

**RELIGIOSIDADE NO TEATRO MATO-GROSSENSE:  
UM ESTUDO SOBRE A PEÇA *SINAL MISTERIOSO*, DE PADRE  
POMBO.**

RELIGIOSITY IN THE THEATER OF MATO GROSSO: A STUDY ON  
THE PLAY *SINAL MISTERIOSO* BY PRIEST POMBO

Agnaldo Rodrigues da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** Este ensaio discute o aspecto religioso no teatro de padre Pombo, um dos principais dramaturgos mato-grossenses, cuja produção deu-se na segunda metade do século XX. Como *corpus* da pesquisa, foi escolhida a peça teatral *Sinal Misterioso*, devido ao enfoque dado pelo escritor ao aspecto religioso, em um contraponto entre o bem e o mal, o céu e o inferno, a decadência e a ascensão moral do indivíduo.

**Palavras-chave:** Teatro mato-grossense, Padre Pombo, *Sinal Misterioso*, religiosidade.

**Abstract:** This essay discusses the religious aspect of the priest Pombo's theater, one of the main playwrights of Mato Grosso, whose production took place in the second half of the 20th century. As research *corpus* was chosen the play *Sinal Misterioso*, due to the focus given by the writer to the religious aspect, in a contrast between good and evil, heaven and hell, decay and moral rise of the individual.

**Keywords:** Mato-Grosso Theater, Priest Pombo, *Sinal Misterioso*, religiosity

Silva (2010) afirmou que o teatro em Mato Grosso teve sua época áurea no Período Colonial, momento de grande efervescência cultural na região, paralelamente aos acontecimentos provenientes ao ciclo do ouro quando o cenário da economia era de crise. No entanto, registraram-se, nesse panorama, manifestações culturais voltadas ao teatro, com

---

<sup>1</sup> Docente do PPGEL/UNEMAT

representações de tragédias, comédias, entremezes e óperas, em festas populares de santos ou por ocasião de comemorações relacionadas à coroa.

No Século XX, houve autores que se destacaram no âmbito da dramaturgia mato-grossense, mas poucos publicaram suas peças teatrais, ocasionando um número reduzido de autores, cujos textos podem ser disponibilizados para um estudo científico. Entre esses dramaturgos, encontra-se Padre Raimundo Conceição Pombo Moreira da Cruz, personalidade religiosa e política, que foi membro da Academia Matogrossense de Letras, com sede na Capital Cuiabá.

Padre Pombo é um dos principais dramaturgos de Mato Grosso. As peças teatrais que ele produziu estão localizadas nas décadas de 1950 e 60, exemplaridades que abriram caminhos a uma nova tendência teatral no Estado. Trata-se, pois, do teatro religioso, político e sócio-existencial. Não escreveu apenas teatro, pois sua produção permeia o romance, a poesia, a história e a educação. Nem todo acervo das produções desse admirável escritor está à disposição para acesso, de modo que abaixo segue o estudo de uma de suas peças que, certamente, constituirá um limiar sobre as peças teatrais que ele escreveu.

*Sinal Misterioso* é um drama em 05 (cinco) atos e 33 (trinta e três) cenas. A peça foi publicada na Revista *Leituras Católicas* nº 818, em outubro de 1958, pela Escola Industrial Dom Bosco – Niterói. No interior da peça, há uma datação: Cuiabá, 07 de outubro de 1958 e atesta a ocasião da Festa de Nossa Senhora do Rosário. Tudo indica que *Sinal misterioso* foi apresentado nessa data pela primeira vez. Em relação à publicação, a peça também traz a seguinte informação: “Imprimatur – Por especial comissão da Autoridade Diocesana, Niterói, Janeiro de 1958, Pe. Tercílio Chiarelli”, o

---

que pode estar indicando a data da impressão e publicação da obra. Na capa, há o expediente que diz: “Tôda a correspondência referente às Leituras Católicas deve ser dirigida à REDAÇÃO DAS LEITURAS CATÓLICAS, Rua Santa Rosa, 257, Niterói – Estado do Rio”.

A obra pode ser encontrada no Palácio da Instrução (Biblioteca Rubens de Mendonça), em Cuiabá, sob o número de registro de controle interno CMT 993, cx 02. A peça, em 2008, por ocasião da produção do livro *Teatro Mato-grossense* estava sendo preparada para ser encaminhada ao acervo de obras raras da literatura mato-grossense, devido aos estragos causados pela ação do tempo e inúmeras consultas para pesquisa. O livro foi resultado de minha pesquisa de pós-doutoramento, publicado pela ABRALI e UNEMAT Editora, em 2010.

A peça inicia apresentando a cenografia, quando já se evidencia a matéria religiosa. O ambiente da igreja, bem como as suas insígnias, são elementos constitutivos da idéia que prevalece ao longo de toda trama: a redenção do ser humano. Desse modo, a contemplação do sagrado é transformada em um ato de purificação e a presença dos símbolos sagrados em um anúncio de que o bem prevalecerá. Observemos a rubrica:

Sala com duas portas laterais; a do fundo dá para a igreja onde se vê o presbitério, a lâmpada do SSmo. E, diante dela, sentado olhando-a, pensativo: Érico. As outras comunicam com o interior da casa, uma à direita e outra à esquerda. Mesa, cadeiras, crucifixo na parede. Ao levantar o pano está tocando o harmonium – preferivelmente o canto da 1ª comunhão, o mesmo do 2º e 5º atos. Cena livre por breves instantes (POMBO, 1958, p. 7).

Inevitavelmente, a igreja, o presbitério, a lâmpada do Santíssimo, o crucifixo na parede e o canto da primeira comunhão que se faz ao fundo do drama, denunciam o perfil do enredo que faz prevalecer o sagrado sobre o

---

profano, as virtudes sobre os vícios, as boas ações sobre as más tendências. Todos os elementos estão congregados sob um único objetivo: apresentar o ambiente sagrado da Igreja Católica pelo pensamento dos Salesianos.

É necessário, porém, discutir o significado de cada um dos símbolos apresentados nessa rubrica, a fim de estabelecer o diálogo entre o conteúdo da obra e a vivência humana. Nessa direção, deve-se pensar a concepção que a literatura e o teatro têm a respeito desses símbolos, pois os atravessamentos históricos, ideológicos, sociológicos e filosóficos, aliados à construção ficcional, podem dar vazão a um universo de possibilidades.

Chevalier e Gheerbrant (2002) atribuem significados a esses símbolos, apresentados na cenografia inicial de *Sinal Misterioso*. Para eles, o símbolo da Igreja assume formas diversas ao longo do tempo. A Igreja é apresentada quase sempre de olhos vendados, indicando cegueira explicada pelo hino *Laetabundus*, que se costuma recitar no natal. Isaias faz menção a essa cegueira “*nunquam tamen desinit esse caeca*”. A Igreja é, também, simbolizada por uma videira, uma barca ou uma torre: a videira é a árvore da vida do paraíso, uma imagem messiânica que diz respeito aos bens mais preciosos do homem e da propriedade de Deus; a barca representa a viagem, um tipo de travessia realizada tanto pelos vivos quanto pelos mortos. Da terra, ela transporta o ser para o purgatório, céu ou inferno. Esses três setores são concebidos como a consciência de cada um de nós. Na tradição cristã, a barca é a Igreja, lugar onde os crentes ocupam seus lugares para vencerem as paixões do mundo. Por isso, ela é construída em naves; a torre evoca imediatamente Babel, a porta do céu, cujo objetivo era restabelecer por um artifício o eixo primordial rompido e, por meio dele, elevar-se até a morada de Deus: o céu. A torre cristã é o edifício sagrado, elevado em

---

direção ao céu com o propósito de se aproximar do poder divino e canalizá-lo em direção a terra.

A Igreja é, muitas vezes, comparada à Virgem também denominada esposa de Cristo. Ela substitui Israel nos comentários cristãos do *Cântico dos Cânticos*. É necessário lembrar que Israel era a Igreja no Antigo Testamento, assim como a Igreja é o Israel no Novo Testamento. Desse modo, simboliza, enfim, a imagem do mundo, indo ao encontro do que disse São Pedro Damiano: “*Ecclesia enim figuram mundi gerit*”.

O presbitério, por sua vez, é a residência paroquial, a Capela-mor ou a Igreja da paróquia. Pode ser também a corporação dos presbíteros na Igreja Protestante. No catolicismo, o presbitério é o lugar do padre, de modo que esse espaço é ocupado por alguém ordenado pela Igreja que exercerá a função do Cristo-Cabeça. Por esse motivo, o presbitério é um local mais elevado que a nave, ou seja, é o altar. A nave é o espaço onde ficam os bancos que serão ocupados pelo povo. Nesse sentido, o presbitério é o lugar da Igreja que está mais próximo de Deus e simboliza o lugar da supremacia.

O símbolo da lâmpada refere-se, segundo Chevalier e Gheerbrant (2002), ao da emanção da luz. Pode significar a concentração e a sabedoria ou a transmissão da doutrina e da consciência da vida. A lâmpada, associado à chama da vela, simboliza o sacrifício, o amor e a perseverança, no ambiente sagrado.

O canto, instrumento utilizado para dar harmonia ao cenário, é, conforme Chevalier e Gheerbrant (ibidem), o símbolo da palavra que une a potência criadora a sua criação. Desse modo, o canto é primordial, ou seja, um princípio fundamental na relação criador e criatura, princípio do mundo e de tudo que se relaciona a ele. Percebamos que o canto, em *Sinal*

*misterioso*, além de reforçar os elementos da cenografia e harmonizar o ambiente, expõe uma cultura própria da igreja: atribuir ao canto o significado da oração.

A rubrica que apresenta a cenografia inicial abre caminhos ao Primeiro Ato, constituído de 06 (seis) cenas. As personagens que atuam na primeira cena são: Padre Paulo, Érico Dorne, Joca Norris e Totonho Connor. Os acontecimentos e os diálogos acontecem de um modo a criar um falso perfil do protagonista: Érico, um garoto que está sendo criado pelo Padre Paulo. O garoto é órfão e, desde a primeira cena, Totonho já mostra aversão pelo menino. Totonho é uma personagem que funciona como um elo entre a purificação da Igreja (Padre Paulo) e as maldades do mundo (Érico). Vejamos como Totonho faz a descrição do menino Érico, dentro do ambiente sagrado:

- É a única coisa que toca o coração do cascavel (mostra Érico). Gosta de música e fica horas a fio contemplando a imagem do S.Coração de Jesus, protetor desta nossa ingrata povoação [...] todos reclamam contra ele [...] o guri é ladrão, é mentiroso, é brigador, é malcriado, e quem paga o pato é o Padre Pe. Paulo (POMBO, 1958, p. 7).

Apesar da formação religiosa que Totonho aparenta ter, compreende que somente o rigor fosse a única forma de salvar a alma de Érico. Ponto de vista totalmente diferente da apresentada por Pe. Paulo que acredita na regeneração do ser pelo amor e pela paciência. Vejamos como se expressa a personagem Totonho:

[...] isto é que se chama gatuno e sem vergonha. Ladrão de marca maior, descarado e mentiroso, atrevido, petulante [...] Aquilo precisa é de água benta. Eu amarraria o sujeitinho numa árvore e dar-lhe-ia um banho de água benta, depois com um chicote trançado de três, feito de couro de bezerro mordido de

---

cascaavel, (faz gesto de dar surra) enxugaria a água. E quero ver se ele não endireitaria. O guri é ainda pagão... (ibidem, p. 28).

Ao mesmo tempo em que a educação católica dos salesianos demonstra-se rigorosa, há uma abertura que possibilita a redenção das pessoas. Essa é uma filosofia que perpassa quase todas as peças de Pombo. A percepção do Padre em sentir a bondade na alma de cada ser humano deixa o leitor inquieto, uma vez que os acontecimentos criam cada vez mais expectativas ruins sobre o protagonista Érico. O fato de o garoto ter a má fama na comunidade leva o leitor a ter uma péssima impressão sobre ele. O modo como o Sr. Norris vai até a igreja para fazer uma reclamação formal de Érico pode dar um exemplo disso: “(carrancudo) Não me quero sentar, pois bem sabe que é com mau grado meu, que aqui me acho, e só para formular uma queixa contra aquêle demônio [...]” (POMBO, 1958, p. 7-8).

De certa forma, o julgamento que o Sr. Norris faz do garoto Érico, das atitudes que pratica, põe em xeque os valores católicos, bem como a educação ali recebida. A sutileza com a qual Pombo escreveu *Sinal Misterioso* denota uma peculiar capacidade de organizar uma trama em que se constrói um perfil e, paulatinamente, vai se descobrindo valores inversos, quer dizer, por mais que as evidências mostrem um determinado aspecto, há sempre uma reviravolta que surpreende o leitor. Admitamos que não seja fácil questionar valores religiosos, muito menos quando se faz parte desse corpo religioso. Observemos esta fala do Sr. Norris:

[...] aquêle maldito guri. Assim é que são êsses católicos; durante o dia na igreja e de noite no quintal alheio [...] Não é visita é intimação. Fui obrigado a vir fazer-lhe a primeira e última queixa, pois já é demais. Não passa dia que senvergonha do Érico não me roube ovos, galinhas e frutas. Quero saber se é esta a educação que o Sr. Lhe está dando? (ibidem, p. 8).

[...] o que vim fazer é um protesto contra a educação que o ser., que se diz um ministro de Deus, lhe está dando [...] Então o chicote lhe ensinará... Escute o que lhe vou dizer: se mais uma vez o seu pupilo, aparecer na minha fazenda, dou-lhe uma surra tal, que se lembrará de mim ainda 15 minutos depois de morto. (saí pisando duro). Ora sim senhor! Só isto! (POMBO, 1958, p. 9).

As acusações feitas são rebatidas pelo Padre Paulo, sempre seguindo o viés da esperança e da defesa da religião, tal como segue no trecho:

Meu bom amigo acalme-se. Pensa então que eu é que lhe ensinei a roubar? Sr. Norris é injusta a sua pretensão. Há seis semanas apenas, que encontrei esse pobrezinho, órfão de pai e mãe, estendido diante de minha porta, enregelado e desacordado (Ibidem, p. 9).

A peça traz elementos que transitam pelo supersticioso. São postos no palco as marcas que denunciavam, na Idade Média, a presença de forças malignas no corpo das pessoas, bem como uma mistura entre o alegórico dos dogmas do Cristianismo com as personagens folclóricas. Assim, entramos em contato com referências feitas ao diabo, ao demônio, a água benta e o currupira. Este, uma personagem folclórica que nada tem a ver com os dogmas da igreja e, no entanto, serve de ponto de partida para explicar o mau comportamento de Érico. Podemos verificar esses aspectos no fragmento abaixo:

Tot. [...] O Sr. Não viu ainda no peito dêle o sinal misterioso?

Pe. P. Que sinal?

Tot. O dedo, que dizem ser o mesmo diabo quem o imprime no peito dos bandidos da quadrilha para conhecê-los?

Pe. P. – Invenção, Sr. Totonho, ademais, o demônio não precisa dêsse sinal, para reconhecer os seus.

Tot. [...] êle é currupira. Aquilo é o coisa ruim. Não viu como o pagãozinho tem horror à água benta? (POMBO, 1958, p. 10).

A superstição, recuperando o significado da palavra, no léxico da língua portuguesa, é o sentimento que se funda no medo ou na ignorância, por falta de conhecimento científico das coisas. Esse sentimento leva o indivíduo à obrigatoriedade de falsos deveres com receio de ações sobrenaturais, em que se tem, também, a confiança em coisas ineficazes. São credices que, às vezes, tornam-se fanatismo. Da superstição, as pessoas estão a um passo do sobrenatural e do milagroso, uma vez que não encontram as explicações científicas ao fato. Valores atribuídos ao estranho, ao sobrenatural, ao milagroso, ao extraordinário e ao maravilhoso ligam-se, inevitavelmente, ao supersticioso.

Na última citação, defrontamo-nos com vários símbolos, alguns ligados à cristandade e outros à cultura popular: diabo, demônio, sinal como marca no corpo humano, água benta e currupeira. Dessas referências, é, pois, do diabo que a Igreja tem a incumbência de proteger os homens, por meio da aproximação cada vez mais estreita com Deus. São marcantes as referências feitas sobre o diabo em *Sinal Misterioso*, uma vez que ele simboliza todas as forças que perturbam ao homem, é o oposto de Deus. É o símbolo do malvado e possui várias caricaturas, sejam carnavalescas ou alegóricas. Sua redução à forma animal serve para manifestar simbolicamente a queda do espírito. Seu papel é espoliar o homem, tirar-lhe a graça de Deus para dominá-lo e depois castigá-lo. Essa concepção permeia a construção do homem religioso, que ao longo do tempo construiu relações entre os mitos religiosos e os ritos praticados.

O homem religioso assume uma humanidade inteira que tem um modelo trans-humano, transcendente. Ele só se reconhece *verdadeiramente homem* quando imita os deuses, os Heróis civilizadores ou os Antepassados míticos [...] o homem religioso se quer *diferente* do que é no plano de sua existência

profana. O homem religioso não é dado: faz-se a si próprio ao aproximar-se dos modelos divinos. Estes modelos, como dissemos, são conservados pelos mitos, pela história das *gesta* divinas. Por conseguinte, o homem religioso também se considera *feito* pela história, tal qual o homem profano. Mas a única história que interessa a ele é a história sagrada revelada pelos mitos, quer dizer, a história dos deuses, ao passo que o homem profano se pretende constituído unicamente pela História humana – portanto, justamente pela soma de atos que, para o homem religioso, não apresentam nenhum interesse, visto lhes faltarem os modelos divinos. (ELIADE, 2001, p. 88-89). Grifos do autor.

É por esse prisma que Chevalier e Gheerbrant (2002) apresentam um Diabo desintegrador, que pode ser desenhado de pé, seminu, em cima de uma bola cor de carne, cuja metade inferior enfia-se num soclo ou bigorna rubra com seis camadas superpostas. Tem o hermafroditismo acentuado, com asas azuis semelhantes às de um morcego, calças azuis presas ao corpo por um cinto vermelho cruzado abaixo do umbigo. Os pés e as mãos têm unhas compridas com as de um macaco, trazendo chifres pela cabeça. O demônio acaba por tomar os mesmos significados, na visão cristã.

De outro modo, a água benta é tratada como o meio de purificação do ser, uma espécie de ritual de volta às origens para inocentar a alma dos pecados contraídos ao longo da existência. Ela toma um caráter protetor, pois, ao mesmo tempo em que livra os homens dos males, protege-os contra aqueles que estão por vir. A água benta é mais um símbolo que indica o lugar religioso ou um sinal que representa um remédio para todos os males. Nessa direção, afirma-se que “um sinal qualquer basta para indicar a sacralidade do lugar”. (ibidem, p. 30)

Entre o religioso, o mítico, o místico, o sagrado, o profano e as crendices populares, o nome da peça teatral é extraído do sinal misterioso que o protagonista Érico traz no peito. Um sinal que os beatos podiam

---

muito bem considerar como a marca de identificação do demônio, como se pensava na Idade Média. Porém, se estava no século XX e todos esses equívocos das crendices populares são, gradativamente, desconstruídos por Pombo. Afinal, o menino Érico não era nenhum “endemoninhado”, muito menos um mensageiro do diabo, já que tudo o que pegava às escondidas não fazia com intuito de roubo, mas com o de praticar a caridade para com aqueles menos providos de bens materiais. O menino agia como um tipo de Robin Hood, pois tirava dos ricos para dar aos pobres.

Chega-se, nesta análise, em um ponto crucial: a cisão entre o bem e o mal. Todas as características más, atribuídas ao protagonista Érico, são substituídas pela prática das boas ações. Um garoto de pouca idade que pratica exemplos de solidariedade. A ação da personagem revela-se próxima ao que Williams discutiu em *Tragédia moderna* (2002), quando o herói torna-se um paradigma da condição social. Nessa perspectiva, o que vemos na peça de Pombo “é uma ação geral tornada específica, e não uma ação individual tornada geral. Aquilo que nos é dado a conhecer não é o caráter, mas a mutabilidade do mundo. A vida humana como tal, sempre e em toda parte, está sujeita a essas instâncias [...] fazendo que nos recordemos, revivendo esse conhecimento” (p. 120), de modo que esses acontecimentos trazem terror e piedade à condição humana geral.

Nessa perspectiva, o cenário da Igreja é substituído por um quartinho paupérrimo e acanhado, onde se vê um banco, uma mesa de caixão, uma cama e um fogão. Encontram-se aí duas personagens: Chiquinho e vovô. A cena começa com Chiquinho (uma criança) indagando se Érico viria naquele dia para visitá-los. O diálogo entre Vovô e Chiquinho dá indícios do bom caráter de Érico, como se pode verificar abaixo:

Vovô: Naturalmente, ontem êle não veio e já terminou a última perninha de frango para a tua canja [...] É verdade, depois teu pai foi Prêso, tua mãe morreu de desgosto e ficamos nós dois sofrendo, não é meu bem?

[...]

Chiquinho: Antigamente sofria, mas depois que Érico me contou a história do Filho de Deus... Êle era mais pobre do que nós, vovô... Eu ainda nasci sôbre uma caminha, e Jesus? (POMBO, 1958, p. 18).

A personagem Érico passa a ter outra fase de construção, agora positiva, cujo auge acontece na cena II, do ato II, momento quando Érico entra em cena, anunciando ter frango e vinho para que as personagens Vovô e Chiquinho possam fazer uma ceia. O espectador, portanto, toma a consciência de que Érico não era um menino mau, pois já possui pistas suficientes para colocá-lo no patamar de herói.

Érico: (alegre) Viva o Chiquinho... Eis outro frango (mostra a garrafa) Um canequinho, para o Chiquinho tomar um golinho, dêste vinhozinho, gostosinho do Sr. Totoninho.

[...]

CHIQ. – Mas como você consegue tudo isso Érico?

ÉR. – Como já falei, êstes frangos, são o Pe. Paulo, que manda.

CHIQ. – Mas êsse Pe. Paulo, deve ser muito bom.

ÉR. – Às vêzes, ganho também (faz gesto de roubar, sem Chiquinho ver) (Ibidem, p.19).

Outros valores cristãos, como a constituição da família, a primeira comunhão e a vocação, são colocados em voga na cena IV, do ato II, em que as três personagens (Érico, Vovô e Chiquinho) agem como uma família. Para Michelet (2001), ao fio religioso juntam-se valores relacionados à família e a arte, de modo que a religião torna-se causa, mais que efeito. Portanto, observa-se que essas personagens tecem diálogos sobre atitudes que poderiam contribuir à formação do homem religioso, sensível:

CHIQ. – Vovô: não é verdade que também o Sr. vai fazer a 1ª comunhão?

Vovô – Tu estás caducando, Chiquinho? Não vês que já sou velho demais para fazer a 1ª comunhão? Isso é para crianças (POMBO, 1958, p. 18).

[...]

Vovô: Érico eu posso também fazer a 1ª comunhão com esta idade?

ÉR. E por que não, vovô?

Vovô: Viu meu netinho, como é bom viver bastante (dança em volta da panela). Se eu tivesse morrido antes, não teria feito a 1ª comunhão.

CH. e ÉR. – (batem palmas) Viva o vovô.

[...]

CHIQ. – Érico, você será padre em meu lugar está certo?

ÉR. – Mas Chiquinho; só gente boa é que pode ser padre...

CHIQ. – Oh! Érico; então eu vou morrer muito triste. Se você fôsse padre nós iríamos repartir o bem que fizesse. Aceita Érico? (ibidem, p. 23).

A personagem Pe. Paulo retorna à peça com o propósito de atribuir um fechamento ao enredo. A introdução de uma quadrilha ao qual é denominada de “misteriosos” coloca em risco a vida do vigário. As cenas do ato III, IV e V convergem para que prevaleça o bem sobre o mal. O triunfo do sagrado sobre o profano não retira a crítica a respeito de valores ultrapassados da religião. Vejamos alguns contrapontos nas cenas em que os ladrões prendem o padre em uma caverna de nome sombrio, bem como as críticas de alguns costumes, como das cantorias em latim:

CHIQ. – Onde estão?

ÉR. – Na caverna do diabo, arrastaram o Pe. para lá. Teu pai está bêbado; êle, êle foi quem mandou.

CHIQ. – Meu pai? Meu pai? (começa a contorcer-se)

Vovô – O ataque... (à Érico) Tu é que tens culpa deste ataque de Chiquinho (POMBO, 1958, p. 58).

[...]

MODESTO: imaginem, cantando na escuridão, naquela língua na qual êle costuma xingar o povo e ninguém entende... Deu trabalho sabem? O bichinho é valente... (Ibidem, p. 63).

A relação entre sagrado e profano, homem e religião estão relacionados ao que discutem Eliade (2001) e Cassirer (2001). Um dos fatos que devem ser frisados é a decadência moral/espiritual do espaço cênico, pois as cenas iniciam em ambientes da Igreja, uma das instituições mais ricas do mundo, alcançam uma simples choupana, onde as pessoas não têm o que comer para, enfim, atingir um ambiente paupérrimo, ou seja, uma caverna, onde havia apenas uma mesa, uns bancos e uma plêiade de bandidos. A queda de ambientes dá-se do sagrado ao profano, do certo ao errado, do céu ao inferno. Tudo isso por associação, uma vez que a igreja poderia representar a casa de Deus (Céu) e a caverna, por estar no subterrâneo, o inferno.

Todo esse contexto evolui para a morte como a grande salvadora do homem. A redenção pela morte é o grande desfecho da trama, já que Chiquinho morre para que o pai bandido possa se redimir. A morte do garoto também é o escape de salvação do Pe. Paulo que havia sido preso por Terêncio (pai de Chiquinho e chefe dos bandidos). Finalmente, na caverna, ambiente baixo e nocivo às virtudes divinas, Chiquinho recebe, já morto, a comunhão do Padre Paulo, selando com graciosidade a peça teatral e a cultura da educação cristã em Mato Grosso. A peça é encerrada sob o ensinamento religioso, quando o Padre, emocionado, pronuncia:

[...] Lírio do brejo; descansa na paz do senhor, a quem tanto amaste e tão bem soubeste servir na vida. Adeus Chiquinho... (olha o céu). Entra agora na falange dos anjos, para gozar por

toda a eternidade... Não te esqueças de nós (fecha-lhe os olhos e pausadamente). Eu sou a ressurreição e a vida. Quem comer a minha carne e beber o meu sangue tem a vida eterna e eu o ressuscitarei no último dia... (continua o canto), CAI O PANO, Fim do V Ato e do drama. (POMBO, 1958, s.p.)

Padre Pombo, como se observou, legou ao teatro mato-grossense um texto cênico com inegável qualidade literária. O aspecto religioso não ofuscou a estética de suas peças, porém marcou a produção cultural de décadas na região, contribuindo, decisivamente, no incentivo às escolas para que elas fomentassem as apresentações teatrais dentro e fora de suas dependências. Religiosidade e política foram temas correntes nos escritos cênicos do dramaturgo, uma aliança entre aspectos que nortearam a construção biográfica desse reconhecido escritor da literatura brasileira produzida em Mato Grosso.

Sobremaneira, *Sinal Misterioso* é um texto que integra as raras exemplaridades do teatro mato-grossense, de modo que sua revitalização, por meio da pesquisa científica ou representação, permite a identificação de concepções ideológicas e acontecimentos históricos de um determinado momento da história de Mato Grosso. As peças teatrais de Pombo marcam uma estética moderna do teatro, que não só diverte, mas indica caminhos de valorização humana, devido aos projetos sociológicos e filosóficos que são apresentados no palco.

## Referências

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem** – introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.



ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano** – a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MICHELET, Jules. **A bíblia da humanidade**. São Paulo: Ediouro, 2001.

POMBO, Pe. Raimundo Conceição. **Sinal Misterioso**. Niterói: Escola Industrial Dom Bosco, 1958.

SILVA, Agnaldo Rodrigues. **O teatro mato-grossense: história, crítica e textos**. Curitiba: Abrali, 2010.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.