
O TEATRO AMADOR NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX: ENTRE A CAPITAL E O INTERIOR

Marta Regina da Silva Amorim

Mestra em História pela Universidade Federal de Alagoas - UFAL.

E-mail: m.regina0007@gmail.com

O TEATRO AMADOR NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX: ENTRE A CAPITAL E O INTERIOR**THE AMATEUR THEATER IN THE FIRST DECADES OF THE TWENTIETH CENTURY: BETWEEN CAPITAL AND THE INSIDE**

Marta Regina da Silva Amorim

RESUMO

Este artigo tem o objetivo de analisar, pela ótica da História Cultural, o teatro amador cratense durante as primeiras décadas do século XX. Nesse período, desenvolvia-se nas principais capitais brasileiras um teatro amadorístico, construído por grupos que criavam seus espetáculos para serem apresentados às várias camadas sociais e que fugiam da lógica comercial do teatro profissional, conforme ocorria no Rio de Janeiro. Na cidade do Crato, interior cearense, foi criado, em 1942, um grupo de teatro amador formado por adolescentes que recebiam a orientação de uma elite intelectual formada por médicos, advogados, políticos e comerciantes locais. Através da análise da atuação desse grupo, podemos perceber os valores cratenses do período estudado, bem como a função que esse grupo desempenhava dentro da sociedade em que estava inserido. Para tanto, cruzaremos variados tipos de fontes, entre elas memórias, programas de peças teatrais, jornais e revistas da época.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro Amador. Crato. História Cultural.

ABSTRACT

This article aims to analyze, through the approach of Cultural History, amateur theater cratense during the first decades of the twentieth century. In this period, an amateur theater was developed in the main Brazilian capitals, characterized by groups that created their shows to be presented to the various social strata and who escaped from the commercial logic of a professional theater, as was the case in Rio de Janeiro. In the city of Crato, interior of Ceará, an amateur theater group was formed in 1942, formed by adolescents who received the guidance of an intellectual elite formed by doctors, lawyers, politicians, and local merchants. We believe that through the analysis of the performance of this group, we will be able to perceive the values of the people living in the Crato of the studied period, as well as the function performed within the society in which it was inserted. We used as a methodology for this work the bibliographical research, and the analysis of varied types of sources, among them, memories, programs of plays, period newspapers and magazines.

KEY WORDS: Amador Theater. Crato. Cultural History.

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, tem crescido o número de pesquisas históricas que elegem como tema as várias linguagens artísticas. Essas pesquisas têm contribuído para a compreensão de aspectos sociais através da análise dessas linguagens. Para Faria (2013), desde meados do século XIX, autores se debruçaram sobre a história do teatro brasileiro, alguns tratando apenas da dramaturgia, descrevendo em seus trabalhos nomes de peças e autores, ou de nomes de companhias teatrais e de prédios dentro de uma periodização. Poucos fizeram uma análise crítica da produção teatral ao longo da história. Somente em 1970, com a criação de cursos de pós-graduação voltados para artes cênicas, é que surgiram trabalhos acadêmicos que tratam esse tema com criticidade, relacionando o teatro aos aspectos sociais de um determinado período.

Outro aspecto importante levantado por Faria (2013) é a necessidade de agregar estudos sobre o teatro feito além do eixo Rio de Janeiro – São Paulo. No Ceará, contamos com alguns trabalhos acadêmicos sobre esse tema, dentre eles citamos a dissertação “*Nos Palcos da Cidade: A representação da moralidade e dos costumes no teatro de Fortaleza na Primeira República. (1889- 1930)*” de Camila Imaculada Silveira Lima, apresentada no Mestrado em História Cultural da Universidade Estadual do Ceará, em 2012; e a tese de Marcelo Farias Costa, intitulada “*Era uma vez um grêmio: O teatro musical de Carlos Câmara e a construção do teatro cearense*”, apresentada no Doutorado em Artes na Universidade Federal de Minas Gerais em 2014.

No que se relaciona à história do teatro no interior do Estado, temos a dissertação de Marta Regina da Silva Amorim, “*ABRAM-SE AS CORTINAS, O PRIMEIRO ATO VAI COMEÇAR: O Grupo Teatral de Amadores Cratenses, 1942-1950*”, apresentada ao Mestrado em História da Universidade Federal de Alagoas em 2016. Contamos também com textos de memorialistas e autodidatas que buscaram escrever uma história do Teatro Cearense e Cratense. Pretendemos, neste artigo, dialogar com esses trabalhos. Diante disso, buscaremos, através deste estudo, contribuir para o conhecimento sobre a história do Teatro Cearense, sobretudo no interior do Estado do Ceará.

PRECURSORES DO TEATRO AMADOR

Até a primeira metade do século XIX, não existia um movimento teatral expressivo na cidade de Fortaleza. É possível perceber que, na época, o preconceito se fazia presente no teatro cearense: em outras palavras, o teatro amadorístico não era visto com bons olhos. Valorizava-se o que vinha de fora, através de companhias teatrais que visitavam a cidade (COSTA, 1994, p. 7). O teatro local era visto como uma arte menor, pois era formado geralmente por amadores de uma classe social desprestigiada, que exerciam várias atividades ao mesmo tempo. Trabalhavam como cenógrafos, contrarregra, pontos, porteiros e bilheteria. Segundo Costa, (*ibidem*, p. 8), nesse período:

[...] é difícil encontrar moças que queiram (ou possam) trabalhar em teatro. O preconceito é mortal. O mesmo para os rapazes. O certo seria um título de Bacharel em Direito, e no caso de algum talento, que se publique um livro de poesias. Teatro era coisa de saltimbancos, sem seriedade, e quem nele se aventurava era gente humilde.

Os grupos teatrais existentes em Fortaleza na primeira metade do século XX foram: “*A Sociedade Recreativa Dramática Arthur Azevedo*” (1914), “*Grêmio Dramático Familiar*” (1918), “*Grêmio Pio X*” (1923), “*Grêmio Dramático São João*” (1933), “*Troupe Recreativa Cearense*” (1933) e “*Conjunto Teatral Cearense*” (1933). Dentre esses grupos, destacaram-se “*A Sociedade Recreativa e Dramática Arthur Azevedo*” (1914), que posteriormente se transformaria em “*Grupo Dramático João Caetano*”. Esse grupo foi o primeiro grupo amador de Fortaleza que subiu ao palco do Teatro José de Alencar¹. Isso ocorreu devido à sua formação, pois nesse período,

Geralmente as organizações amadorísticas eram formadas por gráficos, pequenos funcionários públicos ou empregados do comércio. Desta vez não. O grosso era de bacharelados e bacharéis. Comandava-os o Dr. Vicente de Arruda Gondim, que era o diretor-encenador e que já dera mostras de seu entusiasmo pelo teatro em outros grupos e pelas letras em revistas e grêmios literários (ALENCAR, 1985, p. 71).

Observamos que o teatro começa a se valorizar quando passa a ser feito pela elite intelectual cearense. Dr. Vicente de Arruda Gondim se bacharelou no ano de 1907, na primeira turma coletiva da Faculdade de Direito do Ceará. Essa instituição, fundada em 1903,

¹ O Teatro José de Alencar foi o primeiro teatro oficial da cidade. Sua construção teve início em 1908, por iniciativa do governo de Antônio Pinto Nogueira Acioly. Através desse teatro, pretendia-se mostrar o grau de civilização da cidade, pois outras capitais brasileiras já contavam com os seus teatros oficiais (COSTA, 2014, p. 30).

foi a primeira instituição de Ensino Superior do Estado. Através do “*Grupo Dramático João Caetano*”, o teatro amador passou a ser visto de outra forma na capital.

Nesse período, também houve a criação de grupos de teatro amador em outras capitais brasileiras. Segundo Fernandes (2013), entre as décadas de 1930 e 1940, desenvolveu-se no Brasil um teatro amadorístico, com um caráter alternativo, diante de um teatro profissional, composto de grandes nomes e companhias teatrais, que estiveram presentes no Brasil até esse período: “O amadorismo, como forma de teatro alternativo, com preocupações artísticas e nada comerciais, surge nesse contexto e constrói as bases sobre as quais se edificará a nossa modernidade teatral²” (FERNANDES, 2013, p. 57). O autor destaca as duas vertentes mais importantes desse movimento: a carioca, de 1938 a 1947 e a paulista, de 1942 a 1948, que culminaram com a criação do “*Teatro Brasileiro de Comédia*” (TBC) e da “*Escola de Arte Dramática*” (EAD).

No Nordeste, tem destaque o movimento pernambucano, “que começou com feições peculiares e, na década de 1940, incorporou meios e modos teatrais em uso no Sudeste” (*Ibidem*, p. 57). Na década de 1940, surgiram, em Recife, dois grupos de teatro que trouxeram transformações para o panorama teatral daquela localidade. Nas primeiras décadas do século XX, o teatro em Recife era constituído de uma tradição de teatro familiar e de bairro, existindo em quase todos os bairros da cidade grupos e grêmios. As apresentações desses grupos eram uma das principais formas de divertimento das várias camadas sociais de Recife.

Em 1940, é fundado em Recife o *TAP (Teatro de Amadores de Pernambuco)*, grupo formado por médicos e pessoas da elite que tinham em seu repertório obras clássicas. Era “um teatro de elite a serviço da fruição das próprias elites” (TEIXEIRA, 2002, p. 252). Outro grupo fundado durante os primeiros anos da década de 1940, em Recife, foi o “*Teatro do Estudante de Pernambuco*” (TEP), grupo que tinha como espelho o “*Teatro do Estudante*”, fundado em 1938 no Rio de Janeiro. O TEP foi fundado pelo estudante de Odontologia Joel Pontes e o estudante de Direito Hermilo Borba Filho. Esse grupo tinha um caráter popular, que visava apresentar em seu repertório dramas do povo. O que o TAP e o TEP tinham em comum era o caráter amadorístico, destinando parte da renda dos espetáculos

² É importante destacar que o reflexo do movimento modernista de 1922 só chegou ao teatro mais tarde, com o espetáculo *Vestido de Noiva* de Nelson Rodrigues, que estreou em 1943, com a direção de Ziembinsk. O teatro profissional produzido entre as décadas de 1920 e 1930 “continuou a desenvolver o tipo de teatro que agradasse o seu público fiel”. (FERNANDES, 2013, p. 57).

para ajudar aos necessitados, fugindo da lógica comercial do teatro, presente entre as companhias teatrais que atuavam no início do século XX.

O TEATRO AMADOR NA CIDADE DO CRATO

O primeiro teatro no Crato que se tem registro existiu ainda no século XIX, quando a cidade era apenas um pequeno povoado com pouco mais de 2.000 habitantes. Esse teatro se chamava “*Todos os Santos*” e era mantido pela *Sociedade Melpomenense*, “destinada a exercitar na arte dramática a mocidade daqueles tempos” (PINHEIRO, 2010, p. 274). Outro registo sobre manifestações teatrais no século XIX foi no Seminário São José³. Lá ocorriam apresentações artísticas que duravam várias horas: “As tentativas da arte Teatral em Crato remontam de 1875 - quando se inaugurou o Seminário São José. Os seminaristas promoviam suas horas de Arte, com cânticos e representações de esquetes e dramas, sempre com motivos religiosos”. (AQUINO, 2005, p. 92).

Nascimento (1985) apresentou uma cronologia da história do teatro na cidade do Crato, na qual aponta Manuel Soriano de Albuquerque como o “fundador do teatro de Crato”, em 1901. Quando veio de Recife, “ao deparar-se-lhe uma cidadezinha sem divertimentos e atrações literárias, procurou, logo nos primeiros meses de sua longa estada em Crato, revolucionar o meio social, escrevendo e encenando revistas teatrais e comédias” (NASCIMENTO, 1985, p. 81). O teatro de revista se tornou um gênero popular no Brasil a partir do final do século XIX. As revistas estimulavam o riso do público através de falas irônicas e de duplo sentido sobre modos e costumes da época (BRITO, 2013).

O primeiro espetáculo organizado por Soriano foi a revista de costumes “*Crato de Alto Abaixo*”. “Os ricos e esplendorosos cenários dessa revista foram verdadeiramente fascinantes. As jovens artistas representaram, em apoteose, as estrelas, a lua, a noite, a justiça e, com graciosa inocência, passarinhos em duetos” (*Ibidem*, p. 81). Logo após esse espetáculo de estreia, Soriano ensaiou a revista de costumes “*Paroara*”, que foi apresentada ainda em 1901.

³ Desde a segunda metade do século XVIII, a cidade do Crato exercia uma posição de liderança no plano institucional religioso por ter sido sede da freguesia de Nossa Senhora da Penha, a segunda freguesia do Ceará (1768) e sede do Seminário São José (1875) (CORTEZ, 2000, p. 140).

Nesse mesmo ano, Soriano fundou o Colégio Leão XIII. Nesse colégio, havia uma agremiação literária chamada “*Congresso Philomatico*” (CORTEZ, 2000, p. 168). O primeiro espetáculo apresentado por esse grupo foi a revista de costumes colegiais “*Apenas um Gato*”. Tratava-se de uma peça de três atos com o elenco composto por alunos do colégio. Posteriormente, foi a vez da revista de costumes “*Travessuras*”, peça em dois atos escrita por Soriano. Nesse mesmo período, desenvolvia-se no “*Clube Romeiros do Porvir*”, que foi uma academia literária fundada por intelectuais nos últimos anos do século XIX, a arte teatral. Nessa academia cultuavam-se as letras e as artes, buscando fortalecer dentro da cidade uma cultura letrada (CORTEZ, 2000, p. 103).

Filiado à valorosa agremiação literária “Clube Romeiros do Porvir”, proporcionou à sociedade cratense, de parceria com essa entidade de letras, espetáculos cênicos verdadeiramente notáveis. Sob sua direção, era levado em 12 de janeiro de 1902, pela primeira vez em Crato, o drama em 5 atos: “Filho Desesperado”, no palco do “Clube Romeiros do Porvir” (NASCIMENTO, 1985, p. 83).

Outro grupo teatral existente na cidade do Crato no início do século XX foi o “*Grupo Dramático Cratense*”, que tinha como seu diretor Henrique Lopes Sobrinho. Sua estreia foi em 20 de março de 1904, com a encenação do drama “*Um Erro Judicial*”. “Nos intervalos da peça, a jovem atriz cantava interessantes canções compostas por gente da terra” (NASCIMENTO, 1985, p. 84). Entre 1930 e 1940, foi fundado pelo professor Álvaro Rodrigues Madeira e estudantes da Escola do Comércio do Crato, o “*Grêmio Literário e Cívico José de Alencar*”. Esse grêmio também tinha seu próprio grupo teatral, o “*Grupo Teatral Castro Alves*”. Nesse período, era comum o incentivo à criação de grêmios literários nas escolas, onde os jovens estudantes tinham acesso às letras e artes.

Em maio de 1942, foi fundado na cidade do Crato o “*Grupo Teatral de Amadores Cratenses*” (GRUTAC). Esse grupo esteve atuante até 1992, ano em que ocorreu sua última apresentação. A ideia de fundar esse grupo foi da jovem Icléia Teixeira⁴, que procurou Waldemar Garcia⁵, que tinha, então, em torno de quarenta anos, para organizar um festival em prol da construção da Sede dos Escoteiros do Crato. Reuniram-se na casa de Icléia: Waldemar Garcia, Salviano Saraiva⁶, Felipe Ribeiro⁷ e João Ramos⁸. Após examinarem algumas peças,

⁴ Icléia Teixeira era uma jovem da sociedade cratense. Ela atuou em vários espetáculos do GRUTAC entre as décadas de 1940 e 1950.

⁵ Waldemar Garcia era um artista autodidata, responsável por organizar vários eventos artísticos na cidade do Crato. Atuou como diretor do GRUTAC entre as décadas de 1940 e 1950.

⁶ Salviano Saraiva era um jovem da sociedade cratense que atuou em vários espetáculos do GRUTAC entre as décadas de 1940 e 1950, chegando a exercer a função de diretor em alguns espetáculos.

esses jovens escolheram para encenar o texto “*Amor e Pátria*”, de Joaquim Manuel de Macedo⁹. Posteriormente, juntaram-se a esse grupo os jovens Taís Linhares¹⁰, Amarílio Carvalho¹¹, Carlos Pedro de Alcântara¹² e Ribamar Cortez¹³ (GRUTAC 50 ANOS, 1992, p. 1).

Com exceção de Waldermar Garcia, Icléia Teixeira e João Ramos, os demais componentes do GRUTAC não tinham experiência com teatro. Durante os ensaios da primeira peça, os jovens tiveram a ideia de montar um grupo de teatro e, assim, surgiu o GRUTAC, nome dado por Amarílio Carvalho (GRUTAC 50 ANOS, 1992, p. 2). Amarílio foi um dos principais atores do GRUTAC, o único que participou de todas as peças apresentadas. Além de ator, era o encarregado pela confecção dos programas das peças, contrarregra e também responsável pelo ponto, muito utilizado para lembrar aos atores em cena as falas dos personagens (GRUTAC 50 ANOS, 1992, p. 27-28).

Em 1942, a jovem Icléia Teixeira era a secretária do prefeito da cidade, Alexandre Arraes de Alencar. Ele estava planejando a construção da Sede dos Escoteiros do Crato. Durante a sua gestão (1937-1943), Alexandre Arraes incentivou as comemorações de datas cívicas, arborizou a cidade, pavimentou ruas e estradas, inaugurou o serviço de água encanada e a hidroelétrica do Crato, criou a Biblioteca Pública Municipal e o Horto Florestal (AQUINO, 1999, p. 21). Um dos seus colaboradores nas obras da cidade foi Júlio Saraiva Leão, pai do ator Salviano Saraiva, um dos fundadores do GRUTAC:

Conheço bem a história porque o seu principal incentivador e colaborador não foi outro senão meu pai, Júlio Saraiva Leão. Juntos mudaram totalmente a fisionomia da cidade, remodelando antigas praças, criando outras tantas, adornando-as de repuxos e monumentos. [...] Foi nesta fase da sua existência que nossa cidade recebeu o cognome de Princesa do Cariri. Mas, o surto de progresso do Crato se deveu, principalmente, à instalação do Serviço de Água, Luz e Força, atendendo velha aspiração da população (TEMÓTEO *apud* GRUTAC 50 ANOS, 1992, p. 4).

⁷ Felipe Ribeiro era um jovem da sociedade cratense que atuou no GRUTAC nos primeiros espetáculos do grupo.

⁸ João Ramos era um jovem da sociedade cratense que também atuava nas rádios da cidade. Posteriormente, mudou-se para Fortaleza a fim de trabalhar nas emissoras de rádio e televisão da capital.

⁹ Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) foi um romancista do Segundo Reinado e o primeiro autor brasileiro desse gênero a alcançar grande repercussão. Apesar de uma extensa obra, Manuel de Macedo ficou popular pelo seu romance *A Moreninha*. Seus textos de caráter romântico trazem a sensibilidade, fantasia e nacionalidade em seu conteúdo (BOSISIO, 2007).

¹⁰ Taís Linhares era uma jovem da sociedade cratense que atuou nos primeiros espetáculos do GRUTAC.

¹¹ Amarílio Carvalho ajudava na elaboração dos letreiros dos cinemas da cidade quando foi convidado para compor o elenco do primeiro espetáculo apresentado pelo GRUTAC. Na maioria das vezes, ele exercia a função de ponto e contrarregra.

¹² Carlos Pedro era irmão de Icléia Teixeira. Ele atuou em vários espetáculos do GRUTAC entre as décadas de 1940 e 1950.

¹³ Ribamar Cortez era um jovem da elite cratense. Atuou apenas nos primeiros espetáculos do GRUTAC.

Salviano Saraiva fala sobre a estreita relação entre o Prefeito Alexandre Arraes Alencar e Waldemar Garcia, primeiro diretor do *GRUTAC*: “Amigo pessoal de Waldemar Garcia, ele nos deu seu apoio, e a sua presença na Prefeitura influenciou na formação do nosso conjunto, e durante as nossas duas primeiras montagens, até que faleceu prematuramente” (TEMÓTEO *apud* GRUTAC 50 ANOS, 1992, p. 4). O ator apresenta o *GRUTAC* como parte do projeto que se desenvolvia na cidade durante a gestão de Arraes: “[...] a cidade assim, reformada, embelezada, progredindo, tinha que possuir o seu teatro próprio. Surgiu o nosso conjunto. Acho que um fato motivou o outro [...]” (TEMÓTEO *apud* GRUTAC 50 ANOS, 1992, p. 5). Podemos perceber a rede de relacionamentos existentes entre pessoas que compunham a elite cratense formada por médicos, advogados, políticos e comerciantes locais e os membros do *GRUTAC*, mas ao mesmo tempo devemos chamar a atenção para o fato de que essas falas foram colhidas há mais de quarenta anos após a fundação desse grupo e, portanto, sofreram atualizações.

De acordo com Portelli (1997, p. 31), no momento da entrevista, ocorre de maneira consciente ou inconsciente uma seleção do que deve ser lembrado e do que deve ser esquecido, com o entrevistado articulando suas experiências do presente e do passado: “fontes orais contam-nos não apenas o que o povo fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo, e o que agora pensa que fez”. Diante disto, essas memórias apresentam fragmentos do passado, e representam atualizações provenientes de experiências pessoais e sua interação com a sociedade.

O ator Salviano Saraiva apresenta suas impressões sobre a estreia do *GRUTAC*, que ocorreu em 15 de setembro de 1942. Após quatro meses de ensaios, o grupo subiu ao palco do “*Cine Teatro Moderno*¹⁴” para encenar a peça “*Amor e Pátria*”:

Foi um espetáculo bonito, principalmente pela indumentária da época da Independência. Vale aqui registrar que o vestuário feminino foi confeccionado pelas moças do conjunto, enquanto que os “fardões”, fraques e casacas, pelo alfaiate João Januário, gratuitamente. A certa altura do enredo da peça havia a comemoração de um aniversário e isto foi o bastante para a criatividade de Waldemar Garcia introduzir no espetáculo uma bonita coreografia com a participação do elenco e vários coadjuvantes. Um belo momento da peça valorizado pelos figurinos e o encanto musical de um minuetto de autoria de Amadeus Mozart. Após a peça,

¹⁴ O primeiro espetáculo do GRUTAC foi apresentado no palco do *Cine Moderno*. Esse palco foi construído nas primeiras décadas do século XX. Este local abrigava um palco para apresentações de peças teatrais e um cinema, onde eram feitas projeções de filmes durante a semana. Durante a década de 1940 o GRUTAC utilizou esse espaço para ensaios e apresentações, até que na década de 1950, o palco foi demolido para ampliação do cinema (GRUTAC 50 ANOS, 1992).

seguiu-se um ato de Variedades com apresentação de números musicais por Taís e Ieléia e “cortinas” cômicas com a participação de todo o elenco. Teve papel importante a participação dos músicos da terra comandados pelo saxofonista Antônio Geraldo (TEMÓTEO *apud* GRUTAC 50 ANOS, 1992, p. 2).

O entrevistado faz questão de apresentar características eruditas que estavam presentes no espetáculo: a apresentação de uma música de Amadeus Mozart e a presença do saxofonista cratense Antônio Geraldo. Na visão do entrevistado, esses elementos contribuíram para valorizar o espetáculo. Outro aspecto que caracteriza essa apresentação é o ato de variedades, muito comum nesse período. Geralmente o ato de variedades era apresentado pelas mulheres ao final da peça ou de cada ato apresentado, sendo utilizado para entreter o público enquanto eram feitas algumas mudanças no cenário.

Waldemar Garcia era muito conhecido pela sociedade cratense por sua constante presença nos eventos sociais da cidade. No início do século XX, ocorriam festivais artísticos, geralmente promovidos pelos grêmios literários e entidades filantrópicas existentes no Crato. Através da fala de Salviano Saraiva, podemos compreender a dinâmica de eventos na cidade do Crato, no período em que o *GRUTAC* foi fundado, e o desejo desse ator de colocar seu grupo como o primeiro a fazer “teatro completo” na cidade:

A nossa cidade, pela própria formação dos seus filhos, bem orientados em educandários modelos, não se descuidava das atividades culturais, principalmente aquelas ligadas às letras. [...] Destaco que possuíamos vários grêmios literários em plena efervescência, formado por estudantes dos nossos colégios, de onde viriam a sair os nossos futuros jornalistas e intelectuais. Outras entidades como o Rotary, muito atuante, a SCAN [Sociedade Cratense] de auxílio aos necessitados, criada e dirigida por Plínio Cavalcante, a “União Artística Beneficente do Crato”. Pois bem. Estas entidades, juntamente com a tradicional “Escola de Música Branca Bilhar”, promoviam festivais de arte onde era infalível a presença de Waldemar Garcia. O teatro aparecia ensaiando os seus primeiros passos. Teatro completo mesmo só surgiu com o *Grupo Teatral de Amadores Cratenses* talvez inspirado pelas boas companhias [teatrais] que nos visitavam com frequência (TEMÓTEO *apud* GRUTAC 50 ANOS, 1992, p. 2).

Entre o fim do século XIX e o início do século XX, as cidades de Crato e Juazeiro do Norte estavam inseridas em um contexto de rivalidade: a cidade do Crato era apresentada como “civilizada”, em oposição à cidade de Juazeiro, lugar de “bárbaros”. Nesse período, estava em elaboração a ideia do Crato como “cidade da cultura”, apresentando-se como exemplo de civilização¹⁵ a ser seguido por outras cidades da região do Cariri. Essa construção

¹⁵ Elias (2008, p. 23), ao estudar a mudança de costumes na sociedade da corte entre os séculos XVIII e XIX, com o declínio da aristocracia e a ascensão da burguesia, apresenta a civilização como um processo que aquela sociedade foi submetida através da interferência do poder e do controle gradativo dos instintos. A civilização era

foi analisada primeiro por Cortez (2000) e mais tarde por Viana (2011) e Dias (2014). O trabalho de Cortez, *A construção da “Cidade da Cultura”: Crato (1889-1960)* está estruturado em dois eixos:

[...] por um lado, [faz] a análise de uma herança civilizatória e de uma lógica de contraste em relação às condutas dos devotos do Padre Cícero Romão Batista, de Juazeiro do Norte. Esses dois elementos constituíram-se em disposições duráveis daquele movimento. Por outro lado, a análise de representações e práticas sociais consubstanciadas na piedade cristã, na valorização de condutas civilizatórias e, sobretudo, da cultura letrada, que presidiram aquele movimento (CORTEZ, 2000, p. 8).

Segundo a historiadora, o “marco inicial” para a elaboração simbólica da ideia de Crato como “cidade da cultura” foram os acontecimentos que ocorreram na cidade vizinha de Juazeiro do Norte, a partir de 1889:

Na manhã de 1º de março de 1889, o piedoso capelão de Joazeiro, Padre Cícero Romão Batista, ministrava a Comunhão a uma das devotas do lugar. Em poucos momentos, passou-se a acreditar que a hóstia branca se tinha, milagrosamente, transformado em sangue, sangue este que se disse ser, sem qualquer dúvida, de Jesus Cristo (DELLA CAVA, 1976, p. 17).

Após esse episódio, Juazeiro do Norte passou a atrair milhares de romeiros que vinham de vários estados do Nordeste, crendo que ali havia ocorrido um milagre. Além desse evento, o desenvolvimento econômico da cidade de Juazeiro do Norte e a reivindicação por sua autonomia política, que ocorreu em 4 de outubro de 1911, tendo o Padre Cícero como primeiro prefeito, contribuíram para gerar uma rivalidade entre as duas cidades (CORTEZ, 2000, p. 77-95).

Segundo Viana (2011), com o desenvolvimento econômico da cidade de Juazeiro do Norte, os cratenses se empenharam em produzir um discurso de superioridade em relação não só a esta cidade, mas também em relação a outras cidades da Região do Cariri. Isso ocorreu através da escrita de sua história e a construção de sua memória, ancorada em feitos da geração passada para que servissem de exemplo para as gerações futuras, contribuindo para criar uma identidade cratense que buscava se definir como civilizada e moderna. O pesquisador utiliza como marco para a produção da história cratense, as comemorações do centenário de sua elevação à categoria de cidade, em 1953.

vista como o potencial de toda sociedade, e o que se pretendia alcançar como ideal de sociedade. Para o autor, a palavra civilização na sociedade ocidental seria “o que lhe constitui o caráter especial e aquilo de que se orgulha: o nível de sua tecnologia, a natureza de suas maneiras, o desenvolvimento de sua cultura científica ou visão do mundo e muito mais”.

Observamos nas páginas do jornal “*Ecos da Semana*”, que existia na cidade do Crato, o empenho em obras de caridade. A reportagem a seguir relata como ocorreu a apuração do dinheiro arrecadado com a festa de São Francisco. Essa festa tinha o objetivo de angariar fundos para a compra de uma ambulância para beneficiar os pobres:

No dia 7 do corrente mês realizou-se no auditório do colégio Santa Tereza de Jesus o apurado total das festividades em benefício da Ambulância São Francisco. O ambiente estava deveras animado e notava-se no semblante de todos uma ânsia de saber com antecedência qual a rua que saiu vitoriosa [...]. A Ambulância São Francisco continuará disseminando benefícios aos pobres de nossa terra. A rua José Carvalho alcançou pela segunda vez os “loiros da vitória” (ECOS DA SEMANA, 1948b, p. 1).

Em outros momentos, percebemos no discurso desse jornal a importância de ajudar as crianças para que ocorresse o desenvolvimento da sociedade, como vemos nesta fala de um rotariano, que tenta convencer os leitores do jornal a proteger as crianças cratenses:

Levei algum tempo, confesso, para vencer-me a mim mesmo, no indiferentismo em que me coloquei, e dizer algo neste club¹⁶ e esta camaradagem sobre assunto positivamente rotário, porque de interesse coletivo e beneficente a todo gênero humano. Quero referir-me à CAMPANHA DE ASSISTÊNCIA E PROTEÇÃO A INFÂNCIA. [...] A criança é, no consenso da maioria absoluta a encarnação do futuro de uma nacionalidade. [...] Todos os conhecidos como vexilários do progresso tem o seu melhor estandarte as mãos da infância protegida (ECOS DA SEMANA, 1948a, p. 6).

O “*Rotary Clube*” da cidade do Crato foi fundado em 22 de junho de 1937, tendo o seu primeiro quadro de sócios assim constituído: Irineu Nogueira Pinheiro, Ivan Ramos, Pergentino Maia, Plínio Cavalcante, Hélio José Barbosa, Cândido Monteiro, Jefferson Albuquerque, Miguel Lima Verde¹⁷, Otacílio Macêdo, Antônio de Alencar Araripe, Antônio Macário de Brito, Décio Teles Cartaxo, José Eurico Ribeiro da Silva, João Batista de Siqueira, Ernani Silva, Elmar Silva, Álvaro Esmeraldo e Álvaro Garrido¹⁸. Com a sua fundação, foram criadas várias campanhas e instituições na cidade com o objetivo de contribuir para o desenvolvimento da região (PAIVA, 2015). Destacamos o nome de Dr. Lima Verde citado nas fontes como um dos incentivadores do *GRUTAC* em seus primeiros anos de atuação.

¹⁶ Mantivemos a grafia original do período de publicação desses jornais.

¹⁷ Em nossas fontes encontramos esse sobrenome escrito de duas maneiras: Limaverde e Lima Verde. Optamos por manter a grafia das fontes.

¹⁸ Os sócios fundadores do Rotary Clube eram parte de uma intelectualidade cratense formada por médicos, advogados, clérigos, professores, políticos e comerciantes locais.

Esse desejo de contribuir para o desenvolvimento regional através de campanhas assistencialistas esteve inserido no discurso presente no Brasil desse período. Segundo Souza, (2007), o Estado Novo traz a ideia de cidade moderna, progressista e civilizada, em oposição à cidade doente, presente nos discursos do século XIX¹⁹. Nacionalmente, buscava-se erradicar a pobreza, através da elaboração de políticas públicas pelo Governo Federal. Localmente, houve a criação de associações de caridade assistencialistas que tinham o objetivo de combater a pobreza urbana. Em Crato, temos a criação da “*Sociedade Cratense de Auxílio aos Necessitados*” (SCAN), fundada em 28 de agosto de 1940 pelos membros do “*Rotary Clube*”.

As “senhoras da sociedade” também se organizavam em instituições de caridade para ajudar aos necessitados e pediam ajuda à sociedade, como mostra este aviso publicado no jornal *Ecos da Semana*: “A Associação das Senhoras da Caridade, desejando festejar o Natal dos doentes socorridos por esta sociedade, pede às pessoas generosas um pequeno auxílio material para este humanitário fim” (ECOS DA SEMANA, 1948c, p. 1).

Através de um dos programas feitos pelo *GRUTAC*, vemos que, assim como ocorriam com alguns eventos sociais que destinavam parte da sua verba para instituições filantrópicas, o *GRUTAC* também destinava parte da renda dos espetáculos a alguma instituição de caridade. Lembramos que a criação desse grupo teve como objetivo principal conseguir verbas para a construção da sede do grupo de Escoteiros da cidade:

A CIGANA ME ENGANOU pelo seu sentido profundamente humano tem sido representada nos principais palcos do Rio de Janeiro, alcançando sempre estrondoso sucesso! DRAMA ROMANCE E COMÉDIA numa peça de grande valor social. Em benefício da Sociedade Cratense de Auxílio aos Necessitados (PROGRAMA DA PEÇA A CIGANA ME ENGANOU, 1946a).

De acordo com Salviano Saraiva, dessa maneira, as senhoras da sociedade ajudavam na compra de materiais para a montagem dos espetáculos: “a gente geralmente, tinha uma comissão de senhoras da sociedade que promoviam o espetáculo do ponto de vista financeiro. Elas é que compravam o material, pra pagar depois, cuidavam da renda [...]” (TEMÓTEO *apud* GRUTAC 50 ANOS, 1992, p. 5). Posteriormente, o *GRUTAC* passou a ter patrocínios do comércio local para as suas montagens. Em sua narrativa, Salviano coloca esse

¹⁹ A partir da segunda metade do século XIX, médicos sanitaristas do Rio de Janeiro tinham como objetivo combater epidemias presentes, principalmente, nos cortiços da cidade. Nesse período, alguns cortiços foram derrubados, e seus moradores descritos como “classe pobre” e “perigosa”. A partir daí, os médicos passaram a desenvolver um discurso higienista para legitimar medidas de combate às doenças, vícios e promiscuidade, alegando que esses fatores eram impasse para levar a cidade do Rio de Janeiro à civilização (CHALHOUB, 1996).

grupo como aquele que sempre trabalhou em função de uma “causa maior”, a de contribuir para obras de caridade e o desenvolvimento da cultura da cidade através do apoio da elite cratense:

É [como] costume dizer: o “Grupo de Amadores” não é meu, não é de Amarílio, nem de qualquer pessoa, porque é fruto de nossa gente. Deve ficar claro que sempre fomos amadores, trabalhando em benefício da Maternidade do Crato, da SCAN, etc., com a colaboração do comércio, de esposas de prefeitos, senhoras da sociedade (TEMÓTEO *apud* GRUTAC 50 ANOS, 1992, p. 5).

A atriz Salete Libório, que entrou para o *GRUTAC* ainda criança para compor o elenco do espetáculo *A Paixão de Cristo*, em 1948, descreve a relação entre o trabalho filantrópico do grupo e seu caráter amadorístico: “Nunca ninguém recebeu pagamento nenhum, a gente sabia que o nome tinha que justificar amador. Então o amador ele trabalha por amor, por vocação, qualquer coisa, então ninguém recebia nada, nada” (Crato, 28 jul. 2015). Geralmente, os móveis que faziam parte do espetáculo eram emprestados das residências: “Pedia demais nas casas, o pessoal adorava, olha aquela sala que tá lá na peça é da minha casa” (Crato, 28 jul. 2015).

Em relação à renda dos espetáculos, parte era destinada para pagar o aluguel do espaço da apresentação da peça. Outra parte era para ajudar aos membros do próprio grupo que precisavam de condução ou para instituições de caridade existentes na cidade: “Isso se fazia, como aqui no Crato toda vida se fez. Quando a pessoa participava de um programa qualquer que tinha algum rendimento, a gente destinava a alguma instituição também, partilhava” (Crato, 28 jul. 2015).

Como podemos observar, o *GRUTAC* tinha uma relação estreita com a elite local. Algumas peças apresentadas pelo grupo eram escolhidas por essas pessoas que também iam assistir aos espetáculos, como nos fala Salviano Saraiva:

Organizávamos nossa terceira montagem, quando Manuel Bandeira, Coletor Federal no Crato, meu amigo e parente, nos ofereceu a peça “Amor e Ciúme” de Segundo Wanderley. [...] Na noite de 24.6.44, encenamos “Amor e Ciúme” com agrado geral, destacadamente de três figuras da sociedade local, os médicos Miguel Limaverde, Quixadá Felício e Antônio José Gesteira. Dr. Limaverde fez Waldemar levar a peça para Santa Fé e lá fomos nós gozar da hospitalidade da Família Limaverde (TEMÓTEO *apud* GRUTAC 50 ANOS, 1992, p. 5).

Além de Santa Fé, o *GRUTAC* foi levado para outras cidades da região como Juazeiro do Norte, Barbalha e Missão Velha. Salviano Saraiva fala sobre o convite para apresentar-se em Juazeiro: “[...] mais uma vez fomos para Juazeiro a convite de Geraldo

Barbosa, filho do Crato, ator e diretor de teatro na vizinha cidade” (TEMÓTEO *apud* GRUTAC 50 ANOS, 1992, p. 10). Geralmente, o GRUTAC apresentava-se no “Cine Teatro Ruolien²⁰”, como aconteceu com a peça “A Cigana me Enganou”, em 1946: “O GRUPO TEATRAL DE AMADORES CRATENSES, após várias noites de estrondosos sucessos em palcos cratenses, encenará nesta cidade A CIGANA ME ENGANOU” (PROGRAMA DA PEÇA A CIGANA ME ENGANOU, 1946b). E com *Pertinho do Céu* em 1947: “O GRUPO TEATRAL DE AMADORES CRATENSES mais uma vez, vem oferecer à distinta plateia desta cidade, outra obra admirável do Teatro Nacional” (PROGRAMA DA PEÇA PERTINHO DO CÉU, 1947).

Existia na sociedade cratense alguns homens que agiram como padrinhos do GRUTAC. Os nomes mais citados nos relatos desse grupo como apoiadores eram Quixadá Felício, Miguel Lima Verde e Antonio José Gesteira. Os três eram médicos, mas também atuavam em outros setores, compondo parte da intelectualidade da cidade. Segundo Sirinelli (2003), o campo da história da intelectualidade é um campo aberto, e está situado no cruzamento da história política, social e cultural. Esses intelectuais se organizariam em torno de uma “sensibilidade ideológica ou cultural comum e de afinidades mais difusas, mas igualmente determinantes, que fundem uma vontade e um gosto de conviver”, formando assim estruturas de sociabilidades, que se referem à junção do “afetivo” e “ideológico”. (SIRINELLI, 2003, p. 248).

O Dr. Quixadá Felício, nascido em Ipu em 24 de fevereiro de 1913, formado em Medicina na Bahia, colaborava para os periódicos locais como o “*Ecos da Semana*” e a revista “*Itaytera*” (BORGES, 1995, p. 280-284). Um dos fundadores do “*Rotary*” em 1937, o Dr. Miguel Lima Verde, nascido em Santa Fé, distrito de Crato, em 1882, foi também prefeito da cidade do Crato (AQUINO, 1999, p. 154). Já o Dr. Antonio José Gesteira, nascido em Recife em 1908, formou-se em medicina no Rio de Janeiro, em 1934, e chegou ao Crato em 1940. (BARBOSA FILHO, 1988, p. 168).

Observamos que esses três homens estavam engajados na vida social da cidade e agiam como “mediadores culturais²¹” do que acreditavam ser um bem cultural dessa cidade: o

²⁰ O *Cine Teatro Ruolien* foi fundado em 1935, na cidade de Juazeiro do Norte. O *Roulien* possuía seu próprio jornal chamado de *Roulien-Jornal*. E assim como o *Cine Moderno*, tinha um palco para apresentações de peças teatrais.

²¹ A mediação cultural é uma forma mais recente e elaborada da animação cultural, tanto sob o ponto de vista da prática profissional e da relação com o público quanto do discurso e da ação estatais, devido ao seu alcance

GRUTAC. Como forma de incentivo para montagens de espetáculos, em alguns momentos, esses homens ajudavam financeiramente o grupo de jovens amadores. Salete Libório fala sobre o apoio dado ao *GRUTAC* pelo Dr. Antonio José Gesteira:

Dr. Gesteira era um homem muito culto, já vinha de Recife, ele era de Pernambuco. E conhecia muito teatro, ia muito a teatro. Gostava mesmo e apoiava. [...] Ele era realmente, aquele que dizia assim, você tá precisando de algum dinheiro? Porque a gente não tinha. A gente não tinha fonte de renda nem pessoal, nem de apoiar o grupo. Então Gesteira sempre chegava. Ele mesmo mandava alguma coisa, num sabe? Isso era muito importante (*op. cit.*).

De acordo com Salviano Saraiva, o *GRUTAC* teria influenciado a criação de outros grupos de teatro amador na região: “A repercussão do nosso teatro havia chegado a Juazeiro e Barbalha, ensejando a criação de conjuntos amadores” (TEMÓTEO *apud* *GRUTAC 50 ANOS*, 1992, p. 6). Essa fala nos traz pistas sobre o imaginário social²² presente na sociedade cratense nesse período, gerando uma imagem da cidade do Crato como difusora de possibilidades culturais para outras cidades da Região do Cariri²³ (CORTEZ, 2000).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através deste trabalho, pudemos compreender como se deu a relação entre uma experiência de prática teatral e seu contexto social de criação. Observamos que, em cada localidade, o teatro amador apresentou suas próprias características, de acordo com os valores da sociedade em que estava inserido. Essa prática não é neutra e nem está desvinculada de uma luta pelo poder. Percebemos que houve uma busca, por intermédio do teatro, de fortalecer determinados valores sociais que se considera importante no período estudado.

O teatro amadorístico cearense, na capital e no interior, apresenta uma estreita relação entre os atores amadores e a elite intelectual local. Pudemos perceber que, geralmente, esses grupos eram formados dentro das instituições de ensino, mas se estendiam para outros

político e cívico. De fato, a mediação cultural, tal como concebida pelos (“decisores” ou “responsáveis pela tomada de decisões”) políticos e pelos intervenientes culturais, ambiciona trabalhar em conjunto ao nível do sentido (a vida com o pensamento) e ao nível da vida em conjunto (do viver em conjunto). Esse modo de intervenção cultural tem como objetivo restaurar o laço social e inventar novas sociabilidades, buscando estabelecer uma ligação entre o indivíduo e a coletividade, a cultura e a política, a arte e a sociedade. A mediação cultural implica então uma transformação das relações sociais, ao mesmo tempo que uma evolução importante das transmissões culturais (JOLI-COEUR, 2007, p. 1).

²² O imaginário foi visto pela história cultural como “[...] um conceito central para a análise da realidade, a traduzir a experiência do vivido e do não vivido, ou seja, do suposto, do desconhecido, do desejado, do temido, do intuído” (PESAVENTO, 2008, p. 45).

²³ A Região do Cariri está localizada no Sul do estado do Ceará e abrange 26 municípios.

espaços da cidade. Assim como aconteceu na capital do Estado, também observamos na cidade do Crato que o teatro amador contribuiu com instituições de caridade, sendo parte de um projeto que propunha uma cidade civilizada.

O “*Grupo Teatral de Amadores Cratenses*” era composto em sua maioria por adolescentes e tinha como orientadores pessoas mais experientes que atuavam em outros espaços da cidade. Além disso, esses intelectuais visitavam outras cidades brasileiras, tendo acesso ao teatro produzido nessas outras localidades. Ao retornarem ao Crato, essas pessoas incentivavam a criação e manutenção de grupos, pois viam o teatro como um bem cultural que deveria ser disseminado para outras cidades da região onde estavam inseridos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, Edigar de. O teatro amadorístico em Fortaleza. *In*: COSTA, Marcelo Farias (Org.). **Teatro na terra da luz**. Fortaleza: UFC, 1985, p. 62-79.

AQUINO, J. Lindemberg de. O teatro no Crato. **A Província**, n. 21, Crato, jul. 2005, p. 92-95.

_____. **Roteiro biográfico das ruas do Crato**. 2 ed. Fortaleza: UFC - Casa de José de Alencar, 1999.

BARBOSA FILHO, Antonio Luiz. 30 anos sem Dr. Gesteira. **Itaytera**, n. 32, Crato, 1988, p. 168.

BORGES, Raimundo de Oliveira. **O Crato intelectual: dados bio-bibliográficos**. Crato: Tipografia e Papelaria do Cariri, 1995. (Coleção Itaytera).

BOSISIO, Rafael de Almeida. **A história do Brasil imperial na pena de Joaquim Manuel de Macedo**. 2007. 150f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

BRITO, Rubens José Souza. O teatro cômico e musicado: operetas, mágicas, revistas de ano e burletas. *In*: FARIA, João Roberto (Org.). **Das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX**. São Paulo: Perspectiva/SESC, 2013. v. 1, p. 219-232.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CORTEZ, Antonia Otonite de Oliveira. **A construção da “cidade da cultura”**: Crato (1889-1960). Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

COSTA, Marcelo Farias. **Panorama do teatro Cearense**. Fortaleza: Multigraf, 1994.

_____. **Era uma vez um grêmio: o teatro musical de Carlos Câmara e a construção do teatro cearense**. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

DELLA CAVA, Ralph. **Milagre em Joaseiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

ECOS da Semana. **Ao Rotary Club do Crato**, n. 30, Crato, 26 set. 1948a, p. 6.

ECOS da Semana. **Aviso**. n.43, Crato, 19 dez. 1948c, p. 1.

ECOS da Semana. Resultado da Festa de São Francisco, n. 38, Crato, 14 nov. 1948b, p. 1.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. v.1.

FARIA, João Roberto (Org.). **História do teatro brasileiro**: do modernismo às tendências contemporâneas. São Paulo: Perspectiva/SESC, 2013.

FERNANDES, Nanci. Os grupos amadores. *In*: FARIA, João Roberto (Org.). **História do teatro brasileiro**: do modernismo às tendências contemporâneas. São Paulo: Perspectiva/SESC, 2013. v. 2, p. 57-79.

GRUTAC 50 ANOS. Crato, 1992. Edição Especial.

JOLI-COEUR, Sophie. **Définition des termes et des concepts**: lexique et bibliographie. Groupe de recherche sur la médiation culturelle, Montréal-Qc, 2007. Disponível em: <http://montreal.mediationculturelle.org/wp-content/uploads/2010/04/lexique_biblio_2007-2008.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2016.

NASCIMENTO, F. S. O teatro no Crato no alvorecer do século XX. *In*: COSTA, Marcelo Farias (Org.). **Teatro na terra da luz**. Fortaleza: UFC, 1985.

PAIVA, Audir de Araújo. **História do Rotary Club de Crato**. Disponível em: <https://docs.google.com/document/d/17MqBsLyNAdzVv7LrtmiIRoRIf7FcZrI0QjVziBKc50E/edit?hl=pt_BR>. Acesso em: 09 jan. 2015.

PESAVENTO, Sandra. **História e história cultural**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PINHEIRO, Irineu. **O Cariri**: seu descobrimento, povoamento, costumes. Fortaleza: UFC, 2010.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. **Projeto História**, n. 14, São Paulo, fev. 1997.

PROGRAMA da peça **Pertinho do Céu**, mai. 1947.

PROGRAMA da peça **A Cigana me enganou**, set. 1946a.

PROGRAMA da peça **A Cigana me enganou**, mai. 1946b.

SIRINELLI, Jean-François. Os Intelectuais. *In*: REMOND, René (Org.). **Por uma história política**. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003, p. 231-270.

SOUZA, Simone de. Da “Revolução de 30” ao Estado Novo. *In*: _____ (Org.). **Uma nova história do Ceará**. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2007, p. 287-316.

TEIXEIRA, Flávio Weinstein. Caminhos da renovação cultural no Recife (1940-50): o teatro. *Clio. Revista de Pesquisa Histórica*, n. 20, Recife, 2002, p. 249-273.

TEMÓTEO, Jurandy, Entrevista realizada em 15 de setembro de 1990 com Salviano Saraiva e Amarílio Carvalho. *In*: **Grutac 50 Anos**, Crato, CE, 1992, p. 1-24. Edição Especial.

VIANA, José Ítalo Bezerra. **O Instituto Cultural do Cariri e o centenário do Crato: memória, escrita da história e representações da cidade.** 2011. 183f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

Artigo recebido em outubro de 2017. Aprovado em dezembro de 2017