira, num tempo em que o teatro sofria forte pressão do Serviço Nacional de Censura”.

(...) as peças só eram liberadas depois de minuciosa análise do script, em que qualquer alusão desfavorável às autoridades constituídas, ou que pudesse ferir a moral e os bons costumes do povo brasileiro, era sumariamente eliminada. Antes da estréia, um agente da polícia federal assistia ao ensaio final, de script na mão a fim de checar se o

diretor e os atores estavam cumprindo as ordens do Órgão Federal. Havia um clima de grande insegurança, gerado pela falta de liberdade. As três primeiras peças do TUC: ARENA CONTA ZUMBI, LIBERDADE LIBERDADE e MORTE VIDA SEVERINA, denunciadoras da situação por que o País estava passando, foram objeto de severa vigilância por parte da Censura, que esteve presente em todas as estréias, tanto na Capital, quanto nos municípios, ameaçando a direção, quando alguns atores saíam fora do script. ARENA CONTA ZUMBI, LIBERDADE LIBERDADE e MORTE VIDA SEVERINA, estrearam respectivamente em 1967, 1968 e 1969, em agosto, nas festas de aniversário da cidade. Para isso, receberam apoio financeiro dos prefeitos da época. As três peças citadas foram dirigidas por Sílvio Torrecilha, a parte musical esteve sobre a responsabilidade de Antônio Mário (violão) e Agábito Ribeiro (flauta e bateria). (ROSA, 1992, pp. 170/1)

Conforme Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 171), o TUC apresentou em agosto de 1970 a sua última peça, “Diadorim meu Sertão”, adaptação de “Grande Sertão: Veredas”, de Guimarães Rosa, realizada por alunos de Letras com direção de Maria da Glória Sá Rosa e cenografia e música dos atores. Segundo a autora, “todas as apresentações do TUC aconteceram no Clube Surian e contaram com o decisivo apoio de seus diretores” e patrocínio “dos governos municipal e estadual e do comércio”, o que permitiu o grupo lotar “plateias de Campo Grande, Corumbá, Três Lagoas, Ponta Porã e Cuiabá”.

Em outro artigo, *Teatro – para onde vai o de Campo Grande?* (1999), Maria da Glória Sá Rosa afirma que o TUC “brotou de uma visita do ator Sergio Cardoso, que sugeriu a utilização dos métodos do Teatro de Arena, no qual os atores desempenham todos os papéis”, e comenta a trajetória do grupo.

Em 1967, o TUC apresentou no dia 26 de Agosto, no Clube Surian, em comemoração ao aniversário da cidade, a peça *Arena Conta Zumbi* de Gianfrancesco Guarnieri e Edu Lobo. Nos anos seguintes, até 1970, foram levadas à cena *Liberdade Liberdade* de Millôr Fernandes e Flávio Rangel, *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Mello Neto, música de Chico Buarque e *Diadorim Meu Sertão*, adaptação do romance *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa para o teatro por Arlete Alves, Maria Jerusa Rodrigues e Ismael de Oliveira, alunos do Curso de Letras da Faculdade Dom Aquino de Filosofia, Ciências e Letras. Os espetáculos do TUC foram dirigidos por mim e por Sílvio Torrecilha. O TUC representou um momento da maior importância na vida cultural de Campo Grande, com peças de mensagens fortes, opostas ao momento político que vivia a sociedade brasileira. Até hoje o imaginário campo-grandense relembra as emoções daqueles espetáculos, que misturavam o humor à revolta, a beleza das músicas às mensagens contra a opressão. Rafael Cúbel Zuriaga, Fernando Gomes, Joel Duarte, Sônia Mamede, Orlando Mongeli, José de Almeida, Silvia Odiney Cesco, Aparecida Bueno, Darcy Terra, Maria Eliza Hindo, Arrigo Maiolino, Sílvio Petengil, Alzira Mongeli, Alfredo Gomes e Renilde foram as colunas desse edifício de palavras e gestos em favor da

liberdade, que infelizmente se dissolveu por falta de apoio. A parte musical ficava a cargo de Antônio Mário Gonçalves, Agápito Ribeiro e Mário Jonas de Almeida. (ROSA, 1999, p. 216)

Em *Artes e Cultura em Campo Grande* (1976), redação final de Hildebrando Campestrini, há um item dedicado a história do teatro na cidade, com base principalmente em dados coletados com Maria da Glória Sá Rosa. Nesse item, constam as peças do TUC e sua equipe, há a afirmação de que *Liberdade, Liberdade*, foi encenada também em Cuiabá, Corumbá e Três Lagoas, e a descrição de dois eventos que antecederam a criação do grupo:

Para tudo há um começo. Uma data qualquer. E o nosso foi o ano de 1966 quando um grupo da Faculdade Dom Aquino escolhe *A Moratória*, de Jorge de Andrade. Dificuldades de cenário (problema dos dois planos), falta de direção, deixaram o projeto no ar. A peça chegou a ser mimeografada discutida, mas nunca foi montada. Nesse ano vem a Campo Grande Sérgio Cardoso, “monstro sagrado” do teatro brasileiro, que incentivava os universitários ao teatro de arena. Era a época em que os atores tinham mil caras, desempenhavam todos os papéis, comunicando-se diretamente com o público sem artifícios de cenário, explorando ao máximo a expressão corporal, a voz, a inter-relação palco/platéia. O teatro apareceu em Campo Grande com as primeiras faculdades. Foi na Faculdade Dom Aquino de Filosofia, Ciências e Letras que nasceu o TEATRO UNIVERSITÁRIO CAMPO-GRANDENSE (TUC), o qual congregou depois elementos das Faculdades de Farmácia, Odontologia e de Direito. (CAMPESTRINI, 1976, p. 73)

No artigo *Em Cena – o Teatro de Campo Grande*, da *Revista da ARCA* (2006), o surgimento do TUC também é atribuído ao “desempenho artístico” da atriz campo-grandense Glauce Rocha “nos palcos do Rio de Janeiro e São Paulo”, que repercutiu em Campo Grande. Neste texto, consta que a direção do grupo não ficou só a cargo de Silvio Torrecilha e Maria da Glória Sá Rosa, mas também de Rafael Cubel Zuriaga e Abilio Leite de Barros.

(...) como “Arena Conta Zumbi” em 1967 e “Liberdade, Liberdade” em 1968, retrataram a situação social e política do país e estimularam no meio estudantil a prática do fazer teatral. Integrando acadêmicos e estudantes do ensino médio, esses grupos tiveram condições de intercâmbio e interação, sob a característica da temporalidade. Os jovens componentes dos grupos persistiram enquanto buscavam sua formação acadêmica, mas rompiam o vínculo com o teatro ao findar seus cursos e assumir carreiras e funções profissionais. (ARCA, 2006, p. 7)

Em edição da *Revista da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras* (2004), Reginaldo Alves de Araújo publicou o texto *O teatro de Orlando*

Mongelli, e nele conta que o ator do TUC, natural de Aquidauana, filho de músico italiano, estudou teatro e maquiagem em São Paulo nos anos 1950 e, em Campo Grande desde os anos 1960, formou um grupo de teatro para levantar recursos para uma igreja da cidade em 1968.

Orlando Mongelli acertou na mosca. As apresentações realizadas tanto na capelinha ou nas dependências da Matriz e até mesmo ao ar livre, tiveram um sucesso estrondoso. Além das peças compostas e montadas pelo teatrólogo, sempre muito aplaudidas, havia as célebres declamações de Alzira Garcia, que, de forma emocionante, arrebatava o público enfeitando-o com gestos encenativos e trejeitos mirabolantes, próprios de uma artista de primeira grandeza. (REVISTA DA ASL, 2004, p. 36)

Orlando Mongelli seguiu trabalhando com o teatro em Campo Grande e região, há notícia de uma oficina que ministrou em Dourados em 1973, e a obra *Vozes do Teatro* (2010) traça um breve perfil da sua trajetória artística.

Em *Artes e Cultura em Campo Grande* (1976), há referência ao “Primeiro Festival Estudantil Mato-Grossense de Teatro”, que aconteceu no Clube Surian “nos dias 12, 13 e 14 de outubro de 1969”,

(...) promovido pelo Colégio de Aplicação da Faculdade Dom Aquino. Classificou-se em primeiro lugar *O Outro Lado do Lado de Cá Visto do Lado de Lá dos Lados*, de Paulo Jorge Simões Correia e Cândido Alberto da Fonseca. (CAMPESTRINI, 1976, pp. 75)

No artigo *Em Cena – o Teatro de Campo Grande* (2006), há um registro da jornalista Jucyllene Castilho, onde ela afirma que “a luta contra a opressão na história do teatro regional” surgiu no ano seguinte, 1970. Para a jornalista,

(...) o movimento teatral no Mato Grosso uno teve início na década de 1970, apenas com a cara e a coragem, na época da ditadura militar. Os atores se autodenominavam ‘fazedores’ de teatro. Sofreram repressões ao discutir sobre política nos palcos, mas não se abateram. Continuaram a lutar, promovendo reuniões e debates para discutir cultura. Nessa época, por volta de 1970, a peça ‘Essencial é viver’, de Albana Xavier Nogueira, baseada em romance de Clarice Lispector, inicia um período de criação e trabalho autoral, em Campo Grande. ARCA, 2006, p. 7)

O artigo *A memória tece os fios da história do Teatro*, da *Revista ARCA* (2006), publicado por Maria da Glória Sá Rosa, que tem texto em parte idêntico ao publicado por Hildebrando Campestrini em 1976, também cita essa peça, provavelmente a primeira encenada por Américo Calheiros na cidade:

Ainda em 1970 um grupo do 1º ano de Letras formado por Dagma Balaniuc, Marilda Pérez, Albana Xavier Nogueira, Américo Ferreira Calheiros, Nilcéia Pacco, Maria Atenice e Lélia Rita de Figueireido Ribeiro encena a peça “Essencial é Viver”, baseado no livro “Perto do Coração Selvagem”, de Clarice Lispector. Américo, que hoje tem olhos e idéias experientes, sabe que tudo com ele começou ali. (ARCA, 2006, p. 28)

Em *Artes e Cultura em Campo Grande* (1976), Hildebrando Campestrini afirma que “Essencial é Viver” encerrou em 1970 a Semana de Atividades Culturais da Faculdade Dom Aquino, que promovia o “estudo de autores literários” e “encerrava com a apresentação de alguma criação teatral”. Conforme o texto, outra experiência importante da época foi a “montagem de textos de Drumond, Vinicius, Lúgia Fagundes Teles, numa produção de Albana Xavier Nogueira, apresentada pelos alunos do 4º ano de Letras no Teatro Glauce Rocha”, entretanto, há no registro uma relação contraditória: entre o FEMT de 1969 e a montagem de *O Rapto das Cebolinhas* em 1970.

Nesse mesmo ano de 1970, os alunos do 2º Clássico do Colégio de Aplicação da Faculdade Dom Aquino apresentaram a primeira experiência de Teatro Infantil em Campo Grande, a peça *O Rapto das Cebolinhas*, de Maria Clara Machado. A peça foi tão bem recebida em sua estréia, no Colégio Dom Bosco, que recebeu convite a fim de se apresentar depois no Clube Libanês com casa lotada de crianças. (...) *O Rapto das Cebolinhas* fez germinar vocações, despertou iniciativas como o Primeiro Festival Estudantil Mato-Grossense de Teatro, realizado nos dias 12, 13 e 14 de outubro de 1969 no Clube Surian. (CAMPESTRINI, 1976, pp. 74/5)

Hildebrando Campestrini também destaca as edições do Festival Estudantil Mato-Grossense de Teatro (FEMT), de 1971 e 1974:

O Teatro Glauce Rocha ainda não estava concluído mas mesmo assim foi cedido pela Reitoria da Universidade Estadual para a realização do II Festival Estudantil de Teatro. Foi o festival mais rico; em primeiro lugar, *Oxil*, de Candido Alberto e Geraldo Espíndola; em segundo lugar, *Autodissecação*, escrita e dirigida por Américo Calheiros. No ano seguinte, Américo Calheiros encena *Intravagostil*, no III Festival de Teatro e obtém todos os prêmios. O IV Festival de Teatro, em 1973, foi também apresentado no Glauce Rocha, revelando que é preciso armar novos esquemas para que o festival não caia em rotina; primeiro lugar para *Hotel de Estrelas*, de Clóvis Irigaray. O V Festival de Teatro foi realizado em 1974 no Teatro da FUCMT. Foi o mais fraco; primeiro lugar para *Exclame, Interroque e Faça Reticência*, de Higa. (CAMPESTRINI, 1976, pp. 75/6)

Em *Teatro*, Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 167/8) cita a inauguração do Teatro Glauce Rocha, no campus de Campo Grande da Universidade Estadual de Mato Grosso, depois Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), em 7 de novembro de 1973. A pesquisadora considera que o local, que recebeu em 1979 a sessão solene de instalação do Mato Grosso do Sul, “tornou-se o centro dos acontecimentos relevantes do Estado” desde a sua construção, “uma conquista para a arte e a cultura local”, na medida em que “grandes companhias teatrais passaram a procurar Campo Grande, confiantes nas condições técnicas e nos mais de 800 lugares da casa de espetáculos, capazes de garantir o sucesso artístico como financeiro”. Em outro artigo, ela comenta que o Teatro Glauce Rocha,

(...) foi ocupado pelos grupos de atores e pelo público do I Festival Mato-Grossense de Teatro. Cartazes, Fotografias e entrevistas. Os artistas que até então, faziam suas apresentações em cinemas, palcos de colégios e em circos encontraram no Glauce Rocha o espaço desejado para suas realizações (ROSA, 1999 p. 215).

Em *Teatro*, Maria da Glória também destaca as edições do FEMT:

(...) de 1969 a 1972, os alunos do Colégio de Aplicação da Faculdade Dom Aquino realizaram, no final de cada ano, o Festival Estudantil Mato grossense de Teatro, que premiava as melhores criações dos alunos do Estado. Esse festival tem em seu currículo peças originais, como OXIL, de Cândido Alberto da Fonseca, músicas de Geraldo Espíndola, cenários de João Sebastião, produção de Aline Figueiredo, AUTODISSECAÇÃO e INTRAVAGOSTIL, textos e direção de Américo Calheiros, A PALAVRA, texto de Afonso Romando de Sant’Ana, direção de Marília Beatriz Figueiredo Leite com o Grupo GT-1, de Cuiabá de que faziam parte Therezinha de Arruda Figueiredo e Glorinha Albues, HOTEL DAS ESTRELAS, de Clóvis Irigaray, NOITE INAUGURAL, de Cândido Alberto da Fonseca e Paulo Simões, TODO O FIM É BOM, adaptação de um conto de Guimarães Rosa, pelo alunos do terceiro ano de Letras da Faculdade, sob direção de Marly Amarilha. (ROSA, 1992, p. 172)

No livro *Fragmentos Econômicos e Culturais Sul-Mato-Grossenses* (1990, p. 213), Luzia Elizabeth Prado de Moraes afirma que o FEMT reuniu grupos da Campo Grande, “Cuiabá, Corumbá e Bandeirantes”. Em *A Música de Mato Grosso do Sul: histórias de vida* (2009, p. 247), obra também idealizada por Maria da Glória Sá Rosa e colaboradores, no perfil de Cândido Alberto da Fonseca é possível saber que ele tinha “15 anos” quando escreveu

Oxil e que a peça “rompeu os tabus do teatro tradicional”. No perfil de Geraldo Espíndola, também há comentários sobre essa montagem:

Também participei do teatro. Fiz uma super peça de teatro com 60 pessoas, entre as quais 40 atores. Foi uma fantástica criação, o super-herói Oxil, de autoria de Cândido Alberto da Fonseca e Geraldo Espíndola, que teve direção de Humberto Espíndola, cenários de Aline Figueiredo e João Sebastião, gente que nunca mais atou junto (ROSA, 2009, p. 51/2).

Segundo o artigo *Em Cena – o Teatro de Campo Grande* (2006, p. 08/9), da ARCA, que considera os anos 1970 como produtivos pelos festivais e pela construção do Teatro Glauce Rocha, se lê que o edifício foi inaugurado “em novembro de 1971”, com “*Oxil*”, de Cândido Alberto da Fonseca e Geraldo Espíndola, no II Festival de Teatro Estudantil Mato-grossense. Nesse contexto, o registro considera que “a dramaturgia campo-grandense” começou a “se evidenciar” com as peças de Américo Calheiros, “que se destacaria também como ator, produtor e diretor teatral”, e cuja peça “*Autodissecação*”, de 1971, que participou do FEMT naquele ano, “marcaria o início das atividades do Grupo de Teatro Amador Campo-Grandense (GUTAC), idealizado em parceria com Cristina Mato Grosso”.

“Esse grupo assegurou seu espaço na comunidade ao arrebatar todos os prêmios do Festival Estudantil Mato-grossense de Teatro em 1972, com o espetáculo “*Intravagostil*”, também de Américo Calheiros”, conta Cristina. O júri desse festival criou o prêmio de interpretação para Nilcéia Pacco como atriz principal e de revelações para os atores Vanderlei Rosa, Neyder Sueli, Celso Demetrius e Cristina Mato Grosso. O teatro de resistência torna-se uma característica dessa manifestação cultural em Campo Grande. A maioria das pessoas que trabalha nas atuais trupes é originária de grupos formados em escolas e universidades a exemplo de Cristina Mato Grosso, referência obrigatória na arte teatral sul-mato-grossense. Seu grupo permanece em atividade, também por meio do Instituto de Educação e Arte Conceição de Freitas (Inecon), impondo-se pelo seu pioneirismo e constantes produções. (ARCA, 2006, p. 08)

No artigo *Teatro – para onde vai o de Campo Grande?* (1999), Maria da Glória Sá Rosa não se refere ao FEMT de 1969, mas afirma que de 1971 a 1974 o evento foi coordenado por ela e que nesse momento surgiu o GUTAC.

Esses festivais, repletos de criatividade de jovens de 15 a 18 anos, foram a semente geradora de forças vivas de nosso teatro, como Américo Calheiros, Cristina Matogrosso, Hélio de Lima, Nilcéia Paco, Vanderley Rosa, Rosemary Lamontano, Sueli Neyder de Oliveira

Mazza. Durante quatro anos, os festivais premiaram diretores, atores, iluminadores, cenógrafos, em meio ao entusiasmo dos adolescentes, sem que a presença da censura conseguisse cercear-lhes o talento criador. O melhor dos festivais foi em 1971, com a premiação da peça *Oxil*, de Candido Alberto da Fonseca, e as encenações de *A Palavra*, de Glorinha Albues, e da *Autodissecação*, de Américo Calheiros, que permanecem como marcos na história do nosso teatro. Depois que *Intravagostil* de Américo Calheiros arrebatou, em 1972, todos os prêmios do III Festival Estudantil, ele e Cristina Matogrosso tomaram uma ousada decisão para aqueles dias em que era proibido falar em liberdade e tudo conspirava contra os loucos fazedores de arte: fundar um grupo de funcionasse como escola de fazer teatro. Foi assim que nasceu o Grupo Teatral Amador Campograndense (Gutac) que numa espécie de milagre, só explicável pela pertinência dos fundadores, mantém-se de pé até hoje. Durante os anos de militância no teatro Américo Calheiros dirigiu mais de 80 peças, voltadas, segundo suas próprias palavras, “para uma estética *guaicuru brasileira*” e com uma preocupação de transformar o teatro num instrumento de educação. Suas atividades atuais o mantem permanente envolvimento com os alunos, a capoeira e o reggae, incorporados ao fazer teatral. Entre suas peças mais significativas destacam-se: *Os Profanos ou Quem se Atrave* e *Apocalipse Zero Hora, Foi no Belo Sul de Mato Grosso*, peça de Cristina Matogrosso. (ROSA, 1999, pp. 216/7)



“Os Profanos, ou quem se atreve.” Na foto: Francisco José Porto, Américo Calheiros, Sérgio Calheiros, Hélio de Lima, Lenilde Ramos, Wilson Taveira, Marilde Bello, Vanderlei Rosa de Oliveira, Sueli de Castro Jorge, Jair Balieiro Damasceno, Rose Mary Lamontano.

Peça *Os profanos, ou quem se atreve*
(*Teatro Popular: Estética e Política*, Campo Grande, 2007, p. 56)

Na obra *Teatro Popular: Estética e Política* (2007, p. 58), Cristina Mato Grosso registra a trajetória do GUTAC através da sua memória, fotos, jornais e do relato de integrantes e incentivadores, como Maria da Glória Sá Rosa. Nesse processo, a autora defende o “cunho de resistência política” e o “pioneirismo” do grupo e afirma que ele “inaugurou o funcionamento do teatro de Campo Grande: o Glauce Rocha (1971) e o Aracy Balbabanian (1989)”. Posteriormente, ela explica que,

A inauguração do Glauce Rocha foi ligada ao segundo Festival Estudantil Mato-grossense de Teatro realizado em Campo Grande em outubro de 1971, ano que marcou o início das atividades do GUTAC/INECON e também o falecimento da atriz Glauce Rocha. Ali foi realizado o primeiro espetáculo do grupo com **Autodissecação**, que obteve prêmio de segundo lugar para Américo Calheiros, autor da peça. O primeiro lugar ficou para 'Oxil', de Candido Alberto da Fonseca e Humberto Espíndola. Tratava-se de momento em que Américo, ao lado de Cristina Mato Grosso, estaria fundando um movimento de teatro e de teatro-educação norteador para o Mato Grosso do Sul. Inicialmente movido pelas edições do Festival, que tinha como mentora a professora Maria da Glória Sá Rosa, o Grupo assegurou definitivamente o seu espaço na comunidade, com o espetáculo **Intravagostil** de Américo Calheiros, arrebatando arrasadoramente todos os prêmios do evento no ano de 1972, e, ainda, fazendo o júri criar várias premiações especiais: o prêmio único de interpretação para Nilcéia Paco, a atriz principal, e ainda, prêmios para revelações nos papéis secundários, aos atores Vanderley Rosa, Neyder Sueli de Oliveira, Celso Demétrius e Cistina Mato Grosso. (MATO GROSSO, 2007, p. 63)

Em outra obra de sua autoria, *Teatro em Questão* (2009), Cristina Mato Grosso registra parte da trajetória do GUTAC depois da criação do Estado, mas quando se dirige ao que ocorreu com o grupo antes disso, afirma que ele foi o primeiro a encenar uma peça no Teatro Glauce Rocha, em 1971.



Cartaz do espetáculo "Contramão", texto de Cristina Mato Grosso e direção de Américo Calheiros, 1976.

Cartaz do espetáculo Contramão
(*Teatro em Questão*, Campo Grande, 2009, p. 21)

Em *Teatro Popular: Estética e Política* (2007, 55/6), Cristina Mato Grosso considera a atuação do GUTAC na linha dos "grupos teatrais brasileiros que se caracterizaram pelo teatro de resistência e militância daqueles nascidos nos anos setenta, em combate à falta de liberdade de expressão nos anos da ditadura militar". Segundo a autora, o grupo "conviveu com a censura federal durante quatorze anos", teve "textos retalhados e espetáculos com cena parcial

ou totalmente proibidas”, como em 1975, após “a realização de Os Profanos, ou quem se atreve”, quando a estreia de “Nada é grátis, de Américo Calheiros”, foi interdita, com “espetáculo e texto integralmente proibidos”. Nesse caso, ela esclarece que o GUTAC retornou “aos ensaios de Contra-mão, um texto de Cristina Mato Grosso, que também havia sofrido cortes comprometedores em 1973”, mas foi liberado sob “observação da censura”.

Nessa obra, Cristina Mato Grosso (2007, p. 63) explica que o GUTAC, através do GUTIC, atuou em escolas da cidade e região de 1973 a 1976, “sob o patrocínio da Secretaria de Educação e Cultura do governo de Estado, e coordenado por Maria da Glória Albuez, do Departamento de Cultura com sede em Cuiabá”. A autora descreve com detalhes essa trajetória do GUTIC:

Sob o nome de GUTIC, O GUTAC passou a assinar seus trabalhos direcionados ao público infantil, especialmente aos alunos das escolas públicas de Campo Grande, no ano de 1973, dois anos após a sua criação. A antiga estrutura de secretarias de Estado possibilitou essa investida do grupo no campo da educação e cultura, o governo do Estado de Mato Grosso, na ocasião, patrocinou o projeto integração. A professora e produtora cultural, Maria da Glória Albuez, encetou e coordenou os trabalhos de grupos teatrais em quatro cidades do Estado: Cuiabá, Campo Grande, Três Lagoas e Dourados. Um mínimo de infra-estrutura era garantido pela coordenação. Havia uma preocupação em colocar os artistas em contato com os profissionais da área teatral. Assim, o GUTAC, após ter participado de um curso ministrado por Paulo Coelho, encenou, em 1973, a primeira peça para as escolas: ‘Vovozinha incrementada e chapeuzinho sem chapéu’, escrita por Américo Calheiros e Cristina Mato Grosso. No ano de 1974, foram produzidos dois espetáculos, ambos textos de Maria Clara Machado, ‘Maria Minhoca’ e O Rapto das Cebolinhas’. Todos tiveram estréia no anfiteatro da EEPSC ‘Lucia Martins Coelho’ em Campo Grande. Além de atender as escolas públicas de Campo Grande, o grupo, quase sempre acompanhado da representante do órgão de educação do Estado, Irmã Lucinetti, fazia sua tournée pelas cidades de Dourados, Aquidauana e Corumbá, mas, sempre antes, marcava temporada nas escolas de Campo Grande. (MATO GROSSO, 2007, p. 113/4)

Ainda sobre o GUTIC, Cristina Mato Grosso destaca notícia do jornal *Diário da Serra* de 1974, sobre a estréia da peça *O Rapto das Cebolinhas*:

O Grupo Teatral Infantil campo-grandense, GUTIC, estreou na tarde de 27 de agosto, no salão de atos do Centro Educacional Lúcia Martins Coelho, a peça *O Rapto das Cebolinhas*, de autoria de Maria Clara Machado, um dos principais nomes do teatro para crianças, no Brasil. A equipe compõe-se de jovens universitários, dois dos quais, Américo Calheiros, líder do grupo e Maria Cristina Moreira de Oliveira, já concluíram o curso de Letras. Os demais componentes são: Wanderlei Rosa de Oliveira, Rosemary Lomantano, Sueli Tinoco,

Hélio de Lima e Joana D'Arc Mangini. Esteve presente à estreia da peça, a irmã Lucianetti, Delegada de Ensino em Campo Grande, que patrocina estas apresentações, juntamente com a Secretaria de Educação e Cultura do Estado. Durante a primeira semana, *O Rapto das Cebolinhas* poderá ser assistido no Centro Educacional, transferindo-se depois o GUTIC, para o Colégio Estadual Maria Constança de Barros Machado, até o fim da temporada. Desde a época em que o grupo se implantou na cidade, tem mantido um ritmo positivo de divulgação da arte e cultura entre as crianças da cidade, baseando-se na afirmação de que o teatro é uma das principais metas do ensino moderno (*Diário da Serra – Campo Grande/MS, 29/08/74*). (MATO GROSSO, 2007, p. 114/5)



Maria Minhoca. Em cena: Hélio de Lima e Cristina Mato Grosso
(*Teatro Popular: Estética e Política, Campo Grande, 2007, p. 115*)

Em *Artes e Cultura em Campo Grande* (1976), Hildebrando Campestrini, também registra a atuação do GUTIC no período em que existiu:

Em Campo Grande um grupo faz teatro dirigido especificamente à sensibilidade da criança. É o GRUPO TEATRAL INFANTIL CAMPO-GRANDENSE, GUTIC, criado em 1973 e mantido pela Secretaria de Educação e Cultura do Estado. Américo Calheiros, Hélio de Lima, Rosemary Lamontano, Sueli Tinoco Tomanaga, Neyder Sueli de Oliveira Costa, Maria Cristina Moreira de Oliveira, Vanderlei Rosa de Oliveira e Joana D'Arc Magini, há dois anos incentivam o teatro nas escolas, já tendo apresentado quatro peças: *Vovozinha Incrementada e Chapeuzinho sem Chapéu*, de Maria Cristina de Oliveira e Américo Calheiros; *Maria Minhoca*, de Maria Clara Machado; *O Rapto das Cebolinhas*, de Maria Clara Machado e *História de um Barquinho*, de Ilo Kurgli. (CAMPESTRINI, 1976, pp. 74/5)

O artigo *Em Cena – o Teatro de Campo Grande*, da *Revista ARCA* (2006), com base em Maria da Glória Sá Rosa, destaca a criação do GUTAC e “a militância de Américo Calheiros no teatro como autor e diretor de ‘Apocalipse Zero Hora’ em 1973, ‘Close’ em 1974 e ‘Os Profanos ou Quem se Atreve’”, além da atuação do GUTIC e da realização dos festivais da REME.

A atuação do Gutac originou em 1973 um teatro de disseminação do teatro nas escolas da cidade, sob o patrocínio do Governo do Estado. Dessa forma, passou a ter evidência o chamado teatro-educação, que receberia outras ramificações ao longo do tempo. Sobre essa atividade pioneira Américo Calheiros pondera: “O teatro é fantasia e a gente uniu o brilho de nossa fantasia aos poucos recursos disponíveis. Essa realidade fez resultar uma evolução para o Gutac, na medida em que tínhamos contatos com as escolas, com a comunidade e em viagens, acelerando uma evolução para o caminho da linguagem popular”. Ele salienta que Cristina Mato Grosso soube agregar o legado popular com sabedoria, síntese e objetividade. Como a maioria dos grupos era formada por professores, eles passaram a desenvolver a arte teatral nas escolas da rede pública. É dessa época a produção nas escolas EMPG Pe. José Valentin, com o trabalho de Américo Calheiros; na EEPSC Lúcia Martins Coelho, com Rosemeire Lamontano; na EMPG João Nepomuceno, com Vanderley Rosa e na EMPG Heitor Castoldi, com o professor Hélio de Lima. Em 1974 a Secretaria de Educação de Campo Grande realizou o primeiro Festival de Teatro da Rede Municipal de Ensino (Reme), envolvendo professores, alunos e familiares em produções que enfatizavam a realidade vivida pelas comunidades escolares. (ARCA, 2006, p. 8)

Ainda sobre o GUTIC, Cristina Mato Grosso destaca sua circulação pelas cidades do Sul de Mato Grosso:

As apresentações realizadas na cidade de Dourados eram abrigadas pela administração de Luis Antônio Fittipaldi, responsável pela Delegacia de Ensino local. A peça ‘Maria Minhoca’ foi apresentada no salão paroquial da Matriz da cidade, para as escolas públicas, e ‘O Rapto das Cebolinhas’, no Clube Okinawa, sob recepção do grupo de teatro TUD, coordenador na época por Ariadne Fittipaldi e Wilson Biazzoto. A cidade de Corumbá recebeu o projeto sob os cuidados de Regina Baruk, também responsável pelo segmento educacional local, e as apresentações de ‘Maria Minhoca’ se procederam no Clube Feminino. A mesma peça passou por Aquidauana no CEUA, sob a coordenação local de Iara Penteado (MATO GROSSO, 2007, p. 115)

De acordo com Cristina Mato Grosso, nesse período o GUTAC/GUTIC sofreu influência do diretor argentino Ilo Krugli, inspirado por um encontro que tiveram por meio de uma oficina teatral. Sobre esse momento em Mato Grosso, a autora apresenta comentário da pedagoga Fanny Abramovich:

Em 74, indo a Cuiabá, me surpreendi com a vitalidade dos grupos de teatro infantil, com a sua procura, com a seriedade de seu trabalho... eram grupos profissionais mantidos pelo Estado (um em Cuiabá, outro em Campo Grande e outro em Três Lagoas), cada um cobrindo toda uma região de Mato Grosso, levando seus espetáculos a todas as escolas e cidades da redondeza.... Um trabalho coordenado por Maria da Glória Albues, bonito, maduro sabendo do que queria e ao que vinha. (MATO GROSSO, 2007, p.116)

Em *Teatro*, Maria da Glória Sá Rosa (1992, p. 172) cita a inauguração do Teatro Dom Bosco, das Faculdades Unidas Católicas de Mato Grosso (FUCMT), em 1974, no centro da cidade e dispendo de mais de mil lugares, que recebeu peças como “Um grito parado no ar”, de Gianfrancesco Guarnieri com Othon Bastos, Martha Overbeck e Ivan Candido. De acordo com a autora, de 1974 e 1978, o Festival da REME aconteceu no local, promovido pela Secretaria Municipal de Educação e direcionado as escolas, onde os professores ligados ao GUTAC, ou ao antigo TUC, dirigiram alunos, explorando temas sociais com textos “de Chico Buarque, Caetano Veloso, Fernando Pessoa ou outros”. Ela registra somente a montagem representada em 1978, intitulada “‘Vila Nanha toda a Vila tem Uma história pra contar’, que questionava o sistema educacional da época, a relação de autoritarismo professor/aluno”.

Em outro artigo, *Teatro – para onde vai o de Campo Grande?* (1999), Maria da Glória Sá Rosa comenta,

(...) o poder criativo dos alunos, numa ligação entre vida e escola. Os professores Américo Calheiros, Wilson Taveira, Sílvia Odney Cesco, Vanderley Rosa e Rosemary Lamontano deram forma teatral a textos de Caetano Veloso, Chico Buarque, Joao Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, que foram encenados de forma brilhante pelos alunos no palco do Teatro Dom Bosco, no encerramento do ano letivo. Algumas vezes os temas das peças surgiam da vida dos alunos da periferia, o que tornava mais reais os espetáculos. O último festival da Reme aconteceu em 1978, mas deixou um exemplo a ser seguido. Cida Vilhalba (membro do Gutac), que foi aluna de Américo Calheiros, faz teatro com os alunos do bairro Jóquei Clube. A Fundação Barbosa Rodrigues, a Funesp e a Fundação de Cultura realizam importantes trabalhos na área de teatro com os alunos das escolas de Campo Grande. (ROSA, 1999, p. 218)

Cristina Mato Grosso também registra em detalhes a trajetória do GUTAC no período em que existiu o GUTIC e durante os Festivais da REME. Em sua obra, a autora destaca comentários publicados em jornais da cidade no período sobre o impacto do projeto de teatro-escola realizado pelo grupo, que mostram outras peças importantes construídas pelos alunos, como “O que será da fé se assim será”, direção de Westter de Castro, que venceu o Festival da em 1977 e “Gente é o meu nome”, direção de Américo Calheiros em 1978.

A partir daí, sem apoio oficial, o grupo prosseguiu com o trabalho em outro esquema de atuação. Como a maior parte de seus componentes era profissional em educação, o grupo optou por desenvolver atividades teatrais nas escolas da rede pública. Nessa

época, houve significativa produção em algumas escolas, a destacar-se, EM Pe. José Valentin, sob orientação de Américo Calheiros; EEPSC Lúcia Martins Coelho, através de Rose Mary Lamontano; EM João Nepomuceno, com Vanderley de Oliveira, e EM Pe. Heitor Castoldi, sob orientação de Hélio de Lima. Dai em diante ocorreu um interessante processo de realimentação grupal e de formação de atores – arte/educadores, que tomou um caráter de Movimento a partir de dois eixos atuantes. Um seria o eixo interno, direcionando o Movimento para linha arte-educadora atuante em bairros de Campo Grande. O outro, seria o eixo externo, com direção para a reciclagem tendo como pontos de referências a Escola de Teatro da FEFIERJ (atual UNIRIO) e a Escola de Teatro Martins Pena. Na primeira, formou-se em Interpretação Cristina Mato Grosso (1975 – 1978); na segunda, esteve Américo Calheiros em curso especial de direção no ano letivo de 1977. (...). Com o retorno dos principais mentores, a partir de 1978 e 1979, estava concretizada a existência de um Movimento na região, a partir do foco radiador, o GUTAC. Alunos atuantes que evidenciavam certa liderança em grupos de escolas, realimentavam seu processo, trabalhando também, diretamente nos espetáculos do GUTAC. Confirmamos esse processo dinâmico ao verificar nomes que se encontram nas produções das duas linhas: uma no interior do próprio Grupo, e outra, no interior das escolas. Célio Adolfo, Israel de Almeida, Westter Borges, Maria Aparecida Vilhalva, fazem parte desse processo. (...) Nessa fase o Grupo manifestou uma linguagem própria bastante irreverente, livre, fazendo lembrar o Grupo Oficina, o que pode se explicar, entre outros fatores, pela presença de seus ex-componentes, o diretor de teatro Amir Haddad, nos antigos ‘Tempo de Teatro’, expressivos encontros, promovidos pelo Governo de Mato Grosso, nos anos de 1973, 1974 e 1975, em Cuiabá. Vale aqui registrar a passagem de personalidades que, segundo alguns depoimentos de componentes do Grupo, trouxeram significativa contribuição para a construção da linguagem teatral, que então se despontava: Ausônia Bernardes, Fanny Abramovich, Ilo Krugli. Esses encontros repetiram-se ainda nos primeiros anos que se seguiram à divisão do Mato Grosso em dois Estados. (MATO GROSSO, 2007, pp. 64/6)

Em depoimento à Maria da Glória Sá Rosa, para a obra *Memória da Arte em Mato Grosso do Sul: histórias de vida* (1992), Cristina Mato Grosso comenta a trajetória do GUTAC, os festivais e as peças realizadas pelo grupo e por seus integrantes, através do GUTIC, nos Festivais da REME e no Tempo de Teatro, em Cuiabá, antes da instalação de Mato Grosso do Sul, em 1979. Na obra *100 Mulheres Pioneiras em 100 anos de Campo Grande* (1999), Terezinha Alencar Salem registra a trajetória de Cristina Mato Grosso:

(...) estreou no teatro em 1971, fundando com Américo Calheiros o Grupo Teatral Amador de Campo Grande, GUTAC, hoje Instituto de Educação e Cultural Conceição Freitas, INCON. Foi o primeiro grupo de teatro na cidade a desenvolver uma linha de ação contínua imprimindo em seu caráter um trabalho de cunho social vigoroso. Formada em Letras, pela UCDB em 1974, formou-se como atriz, em 1978, pela Escola de Teatro da FEFIERG, Rio de Janeiro. (SALEM, 1999, p. 112)

Peças encenadas por grupos do Estado nos festivais dos anos 1970 foram reunidas e publicadas em *Expressão teatral da região: coletânea de textos teatrais de escritores de Mato Grosso do Sul* (1983). A obra *Memória de Jornal* (1986), de Américo Calheiros, apresenta artigos sobre Rubens Corrêa, Glauce Rocha, Cristina Mato Grosso, Maria da Glória Sá Rosa, Carlão do Circo, Paulo Corrêa de Oliveira e outros.

Em *Teatro*, Maria da Glória Sá Rosa afirma que os festivais incentivarem a criação de grupos, como GUTAC, além de outros ligados a artistas como Valter Rondon e José Carlos Vila. No *Anuário do Teatro Brasileiro* (1978), do Serviço Nacional de Teatro (SNT), no item Mato Grosso, são citadas peças de grupos da cidade de Campo Grande. Uma é “A Constante Testemunha”, do Grupo de Teatral Contemporâneo, criação e atuação de Edilton Pereira Ramos, que participou da Mostra de Teatro Amador em Cuiabá, e as outras são “Duas vidas em conflito” e “Soledade” do Grupo Teatral Glauce Rocha, encenadas no em setembro e outubro no Teatro de Arena da UFMT, em Cuiabá: a primeira texto e direção de Wanderley Garcia de Souza e atuação de Miguel Santos Horta, Laura Mattos, e do diretor, e a segunda, texto e atuação de Miguel Santos Horta e Wanderley Garcia de Souza, e direção do primeiro.

Os protocolos acadêmicos não permitiram avançar com o processo de sistematização, relação e interpretação dos dados levantados nessa pesquisa sobre o teatro em Mato Grosso do Sul no período em que as suas cidades pertenciam ao Mato Grosso (1878 – 1978). Como citado no início do capítulo, não foi possível adicionar ao inventário as informações reunidas sobre o teatro na capital mato-grossense, a cidade de Cuiabá, e outras cidades desse Estado, referências importantes para compreender a dinâmica da produção no período. Comparada a forma como as publicações anteriores abordam esse contexto, o documento fortalece o papel do teatro nas cidades sul-mato-grossense no século XIX e por boa parte do século XX, entre as quais Corumbá, Ladário, Nioaque, Miranda, Aquidauana, Três Lagoas, Campo Grande, Ponta Porã, Dourados, Bela Vista, Paranaíba e Bandeirantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fim da pesquisa confirma a necessidade de ampliar as perspectivas da historiografia teatral brasileira, os seus modelos de análise e as suas fontes, para o nascimento duma escrita contemporânea da história do teatro no Brasil. Os estudos sobre o tema precisam vencer essa polarização no Eixo Rio/SP, valorizar a extensão territorial do país e também perceber a atualização da produção teatral nos séculos XIX e XX nas regiões consideradas a Periferia. Somente contando com esses estudos específicos e com a historiografia do teatro brasileiro disponível até o momento, focalizada no mesmo período na produção artística do Rio de Janeiro e de São Paulo, será possível observar de forma constelar a relação entre os diferentes espaços que compõem a geografia teatral nacional, os fluxos externos e internos e as diversas formas de produção criativas, suas transformações e padrões recorrentes.

As narrativas que registram os caminhos do teatro brasileiro ainda não validaram a trajetória dessa arte no interior do Brasil nos séculos XIX e XX. Essa parte da história do teatro no país necessita ser redimensionada e um caminho para atingir esse objetivo é incorporar suas múltiplas expressões regionais, estaduais e locais, seus movimentos coletivos e ações individuais, tendências, personagens e acontecimentos. Para um Brasil multicultural, reconhecer o papel importante das artes cênicas que se espalharam, fixaram e resistiram em todo o imenso sertão do país, como em Mato Grosso do Sul e em Mato Grosso, expande, transforma e modifica, extrapola conceitos e expectativas tradicionais acerca de formas e tendências da produção nacional, para assumir, em liberdade, uma identidade teatral que integra as múltiplas expressões do rural e do urbano, do Norte e do Sul, do Interior e da Capital.

Essa conclusão sobre a historiografia e a história do teatro no Brasil aponta para a necessidade de revisar o paradigma do sistema teatral brasileiro. Os conceitos elaborados para análise da formação e da continuidade do teatro brasileiro nos séculos XIX e XX se pautam em um contexto geográfico muito específico e na produção profissional; não há um espaço para a representação de suas manifestações eventuais e nem de sua produção teatral amadora.

Além dessa mudança de perspectiva, essa historiografia precisa ampliar o seu conceito de fonte, reconhecendo a limitação de certos documentos históricos e valorizando aqueles que contenham rastros das experiências teatrais, como peças da dramaturgia e registros ligados ao processo criativo da montagem, informações sobre artistas, grupos e instituições, a memória oral, periódicos como jornais e revistas, a iconográfica e outros.

São diversas as relações entre as metodologias, fontes e perspectivas dos estudos sobre o teatro mato-grossense, sul-mato-grossense e brasileiro. Por exemplo, se repete neles a tendência por analisar um contexto geográfico amplo através de um recorte espacial específico: se quando se fala em teatro no Brasil, o Rio de Janeiro e São Paulo representam o centro da história, no caso de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, o mesmo ocorre com a produção das cidades que se tornaram capitais, Cuiabá e Campo Grande; o teatro das demais cidades dos Estados é representado em condição tributária, sem que haja uma discussão sobre a existência deste tipo de relação ou dependência. Outra similaridade entre eles é o fato de construírem suas narrativas com base na evidência de personalidades, enquanto projetos estéticos ou tendências artísticas que caracterizam o período parecem colocados em segundo plano.

No que se refere ao foco central do estudo, o teatro no Sul do antigo Mato Grosso, as informações reunidas no corpo do trabalho até a revisão final, ainda que nem sempre relacionadas e interpretadas, revelam a intensa atividade do período e confirmam a sua importância para a história do teatro em Mato Grosso, em Mato Grosso do Sul e no Brasil. Embora elementar, a historiografia teatral publicada anteriormente sobre o tema retratava esse contexto de forma inexpressiva e nos estudos mais recentes chamava a atenção os dados desatualizados e conclusões precipitadas. Sem uma revisão, se estabeleceu um consenso na forma como os escritores, em suas narrativas, caracterizavam o teatro no Sul do antigo Mato Grosso, com a predominância de uma perspectiva da escrita a partir de referências de Campo Grande, cidade que posteriormente se tornou a capital de Mato Grosso do Sul.

O diagnóstico indica a necessidade de ampliar a perspectiva de análise da história do teatro no Sul do antigo Mato Grosso e em Mato Grosso do Sul, com enfoque na produção artística das outras cidades que formaram o Estado. É urgente descobrir mais sobre o que aconteceu com essa arte do século XIX e

no século XX em Corumbá, Aquidauana, Dourados, Três Lagoas e outras cidades da região não representadas nesse panorama, mas onde o teatro se fez presente no período, como Ladário, Porto Murtinho, Miranda, Nioaque, Ponta Porã, Paranaíba, entre outras. Um próximo passo é relacionar esse mapa do teatro no Sul do antigo Mato Grosso e o mapa do teatro em Mato Grosso do Sul e em Mato Grosso, com Campo Grande, Cuiabá, Cáceres e Vila Bela e locais da região onde a arte se integrou no século XVIII, e por onde circularam companhias nos séculos XIX e XX pelos rios, trilhos e estradas.

Para avançar em temas como identidade teatral sul-mato-grossense e tradição e compreender sua formação e os seus diversos processos históricos é preciso aceitar fronteiras de tempo e de espaço mais abrangentes e partir em busca de fontes originais. Para além do depoimento de artistas, os estudos contemporâneos sobre a história do teatro em Mato Grosso do Sul devem abordar também outro tipo de documento, em busca de situar no protagonismo de seu discurso a produção artística. O levantamento e a sistematização das fontes, como jornais, livros de crônicas e revistas, são procedimentos que oferecem ferramentas para atualizar a história do teatro e impulsionar a produção de novas narrativas sobre o tema, seja na área de estudos sobre a dramaturgia ou mesmo sobre o papel dos diversos espaços que receberam representações teatrais na região nos séculos XIX e XX.

Não é muito diferente a situação da história e da historiografia do teatro em Mato Grosso, uma referência importante para o entendimento da dinâmica da produção teatral em Mato Grosso do Sul e no Brasil. Os estudos disponíveis a respeito do tema ainda aparecem fortemente enraizados ao que ocorreu na região no período colonial ou então polarizados na produção teatral da capital, Cuiabá, com um reduzido espaço para o que ocorreu em outras cidades da região, como Cáceres ou Vila Bela. Essa mesma historiografia, cujas fontes históricas precisam urgentemente ser inventariadas e sistematizadas, ainda gira em torno de uma obra publicada e amplamente divulgada nos anos 1970, sendo quase que inexistentes as pesquisas, os artigos ou ensaios relativos à história do teatro mato-grossense em outros períodos de seu desenvolvimento, como durante o século XIX e o século XX.

Esses apontamentos sobre a historiografia teatral na região podem contribuir para uma reinvenção de seu campo de estudos, através da

percepção de novas áreas de pesquisa, da possibilidade da mudança do referencial e das fontes adotadas pela crítica literária dominante na região. Uma das metas dessa investigação é estimular a criação de modelos de análise histórica contemporâneos para contextos considerados periféricos, como o Mato Grosso e o Mato Grosso do Sul, dentro e fora de seus limites. Com o paradigma de uma perspectiva geográfica abrangente, de uma análise constelar e de um diálogo propositivo, parece possível interpretar as aproximações e os distanciamentos entre o teatro sul-mato-grossense e o mato-grossense nos séculos XIX e XX, e entre esses contextos de produção artística e outros do Brasil, projetados de formas antagônicas ou discordantes.

Essa revisão da história e da historiografia do teatro no Brasil, através da inclusão da trajetória dessa arte em Mato Grosso e em Mato Grosso do Sul, chega ao final de sua discussão à nível de Mestrado. Além de apresentar, relacionar e debater a literatura divulgada sobre a produção teatral nesses contextos, o estudo provocou um levantamento de dados, a sua sistematização e, conseqüente, a revisão das suas perspectivas mais comuns e tradicionais. Para uma investigação futura, fica o cumprimento de outras etapas desse projeto acadêmico, que almeja apresentar o teatro brasileiro através de novos recortes geográficos, com base em um pensamento que acompanha os caminhos da modernização do teatro no centro-oeste do país, através da relação entre história do teatro mato-grossense, sul-mato-grossense e brasileiro nos séculos XIX e XX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Almanack Corumbaense. Corumbá: Typ. Italiana, 1898.

Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro para o ano de 1915, 1918, 1924, 1926, 1927, 1930, 1931, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938 e 1940. Rio de Janeiro.

ALVES, João Aparecido. **Breve História do Teatro Universitário e do Festival de Teatro Universitário de Dourados – FESTUDO.** 2004. Monografia (Especialização em História da América Latina) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Dourados.

AMARAL, Arthur Jorge do. **Adeus à dona Jandira Corrêa Leão.** Sítio do jornal *Correio de Três Lagoas*, Três Lagoas, em 09 de fevereiro de 2011. correiodetreslagoas.com.br/noticia.php?id=73%2F09. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

Anuário do Teatro Brasileiro. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1977.

_____. Rio de Janeiro: Serviço Nacional do Teatro, 1978.

ARCA – Revista de Divulgação do Arquivo Histórico de Campo Grande, nº 12. **Teatro em Campo Grande – cenas na história da cidade.** Campo Grande, 2006.

AYALA, S. Cardoso; SIMON, Feliciano (Orgs.). **Álbum Gráfico do Estado de Mato Grosso.** Corumbá; Hamburgo: [s. n.], 1914.

BARBOSA DE SÁ, José. **Relação das povoações de Cuyabá e Mato Grosso de seos princípios até os presentes tempos**. In: *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 1901.

BORGES, Luiz Carlos de Oliveira. **Memória e Mito do Cinema em Mato Grosso**. 3 v. Cuiabá: Entrelinhas, 2008.

BOSCH, Anderson. **Panorama Histórico do Circo em Mato Grosso do Sul**, Campo Grande, 2008. <http://panoramahistoricodocircoemms.blogspot.com.br>. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

BRANDÃO, Tania. **Teatro Brasileiro no século XX: origens e descobertas, vertiginosas oscilações**. In: *Revista do IPHAN*, Rio de Janeiro, nº 29, 2001.

_____. **Ora direis ouvir estrelas: historiografia e história do teatro brasileiro**. In: *Latin American Theatre Review*, 2002.

_____. **Artes Cênicas: por uma metodologia de pesquisa histórica**. In *Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

BRESCIA, Rosana Marreco. **O Teatro Efêmero na América Portuguesa: do teatro do Siglo de Oro ao teatro “ao gosto português”**. In: *Novo Mundo Mundos Novos*, 25/11/2010. Disponível em www.nuevomundo.revues.org e consultado em 11/11/2011.

BUDASZ, Rogério. **Teatro e música na América Portuguesa: convenções, repertório, raça, gênero e poder**. Curitiba: DeArtes – UFPR, 2008.

CAFEZEIRO Edwaldo; GADELHA, Carmem. **História do teatro brasileiro: um percurso de Anchieta a Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996.

CALHEIROS, Américo. **Memória de Jornal**. Campo Grande: Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, 1986.

CAMPESTRINI, Hildebrando. **Artes e Cultura em Campo Grande**. Faculdade Dom Aquino de Filosofia, Ciências e Letras de Campo Grande. MT: Campo Grande, 1976.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1959.

CARDOSO, Waldemar. **O Teatro Brasileiro**. Salvador: Publicações da Universidade Federal da Bahia, 1958.

CARMELLO, Armando da Silva. **Dourados: Terra Prometida**. Dourados/MT, 1973.

COLOMBO, Gisele. **Américo fala do teatro no antigo Mato Grosso Uno**. Sítio Overmundo, em 30 de março de 2008. www.overmundo.com.br/overblog/americo-fala-do-teatro-no-antigo-mato-grosso-uno. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

CONTAR, Edson. **Palco da Cultura e do Lazer**. In: *Jornal Correio do Estado*, Caderno B. Campo Grande, em 14/07/2011.

_____. **O nosso teatro das ilusões**. In: *Jornal Correio do Estado*, coluna Cenas de Campo Grande. Campo Grande, em 06/10/ 2011.

CORRÊA, Rubens. **Cálice, Cavalos. Fogo e Menino**. In: *Cadernos de Teatro*, nº 100. Rio de Janeiro: Tablado, 1984.

CRUZ, Sérgio Manoel. **1913 – A Chacina do circo em Campo Grande**. Blog *Datas e Fatos Históricos*, em 06 de março de 2011. <http://datasefatoshistoricos.blogspot.com.br/2011/03/13-de-agosto.html> Acesso em: 14 de agosto de 2011.

DORIA, Gustavo. **Moderno Teatro Brasileiro**. Rio de Janeiro: SNT/MEC, 1975.

Expressão teatral da região: coletânea de textos teatrais de escritores de Mato Grosso do Sul. Campo Grande: Secretaria de Educação de Mato Grosso do Sul e Federação Sul-mato-grossense de Teatro Amador, 1983.

FARIA, João Roberto. **O Teatro na Estante: Estudos sobre Dramaturgia Brasileira e Estrangeira**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

FERREIRA, José Tibiriçá Martins. O Estado de Maracaju. Sítio *Dourados News*, em 15 de junho de 2009. <http://www.douradosnews.com.br/arquivo/o-estado-de-maracaju-por-jose-tibirica-365c6789b32c1a55dbff548e9c138ca2>. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

FISCHER, Luís Augusto. **A história do teatro brasileiro, revista**. In: *1º Concurso Nacional de Monografias: Prêmio Gerd Bornheim – Teatro no Brasil/Teatro no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora da Cidade, 2007.

FLEIUSS, Max. **Evolução do Teatro no Brasil**. In: *Revista Dyonísios 5*. Rio de Janeiro: MEC/SNT, 1955. p. 13 – 51.

FONTA, Sergio. **Rubens Correa: um salto para dentro da luz**. São Paulo, SP: Editora: Imprensa Oficial, 2010.

GOMES, Otávio Gonçalves Gomes. **Paulo Corrêa Novo Acadêmico. Discursos de Posse – Comentários**. In: jornal *Correio do Estado*, Suplemento Cultural, 02 e 03/09/1989.

GONÇALVES, Fernando. **Jornalista investiga histórias das salas de cinemas de Três Lagoas**. In: *Jornal do Povo de Três Lagoas*. Três Lagoas, em 24/08/2013.

HESSEL, Lothar; RAEDERS, Georges. **O Teatro no Brasil: da colônia a regência**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1974.

_____. **O Teatro no Brasil – sob Dom Pedro II. 1º Parte**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1979.

_____. **O Teatro no Brasil – sob Dom Pedro II. 2º Parte**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1986.

INACEN. **Teatro e dança das diversas regiões brasileiras**. Boletim do INACEN – Instituto Nacional de Artes Cênicas. Rio de Janeiro: 1984.

LEONARDI, Victor. **Entre Árvores e Esquecimentos: história social nos sertões do Brasil**. Brasília, DF. Ed: Paralelos, 1996.

LORO, Telma Valle de; FERREIRA, Áurea Rita de Ávila Lima. **Manifestações Literárias em Dourados**. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1985.

LOTT, Alcides Moura. **Teatro em Mato Grosso – veículo da dominação colonial**. Brasília: Editora Brasiliense, 1987. 79 p.

MACHADO, Paulo Coelho. **Pelas Ruas de Campo Grande**. Campo Grande: IHGMS, 2008.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro**. Rio de Janeiro: SNT/MEC, 1962.

MARQUES, Rubens Moraes da Costa. **Trilogia do patrimônio histórico e cultural sul-mato-grossense – 2º ed.** Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2007. 3v.

MATO GROSSO, Cristina. **Teatro Popular: Estética e Política**. Campo Grande, 2007.

_____. **Cultura em Questão**. Campo Grande: Gráfica Editora Alvorada, 2009. 2 vols.

MENDES, Alda Silva Lima. **Teatro Universitário de Dourados – TUD**. 1994. Monografia (Especialização em História da América Latina) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Dourados.

MENDONÇA, Carlos Sussekind. **História do Theatro Brasileiro**. Rio de Janeiro: Mendonça Machado & Cia, 1926.

MOREIRA, Regina Heloiza Targa. **Memória Fotográfica de Dourados**. MS: Dourados, MS: Editora do Centro Universitário de Dourados – UFMS/MS, 1990.

MORAES, Luzia Elizabeth Prado de; org. **Fragmentos Econômicos e Culturais Sul-Mato-Grossenses**. Campo Grande, MS: Associação de Novos Escritores de Mato Grosso do Sul, 1990.

MOURA, Carlos Francisco. **O Teatro em Mato Grosso no século XVIII**. Belém: SUDAM, 1976.

Museu da Imagem, sítio da *Câmara de Vereadores de Foz do Iguaçu, Paraná*, não datado. <http://www.cmfi.pr.gov.br/museudaimg>. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

My Opera, Fotos do Cine Teatro Glória, Aquidauana. *Blog de Fauzi Suleiman*, não datado. www.my.opera.com/fauzis. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

NAVERA, Raquel. **Conceição**. In: *Revista da Academia Sul-mato-grossense de Letras*, n°10. Campo Grande, 2006.

OLIVEIRA, Valdemar. **O Teatro Brasileiro**. Salvador: Universidade da Bahia, 1958.

OLIVEIRA, Paulo Corrêa. **Discurso de Posse**. 24/08/1989. Acervo da ASL: Academia Sul-Mato-Grossense de Letras, Campo Grande.

Patrimônio Histórico Cultural de Mato Grosso do Sul. Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul. Campo Grande, MS: Campo Grande, 2008.

PAIXÃO, Mucio. **O Teatro no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Brasília, 1936.

Perfil News, **Patrimônio histórico abandonado vira criadouro de dengue**, em 04/11/2008. <http://www.perfilnews.com.br/tres-lagoas/patrimonio-historico-abandonado-vira-criadouro-da-dengue>. Acessado em: 14 de agosto de 2014.

PINHEIRO, Marinete; FISCHER, Neide. **Salas de Sonhos – Histórias dos cinemas de Campo Grande**. Volume I. Campo Grande, Editora UFMS, 2008.

PINHEIRO, Marinete. **Salas de Sonhos – Memórias dos Cinemas de Mato Grosso do Sul**. Volume II. Campo Grande: Editora UFMS, 2010.

PINHEIRO, Marinete. **Histórias dos Cinemas de Campo Grande/MS**, em 2011. <www.cpcb.org.br/artigos/historia-dos-cinemas-de-campo-grandems> . Acessado em: 14 de agosto de 2011.

PIRES, Antônio Donizeti. **Teatro no Brasil Setecentista: imitação barata ou cara antropofagia?** In: *O teatro no Século XVIII: presença de Antônio José da Silva, o Judeu*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008. p. 03 – 31.

POMPEU, Ercília de Oliveira. **Histórico do Município de Dourados**. Mato Grosso: Dourados, 1965.

Portal3lagoas.com.br, sítio de notícias de Três Lagoas, não datado. <http://www.3lagoas.com.br/turismo/historico/museu-historia>. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

PRADO, Décio de Almeida. **O Teatro Brasileiro Moderno: 1930 – 1980**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

_____. **História Concisa do Teatro Brasileiro: 1570 – 1908**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

PROENÇA, César Augusto. **O primeiro teatro de Corumbá**. In: *Cultura em MS*, Revista da Fundação de Cultura do Estado de Mato Grosso do Sul, 2ª edição. Campo Grande, 2009. p. 74-75.

Projecto Vercial, do site Alfarrábio, Portugal, não datado. <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial>. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

RAVEDUTTI, Jeferson. **Luz, Palco e Alma**. Campo Grande: Qualigraf, 2002.

Revista da Academia Sul-mato-grossense de Letras, n. 6. Campo Grande, 2004.

ROCHA, Oscar. **Livro registra cinemas de MS**. In: *Jornal Correio do Estado*, Caderno B. Campo Grande, em 03/08/2010.

RODRIGUES, Eni Neves da Silva. **Impressões em Preto e Branco: história da literatura em Mato Grosso na segunda metade do século XIX**. 2008. Tese de Doutorado (Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.

ROSA, Maria da Glória Sá. **Memória da Cultura e da Educação**. Campo Grande: Editora da UFMS, 1990.

ROSA, Maria da Glória Sá; NEGREIROS, Idara Duncan; MENEGAZZO, Maria Adélia. (Org.). **Memória da arte em Mato Grosso do Sul: histórias de vida**. Campo Grande: Editora da UFMS/CECITEC, 1992.

ROSA, Maria da Glória Sá. **Teatro – Para onde vai o teatro de Campo Grande?** In: *CAMPO GRANDE – 100 anos de construção*. Campo Grande: Matriz Editora, 1999. p. 195-236.

ROSA, Maria da Glória Sá; DUNCAN, Idara. **A Música de Mato Grosso do Sul: histórias de vida**. Campo Grande, MS: FCMS, 2009.

ROSA, Luiza; VILELA, Moema (org.). **Vozes do Teatro: registro da memória cultural do Mato Grosso do Sul**. FCMS: Campo Grande, 2010.

SALEM, Terezinha Alencar. **100 Mulheres Pioneiras em 100 anos de Campo Grande**. Campo Grande: BPWCG, 1999.

SERRA, Ulisses. **Camalotes e Guavirais**. São Paulo: Editora Clássico-científica, 1971.

SILVA, Lafayette. **História do Teatro Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938.

SILVA, Amirtes Menezes de Carvalho e. **Teatro – num fazer pedagógico**. Campo Grande: Gráfica e Editora Alvorada, 2006.

SILVA, Agnaldo Rodrigues da. **Teatro Mato-grossense: história, cultura e ideologia**. In: *Conexão Letras*. História, linguística & literatura. Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009. Disponível em <http://www.artistasgauchos.com/conexao/> e consultado em 11/11/2011.

SOUSA, José Galante de. **O Teatro no Brasil. 2 vols**. Rio de Janeiro: INL, 1960.

SOUSA, João Carlos de. **Sertão Cosmopolita – A modernidade de Corumbá**. 2001. Tese de Doutorado (História Social) – Universidade Federal de São Paulo, São Paulo.

TEIXEIRA, Rodrigo. **Era uma Vez no (Centro) Oeste**. Sítio *Overmundo*, em 27 de outubro de 2008. <http://www.overmundo.com.br/overblog/era-uma-vez-no-centro-oeste>. Acessado em: 14 de agosto de 2014.

VERÃO, Vander, MARTINS, Mario Baldonado. **Dourados – 50 Anos**. In: *MS Cultura*, nº 4, Revista da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul. Campo Grande: 1986, p. 39 – 50.

VILLEGAS, Juan. **Para un Modelo de História del Teatro**. Ediciones de Gestos. Coleccion Teoria 1, Espanhas, 1997.

Jornal *O Iniciador*: Corumbá/Mato Grosso, 25/01/1879, 12/02/1880, 19/02/1880, 22/02/1880, 26/02/1880, 04/03/1880, 07/03/1880, 03/06/1880, 09/07/1880, 18/07/1880, 29/07/1880, 05/09/1880, 06/01/1881, 18/01/1881, 23/06/1881, 03/07/1881, 07/07/1881, 25/08/1881, 28/08/1881, 01/09/1881, 08/09/1881, 27/11/1881, 20/04/1882, 14/05/1882, 01/06/1882, 23/07/1882, 10/08/1882, 10/06/1883, 17/06/1883, 12/08/1883, 04/10/1883, 02/12/1883, 07/12/1884, 24/08/1886, 28/08/1886, 11/09/1886.

Jornal *Echo do Povo*: Corumbá/Mato Grosso: 16/01/1887, 19/03/1893, 18/02/1894, 31/03/1894, 22/04/1894, 13/01/1895.

Jornal *Oasis*: Corumbá/Mato Grosso, 12/06/1891, 16/10/1892, 15/04/1894, 26/04/1894, 31/03/1896.

Jornal *A Província de Matto-Grosso*: Cuiabá/Mato Grosso: 22/01/1888.

Jornal *O Sertanejo*: Corumbá/Mato Grosso, 09/12/1897.

Jornal *A Federação*: Corumbá/Mato Grosso, 30/06/1898.

Jornal *O Brazil*: Corumbá/Mato Grosso, 21/07/1903, 24/11/1903, 30/08/1903, 01/11/1903, 17/12/1903, 01/01/1904, 27/01/1910, 26/08/1910.

Jornal Autonomista: Corumbá/Mato Grosso: 20/08/1904, 03/09/1904, 29/02/1908, 02/05/1908, 16/05/1908, 30/05/1908, 13/06/1908, 18/07/1908, 15/08/1908, 22/08/1908, 29/08/1908, 17/10/1908.

Jornal Correio do Estado: Corumbá/Mato Grosso, 02/06/1909, 09/06/1909, 12/06/1909, 26/06/1909, 05/01/1910, 02/02/1910, 23/02/1910, 04/06/1910, 15/06/1910, 18/06/1910, 22/06/1910, 25/06/1910, 06/07/1910, 23/07/1910, 03/08/1910, 06/08/1910, 22/10/1910, 07/12/1910, 16/02/1911, 23/02/1911, 02/11/1911, 16/11/1910, 07/03/1912.

Jornal O Matto-Grosso: Cuiabá/Mato Grosso, 25/08/1912.

Jornal Tribuna: Corumbá/Mato Grosso, 17/02/1917, 11/10/1919, 19/04/1927, 20/04/1927, 26/04/1927, 09/08/1927, 23/08/1927, 26/12/1927, 29/12/1940.

Jornal O Republicano: Cuiabá/Mato Grosso, 19/04/1917.

Jornal Correio do Sul: Campo Grande/Mato Grosso, 01/06/1928, 03/06/1928.

Jornal A Campanha: Campo Grande/Mato Grosso, 27/10/1929.

Jornal O Progresso: Ponta Porã/Mato Grosso: 01/07/1923, 22/06/1924, 27/02/1927.

Jornal Gazeta do Comércio: Três Lagoas/Mato Grosso, 13/09/1925, 11/10/1925, 14/09/1926, 19/09/1926, 16/01/1927, 23/01/1927.

Jornal Gazeta do Sul: Aquidauana/Mato Grosso, 14/08/1926, 23/11/1929.

Jornal O Progresso: Dourados/Mato Grosso, XX/02/1952, XX/01/1953, 04/03/1953, 03/01/1954, 30/05/1954, 21/11/1954, 28/11/1954, 2X/11/1954, 19/12/1954, 13/02/1955, 27/03/1955, 03/07/1956, 08/07/1956, 19/08/1956, 04/11/1956, 18/08/1957, 29/09/1957, 27/10/1957, 08/12/1957, 27/07/1958,

28/12/1958, 04/01/1959, XX/01/1959, 17/05/1959, 28/05/1959, 26/07/1959, 29/06/1962, 22/07/1962, 24/03/1963, 23/02/1964, 06/08/1964, 22/08/1964, 16/09/1964, 19/09/1964, 16/10/1964, 26/10/1964, XX/10/1964, 21/11/1964, 28/11/1964, 26/06/1965, 22/09/73.

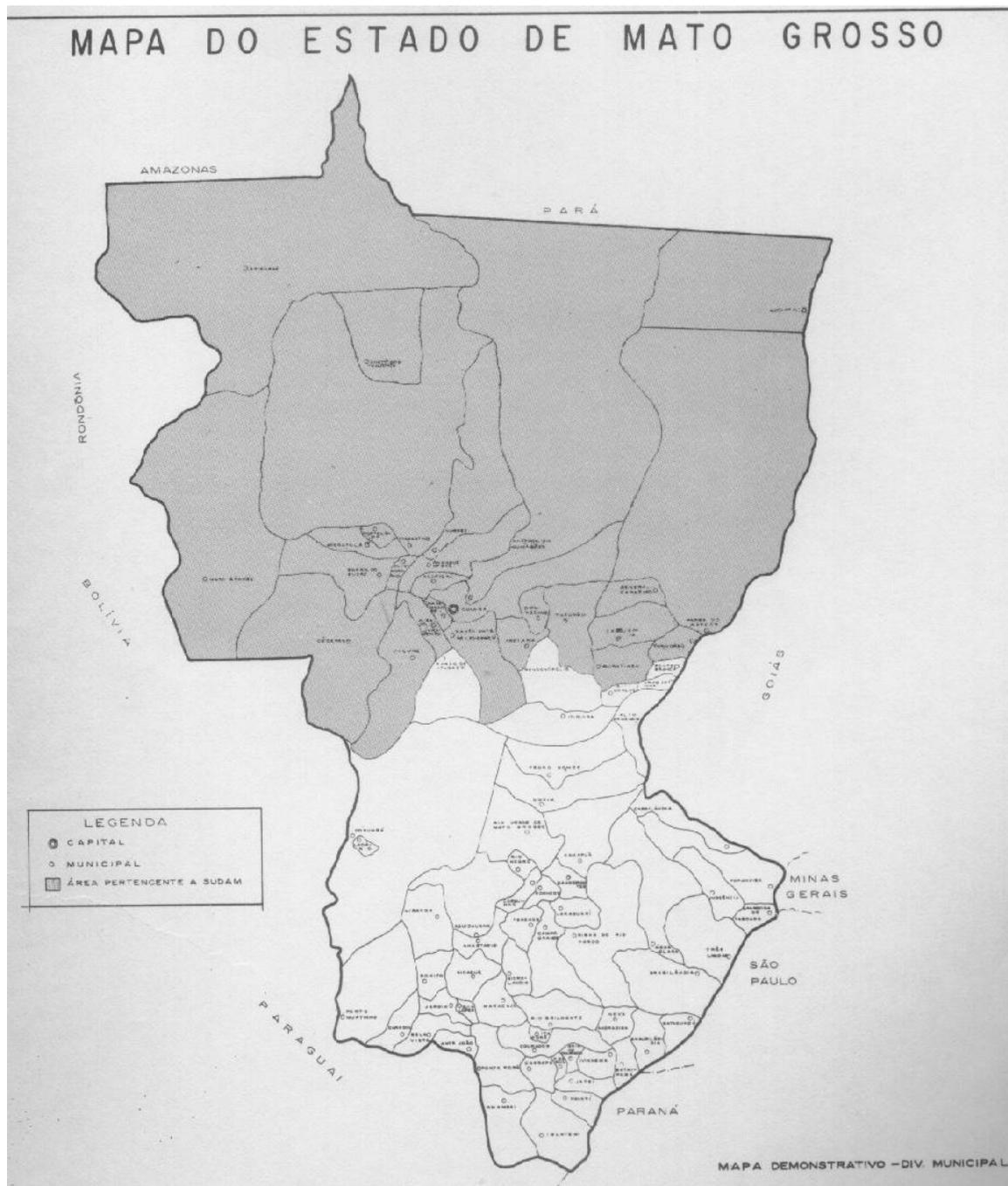
Jornal *O Douradense*: Dourados/Mato Grosso, XX/10/1948.

Jornal *Fronteira*: Ponta Porã/Mato Grosso 23/08/1953.

Jornal *Correio do Estado*: Campo Grande/Mato Grosso do Sul, 02 e 03/09/1989, 03/08/2010, 06/10/2011, 14/07/2011.

Jornal *do Povo*: Três Lagoas/Mato Grosso do Sul, 24/08/2013.

ANEXO 1 – MAPA DO ANTIGO ESTADO DE MATO GROSSO



Mapa do antigo Estado de Mato Grosso, com o corte que o transformou em dois Estados, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. (Sítio do Guia Geográfico do Brasil, sem data, em www.brasil-turismo.com/mapas/mapa-ms.htm . Acessado em: 14 de agosto de 2011).

ANEXO 2 – MAPA DO ESTADO DE MATO GROSSO DO SUL



Mapa do Estado de Mato Grosso do Sul, principais rotas viárias, rios e cidades. (Sítio do Guia Geográfico do Brasil, sem data, em www.brasil-turismo.com/mapas/mapa-ms.htm . Acessado em: 14 de agosto de 2011).

ANEXO 3 – MAPA DO TEATRO SUL-MATO-GROSSENSE CONTEMPORÂNEO

No início do século XXI, o teatro em Mato Grosso do Sul escreve um importante momento de sua trajetória artística, começa a se formar um campo de atuação profissional para a área no Estado. Um levantamento de dados revela que a produção teatral sul-mato-grossense está cada vez mais sólida, fato confirmado pela instalação de dois cursos públicos de instrução superior em Artes Cênicas nas cidades Dourados e Campo Grande. Esses centros de formação devem modificar o mapa do teatro na região nos próximos anos, considerando que a quantidade de professores e pesquisadores que lançarão no mercado de trabalho na década seguinte deve representar um número uma dezena de vezes maior que o registrado na Delegacia Regional de Trabalho de Mato Grosso do Sul (DRT/MS), em 2010, momento propício para observar as fronteiras históricas que relacionam o teatro amador e profissional³².

Como demonstrado nessa dissertação, o teatro se estabeleceu em cidades de Mato Grosso do Sul, como Corumbá e Ladário, no fim do século XIX, e no contexto universitário da região a partir dos anos sessenta do século XX, como uma atividade paralela realizada nas primeiras faculdades fundadas em Campo Grande e Dourados. Desde então, essas instituições se tornam espaços para criação de grupos e para a produção de eventos teatrais, favorecendo ao lado de outras entidades públicas e particulares de ensino do Estado a instalação dos núcleos universitários de Artes Cênicas no século XXI. Não obstante, até o horizonte que qualquer visão crítica permita alcançar, em uma terra predominantemente plana de cerrado, é legítimo reconhecer que a dinâmica dessa trajetória é resultado da produção teatral de diversos artistas, grupos e companhias, entidades públicas e independentes.

No início do século XXI, é visível em Mato Grosso do Sul o amadurecimento da produção no teatro e o fortalecimento de sua identidade estética, da encenação à dramaturgia, no mesmo contexto foram criados

³² Em Mato Grosso do Sul não há órgão que regule os profissionais dessa área e nem os represente. A DRT oferece registro de ator, diretor, iluminador e cenógrafo à profissionais com formação em artes visuais e letras, bacharéis e licenciados diplomados em artes cênicas no ensino superior.

movimentos ideológicos da classe e ações teatrais para cruzar o seu território, do cerrado ao pantanal, visitando assentamentos e aldeias indígenas. Vencendo obstáculos, como a falta de fomento e espaços teatrais adequados, as produções teatrais sul-mato-grossenses circulam pelas cidades da região e, em alguns casos, rompem esses limites, chegando a outros estados do Brasil e países vizinhos. Na ausência de um argumento crítico especializado e de uma tradição de temporadas para os espetáculos locais, os festivais e mostras que acontecem periodicamente no Estado estimulam o diálogo e a troca entre as poéticas teatrais locais, regionais, nacionais e estrangeiras.

Considerando o período da investigação empregado nessa dissertação, de 2004 à 2011, momento em que foram criados os cursos universitários, ocorreram em Mato Grosso do Sul uma série de eventos e projetos de teatro. Ao lado de espetáculos realizados por antigos grupos, foi possível notar a presença de coletivos em formação atuando em diversas direções e gêneros, da rua ao palco e espaços alternativos, musicais, dramas religiosos, comédias e tragédias, clássicos ocidentais, textos autorais e propostas experimentais. Como monólogos ou espetáculos de grupo, envolvendo pesquisa sobre as relações entre o teatro, a dança e o circo, as encenações produzidas no Estado quase sempre são custeadas por editais de órgãos públicos municipais, estaduais ou federais, sendo raras iniciativas independentes, formato similar ao que movimenta eventos, atividades formativas e publicações sobre a arte local.

No início do século XXI, apenas duas cidades em Mato Grosso do Sul têm edifícios teatrais: a capital, Campo Grande, com quase uma dezena, sendo boa parte deles particulares, e Dourados, que tem apenas o Teatro Municipal. Os grupos dessas e de outras cidades, como Corumbá, Três Lagoas, Nova Andradina, Nioaque, Naviraí, Glória de Dourados e Nova Alvorada do Sul, adaptam periodicamente suas representações teatrais à espaços alternativos, escolas, galpões e anfiteatros, limitando suas propostas estéticas, o que não se refere, no caso, a produção teatral especificamente direcionada para as ruas. Também são raros grupos e artistas do teatro sul-mato-grossense que se arriscam em temporadas que ultrapassem dois finais de semanas, não há no Estado público formado para essa arte, mas os professores incorporados a rede de ensino de toda a região podem colaborar para que haja essa formação.

De qualquer forma, aumentaram o número de encontros teatrais, Festivais e Mostras, que incluem espetáculos em sua programação, projetando e fomentando os artistas e grupos da região. Alguns eventos são periódicos e outros aconteceram de maneira pontual; há alguns tradicionais, que ocorrem anualmente desde a criação do Estado, em 1979, outros nasceram e morreram nos anos noventa do século XX, e os demais foram pensados no início do século XXI, em meio a fixação dos cursos universitários: é através desses encontros que é possível observar o teatro produzido em Mato Grosso do Sul. Além da regulamentação da profissão no Estado e da formação de público, é preciso trabalhar para a formação de um mercado artístico, onde ingressos e cachês pagos aos espetáculos sejam suficientes, levando em conta o número de artistas e os custos elevados de uma produção teatral.

Estes aspectos representam uma primeira sistematização de dados sobre o teatro em Mato Grosso do Sul no início do século XXI, realizado com base em uma parte das fontes documentais levantadas até o ano de 2011. Foram consultadas notícias projetadas na mídia impressa e virtual, jornais e revistas, sítios de artistas, grupos, instituições e eventos, livros e pesquisas publicadas ou ainda sem publicação, o depoimento de artistas atuantes no período e a experiência do pesquisador (2006 – 2009), bem como cartazes e programas de peças e eventos de acervo particular. Na mídia impressa e virtual são raras as vezes em que jornalistas ou críticos especializados elaboram material específico sobre uma peça, muitas vezes quando um periódico noticia uma representação ou evento o que ocorre é a publicação do *release* construído pela equipe da produção.

Essa investigação demonstra que em Mato Grosso do Sul, no início do século XXI, artistas, grupos e entidades, obras e eventos teatrais acontecem através da capital, Campo Grande, e das cidades de Dourados, Corumbá, Três Lagoas, Nova Andradina, Nova Alvorada do Sul, Glória de Dourados, Naviraí, Ivinhema, Nioaque e Bonito. Com o volume de informações levantadas e os prazos acadêmicos, grande parte dos dados reunidos na pesquisa sobre esses municípios ainda não puderam ser incorporados a esse mapa, gerando lacunas que serão preenchidas em publicações futuras a respeito do mesmo contexto. Não obstante, esse anexo destaca a criação dos cursos de Artes Cênicas, em tensão com o panorama do teatro nos locais onde foram instalados, Dourados

e Campo Grande, além de tópicos sobre o período nessas cidades e Corumbá, e a atuação de algumas instituições públicas culturais em âmbito estadual.

A CRIAÇÃO DOS CURSOS DE ARTES CÊNICAS

A primeira tentativa de criar um centro de formação profissional para as Artes Cênicas em Mato Grosso do Sul ocorreu em 2004, em Campo Grande, capital do Estado, através de uma instituição privada, a antiga Universidade para o Desenvolvimento do Estado e da Região do Pantanal (UNIDERP), que depois passou a se chamar Anhangüera/UNIDERP. Naquele ano, através de seu vestibular, essa instituição ofereceu 40 vagas para o curso sequencial de Formação Específica em Artes Cênicas, com duração de dois anos e aulas no período noturno. Esse curso formou apenas uma turma e não teve continuidade, seu corpo docente contava com alguns professores com formação teatral específica, mas não havia estrutura física e pedagógica e provavelmente com o seu baixo retorno financeiro, não foram realizados esforços por parte da instituição para reverter esse quadro.

Três anos após o fechamento do curso da UNIDERP, foi instalado um outro da mesma área em Mato Grosso do Sul, na cidade de Dourados, mas como iniciativa de uma instituição pública. No primeiro semestre de 2009, o curso de Artes Cênicas/Teatro, da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), iniciou suas atividades, oferecendo aos interessados a possibilidade de profissionalização em duas modalidades, o bacharelado e a licenciatura. Seu primeiro vestibular foi realizado nesse período e ofertou 60 vagas, sendo 45 destinadas a acesso universal e 15 para alunos da rede pública de ensino, no ano seguinte, 2010, novamente foi oferecida essa quantidade de vagas através da seleção, sendo importante reafirmar esse número porque é diferente do que tem sido divulgado no sítio do Curso de Artes Cênicas da UFGD, onde se lê que a oferta anual é de somente 40 vagas³³.

Toda a formação é realizada de forma presencial e no período noturno, com possibilidade de encontros aos sábados em período integral. Em 2011, as aulas aconteceram em salas do prédio da Faculdade de Comunicação, Letras

³³ *Graduação em Artes Cênicas*. Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FACALE), Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), 2010. Em: < <http://www.ufgd.edu.br/facale/artes-cenicas>>. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

e Artes (FACALE), e no Teatro Municipal de Dourados, mas já começou a ser executado o projeto de construção de um Laboratório de Artes Cênicas, no campus da UFGD, que deve ser inaugurado em 2012. De acordo com edição do Jornal UFGD de 2011, o projeto do Laboratório, no valor de “R\$ 1 milhão e 463 mil”, prevê a construção de um prédio de alvenaria de 900 metros² para apresentação das montagens realizadas pelos alunos do curso, e ainda “6 laboratórios de atuação e encenação; vestiários masculino e feminino; ateliê; zeladoria; administração; laboratório de cenografia; laboratório de figurino; camarim masculino e feminino e laboratório de cenotécnica”³⁴.

Para o contexto de Dourados, onde existe apenas o Teatro Municipal e alguns anfiteatros em instituições privadas e com uma estrutura muito limitada, a construção do Laboratório de Artes Cênicas representa uma conquista para a pesquisa e a produção de espetáculos na cidade. Além disso, para o corpo docente do curso foram contratados diversos profissionais das Artes Cênicas, revertendo um quadro histórico de carência destes profissionais em Dourados. Os concursos públicos da UFGD levaram ao município profissionais oriundos de diversas regiões brasileiras e cidades de Mato Grosso do Sul, que podem contribuir de forma inédita para o desenvolvimento do teatro no Estado: pedagogos do teatro, especialistas em direção, atuação e dança, cenógrafos, iluminadores, pesquisadores da dramaturgia, corpo e voz, das manifestações populares, do teatro de formas animadas e das práticas circenses.

Um ano após o início do funcionamento do curso na UFGD, na capital, Campo Grande, foi criado um curso de Artes Cênicas e Dança em outra instituição pública, na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Oferecendo 50 vagas de graduação na modalidade licenciatura, sendo 35 para acesso universal, 10 para negros e 5 para indígenas, o curso iniciou suas atividades no primeiro semestre de 2010, quando ocorreu o primeiro vestibular. De acordo com informações do projeto pedagógico do curso³⁵, as aulas acontecem no período noturno, nem sempre de forma presencial, de quarta-

³⁴ 1° SEMESTRE: UFGD investe mais de R\$ 10 milhões em laboratórios. Jornal UFGD. Ano 5, número 8, 2011. Em: <<http://www.ufgd.edu.br/comunicacao/downloads/jornal-da-ufgd-no-1-de-2011>>. Acesso em: 12 de julho de 2011.

³⁵ Projeto Pedagógico do Curso de Artes Cênicas e Dança, Licenciatura. Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), 2010. Em: <http://www.portal.uems.br/assets/uploads/cursos/81f7af02b1a7a7e7107b971c31ea3b4c/projeto_pedagogico/1_81f7af02b1a7a7e7107b971c31ea3b4c_2014-05-20_13-21-53.pdf>. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

feira à sexta-feira, e também aos sábados durante o período integral, e seu projeto de criação prevê a realização de uma série de atividades modulares, sendo 20 por cento de sua carga horária de formação ofertada através de disciplinas e técnicas de educação à distância.

A Unidade Universitária da UEMS em Campo Grande, sede da licenciatura em Artes Cênicas e Dança, esta instalada no prédio da antiga Escola Estadual Irmã Bartira Gardês que, desativada, foi cedida a instituição pela SED (MS) – Secretaria de Educação do Estado de Mato Grosso do Sul. Ainda de acordo com o seu projeto pedagógico³⁶, a respeito da infraestrutura do prédio que abriga, inicialmente, o curso, se chega a conclusão de que sua atual “instalação atende apenas as estruturas básicas para que o funcionamento”. Nesse documento também está escrito que é previsto que esse prédio passe “por reformas para melhor se adequar às novas atividades”, e que seja aproveitado um “terreno, que permite, futuramente, ampliação, por meio da construção de novos blocos”, com salas específicas para atender as atividades práticas das licenciaturas em teatro e em dança.

O projeto pedagógico³⁷ ainda fala a respeito do quadro de professores do curso de Artes Cênicas e Dança, “composto prioritariamente, por aqueles que já fazem parte dos quadros de docentes da UEMS e congregam as condições para assumirem vagas de acordo com as normas vigentes da Instituição”. Nesse sentido, esse documento se refere aos profissionais que lecionam disciplinas pedagógicas e literárias em cursos existentes na mesma instituição. Ainda nesse registro, há a promessa da UEMS que, por ser uma nova área de ensino dentro da instituição, haverá “a contratação de professores com formação específica, sendo que isso poderá ocorrer de forma gradativa”, situação que na prática se confirma lenta, uma vez que para o funcionamento do curso nesses primeiros anos, foram realizados pouco mais de dois concursos para especialistas em teatro e dança.

O contexto da capital Campo Grande concentra o maior número de artistas, grupos e entidade de artes cênicas, teatro, dança e circo de todo o Mato Grosso do Sul. Além disso, a cidade abriga quase uma dezena dos edifícios teatrais existentes no Estado, entre públicos e privados, além de

³⁶ Ibid.
³⁷ Ibid.

anfiteatros e espaços alternativos, sedes de grupos e outros espaços com condições técnicas favoráveis para a representação de espetáculos teatrais. Embora muito distinta, a situação do teatro no século XXI em Campo Grande, de certa forma bem mais favorável se comparada a realidade de Dourados, sustenta a ampla diferença que separa a concorrência por cada vaga oferecida na UEMS, que em 2011 ultrapassou o número de dez interessados, das oferecidas na UFGD, que no mesmo ano alcançou a marca de pouco mais de um candidato disputando cada uma de suas vagas.

Assim como o curso de Artes Cênicas e Dança da UEMS, o de Artes Cênicas/Teatro da UFGD³⁸, foi criado sobretudo para formação de professores, para atuarem na Educação Básica: ensino infantil, fundamental e médio, em Campo Grande e Dourados e cidades localizadas em seu entorno, atendendo as “novas Diretrizes Curriculares elaboradas pelo Ministério da Educação”. Exclusivamente no caso da UFGD, o curso também oferece o bacharelado, demonstrando propensão pela formação de pesquisadores interessados em demais áreas do conhecimento teatral e também em suas trajetórias na região. Desse modo, a atuação dessas instituições universitárias no início do século XXI, junto também a UFMS, com sede em Campo Grande, favoreceu o surgimento de ações sólidas para o contexto teatral de Mato Grosso do Sul, como demonstram os itens desse mapa de dados da região no período.

Não obstante, o número de profissionais que serão lançados no mercado de trabalho da região na próxima década por este núcleos, considerando a possibilidade de serem 100 a cada ano, se pensamos no aproveitamento total de ambos os cursos, deve ultrapassar em muito o número de artistas teatrais registrados no DRT/MS na primeira década do século XXI, que considerou em 2010 a existência de pouco mais de 100 profissionais dessa atividade atuando em todo o Estado. Esse fenômeno deve pressionar o poder público na formação de um campo de atuação para o teatro na região, começando pelas escolas de ensino fundamental e médio, e com impacto também no mercado artístico, através da formação de diretores e atores,

³⁸ *Projeto Político Pedagógico do Curso de Graduação em Artes Cênicas – Licenciatura e Bacharelado*. Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), 2009. Em: <<http://www.ufgd.edu.br/prograd/cograd/cgp/ppcs/artes-cenicas>>. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

cenógrafos, um pensamento crítico, entre outros profissionais de áreas do fazer teatral ainda importantes, como do figurino, da caracterização e da iluminação.

A FUNDAÇÃO DE CULTURA DE MATO GROSSO DO SUL E ALGUMAS AÇÕES TEATRAIS EM ÂMBITO ESTADUAL

A instituição responsável pelos projetos de maior envergadura na área teatral no Estado é a Fundação de Cultura do Estado de Mato Grosso do Sul (FCMS), criada em 1983, com sede na capital, a cidade de Campo Grande. Esse órgão público tem um Núcleo de Teatro, que através de ações de apoio, capacitação e assessoria, editais públicos e patrocínios sistemáticos, é um dos responsáveis por dinamizar a produção teatral sul-mato-grossense no início do século XXI, fomentando montagens de espetáculos, estimulando suas apresentações e circulações, realizando eventos da área, atividades formativas e produzindo publicações relativas ao segmento. Na cidade de Campo Grande, é responsável por espaços culturais, como o Teatro Aracy Balabanian, que fica no Centro Cultural José Octávio Guizzo, que, com um palco italiano e capacidade para 300 espectadores, apresenta condições técnicas básicas³⁹.

Segundo notícia publicada no site da FCMS em 25 de fevereiro de 2011, pelo jornalista Marcio Breda, entre as ações da instituição, uma de grande impacto é o *Fundo de Investimentos Culturais de Mato Grosso do Sul* (FIC), criado em 2003, que através de seleção pública subsidia projetos de linguagens artísticas, como o teatro, a dança e o circo.

Para dar suporte à difusão do teatro no Estado, o Fundo de Investimentos Culturais (FIC/MS) investiu R\$ 465.502,32 na área nos últimos três anos. O projeto garantiu a produção dos espetáculos *Dois Perdidos numa Noite Suja – Tributo a Plínio Marcos*, *Solo para Palavras* e *Sanfona de Brinquedo*, *Encruzilhada*, *Balada de Amor no Sertão* e do projeto *Universo Rodriguiano*, com a peça *A Serpente*. Além dos espetáculos, o FIC garantiu a realização de 3 edições do *Festcamp* (Festival Nacional de Teatro de Campo Grande), da *Bienal de Teatro - Cena do Mato* e do projeto *Teatro Popular em Circuito*, de Cristina Matogrosso, que também teve seu livro “Teatro em Questão” publicado pela Fundação de Cultura⁴⁰.

³⁹ O Governo Estadual também é responsável pelo Teatro Rubens Gil de Camilo, situado no Parque dos Poderes, que possui arquitetura contemporânea, mas não está sob a coordenação da FCMS. Esse complexo foi inaugurado em 1994 e conta com o Teatro Manoel de Barros (1049 lugares); o anfiteatro Germano de Barros (196 lugares); o Pedro de Medeiros (135 lugares) e o Tertuliano Amarilha (108 lugares).

⁴⁰ BREDA, Marcio. *Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul populariza a arte teatral em todo o Estado*. Sítio da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul (FCMS), em 25 de fevereiro de 2011.

Outra ação da FCMS é o *Circuito Sul-mato-grossense de Teatro*, que,

(...) entre 2008 a 2010, esteve presente em 41 municípios do Estado, somando um público de 39.850 pessoas em apresentações de grupos da Capital e do interior. O investimento total do governo foi de R\$ 363.669,00, sendo R\$ 98.569,00 em 2008, R\$ 132.550,00 em 2009 e R\$ 132.550,00 ano passado⁴¹.

De acordo com a FCMS, esse projeto tem o objetivo de divulgar as produções teatrais de Mato Grosso do Sul, estimular a formação de novos grupos e plateias através da circulação, em cidades do interior do Estado com entrada franca, de espetáculos para infância e juventude, de rua, palco e para espaços alternativos, selecionados através de edital. Em 18 de janeiro de 2008, a FCMS divulgou matéria assinada pela jornalista Moema Vilela sobre as peças selecionadas para o primeiro *Circuito Sul-Mato-Grossense de Teatro*:

Em formato de monólogo, mas intercalando cenas em vídeo-fotografia, “Amor sacro e profano” traça um paralelo da vida da artista plástica Lydia Baís, desde o nascimento até sua morte (1900-1983), por meio de duas personagens: a própria Lydia, representada em sua mocidade, e Maria Teresa Trindade, a narradora, que já velha e esquizofrênica rememora o passado da artista. O texto é inspirado em diversos registros de livros, cadernos e anotações da própria artista e em depoimentos de pessoas que a conheceram. Interpretada pela atriz Bianca Machado, tem direção de Dannon Lacerda e Sidy Correa. Adaptado do conto homônimo de Lima Barreto, a peça “A Nova Califórnia” acontece no cenário da cidade imaginária de Tubiacanga, onde um alquimista descobre uma maneira de fazer ouro e os moradores realizam estranhas proezas para enriquecer. O Grupo Hendy coloca em questão conceitos éticos e religiosos em 50 minutos de apresentação. “Contos da Cantuária” traz um espetáculo de teatro de rua, em arena aberta, em que se encenam os Contos da Cantuária, texto de Geoffrey Chaucer escrito entre 1384 e 1400. Nele, peregrinos reúnem-se em taverna no sul de Londres, a caminho do túmulo de Santo Tomás, e são desafiados pelo taverneiro, que oferece um belo jantar a quem melhor narrar uma história. A montagem dá ênfase às características estéticas do teatro medieval numa perspectiva contemporânea, abordando o religioso e o profano. A direção é de Fernando Cruz, do grupo Teatro Imaginário Maracangalha. “Dorotéia” traz um dos textos menos conhecidos de Nelson Rodrigues, escrita em 1949, numa montagem ganhadora do Prêmio Funarte de Teatro Miriam Muniz 2006, dirigida pela Oficina de Criação Teatral. A peça se desenvolve num universo repleto de absurdos, criado pela imaginação dos personagens: encontramos nela uma casa sem quartos, mulheres que não dormem, uma menina noiva de um par de botinas e uma linda prima que precisa ficar feia. Com direção de Andréa Freire, a montagem tem a proposta de

www.fundacaodecultura.ms.gov.br/index.php?templat=vis&site=150&id_comp=1411&id_reg=134471&voltar=home&site_reg=150&id_comp_orig=1411 . Acesso em: 14 de agosto de 2011.

⁴¹ Ibid.

encenar e divulgar o teatro de Nelson Rodrigues, dramaturgo, jornalista, romancista e um dos maiores autores do teatro brasileiro contemporâneo. Inspirado em poema de Manuel de Barros, a peça “Manual de Barro” traz o teatro de formas animadas, utilizando máscaras, bonecos e objetos, iluminação e trilha sonora especial. Com os personagens do andarilho, do menino e do velho, o enredo percorre um mundo mágico e lúdico, explorando imagens, gestos, música, ritmo, efeitos de luz e o silêncio. A direção é de Marcos Moura. “Na mão direita o sol” é destinado ao público infanto-juvenil, unindo a dança ao teatro e contando a história do vírus da felicidade chamado “criancite felicitate aguda”. É inspirado na comédia italiana Del’arte, onde são usadas máscaras e perucas brancas. Em 50 minutos, os personagens líricos criam contos que encantam e questionam o ideal de conservar nossa criança. Na mão direita o sol mostra situações de grande beleza e sentimento a procura da infância eterna. “Nostalgias Femininas” é um espetáculo construído a partir de pesquisa e imersão ao universo feminino, a partir de vários textos literários escritos por mulheres, começando por escritoras como Safa de Lesbos (A.C.) até contemporâneas como Adélia Prado. Com direção de Vitor Hugo Samudio, adaptação e concepção de Rosana Zanellato e encenação de Patrícia de Andrade, o monólogo traz o universo feminino em prosa e verso. “No gosto doce e amargo das coisas de que somos feitos” tem como proposta levar ao público criação autoral baseada na pesquisa e no fluxo de linguagem da escritora Clarice Lispector. Com direção de Nill Amaral, ele é fruto de intensa pesquisa em torno da obra de Lispector, transposto para a linguagem dramática do teatro. Com poucos objetos em cena, o público é conduzido a uma atmosfera introspectiva própria da autora, acentuada por meio da música, iluminação e atuação precisa dos atores. “Pluft, o fantasminha” conta a história de uma criança-fantasma que tem medo de gente. Porém, quando conhece a pequena Maribel, sente o desejo de ajudá-la a livrar-se das garras do terrível pirata Perna-de-pau. São 45 minutos de peça com 36 crianças se divertindo e fazendo teatro. Produção e direção do grupo ‘Todos como amigos’, que surgiu do ‘Projeto Anjos da Guarda’, voltado às crianças do município de Nova Alvorada do Sul, há pouco mais de três anos, e têm várias apresentações no currículo⁴².

Em 2009, o projeto foi modificado, o valor do cachê por apresentação aumentou, mas o número de propostas selecionadas diminuiu. Sobre a edição do *Circuito Sul-mato-grossense de Teatro* desse ano, a FCMS comunicou que,

Foram selecionadas as peças: “Maria Borracheira”, do grupo Hendy e “Na mão direita o sol”, da Cia de artes da Uniderp para o gênero espetáculos para a infância e a juventude; “Paredes Revisitadas”, do Mercado Cênico e “Manual de Barro”, da Cia Arte Riso no gênero espetáculos alternativos; “O palhaço no meio da rua”, do Circo do Mato, “Sob Controle”, do Grupo Flor e Espinho e “Contos da Cantuária”, do Grupo Imaginário Maracangalha para espetáculos de rua ou de linguagem circense. Dentre os espetáculos adultos ou para a infância e juventude que podem ser apresentados em teatro ou espaços adaptados com caixa cênica em estilo palco italiano, foram

⁴² VILELA, Moema. *Selecionados 10 espetáculos para o Circuito Sul-mato-grossense de Teatro*. Sítio da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul (FCMS), em 18 de janeiro de 2008. www.fundacaodecultura.ms.gov.br/index.php?templat=vis&site=150&id_comp=1411&id_reg=22979&volar=home&site_reg=150&id_comp_orig=1411 . Acesso em: 14 de agosto de 2011.

escolhidas peças: “Conversa pra mais de metro”, do Grupo Identidade, “Dois Perdidos numa noite suja”, de Emmanuel Mayer Rotilli, “As Criadas”, do Grupo de Teatro Identidade e “Tereza é meu nome”, do Grupo Gutac/Inecon⁴³.

Uma nota breve da FCMS apresentou as montagens selecionadas para o *Circuito Sul-mato-grossense de Teatro em 2010*,

A FCMS recebeu 18 propostas, das quais 6 foram selecionadas: Encruzilhada: o último cabaré, do Circo do Mato Grupo de Artes Cênicas, Socorro! Minha casa é uma comédia, do Grupo Palco, A cabeleireira, do Hendy Grupo de Pesquisa e Experimento em Teatro, Sob Controle, do Grupo Flor e Espinho, A Lenda do Vale da Lua, do Teatral Grupo de Risco e De palhaço e lobo todo mundo tem um pouco, da Arte e Riso Cia. de Animação. A sétima proposta ainda será escolhida pela Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul⁴⁴.

Em 2011, a Comissão designada para selecionar a programação do *Circuito Sul-mato-grossense de Teatro* informou no site da FCMS que,

(...) recebeu em sua totalidade 10 (dez) inscrições, a seguir relacionadas: Após análise criteriosa baseada em Edital específico. Segue abaixo os respectivos selecionados: Espetáculos adultos que possam ser apresentados em teatros ou espaços adaptados com caixa cênica em estilo Palco Italiano ou espaços alternativos: Socorro minha casa é uma comédia – Grupo Teatral Palco – CG, Incontornáveis – um teatro de incoerência e horror – Mercado Cênico - CG, Os Corcundas – Circo do Mato Grupo de Artes Cênicas - CG, Espetáculos de rua ou de linguagens circenses que possam ser apresentados em espaços abertos: Tekoha – ritual de vida e morte do deus pequeno – Teatro Imaginário Maracangalha, Sob Controle – Grupo Flor e Espinho, Espetáculos para infância e juventude que possam ser apresentados em quaisquer espaços: O rei que não sabia rir – Grupo Identidade Teatral, Giramundo – Trupe Arte e Vida – Naviraí⁴⁵.

Outro projeto da FCMS que fomenta o teatro é o *Cena Som*, que promove apresentações de música, dança e teatro, sempre às quintas-feiras, no Teatro Aracy Balabanian. O projeto é realizado desde 1999, e

tem por objetivo fomentar a produção cultural sul-mato-grossense, proporcionando à classe artística, espaço para suas apresentações e

⁴³ COLOMBO, Gisele. *FCMS seleciona espetáculos para o Circuito de Teatro de MS*. Sítio da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul (FCMS), em 13 de março de 2009. www.fundacaodecultura.ms.gov.br/index.php?templat=vis&site=150&id_comp=1411&id_reg=57989&v_oltar=home&site_reg=150&id_comp_orig=1411. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

⁴⁴ *Conheça os grupos selecionados para o Circuito Sul-mato-grossense de Teatro 2010*. Assessoria da Fundação de Cultura do Estado de Mato Grosso do Sul. Sítio Dourados Agora em 26 de maio de 2010. www.douradosagora.com.br/noticias/entretenimento/conheca-os-grupos-selecionados-para-o-circuito-sul-mato-grossense-de-teatro-2010. Acessado em: 14 de agosto de 2011.

⁴⁵ *Diário Oficial*, Governo do Estado de Mato Grosso do Sul, em 10 de maio de 2011. <ww1.imprensaoficial.ms.gov.br/pdf/DO7945_10_05_2011.pdf> . Acessado em: 14 de agosto de 2011.

com isso incentivar a formação de público e mercado para as artes, por meio do acesso aos bens culturais a preços acessíveis⁴⁶.

Em 2008, as peças selecionadas para o projeto foram “A Nova Califórnia”, do Hendy, de Dourados, “Cartas para chover”, da Trupe da Casa de Ensaio, e “A Mulher Possível”, do Núcleo Jair Damasceno, de Campo Grande.

Outro evento da FCMS é a *Semana do Teatro do Mato Grosso do Sul*, também chamada *Mostra de Teatro de Mato Grosso do Sul*, que acontece em Campo Grande no mês de março, para celebrar o Dia Internacional do Teatro. Nesse projeto, a FCMS programa uma série de peças da capital e de outras cidades do Estado, oferecendo um suporte técnico a todos os participantes. Nas edições de 2008 e 2009, no palco do Teatro Aracy Balabanian participaram peças de Campo Grande, de Dourados, Três Lagoas, Corumbá, Nova Andradina e Naviraí, entre elas, “Amor Sacro e Profano”, monólogo de Bianca Machado, e “A Cabeleireira” do grupo Hendy. Também ocorreram debates sobre o teatro e a dança, mostra temática de vídeos, exposições e a sala Rubens Corrêa recebeu a palestra “Edital Funarte - Teatro para o Centro-Oeste”, com Claudinei Pirelli.

Em 2011, o evento foi realizado pela FCMS e FUNDAC e aconteceu no Teatro de Arena do Horto, com uma programação de peças de Campo Grande. Entre elas, “Incontornáveis, um teatro de Incoerência e Horror”, Mercado Cênico; “Sob Controle”, Flor e Espinho; “Arte de Quinta” Adote; “El Magnifico Duelo”, Desnudos Del Nombre, “TEKOHÀ- ritual de vida e morte do Deus Pequeno”, de rua, Imaginário Maracangalha; “O rei que não sabia rir”, infantil, Identidade Teatral; “O sapo encantado e outras histórias”, infantil, Teatral Unicórnio; “Não é festa de criança”, Juan e Thibau; “O arco íris”, infantil, Prisma; “De palhaço e lobo todo mundo tem um pouco”, formas animadas, Arte e Riso; “Os Corcundas”, Circo do Mato; “A Princesa Engasgada”, Teatral Grupo de Risco; e “Socorro! Minha casa e uma Comédia”, Palco. Junto a mostra ocorreu o lançamento da obra *Vozes do Teatro (2010)*, debatida anteriormente.

O *Cena do Mato – 1º Bienal de Teatro de MS*, foi idealizado pelo Mercado Cênico e realizado através do FIC, de 14 a 18 de Julho de 2010, em

⁴⁶ BREDA, Marcio. *FCMS abre inscrições para projetos Cena Som e Quarta Erudita de 2010*. Sitio da Fundação de Cultura do Estado de Mato Grosso do Sul (FCMS), em 11 de dezembro de 2009. www.fundacaodecultura.ms.gov.br/index.php?templat=vis&site=150&id_comp=1411&id_reg=91043&volar=home&site_reg=150&id_comp_orig=1411. Acessado em: 14 de agosto de 2011.

Campo Grande, em homenagem a Jair de Oliveira, do Grupo Teatral Unicórnio. O evento reuniu artistas e grupos do teatro sul-mato-grossense, ofereceu programação gratuita de peças, palestras e mesas temáticas, como “Rumos do Teatro de MS”, “Iniciativas e Produções da Classe Teatral”, “Diálogos, Políticas Públicas e de Governo entre Instituição e Artistas”, “Formação de Platéia”, “Teatro-Academia-Teatro”, “Teatro, Pesquisa e Memória”. Foram oferecidas as oficinas “Leituras Críticas”, com Zé Fernando de São Paulo, “Aspectos técnicos e político-sociais na formação do artista ator” com Aline Duenha, “Teatro de Rua, diálogos e protagonismo” com Fernando Cruz, e “Com a palavra, o novo ator” com Nill Amaral, essas últimas selecionadas via edital de Campo Grande.

Todas as peças da programação foram selecionadas via edital, indo ao palco do Teatro Aracy Balabanian as seguintes, “Apareceu a Margarida”, Teatral Grupo de Risco, “Encruzilhada – O último cabaré”, Circo do Mato, e “Incontornáveis”, Mercado Cênico, todas de Campo Grande. De outras cidades do Estado, também se apresentaram no local “A Cabeleireira”, Hendy, de Dourados, “Por Causa da Suzana”, Teatro Identidade, de Três Lagoas, e “Os Saltimbancos”, Todos como Amigos, de Nova Alvorada do Sul. A Cia. TAU, de Nova Andradina, apresentou o drama “De Pais pra Filhos” no Auditório da Escola Hércules Maymone, e na praça Ary Coelho foram encenados “Contos da Cantuária”, Imaginário Maracangalha, direção de Fernando Cruz, “A Princesa Engasgada”, Teatral Grupo de Risco, direção de Lú Bigattão, e “Giramundo”, Trupe Arte e Vida, de Naviraí, direção de Eduardo Gasperin.

Além dessas ações, a FCMS é responsável pelo convite das atrações teatrais internacionais e nacionais e a seleção das peças regionais que se apresentam nos eventos culturais que realiza em cidades turísticas do Estado: o *Festival da América do Sul* (FAS) e o *Festival de Inverno de Bonito* (FIB). Desde 2004, o FAS acontece em parceria com a Prefeitura de Corumbá e reúne uma série de atividades culturais e artísticas que ainda são apresentadas em cidades dessa região de fronteira: Ladário, Porto Quijaro e Porto Suarez. Nesse contexto, o teatro tem grande relevância, além do programa de peças regionais, nacionais e latino-americanas, acontecem oficinas e essa arte é tema de seminários, porém as informações encontradas não foram ainda completamente sistematizadas e anexadas a pesquisa, o que deve acontecer em futura atualização desse mapa do teatro sul-mato-grossense no século XXI.

O FIB traz atrações teatrais nacionais e regionais, como, em 2009, na 10ª edição, a Pia Fraus de São Paulo, que apresentou “Gigantes de Ar” e a “Bolha Luminosa”, e em 2010, na 11ª, além de oficinas de Perna de Pau, intervenções de malabaristas, mágicos e equilibristas, foram apresentadas as peças “Contos da Cantuária”, Imaginário Maracangalha, “Sob Controle”, Flor & Espinho, “O Rio que Vem de Longe”, Teatro Ventoforte, na Praça da Liberdade; “Simão e O Boi Pintadinho”, Valdeck Garanhuns, no EcoEspaço;, e, desse grupo, “A Lenda da Gralha Azul”, e o stand - up “Nocaute”, Marcelo Mansfield, no Palco das Águas. Em 2011, participaram da mostra regional de teatro o Mercado Cênico, com “Incontornáveis”, e o Circo do Mato, com “Encruzilhada”, e de São Paulo o Buraco D`oráculo, “Stand”, a Cia Buniô, “Sério, meio sério e nada sério”, e João Signorelli, “Gandhi, um líder servidor”.

A FEDERAÇÃO SUL-MATO-GROSSENSE DE TEATRO

O mais antigo evento teatral realizado na região é o Festival da Federação Sul-Mato-Grossense de Teatro (FESMAT), importante entidade, anteriormente Federação Sul-Mato-Grossense de Teatro Amador (FESMATA). Esse Festival tem caráter competitivo, sua primeira edição ocorreu na cidade de Campo Grande, no mesmo ano da criação da entidade e do Estado, 1979, e segundo publicado em seu sítio⁴⁷, com o passar dos anos o evento se tornou itinerante e chegou, em suas mais de duas dezenas de edições, as cidades de “Aquidauana, Corumbá, Porto Murtinho, Três Lagoas, Bela Vista, Costa Rica, Coxim, Ponta Porã, Dourados e Rio Verde”. No ano de 2010, sua 29ª edição ocorreu na cidade de São Gabriel do Oeste e mesmo não havendo na cidade edifícios teatrais, foram encenadas treze montagens de grupos credenciados, oriundos de Campo Grande, Três Lagoas, Dourados e Rio Verde.

O livro *Luz, Palco e Alma* (2002), de Jefferson Ravedutti, faz um breve histórico do evento e retrata alguns espetáculos que participaram do Festival. Sobre o livro, Thaisa Bueno escreve na introdução:

Ele não segue uma linha cronológica na seleção das imagens, nem tem a pretensão de ser uma enciclopédia fotográfica do teatro

⁴⁷ PICCOLLI, Marcelo. *FESTIVAL: 29ª Festival Sul-mato-grossense de Teatro de 10 a 12 de dezembro*. Blog da Federação Sul-Mato-Grossense de Teatro (FESMAT), em 23 de novembro de 2010. www.fesmat.blogspot.com.br/2010/11/festival-29-festival-sul-mato-grossense.html . Acessado em: 14 de agosto de 2011.

regional. Mas resume a essência da arte cênica em seu Estado, nas suas mais diferentes vertentes: no humor insinuante, resgatado da commédia Dell'arte em "A Chave e a Fechadura"; no ensaio montado a beira do rio Taquari; nas imagens solitárias do monólogo "Pobre Diabo Louco e Seu Discurso Para Moscas", nos improvisos de palco, de iluminação. (...) Ali estão reunidas imagens de dezenas de grupos que passaram pelo palco do Festival Sul-Mato-Grossense de Teatro durante os últimos cinco anos. Gente que encantou cidades como Campo Grande, Aquidauana e Ponta Porã. O festival é maior, já está em sua 23 edição, mas a amostra escolhida para esse catálogo resume com excelência o espírito do projeto. (REVEDUTTI, s/p, 2002)

Ainda sobre a proposta da publicação da obra, Thaisa Bueno escreve:

Como a proposta dessa obra é contar com a luz (com as imagens) um pouco da história do Festival Sul-Mato-Grossense de Teatro e assim mostrar, também, um apanhado da produção teatral do Paraná, é importante localizar o leitor no tempo. Um dos idealizadores do Festival foi o professor e escritor Américo Calheiros. Ele lembra que a proposta começou a tomar forma na década de 70 com 'Tempo de Teatro', um evento que acontecia em Cuiabá. Com a divisão do Estado o programa foi dividido, quando surgiu, em 1979, o que hoje já se consagrou como o principal encontro de 'fazedores de teatro' de Mato Grosso do Sul. 'Inicialmente pensamos em montar um projeto que aconteceria sempre em Campo Grande. Depois o Festival cresceu e se tornou itinerante', explica Calheiros. Com uma proposta de ser um espaço aberto para grupos de toda a região mostrarem suas produções, o Festival proporcionou nesses pouco mais de 20 anos um intercâmbio entre produtores, atores e profissionais de outras áreas ligadas à arte cênica, fazendo com que grupos se fortalecessem e a arte regional começasse ali, a definir a sua cara. Alias, um perfil bem universal. Durante todo esse tempo atores e diretores puderam experimentar, criar e se divertir. O Festival nunca exigiu uma linha, mas se firmou pela liberdade criativa ampliando seu cenário com oficinas e cursos variados. 'Muitos grupos importantes começaram no Festival. Entre eles merece destaque o Gutac, com um trabalho muito sério, e o Patota Infantil, de Três Lagoas', lembra o professor. Entre os participantes de fora que prestigiaram o evento nomes consagrados como Amir Adad, Alsonia Bernardes, Fani Abramovitch, Rubens Corrêa, entre outros. 'Esteve aqui a nata do meio teatral', assegura. De lá pra cá o festival cresceu bastante, inclui na sua programação oficinas e cursos, produções amadoras e profissionais e a cada dia vem se consolidando como um grande evento, não só do Estado, mas de toda a Região Centro-Oeste. E embora, como lembra Calheiros, tenha tido mais público na década de 70, confirmou nesse tempo a sua eficiência como mostra da melhor produção regional. (REVEDUTTI, s/p, 2002)

A PRÓ-TEATRO

A Associação de Profissionais de Teatro de Mato Grosso do Sul (Pró-Teatro), foi um movimento projetado em âmbito estadual e que aconteceu no ano de 2008, através da relação entre artistas das cidades de Campo Grande, Dourados, Corumbá e Três Lagoas. Essa articulação mobilizou a realização de

dois encontros presenciais nesse período, denominados *Panorama do Teatro*. O primeiro ocorreu em Campo Grande, no Teatro Aracy Balabanian, nos dias 31 de maio e 1 de junho, com três oficinas, o “Corpo em Movimento”, com Jair Damasceno, “Iniciação a Maquiagem” com Marcos Moura e “Jogo e Teatro”, com Fabricio Moser; dois espetáculos, “Na mão direta o sol”, direção de Sonia Rolon e “Amor Sacro e Profano”, direção de Dannon Lacerda e Sid Correa, e mesas de debates sobre Editais, Festivais e Projetos independentes e Políticas públicas para o teatro regional.

O segundo encontro correu na cidade de Dourados, no Teatro Municipal, com a articulação do Hendy – Grupo de Experimento e Pesquisa em Teatro. Na programação aconteceram uma oficina de “Confecção e iniciação a prática dos malabares” com o Coletivo de Artes Robin Hood, de Dourados, na Reitoria da UFGD; a palestra “O Teatro desagradável e a revolução da cena brasileira”, com Andréa Freira, no Studio Blanche Torres, através do projeto “Diálogos” da UFGD, sob coordenação de Emmanuel Marinho; e o *workshop* “O corpo criativo e a dança pessoal” com Jair Damasceno, no Teatro Municipal, os dois últimos artistas de Campo Grande. Também ocorreu um debate da Pró Teatro, com o objetivo de pensar os “Rumos do Teatro no MS”, e foi apresentado o monólogo “A Mulher Possível” do Núcleo Jair Damasceno, atuação de Fernanda Versolato, de Campo Grande.

CAMPO GRANDE

A Fundação Municipal de Cultura de Campo Grande (FUNDAC) é instituição atuante para o desenvolvimento do teatro na capital do Estado. Criada em 2004, esse órgão público municipal é gestor do Armazém Cultural, espaço que recebe espetáculos teatrais, e apoia a produção de eventos, peças e ações através do *Programa Municipal de Fomento ao Teatro* (FOMTEATRO) e do *Fundo Municipal de Incentivo à Cultura* (FMIC). De acordo com os editais divulgados pela entidade em seu sítio⁴⁸, entre 2008 e 2010, o total de recursos disponíveis para o FOMTEATRO a cada ano foi de R\$ 94.242,00, beneficiando

⁴⁸ DE ALMEIDA, Solismar Alves. *Edital de inscrição de projetos no Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a cidade de Campo Grande* (2008). Prefeitura de Campo Grande, Mato Grosso do Sul, em 29 de janeiro de 2008. www.campogrande.ms.gov.br/egov/downloadFile.php?id=576&fileField=arquivo_dow&table=download_s&key=id_dow&sigla_sec=fundac. Acessado em: 14 de agosto de 2011.

muitos projetos de grupos e artistas da cidade. O montante é assim distribuído, 25% pra gerir projetos na área teatral da instituição; 10% aos Núcleos Artísticos Iniciais e Folclóricos; 20% pra atender projetos de capacitação e/ou reciclagem na área teatral; e 45% pra montagem e circulação no Município.

No ano de 2010, a cidade de Campo Grande foi sede dos eventos *Festival Internacional de Teatro de Objetos*, do SESI, com o apoio do Pontão de Cultura Guaicuru, que realiza ações contínuas de formação teatral, e o *VIII Encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua*, promovido pela Setorial de Teatro e pelos grupos de teatro de rua da cidade. A Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) é responsável pelo Teatro Glauce Rocha, localizado na cidade universitária, com grande capacidade de espectadores e estrutura técnica de qualidade, o edifício tem uma longa história ligada ao teatro na cidade e no Estado, como citado anteriormente nessa dissertação. Desde a sua fundação, a UFMS também oferece oficinas e mantém grupos universitários, além de apoiar eventos como o FESTCAMP, e o seminário *Teatro Popular: A Comédia Del Arte e as Fábulas Italianas*, em 2008.

Coordenado pela Instituto Municipal de Planejamento Urbano e de Meio Ambiente (PLANURB) de Campo Grande desde 1998, o *Festival de Teatro Ambiente em Cena*, ocorreu até 2006, em caráter competitivo e destinado a grupos de teatro profissionais e também da rede pública estadual e municipal. Na 1ª edição, em 1998, o espetáculo de bonecos “O Planeta é Azul, Não o Deixe Cinza”, da Cia das Artes foi premiado, na 2ª edição, em 2000, foi vencedora a peça “O Ambiente e a Cena”, na 4ª edição, em 2004, o evento ocorreu no Teatro Prosa e premiou as montagens “Madalena – a menina que morava na parede”, de Espedito Montebranco, e “O Pequeno Príncipe no Mar de Xaraés”, do Grupo Teatral Minas da Imaginação. Segundo a PLANURB⁴⁹, em 2004, nas sete edições do Festival concorreram mais de 48 peças, que foram assistidas por 30 mil crianças e adolescentes.

Em 2001 aconteceu o *1º Festival Campo-grandense de Teatro Na Boca de Cena*, com as peças “Pobre Diabo Louco e (...)”, de Espedito Montebranco e Cid Correa, “A Chave e a Fechadura”, de Andrea Freire, e outras. Em 2010, o

⁴⁹ *Capital abre inscrições para o VI Festival de Teatro*. Sítio de Notícias Dourados News, em 31 de maio de 2004. www.douradosnews.com.br/arquivo/capital-abre-inscricoes-para-o-vi-festival-de-teatro-0e84b9e92cfdab1aeea80099514e1a59. Acessado em: 14 de agosto de 2011.

evento foi realizado pela FUNDAC e a FCMS e, no Teatro Aracy Balabanian, se apresentaram o Mercado Cênico, a OFIT, o Adote, a Cia das Artes, o Teatral Minas da Imaginação, e, no Armazém Cultural, Senta que o Leão é Manso, os Reis da Liberdade, o Teatral Grupo de Risco, o Fulano Di Tal, a Trupe da Casa, e o Grupo Palco. Nas escolas Kmé Adania e Harry Costa se apresentaram o Teatral Unicórnio, com “O Sapo Encantado (...)”, e o Identidade Teatral, com “O Rei que não Sabia Rir”, e na Rio Branco os Desnudos Del Nombre, com “Magnífico Duelo”, Arte e Riso, com “ De Palhaço e Lobo Todo (...)”, e o Imaginário Maracangalha, com “Contos da Cantuária”.

Um importante evento da cidade é o *Festival Nacional de Teatro de Campo Grande (FESTCAMP)*, criado pelo grupo Palco, o grupo Flor e Espinho e a UFMS, para formar plateias, bem como permitir amplo intercâmbio cultural. Realizado desde 2007, chegou a 5ª edição em 2011, na 1ª edição foi produzido com recursos do FOMTEATRO, depois obteve patrocínio da FCMS, desde a 2ª edição através do FIC, e em sua 3ª edição contou com o patrocínio da CAIXA. Segundo um balanço da A.A.C.P⁵⁰, em suas quarto edições, o evento promoveu 80 peças de 50 grupos e artistas nacionais, montagens para palco, rua e espaços alternativos, escolhidas através da curadoria ou de edital, que foram apresentadas a 50.000 espectadores em teatros, nas ruas, lonas e escolas da cidade, nas três primeiras edições através de acesso gratuito, quadro modificado em 2010, quando começou a se cobrar ingressos populares.

Uma das características do FESTCAMP é o debate sobre os espetáculos, sendo responsáveis pela organização do evento e desse painel crítico Anderson Lima e Espedito Montebranco, do Flor e Espinho e do Palco, além de artistas convidados. Neste papel duas presenças são constantes, a do professor da Universidade Federal da Bahia/BA, Djalma Thuerler e da atriz e diretora Deborah Finnochiaro, da Companhia Solos e Bem Acompanhados de Porto Alegre/RS, tendo esporadicamente participado também em alguma edição Zé Alex, Sidnei Cruz e Jorginho de Carvalho, do Rio de Janeiro, e Luiz Carlos Vasconcelos, da Paraíba. Estes últimos ainda participaram com espetáculos e oficinas em outros anos, como Ricardo Pucetti e Naomi Silman

⁵⁰ *Resumo das Edições do FESTCAMP* A.A.C.P. Associação Artística Cultural Palco de Artes Cênicas, Esporte, Lazer e Promoção Social.. Sítio de Espedito Di Montebranco, em 2011. [www.vacaazul.com.br/espeditomontebranco/aacpms#myGallery-picture\(1\)](http://www.vacaazul.com.br/espeditomontebranco/aacpms#myGallery-picture(1)) . Acessado em: 14 de agosto de 2011.

do LUME de Campinas/SP, Péricles Anarcos do Fúria de Cuiabá/MT, e Amir Haddad do Tá na Rua/RJ, que participou de uma conferência.

No 1º FESTCAMP, em 2007, participaram a Parangolê de Caruarú/PE, “Amor em Tempo de Servidão”, Luiz Carlos Vasconcelos/Palhaço Xuxu/Paraíba, “Silêncio Total”; e de Belo Horizonte a Teatro Itinerante, “El indivíduo”. De São Paulo, capital, a Pia Fraus, “Bichos do Brasil”, e Humatriz, “A-MA-LA”, de Campinas o Panbazus Bros, “La Mutante Varieté” e Lume, “La Scarpeta”. De Curitiba a Senhas, “Bicho Corre Hoje”, de Umuarama a Cia. UNIPAR, “Duplo”, e Porto Alegre a Solos e Bem Acompanhados, “Sobre Anjos e Grilos”. Na Mostra Regional participaram a Trupe Casa de Ensaio, “Cirandando”, o Trem Caipira Teatro e Dança, “Histórias Para Contar, Lembranças Para Guardar”, a República Cênica, “Aurélio e a Chuva”, a Uruato Cia Guaicuru de Artes, “Rubens Artaud”, a Arte Riso, “Manuel de Barro Sem Palavras”, o Teatral Grupo de Risco, “Guaicuru- Histórias de Admirar”, e o Fulano Di Tal, “Humor”.

Em 2008, da Mostra Nacional participaram, do Rio de Janeiro, o Teatro de Anônimo, “Homem Bomba”, Ana Luiza Cardoso, “Margarita Vai a Luta”, o Ateliê Voador, “Inconsciente”, os Leões de Circo, “A Descoberta das Américas” e “Onde você estava quando eu acordei? “. De São Paulo a Cia Brava e o Só Riso, com “Liz, eu e o pássaro”; de Campinas os Seres de Luz, “A-LA-PI-PE-TUÁ” e “Empalhador de Sonhos”, e de Santa Catarina a Mútua, com “A Caixa”. Para a Mostra Regional foi selecionado, de Corumbá, “Amor Sacro e Profano”, com Bianca Machado, e de Campo Grande “Na Mão Direita o Sol” da Cia de Artes, “Contos da Cantuária” do Imaginário Maracangalha, “No Doce Amargo das Coisas de Que Somos (...)” da OFIT, “O Rei Que Não Sabia Rir” do Identidade Teatral, “Socorro, Minha Casa é Uma (...)” do Palco, “Tereza é meu nome” do GUTAC, “Dorotéia” da OCT, e “Cultura Bovina” do Ginga.

Em 2009, participaram da Mostra Nacional o Celeiro das Antas de Brasília, com “Alma de Peixe”, e o Teatro que Roda de Goiânia, com “Das Saborosas Aventuras de Dom Quixote de La Mancha e o Escudeiro Sancho”. Do Rio de Janeiro veio Carolina Virguês com “Ingrid”, a Amok com “Cartas de Rodez”, Paulo Giannini com “Homem de Barros”, a Pequod com “Filme Noir”, e o Teatro de Demolição com “A Catástrofe da Borboleta”. De São Paulo, capital, a Cia. Zero Zero com “O Caderno da Morte”, de Campinas o Lume Teatro com “Não Lugar” e da cidade de Pirassununga o “Grupo Sítio do Jeca”.

Na Mostra Regional, de Campo Grande participou Circo do Mato, “O Palhaço no ½ da Rua”, Mercado Cênico, “Paredes Revisitadas”, Minas da Imaginação, “Raízes do Pantanal”, Juan e Thybau, “Não é festa de criança”, e de Dourados Emamnuel Marinho, “Solo de Palavras”, e Hendy, “Maria Borracheira”.

Na mostra nacional de 2010, de São Paulo, capital, se apresentou o grupo Tapa, com “Mão na Luva”, de São José do Rio Preto, a Cia. Teatral Azul Celeste com o infantil “Marcelo, Marmelo, Martelo” e “Cem Gramas de Dentes”, além da Caravana Cia de Teatro com “Quem Tem Medo do Escuro”. De Cordeirópolis, o Teatro Pingo D’água com “João Pacífico o poeta do Sertão”, de Bauru, Mariza Basso Teatro de Formas Animadas com “Circo dos Objetos”, de Campinas a Cia. Troada com “A Porta”, do Rio de Janeiro o grupo Triciclo com “Triciclo” e de Florianópolis, o Grupo Anjos da Noite com “Varka-Lambe Lambe in Tchekhov”, o Grupo Pé de Vento com “Bom Appetite” e “De Malas Prontas”. De Goiânia, Goiás, vieram a Cia Nú Escuro com “O Cabra que Matou As Cabra” e “Carro Caído”, além da Arte e Fatos Cia de Animação com “Balada de Um Palhaço”.

Na Mostra Regional de 2010, 4 espetáculos foram selecionados via edital e outros 6 foram convidados a compor uma mostra de peças paralelas. Na Mostra Oficial, de Campo Grande, participaram o Mercado Cênico com “Incontornáveis”, o Teatral Grupo de Risco com “Apareceu a Margarida”, o Circo do Mato com “Encruzilhada: O Último Cabaré”, e de Dourados o Hendy, com “A Cabeleireira”. Na Mostra Paralela se apresentaram o grupo Todos como Amigos, de Nova Alvorada do Sul, com “Os Saltimbancos”, e de Campo Grande o Grupo Teatral Unicórnio com “A Vassoura da Bruxa”, a Arte Riso Cia de Animação com “De Palhaço e Lobo Todo Mundo Têm um Pouco”, o Teatral Grupo de Risco com “A Lenda do Vale da Lua”, o grupo Desnudos Del Nombre com “El Magnífico Duelo” e o Teatro Imaginário Maracangalha com “TEKOHA-Ritual de Vida e Morte do Deus Pequeno”.

DOURADOS

Em Dourados, a Fundação de Cultura e Esporte de Dourados (FUNCED), criada em 1983, é o maior órgão de competência pública artística da cidade e aparece como parceira de praticamente todas as atividades teatrais desenvolvidas no município, principalmente porque é a responsável

pela administração do Teatro Municipal de Dourados. A FUNCED não tem em seu quadro permanente nenhum profissional do Teatro ou das Artes Cênicas, e esses segmentos tem sua dinâmica comprometida pela falta de investimentos. O Teatro Municipal de Dourados, com capacidade para 420 lugares, possui som, iluminação, ar condicionado, e uma boca de cena com 8 metros de altura, 12 metros de largura e 12 metros de profundidade, é utilizado muitas vezes para eventos de outra natureza, como seminários e palestras, e a estrutura do edifício ainda sofre com a carência de técnicos para o seu cuidado.

A FUNCED é responsável pelo *Fundo de Incentivo a Produção Artística e Cultural de Dourados* (FIP), que através de seleção pública fomenta projetos de teatro desde 2008, e realiza anualmente o *Encena Dourados* desde 2001, para valorizar a cultura teatral local. Em 2009, sua programação contou com as peças infantis, “Luas e Luas” com a Trupe Zomba, “Os Singulares” com a Cia. Peleja, entre outros, e as peças adultas “Noite na Taverna”, com o Ogruleda, “Oito ou Oitenta” e “Ta procurando O Que?” com Cia. Peleja, “Tarde Demais” com o Hendy - Grupo de Experimento e Pesquisa em Teatro, e “Hotel Lancaster” com a Trupe Zomba. Em 2010, os espetáculos foram “Aonde vai bruxa, vai Palhaço e vai Flor”, com o TUDi, “Momento da Dança” e “Work in process” com o grupo de Teatro da FUNCED, e “Auto de Natal”, com a Cia. Simbiose, e seus ingressos foram comercializados à preços populares.

O *Festival de Teatro Universitário de Dourados* (FESTUDO), que aconteceu entre os anos de 1996 e 2006, foi um evento realizado pela UEMS, com o apoio da FUNCED e o financiamento do Fundo de Investimentos Culturais de Mato Grosso do Sul (FIC/MS). Na monografia *Breve história do Teatro Universitário de Dourados e do Festival de Teatro Universitário de Dourados - FESTUDO* (2004), ainda sem publicação, mas disponível a consulta no CDR/UFGD, João Aparecido Alves conta em detalhes a história das edições desse evento importante que ocorreu na cidade. Nesse período, ainda junto a UEMS, também funcionou o Grupo de Teatro Experimental Universitário (GEPETU), dirigido por Emmanuel Marinho, que se apresentou em várias cidades do estado e do Brasil, com os espetáculos “Nada” (2000) e “La Guerra” (2004).

Outros eventos de Dourados que aconteceram na primeira década do século XXI foram mobilizados por grupos de teatro ligados a UEMS e a UFGD.

A Trupe Zomba, criada em 2004, por meio de um projeto de formação de atores coordenado por Paula Regina Alvarenga através da UEMS, encenou peças em Dourados e região como “Fuck you Baby” de Mario Bortolotto, “Quando as maquinas param” de Plínio Marcos, e “Inimigos de Classe” de Nigel Williams. Em 2006, a Trupe realizou o *Coletivo de Artes: Dramaturgia; Mostra de Sketches; Mini-curso de Malabares*, com mostra de seu repertório, palestra de Mario Bortolotto e oficina com o acrobata Marcelo Foca. A Cia. Teatro Universitário de Dourados (TUDO), criada em 2007, através de Oficinas oferecidas pela UFGD, funcionou até 2009, encenou “Viúva, porém honesta” de Nelson Rodrigues, “O Espião” de Bertolt Brecht, “Tá Rindo do Que? e outros.

O *Festival Internacional de Teatro de Dourados (FIT)*, é realizado pela UFGD e pelo IDAC – Instituto para o desenvolvimento da Arte e da Cultura. Desde sua primeira edição, em 2008, o evento promove o intercâmbio entre grupos de teatro, divulga novas linguagens artísticas, fomenta a criação de plateias e contribui para uma maior dinâmica cultural na cidade de Dourados, ao descentralizar ações para espaços alternativos, popularizando seu acesso. A programação do FIT costuma ser composta pelas mostras Internacional, Nacional e Regional, sendo que, em 2009, também foi realizada uma mostra Universitária, e *workshops*, oficinas, palestras, exposições, sessões de cinema. No primeiro ano a curadoria foi responsável pela grade de programação e no segundo o mesmo aconteceu com a mostra Internacional e Nacional, para a mostra Universitária e Regional houve uma seleção pública.

O 1º FIT ocorreu de 05 a 12 de setembro de 2008 e contou com a apresentação de 13 espetáculos em diversos espaços da cidade de Dourados. Na Mostra Internacional, no Teatro Municipal, se apresentou a companhia franco-brasileira Dos à Deux, com “Dos á Deux”, a partir de *Esperando Godot*, os peruanos Hugo e Inês com “Cuentos Pequenos”, espetáculo de mimo, formas e figuras, e o palhaço argentino Nanny Cogorno com “Jurujujaja: El desastre continua”, teatro de rua, malabares e equilibrismo no Parque dos Ipês. Na Mostra Nacional, no Teatro Municipal, se apresentou, de Brasília, a peça “Dinossauros”, de Santiago Serrano; o grupo paulista Parlapatões, Patifes e Paspalhões, com Hugo Possolo no monólogo “Prego na Testa”; “Erêndira”, do conto de Gabriel Garcia Marquez, e “A briga entre os dois Ivans”, do Teatro Experimental Universitário - Studio 1/UFSM, de Santa Maria/RS.

Dentro da Mostra Regional, o palco do Municipal recebeu o grupo Pé de Moleque de Glória de Dourados, com a comédia de Ariano Suassuna “*O Rico Avarento*”; os mágicos Rick e Tibau de Campo Grande, com o duelo de jogos de ilusionismo “Não é festa de criança”, e a Cia TUDO de Dourados, com a farsa irresponsável “Viúva, porem honesta” de Nelson Rodrigues. Na Praça Antônio João e na Reitoria da UFGD, se apresentaram respectivamente o Circo do Mato, com “O Palhaço no meio da rua”, espetáculo circense que mescla número de música e teatro, e o Imaginário Maracangalha, com “Contos da Cantuária”, teatro de rua a partir do conto homônimo de Geoffrey Chaucer, ambos de Campo Grande. Da cidade de Dourados, no Parque do Lago, se apresentou o grupo Hendy, com o espetáculo de rua “Maria Borradeira”, inspirado no conto homônimo recolhido por Sívio Romero.

Paralela a programação de espetáculos ocorreram ações formativas e complementares, como as oficinas: “El Clown como arma Arrojada” com Nanny Cogorno da Argentina, “Teatro-Educação” com Fernando Cruz de Campo Grande, e “Possibilidades expressivas do jogo do ator com a Máscara Neutra” com Luana Michelloti de Porto Alegre⁵¹. O projeto de palestras e conferências denominado “Diálogos”, abordou temas como “Teatro nas Fronteiras: A implantação do Curso de Artes Cênicas da UFGD”, que reuniu professores e artistas envolvidos no processo de criação do curso e as “Tendências da Cena Teatral Internacional” com Guilherme Reis, curador do Festival de Brasília⁵². Na Mostra de Cinema foram apresentados documentários e filmes quem travam alguma relação com o teatro, como “Paulo José – um auto-retrato brasileiro” “Um homem só” e “Glaucos – Estudo sobre um Rosto”.

O 2º FIT, que ocorreu entre 08 e 16 de setembro de 2009, foi realizado pelo IDAC e UFGD em homenagem à Augusto Boal, contou com mais de 20 apresentações teatrais e descentralizou o acesso a essa arte, levando um grande número de suas peças à espaços alternativos da cidade de Dourados. Na Mostra Internacional, se apresentaram no Teatro Municipal a dupla de espanhóis David Espinosa e Juan Manuel, com “Delírios de Grandeza”, e o grupo paraguaio Arte Total, com o monólogo “José Gaspar - A Solidão do Poder”, a respeito da história de um ex-governador do país vizinho, Paraguai.

⁵¹ Esta oficina substituiu a *Do movimento a ação física*, com Adriana Dal Forno, que foi cancelada.

⁵² A palestra “O Teatro e o Mundo Globalizado”, com Hugo Possolo, não aconteceu.

No Campus da UFGD e no Parque dos Ipês, foram realizadas sessões do espetáculo “Cabaret do Mercosul” com o Circo Delírio, grupo que reúne um brasileiro, um argentino e um uruguaio, e apresenta números de equilíbrio, acrobacia, malabarismo e comicidade.

Na Mostra Nacional, se apresentaram no Teatro Municipal Antônio Nóbrega, com uma aula sobre a cultura popular do Brasil, o grupo goianiense Arte e Fatos com “Balada de um palhaço”, os paulistas La Mínima com “A Noite dos Palhaços Mudos” e Teatro de Senhoritas com “Ana-me”, do conto de Clarice Lispector, os espetáculos do grupo baiano Via Magia “As Palavras” e “Depois do Fim”, também apresentados na Reserva Indígena. Em escolas e entidades da cidade se apresentou o TRIP Teatro de Animação de Rio do Sul/SC, com “O Velho Lobo do Mar”, os paulistas Lígia Marina e Guilherme Furtado com “Gnomos de Gnu”, e os Geraldos, de Campinas, com “Números”. A Mostra Regional teve apenas a participação de grupos campo-grandenses, selecionados via edital: o OFIT, com “No Gosto Doce e Amargo das Coisas de Que Somos Feitos”, e Flor e Espinho, e a peça de rua “Sob Controle”.

No 2º FIT as oficinas foram “Introdução ao Teatro do Oprimido” com Flávio Sanctum do CTO/RJ, que ocorreu no Assentamento Rural Itamaraty, “Palhaço de Hospital: Formação, Vocação e Escolha” com Ana Achcar da UNIRIO/RJ, e “Professor, qual é o papel que eu vou fazer? – Uma experiência na condução de processos de iniciação teatral com adolescentes” com Antônio Salvador, do Teatro Balagan, de São Paulo. No “Diálogos”, foram temas “Teatro do Oprimido” com Maria José de Oliveira, da UFGD, “Teatro nos Pontos de Cultura” com representantes de Dourados, Campo Grande e Salvador, “Palhaço de Hospital: formação, vocação, escolha” com Ana Achcar, “Plínio Marcos: pornografando e subvertendo” com Lucineia Contiero/UFGD, e Danilo Alencar e Bruno Peixoto, de Goiana/GO. Também ocorreu exposição na Reitoria da UFGD, “Hace Cuarenta Lunas”, do paraguaio Júlio César Alvarez.

Em 2010, o FIT não foi realizado, mas a UFGD promoveu uma Mostra de Teatro, entre 20 e 23 de outubro, em comemoração aos cinco anos de existência da Instituição. Na programação de espetáculos, cuja entrada era assegurada através da troca do ingresso por quilo de alimento não perecível, foram apresentadas as peças “Doido”, monólogo do ator Elias Andreato, “A Serpente” de Nelson Rodrigues, com a Oficina de Interpretação Teatral (OFIT),

de Campo Grande, sob a direção de Nill Amaral; “A Cabeleireira” do conto homônimo da portuguesa Inês Pedrosa, atuação de Tainne Petelin e direção de Fabricio Moser, do Hendy, de Dourados, e “A Lição”, de Eugene Ionesco, com direção de José Parente, professor do Curso de Artes Cênicas da UFGD. Paralelamente, também foi oferecida uma “Vivência Teatral”, ministrada pela atriz Renata Vieira, de São Paulo.

Entre o fim do século XX e início do XXI, ocorreu em Dourados o *Festival de Monólogos* e o *Festival Latino-Americano de Monólogos*, com direção de Meire Milan, fomento do FIC e o patrocínio do Ministério da Cultura. O objetivo do segundo projeto, de acordo com o programa do evento,

é promover a integração cultural entre os participantes, estimular a produção cênica e a revelação de talentos, bem como aprimorar a arte do ator e a consciência crítico-estética, por meio de palestras, debates e oficinas específicas. Consta da programação, além dos monólogos selecionados que concorrerão a prêmios, teatro de rua, apresentações nos bairros e uma mesa redonda em que se discutirá a "A Arte e o Fazer Teatral em MS e sua inserção em contextos mais amplos", destacando-se o cenário nacional e latino-americano.

Em 2006, os espetáculos escolhidos pela comissão de seleção, que se deparou com 72 inscritos, foi "Guardados" do Rio de Janeiro (RJ), "Il Primo Miraculo" de Porto Alegre (RS), "A Dama das Margaridas" de Camburiú (SC), "Verdadeiro ou Falso" de Brasília (DF), "Inderna de Intão" de Brasília (DF), "Micro-revolução de um ser gritante" de São Paulo (SP), "Rubens Artaud" de Campo Grande (MS) e "Chá de Cadeira" de São Paulo (SP). Dos três países latino-americanos que inscreveram propostas, foram selecionados apenas os espetáculos: "La Suplente" de Mar Del Plata, Argentina e "Tereza Filosófica" de La Paz, Bolívia. A atriz Tônia Carrero fez o show de encerramento do festival, apresentando o solo "Amigos para Sempre", com direção de Luiz Arthur Nunes, onde fala de sua vida e carreira, pelas lembranças de seus grandes amigos.

Atuando de forma independente em Dourados, o Hendy – Grupo de Experimento e Pesquisa em Teatro também realizou eventos e apresentou espetáculos entre os anos de 2007 e 2010. Seus integrantes foram reunidos através de um projeto chamado *Letras de Luz*, cuja proposta era estimular a leitura através da transposição de contos para o palco e motivou a criação de grupos em cidades como Campo Grande e Corumbá. Depois de concluir o projeto, o grupo circulou por cidades como Fátima do Sul, Glória de Dourados,

Caarapó e Ponta Porã. Deste período, surgiram cinco montagens: “Ensaio Geral: A Cartomante”, do conto homônimo de Machado de Assis, “Apólogo Brasileiro Sem Véu de Alegoria”, do conto homônimo de Alcântara Machado, “A Nova Califórnia”, do homônimo de Lima Barreto, “Maria Borracheira”, de Silvio Romero e “O Homem que sabia Javanês”, também de Lima Barreto.

No ano de 2008, o Hendy realizou um evento chamado *Cena Alternativa*, uma mostra gratuita de seu repertório realizada através do Fundo de Investimentos à Produção Artística e Cultural de Dourados (FIP) da Fundação de Cultura e Esporte de Dourados (FUNCED). Foram apresentados, em diferentes espaços da cidade, como o Teatro Municipal, o Parque dos Ipês, Praças, Escolas, Entidades, no Campus da UFGD e na Reserva Indígena, cinco espetáculos montados a partir da transposição de contos literários para o palco, como “A Nova Califórnia”, do conto de Lima Barreto, “Apólogo Brasileiro” de Alcântara Machado, “A Cabeleireira” de Inês Pedrosa, “Maria Borracheira” de Silvio Romero e “João, universitário” do escritor sul-mato-grossense Silvio Emerson. Pensando estrategicamente em horários alternativos, a mostra atingiu mais de 3000 espectadores.

O *Movimento Novo Teatro Douradense* foi criado e se extinguiu no ano de 2009, e reuniu artistas e grupos teatrais de Dourados, como o Hendy – Grupo de Experimento e Pesquisa em Teatro, a Companhia Simbiose, a Trupe Zomba, a Cia. TUDO, o Coletivo M'boitatá, os Menestréis, estudantes do Centro Acadêmico Rubens Corrêa das Artes Cênicas/UFGD, professores e artísticas locais independentes. Tinha por objetivo reunir, fomentar e divulgar a produção teatral da cidade, pensando na formação de platéias e comercialização da entrada dos espetáculos à preços considerados populares. Além de reuniões semanais, cujo objetivo era estudar e debater o teatro, com apoio da Prefeitura Municipal e da FUNCED, esse movimento concretizou nesse ano dois eventos que aconteceram no Teatro Municipal: os *85 Anos de Teatro em Dourados* e o *Se Mostra Teatro Douradense*.

O evento *85 anos do Teatro em Dourados*, aconteceu nos dias 24 e 25 de abril, e contou com a apresentação de espetáculos e atividades paralelas. Na programação da mostra teatral, a Cia. TUDO apresentou “Sketches para um Teatro de Revista”, cenas curtas de Harold Pinter; o Coletivo Mboitatá um

número de pirofagia e poesia⁵³; a Trupe Zomba, “Claro” de Davi Ives, e o Hendy – Grupo de Experimento e Pesquisa em Teatro, “A Cabeleireira”, de Inês Pedrosa. Também foi realizado um ciclo de conferências denominado “Estudos Teatrais”, abordando os seguintes temas: “Fuck you baby de Mário Bortolotto: olhares sobre as representações sociais e urbanas” por Regina Paula Alvarenga; “Carta à Plínio Marcos: tributo aos 10 anos da morte” por Carlos e Isis Anunciato e “Apologia ao Teatro Douradense: breve panorama sobre os 85 anos do teatro em Dourados”, por Fabrício Moser.

O *Se Mostra Teatro Douradense* aconteceu de 7 a 12 de Julho de 2009. Participaram desse evento, no Teatro Municipal e no Parque dos Ipês, os grupos Trupe Zomba, com a peça “Quando as máquinas param”, de Plínio Marcos, sob a direção de Paula Alvarenga, a Cia. TUDO com a peça “Interloca”, a partir da dramaturgia de Garcia Lorca sob direção de Aline Zampieri e Ana Paula Ostapeko, e “O Espião”, de Berthold Brecht, com direção de Fabricio Moser e Walter Marschner, a Cia Teatral Peleja, com a comédia “Ta Procurando o que?”, texto e direção de Lourdes Martins, e o Hendy, com a peça “A Cabeleireira” e o infantil de rua “Maria Borracheira”, pelo *Circuito Sul-mato-grossense de Teatro* da FCMS, ambas direções de Fabricio Moser. Também estreou nessa programação a peça “Copos e Cinzeiros”, dramaturgia e direção de Kleber Félix.

CORUMBÁ

No início do século XXI, em Corumbá não existem edifícios teatrais e os espetáculos são apresentados em escolas, anfiteatros e espaços alternativos. Entretanto, a cidade abriga grupos, diretores e atores, e sedia Festivais de Teatro e eventos que tem parte da sua programação dedicada a essa arte, como o *Festival da América do Sul* (FAS). A Companhia de Teatro Maria Mole, capitaneada pela atriz e diretora Bianca Machado, tem sede no Instituto Luís de Albuquerque (ILA) e existe desde 1998. A Cia. Maria Mole tem um estilo de produção artística diversificado e, além de oferecer oficinas de formação em sua sede, trabalha o teatro e sua relação com o circo, a educação, a literatura e a história de Corumbá, sendo suas peças a de rua “As Sandálias do Frei

⁵³ Esta *performance* substituiu a apresentação de “O Espião” da Cia. TUDO, que foi cancelada.

Mariano”, que em 2004 participou do FAS, e o infantil “Pluft – O Fantasminha”, de Maria Clara Machado, premiado no *Festival Sul-Mato-Grossense de Teatro*.

Em 2005, com direção de Dannon Lacerda e Sidy Correa, a atriz Bianca Machado estreou o monólogo “Amor Sacro e Profano”, inspirado na vida da artista campo-grandense Lydia Baís, e que participou do 1° *Circuito Sul-Mato-Grossense de Teatro* em 2008. No início, essa atriz também foi uma das responsáveis pela criação, da Cia. da Lona, em 2002, que promove a inclusão social através do circo e se relaciona com projetos de teatro e grupos locais. Salim Haqzan, Dilson de Souza e Carla Soares são outros atores e diretores que atuaram no período, trabalhando de forma individual ou mesmo articulada, sendo que o primeiro também tem um trabalho de intervenções poéticas, como “Contos e Causos”, à partir de textos de escritores como Lobivar Matos, Manoel de Barros e outros, que participou do FAS em 2010, e a terceira tem como um de seus trabalhos “A Entrevista”, apresentado no FAS em 2011.

Em 2002, Corumbá abrigou a 23° *Festival Sul-Mato-Grossense de Teatro*, sob a coordenação de Bianca Machado, que reuniu grupos do Estado, do Brasil e de países vizinhos. Os 17 espetáculos concorrentes, separados nas categorias infantil, adulto e de rua, foram encenados nas escolas Santa Teresa e Dom Bosco, na praça do bairro Nova Corumbá, da avenida General Rondon e no Jardim da Independência. No 3° *Festival Pantanal das Águas*, em 2007, foi criada a *Mostra de Teatro de Corumbá*, com apresentações gratuitas na Concha Acústica do Porto Geral, onde foram encenadas “A Nova Califórnia”, da Companhia de Teatro Maria Mole, através do projeto *Letras de Luz*, da Editora Abril; o monólogo “Rubens Artaud”, com Isaac Zampieri, e “O Auto do Lampião do Além”, com o grupo Senta que o Leão é Manso, de Campo Grande, e “O Rico Avarento”, com Dílson e Salim Haqzan, de Corumbá.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BREDA, Marcio. **FCMS abre inscrições para projetos Cena Som e Quarta Erudita de 2010**. Sítio da Fundação de Cultura do Estado de Mato Grosso do Sul (FCMS), em 11 de dezembro de 2009. www.fundacaodecultura.ms.gov.br/index.php?templat=vis&site=150&id_comp=1411&id_reg=91043&voltar=home&site_reg=150&id_comp_orig=1411. Acessado em: 14 de agosto de 2011.

_____. **Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul populariza a arte teatral em todo o Estado**. Sítio da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul (FCMS), em 25 de fevereiro de 2011. www.fundacaodecultura.ms.gov.br/index.php?templat=vis&site=150&id_comp=1411&id_reg=134471&voltar=home&site_reg=150&id_comp_orig=1411. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

COLOMBO, Gisele. **FCMS seleciona espetáculos para o Circuito de Teatro de MS**. Sítio da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul (FCMS), em 13 de março de 2009. www.fundacaodecultura.ms.gov.br/index.php?templat=vis&site=150&id_comp=1411&id_reg=57989&voltar=home&site_reg=150&id_comp_orig=1411. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

DE ALMEIDA, Solismar Alves. **Editais de inscrição de projetos no Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a cidade de Campo Grande (2008)**. Prefeitura de Campo Grande, Mato Grosso do Sul, em 29 de janeiro de 2008. www.campogrande.ms.gov.br/egov/downloadFile.php?id=576&fileField=arquivo_dow&table=downloads&key=id_dow&sigla_sec=fundac. Acessado em: 14 de agosto de 2011.

PICCOLLI, Marcelo. **FESTIVAL: 29º Festival Sul-mato-grossense de Teatro de 10 a 12 de dezembro**. Blog da Federação Sul-Mato-Grossense de Teatro

(FESMAT), em 23 de novembro de 2010. www.fesmat.blogspot.com.br/2010/11/festival-29-festival-sul-mato-grossense.html . Acessado em: 14 de agosto de 2011.

VILELA, Moema. **Selecionados 10 espetáculos para o Circuito Sul-mato-grossense de Teatro.** Sítio da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul (FCMS), em 18 de janeiro de 2008. www.fundacaodecultura.ms.gov.br/index.php?templat=vis&site=150&id_comp=1411&id_reg=22979&voltar=home&site_reg=150&id_comp_orig=1411 . Acesso em: 14 de agosto de 2011.

1° SEMESTRE: UFGD investe mais de R\$ 10 milhões em laboratórios. **Jornal UFGD.** Ano 5, número 8, 2011. Em: <http://www.ufgd.edu.br/comunicacao/downloads/jornal-da-ufgd-no-1-de2011>>. Acesso em: 12 de julho de 2011.

Capital abre inscrições para o VI Festival de Teatro. Sítio de Notícias Dourados News, em 31 de maio de 2004. www.douradosnews.com.br/arquivo/capital-abre-inscricoes-para-o-vi-festival-de-teatro-0e84b9e92cfdab1aeea80099514e1a59 . Acessado em: 14 de agosto de 2011.

Conheça os grupos selecionados para o Circuito Sul-mato-grossense de Teatro 2010. Assessoria da Fundação de Cultura do Estado de Mato Grosso do Sul (FCMS). Sítio de Notícias Dourados Agora em 26 de maio de 2010. www.douradosagora.com.br/noticias/entretenimento/conheca-os-grupos-selecionados-para-o-circuito-sul-mato-grossense-de-teatro-2010. Acessado em: 14 de agosto de 2011.

Diário Oficial, Governo do Estado de Mato Grosso do Sul, em 10 de maio de 2011. ww1.imprensaoficial.ms.gov.br/pdf/DO7945_10_05_2011.pdf>. Acessado em: 14 de agosto de 2011.

Graduação em Artes Cênicas. Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FACALE), Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), 2010. Em: <<http://www.ufgd.edu.br/facale/artes-cenicas>>. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

Mapa do Estado de Mato Grosso do Sul. Sítio do Guia Geográfico do Brasil, sem data, em www.brasil-turismo.com/mapas/mapa-ms.htm . Acessado em: 14 de agosto de 2011.

Projeto Pedagógico do Curso de Artes Cênicas e Dança, Licenciatura. Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), 2010. Em: <http://www.portal.uems.br/assets/uploads/cursos/81f7af02b1a7a7e7107b971c31ea3b4c/projeto_pedagogico/1_81f7af02b1a7a7e7107b971c31ea3b4c_2014-05-20_13-21-53.pdf>. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

Projeto Político Pedagógico do Curso de Graduação em Artes Cênicas – Licenciatura e Bacharelado. Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), 2009. Em: < <http://www.ufgd.edu.br/prograd/cograd/cgp/ppcs/artes-cenicas>>. Acesso em: 14 de agosto de 2011.

Resumo das Edições do FESTCAMP. A.A.C.P. Associação Artística Cultural Palco de Artes Cênicas, Esporte, Lazer e Promoção Social. Sítio de Espedito Di Montebranco, em 2011. [www.vacaazul.com.br/espeditomontebranco/aacpms#myGallery-picture\(1\)](http://www.vacaazul.com.br/espeditomontebranco/aacpms#myGallery-picture(1)) . Acessado em: 14 de agosto de 2011.