

A INVENÇÃO DA REALIDADE E DOS SUJEITOS NOS DISCURSOS DE UM TEATRO ESCOLAR

ROSEMEIRE DE LOURDES MONTEIRO ZILIANI*

O texto privilegia parte de uma pesquisa concluída sobre as programações de normas e de condutas de uma escola técnica, referentes ao período de 1974 a 2001, denominada Centro de Educação Rural de Aquidauana (CERA), criada nos anos de 1970, localizada no município de Aquidauana, estado de Mato Grosso do Sul, e cujo objetivo era o de formar técnicos para o setor primário da economia local. Nela diferentes discursos foram tomados para análise como o psicopedagógico, o político, o agropecuário, as normatizações e regulamentos, os sistemas de seleção e de punição, a arquitetura e sua distribuição espacial e o trabalho teatral, objeto de atenção neste trabalho. Todos esses discursos foram aqui desierarquizados e tomados como produtores da realidade e dos sujeitos.

Em linhas gerais a pesquisa pretendeu contribuir para a caracterização dos efeitos que essas programações de normas e de condutas prescritas e impostas aos sujeitos no período estudado naquela instituição escolar específica, intentaram produzir em termos de profissionalização dos sujeitos. Programações entendidas como elementos do “dispositivo de escolarização”.¹

A invenção do CERA circunscreveu-se ao campo político, sendo alvo de interesses diversos, tanto do poder público quanto da iniciativa privada e que lhe impuseram distintas configurações. Esses jogos de poder ou de forças, ligados não somente às relações que em seu interior ocorriam, demonstram tratar-se de uma “instância cobiçada”.

Oferecendo o curso de técnico em agropecuária, jovens de vários municípios e de diferentes estados procuravam a Instituição desde o seu aparecimento.² Funcionava em

* Doutora em Educação (2009), pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Professora da Universidade Federal da Grande Dourados. E-mail: rosemeireziliani@ufgd.edu.br

¹ Seguindo Foucault (1985), dispositivo de escolarização foi concebido como conjunto de regras, de saber-poder (incluindo as ciências humanas), que se organizou em fins do século XVIII e passou a dirigir os discursos e as práticas sobre o homem, de definir o espaço e os modos adequados de torná-lo civilizado pela educação.

² De 1993 a 1997 a escola ofereceu também o curso de técnico em meio ambiente cujo projeto não foi levado adiante, devido não somente a pouca procura dos jovens, mas especialmente pelo desinteresse por parte da gestão iniciada em 1994, concedida pelo governo do estado de Mato Grosso do Sul ao Serviço Nacional de Aprendizagem Rural (SENAR-AR/MS).

2

regimes de internato e semi-internato, com uma estrutura arquitetônica privilegiada, que contava com salas amplas, quadra esportiva, alojamentos, refeitório semi-industrial.

Projetada para ser uma escola modelo, uma referência na formação técnica para o setor agropecuário considerado, ao longo das décadas estudadas, a base da economia e da cultura local. Nesse sentido, produzidos pela cultura articulada à agropecuária, os sujeitos podem ter (ou não) adotado seus signos, símbolos, temas, subjetivando-os como elementos de suas identidades, de seus “eus”, contribuindo neste sentido para justificar não somente a invenção da escola, mas igualmente a “escolha” de formação/profissionalização por ela oferecida ao longo de décadas.³

O objetivo neste trabalho foi socializar parte das descrições e análises referentes ao teatro presente na instituição estudada e que funcionou por meio dos discursos e práticas de um grupo denominado “Grupo Teatral do CERA”, cujas atividades eram consideradas “extracurriculares” e, ainda assim, ocuparam espaços na formação dos escolares. Foi selecionada essa atividade, entre outras existentes, pois manteve uma regularidade, funcionando ao longo de vinte anos, no período de 1977 a 1997.

Interessou, também, pelo fato de seu idealizador, escritor das peças e diretor do Grupo, ter se colocado a imensa tarefa de contribuir para a constituição de uma identidade ao sul-mato-grossense, após a divisão do estado de Mato Grosso, no final dos anos de 1970.⁴ Empreendimento de monta para o qual os jovens que passaram pelo Grupo deram sua efetiva contribuição, conscientemente ou não.

Objetivando problematizar essa atividade interrogou-se: como o discurso teatral e as práticas do grupo contribuíram para a constituição da realidade e dos sujeitos sul-mato-grossenses.

Para uma aproximação buscou-se realizar um histórico do aparecimento e do funcionamento Grupo e, em seguida, deu-se visibilidade aos conteúdos de algumas peças e

³ Segundo Ziliani (2009) considerou-se que por intermédio de suas “programações” ou de seu “programa” educativo/formativo seria possível conhecer e descrever a(s) forma(s) de profissionalização que ali se intentaram produzir ou como essas programações buscaram constituir sujeitos especializados ao setor primário, tido ainda como condição ao desenvolvimento dessa região do País. Em Ziliani e Osório (2010), encontra-se uma descrição mais detalhada da Instituição e sobre os demais discursos tomados para reflexão.

⁴ Em 1977 o Estado de Mato Grosso foi dividido, criando-se o estado de Mato Grosso do Sul, cuja homologação político-administrativa ocorreu no ano de 1979.

3

dados culturais pinçados pelo teatrólogo e tomados como significativos para contribuir à invenção da realidade e dos sujeitos.

Breve histórico do Grupo

O teatro no CERA apareceu em 1977 e, no ano seguinte, foi criado o Grupo, que manteve uma regularidade na elaboração de peças e encenações, apresentando seu último trabalho em 1997. Não se tratou de um espaço planejado e construído para esse fim, mas que esteve na Instituição, ocupando um lugar e constituindo certa “territorialidade”. O teatro foi uma dentre outras “territorialidades” existentes que contribuiu para a constituição dos escolares, que parecem tê-lo subjetivado de diferentes formas e intensidades.

A noção de alteridade torna-se fundamental para pensar o território, ou melhor, a territorialidade enquanto estratégia de um grupo determinado. A territorialidade:

[...] está impregnada não só de um poder que se circunscreve espacialmente, mas também de laços de identidade que tentam de alguma forma homogeneizar esse território, dotá-lo de uma área/superfície minimamente igualizante, seja por uma identidade territorial [...] e/ou por uma fronteira definidora da alteridade [fronteira como algo que se refere a problemas de delimitações e controles] (HAESBAERT, 1995: 42).

A concepção de territorialidade no sentido da configuração de uma “alteridade” contempla o que os sujeitos envolvidos com o teatro tentaram estabelecer em termos de uma diferenciação frente às demais práticas e discursos ensaiados na Instituição. Mas, também, não se pode descartar que essa prática ocupou uma espacialidade concreta, ainda que considerada “pouco adequada” pelo professor-teatrólogo e pelo próprio Grupo, para a realização de suas atividades.

As peças, foldêres, jornais do município e outros foram obtidos com o próprio autor dos textos e diretor das peças (hoje aposentado) e com a funcionária da Instituição Kátia Mendes, graduada em história, cujo trabalho de especialização em história regional, concluído em 1999, foi esse teatro; matérias publicadas em jornais locais; e, também, em produção acadêmica sobre a arte em Mato Grosso do Sul, onde o trabalho de Oliveira ganhou visibilidade e esse grupo teatral, dentre outros, foi descrito.

4

Os documentos encontrados no arquivo escolar atestam a dinâmica das aulas, do estágio, das práticas nos setores produtivos, o sistema punitivo, mas nada foi encontrado nos arquivos da Instituição sobre as chamadas atividades “extracurriculares”, e nenhum registro que evidenciasse a existência do Grupo, seu trabalho, as peças etc. O material sobre o teatro resume-se às produções comemorativas da Instituição ou jornais dos estudantes.

Não foi somente sobre o teatro que poucos registros foram encontrados, pois mesmo atividades classificadas como curriculares, como o lazer e a recreação, os movimentos cívicos, dentre outros razoavelmente controlados, estavam praticamente ausentes do arquivo escolar.

Ainda, com tais ausências, optou-se por se considerar que a atividade educativa se faz em entrelaçamentos de práticas diversas, algumas delas denominadas no interior das instituições escolares de “extracurriculares”, isto é, mesmo não sendo parte do programa de estudos elas fazem parte do espaço-tempo escolar e da história dos sujeitos. Ainda que algumas dessas práticas tenham sido eventualmente classificadas e incluídas nessa categoria, podem ter escapado ao controle pleno ou foram mais ou menos “toleradas”, como condição ao exercício de poder, como espaços de “liberdade” consentida.

Aparentemente, o saber que foi produzido, distribuído e controlado na prática, mesmo com as transformações ocorridas na Instituição, parece não ter sido considerado tão relevante ao trabalho de profissionalização e fixação daquela juventude ao desempenho de um papel específico na sociedade. Contudo foi mais do que isso, visto que o responsável pelo teatro na escola afirmou ter várias vezes ouvido dos professores sobre uma mudança positiva observada no comportamento dos alunos em sala de aula, após passarem a frequentar os encontros do Grupo. Nesse sentido o conjunto de relações que em seu interior foram estabelecidas e que implicaram outro posicionamento no espaço escolar, parece ter sido bem visto e estabelecido com os demais espaços ocupados, os demais discursos e práticas, uma relação amistosa e talvez cultivada, ainda que a certa distância.

Mendes (1999) explicita que o autor e diretor das peças, ao definir o tipo de relação que manteve com os jovens e com a escola, afirmou ter sido prazeroso, pois não era algo que fazia parte de um compromisso previamente estabelecido com a escola, foi sempre à margem, fora do expediente, sem fins lucrativos. Se entendida nesses termos pode-se considerar que a prática teatral, produziu outro discurso possível no “dispositivo de escolarização”, que,

5

seguindo Foucault (2000), pode-se dizer que não estava dado desde sempre, mas que se impôs em uma prática dezenas de vezes repetidas e reinventadas e que permitiu que esse discurso de algum modo se impusesse como uma possibilidade na formação dos escolares.

Os feitos do teatro foram tomados pela administração, em vários momentos, para dar visibilidade aos “resultados” positivos que a escola vinha produzindo em diferentes áreas. Para além de sua importância como vitrine da escola, foi possível observar que ocupou “um lugar de destaque” na vida do professor que o coordenou e ao que pareceu dos alunos que o ajudaram a colocar em funcionamento.

No período de 1994 a 1998, registrou-se o aparecimento nos fôlderes das peças da logomarca do Serviço Nacional de Aprendizagem Rural – Administração Regional de Mato Grosso do Sul (SENAR-AR/MS) associada ao “novo” nome da escola, evidenciando o cuidado que se passou a ter com essa atividade, pelo menos no que diz respeito a sua função útil na divulgação institucional naquele período.

Sobre essa utilidade das artes no espaço escolar, se observou a presença, além do teatro, das artes plásticas e da poesia nos registros internos da Assessoria de Relações Estudantis (FCERA/Relatório de Atividades, 1977), como atividade de um projeto denominado “A arte na Educação”, realizado em 1977. A demanda desse projeto, idealizado pela Secretaria de Educação do Estado de Mato Grosso, representada em Aquidauana pela Delegacia Regional de Educação (DREC), foi efetivada pelas escolas públicas e do qual o CERA participou. Nos dois anos seguintes, o teatro apareceu como uma atividade extracurricular, mas em projetos da própria Instituição, em 1979, vinculado às atividades da comissão de formatura. Nos anos de 1980, o teatro foi se desvinculando dessas demandas institucionalizadas.

De 1978 a 1982 os documentos analisados constituem-se de depoimentos, entrevistas e algumas poucas matérias jornalísticas; de 1983 a 1997 contou-se ainda com fôlderes de todas as peças e os textos completos de algumas delas. A partir de 1983 tornou-se regra a confecção de um fôlder (como um encarte da peça), com quatro páginas, contendo: capa com uma arte expressando a temática em questão (que mudou a partir de 1994); um editorial sempre escrito pelo autor e diretor; um ou dois comentários do texto elaborado por especialistas (professores da Universidade Federal de MS, faculdades privadas ou profissionais ligados à literatura e ao teatro sul-mato-grossense, dentre outros); uma relação e fragmentos de comentários ou de

6

matérias jornalísticas das peças apresentadas nos anos anteriores; os depoimentos e fotos dos alunos que participavam da peça em cartaz; a identificação de poucos patrocinadores (em geral estabelecimentos do comércio local).

Um certo capitão Silvino Jacques (1984), constituiu-se em uma exceção, pois contou com um extenso comentário sobre o texto e no qual não aparece, ainda, a relação das peças anteriormente apresentadas. Outra exceção encontra-se na forma de divulgação da peça *Era uma vez... Xerez* (1983), para a qual foi produzido um material, no tamanho padrão de um jornal, contendo quatro páginas. Essa prática de divulgação incluiu um posicionamento do autor/diretor e dos escolares, por meio dos editoriais e de depoimentos sobre o teatro. Momento em que começaram a ser publicados e divulgados os conteúdos das peças destaca-se o processo de abertura política que se instaurava no País, com o “relaxamento” da censura, instituída de por quase duas décadas, com vistas a controlar e regular os discursos, dentre os quais as produções culturais em diferentes campos, como o das artes cênicas.

Não existem registros das peças escritas e encenadas pelo Grupo no período de 1977 a 1982, exceto fragmentos dispersos em jornais, depoimentos, dentre outros escritos, que permitem atestar suas existências.

Teve-se acesso somente a cinco dos textos completos produzidos e encenados: *Tempo de Taunay* (1986); *Terras terena* (1990), *O afeto que se encerra* (1991), *Morte Kaiowá* (1993) e *Alegria* (1997). Sobre a peça *Era uma vez... Xerez* (1979), a principal fonte utilizada foi o jornal denominado “*Diário de Xerez*” (1979), que incluiu além das informações contidas nos demais fôlderes produzidos a partir de 1984, uma matéria contextualizando o tema da peça e outra sobre a história de Mato Grosso, além de uma letra produzida e musicada para a referida peça.

Em 1977, foi produzida uma primeira peça teatral na escola, como atividade da disciplina Comunicação e Expressão, denominada *Quelé de Pajeú* (Relatório de Atividades, 1977). Adaptada do romance de Lima Barreto foi apresentada inicialmente no 1º Festival de Teatro organizado pela Prefeitura Municipal de Aquidauana, que envolveu escolas municipais e outras, ficando o Grupo CERA em primeiro lugar. A professora responsável por esse primeiro trabalho teatral, saiu da escola no ano seguinte, ficando o Grupo à deriva.

Em função do interesse da escola em dar continuidade ao projeto e também dos alunos em participar no ano seguinte da segunda edição do festival municipal de teatro, outro

7

profissional, arquiteto e professor responsável acabou assumindo a responsabilidade pela continuidade do trabalho teatral. Professor do recém-criado curso Técnico em Agropecuária ministrava uma disciplina chamada na época “formação especial”, denominada Construções e Instalações Rurais. Tratou-se, portanto, de uma contingência, um acaso, pois aquele professor foi “levado” a assumir o teatro escolar, desafiado pela prática ali existente. Mas pode-se também dizer, pela paixão que desde a infância e ao longo de sua existência cultivou pelas artes, em especial, as cênicas.⁵

Por causa da urgência e sensível a relação problemática com a cidade (produzida pelos alunos internos, na relação com outros jovens residentes no município de Aquidauana, durante as saídas dos finais de semana), Oliveira dirigiu a primeira peça com o título sugestivo “Estamos aí” (1978), dando visibilidade ao cotidiano escolar e voz aos próprios alunos, que contribuíram na produção do texto. Daí em diante esse discurso e prática individual e coletiva passaram a se denominar Grupo Teatral do CERA.

A prática teatral na escola, a partir de 1978, manteve uma regularidade cujos procedimentos, mais ou menos definidos, possibilitaram apreender parte de seu movimento. A seleção ocorria no início de cada ano letivo, por meio de uma chamada geral aos interessados, independente do curso da série que o aluno cursava. O número de alunos-atores variou pouco ao longo das quase duas décadas, entre quinze e dezessete jovens. Entretanto, os interessados eram três ou quatro vezes superiores a cada ano. Todos os inscritos participavam do período preparatório, que consistia em oficinas, exercícios teatrais propostos e orientados pelo professor, com objetivo de proporcionar não somente um desprendimento e certo “conhecimento de si”, mas múltiplos encontros - consigo e com o Outro. Enfim, outro espaço, outras relações.

Após o período preparatório, a seleção dos jovens, que comporiam as personagens da peça do ano, era realizada por meio de eleição, de escolhas feitas pelos próprios candidatos,

⁵ Segundo Ziliani (2009), o profissional que assumiu o Grupo e orientou os escolares Paulo Corrêa de Oliveira. Nasceu em Aquidauana, em 21/10/1936, filho de pai farmacêutico, que veio do Rio de Janeiro para Mato Grosso acompanhar a construção de parte da estrada de ferro Noroeste do Brasil, e de mãe, filha de produtores rurais da região, que faleceu quando Paulo tinha seis anos de idade. De família tradicional ligada ao setor produtivo agropecuário, mas também ao cinema e ao teatro, tornou-se Arquiteto e posteriormente também professor, do ensino técnico e universitário, naquele município. Foram com o pai os primeiros contatos que manteve com as artes cênicas, pois este o levava para assistir às peças. De 1978 em diante e até seu encerramento em 1997, a prática do teatro nessa escola e a vida desse homem estiveram entrecruzadas.

8

com base em critério de participação e desempenho nos exercícios e de convivência entre eles - “sintonia”. O trabalho de seleção dos alunos-atores, a preparação e os ensaios ocorriam em horários fora do espaço-tempo considerado curricular, mas com uma definição cuidadosa do horário e dos dias da semana destinados ao trabalho de preparação individual e coletiva.

A leitura foi um exercício exigido e obrigatório. As leituras indicadas aos selecionados diziam respeito ao tema da peça que seria encenada e que, desse modo, variaram a cada ano. Assim foi indicada, por exemplo, a leitura em 1979 do livro *Retirada da Laguna* (TAUNAY, 1927) ou em 1991, *Memória da cultura e da educação em Mato Grosso do Sul* (SÁ ROSA, 1990), dentre outros.

Com algumas exceções foi na escola o primeiro contato desses jovens com as artes cênicas, ao assistirem a uma peça apresentada pelo Grupo. São dezenas de “depoimentos”, que não poderão ser aqui transcritos, fragmentos disponíveis nos impressos de divulgação e em diferentes momentos, que explicitam o contato com o teatro como uma novidade na vida dos escolares e o impacto que tal experiência lhes causou:

Para mim o teatro é uma coisa nova. É uma aventura nunca vivida antes. Como ator sinto-me responsável por uma parte do espetáculo. Talvez, no futuro, pessoas como nós poderão representar os fatos ocorridos no nosso cotidiano. Sinto-me orgulhoso de estar vivendo um personagem que já viveu. (J. B. F., Um certo Capitão Silvino Jacques, 1984).

Após mais de uma década de funcionamento do teatro na Instituição, Oliveira (*apud* ROSA, 1992: 218), em depoimento, avaliou a experiência desenvolvida, atribuindo-lhe o privilégio de interferir nos rumos que a vida daqueles jovens poderia tomar. Ao falar sobre si, o que implicou falar sobre o Grupo teatral, fazendo uma retrospectiva do trabalho com os jovens considerou-o como um “desafio” que se colocou a partir de 1978:

Sou professor do CERA (Centro de Educação Rural de Aquidauana) e do meu contato com os alunos nasceu o teatro feito por pessoas que representam, sem nunca terem assistido antes a uma peça. O grupo é composto por elementos de grande rotatividade, a maior parte são estudantes do segundo e terceiro ano. São jovens rústicos, dedicados ao cultivo da terra, que vêem no teatro uma janela aberta para horizontes, que a estreiteza de suas vidas não permite descortinar.

A infraestrutura e os materiais utilizados na montagem de cada peça eram mínimos, aproveitados e/ou transformados ano a ano. Esse trabalho não contava com apoio financeiro

9

da escola nem de outras fontes, tendo sido custeado pelo próprio professor ou por pequenas taxas algumas vezes cobradas como ingresso, que permitiram algumas poucas aquisições.

As apresentações fora da escola, realizadas em vários municípios do Estado, solicitadas por escolas e faculdades, ocorriam em locais pequenos, quase sempre improvisados, levando o diretor a limitar o número de alunos-atores em cada peça.

Essa história do teatro local, marcada por limitações e também lutas, invenções e improvisações, não se restringiu ao trabalho dessa escola e foi um dos temas encenados pelo próprio Grupo em “Dom Quixote: a peça” (1989). Pensar o movimento desse Grupo teatral nesse aspecto implicou, pois, descrever e problematizar as relações que manteve com o que estava fora da escola, não apenas com seu entorno - cultural político e intelectual - mais próximo, mas em todo o Estado.

Somente na primeira metade da década de 1970, conforme Sá Rosa (1992), foram criadas em Campo Grande duas casas de teatro que ainda hoje figuram entre as mais expressivas: o Teatro Glauce Rocha em 1973, com 800 lugares, localizado no *campus* da então Universidade Estadual e desde os anos de 1970 Universidade Federal, utilizado a partir daí e durante pelo menos duas décadas, para os grandes eventos do Estado, e o Teatro Dom Bosco, da missão salesiana, de menor porte, inaugurado em 1974. No final da década de 1980 foi inaugurado o Teatro Aracy Balabanian, com 350 lugares. O espaço cultural para grandes públicos apareceu na década de 1990, como iniciativa do governo estadual.

Segundo Sá Rosa (1992), os registros sobre o “teatro amador” encenado antes dos anos de 1970 são quase inexistentes e pode-se dizer que como trabalho contínuo o teatro em Campo Grande se afirmou com a criação dos primeiros cursos superiores, no início daquela década. Somente em 1979, com a instalação do Estado, foi criada a Federação Sul-Mato-Grossense de Teatro Amador (FESMATA), como instrumento de organização e de lutas reconhecido.

Cristina Mato Grosso (*apud* SÁ ROSA, 1992: 194), diretora e atriz de teatro desde 1971, explicitou, no início dos anos de 1990, como se concebiam as artes cênicas no Estado:

O que caracteriza os grupos de teatro de Mato Grosso do Sul é a falta de continuidade de suas propostas de trabalho. Como não há um campo propício ao desenvolvimento cultural, os grupos vivem uma vida provisória, nascendo e renascendo ao sabor das oportunidades. [...]. Os dois grupos estáveis que conheço são o Grupo CERA, dirigido pelo Paulo Correa de Oliveira, e o TPI [Teatro da patota infantil - que trabalha com representação de bonecos], de Três Lagoas.

Nesse contexto de enfrentamento e desfalecimentos, aparecimento e desaparecimento, vida e morte, inscreveu-se o chamado teatro “amador”, que ao ser denominado desse modo evidencia uma classificação de suas práticas, fixando-o em oposição ao que se chama teatro “profissional”.

Considerando esse mapeamento, pode-se entender como o trabalho do Grupo teatral do CERA tornou-se uma das referências aos que pensaram ou pensam, fizeram ou fazem teatro no Estado e como sua existência real foi objeto de interesses fora da escola. Apresenta indícios das relações que manteve com outros lugares exteriores à Instituição e que lhe deram visibilidade.

Bisbilhotando o passado e inventando a realidade e os sujeitos

Os textos produzidos e encenados pelo Grupo Teatral do CERA partiram de fatos históricos, políticos ou culturais circunscritos a Mato Grosso do Sul os quais interessaram a interrogar. Mas, desde já, pode-se afirmar que esse teatro, e com ele dezenas de jovens, participou do dispositivo de construção identitária de Mato Grosso do Sul.

Constituiu-se de temas, falas, imagens que se repetem e tem ajudado a instituir o espaço, que, desde o final dos anos de 1970, passou a ser denominado Mato Grosso do Sul, ou tratou de “temas regionais”, que se repetem e constituem a realidade local e os sujeitos. Aparente homogeneidade e unidade que um enunciado, como “temas regionais”, permite instaurar.

Ao contrário dessa redução, eles contemplam uma multiplicidade de acontecimentos e sujeitos. São expressões culturais tomadas nos discursos político, científico, artístico, midiático, como tentativas de definir uma identidade cultural ao Estado, nas décadas de 1980 e 1990, após a implantação do Estado, entre as quais se encontra o teatro de CERA. Para além de repetições esses discursos não obedecem a uma linearidade ou continuidade previamente estabelecida e fixada. É, antes, o contrário disso. São as regularidades desses temas e imagens, inventados e repetidos, que permitiram algumas fixações que buscaram ou ajudaram a instituir uma determinada “identidade” ao Estado. Nesse sentido, o “já dito” sobre esse espaço

11

determinou e determina, de certo modo, o que é permitido falar sobre seu passado, mas também o que já não pode ser dito, pois está deixando de ser elemento dessa identificação.

Alguns desses temas vêm sendo repetidos nas últimas décadas para além das fronteiras geográficas/espaciais e dizem respeito não somente ao passado, mas à atualidade. Dentre os discursos, encontra-se o midiático, que vem repetindo a problemática dos grupos indígenas, lembrando a todos que Mato Grosso do Sul tem a segunda maior população indígena do País e de como esta tem sido tratada de forma irresponsável (gerando a desnutrição infantil dessas populações, o suicídio dos Kaiowás), ou, sobre o tráfico e a violência nas fronteiras, afirmando que não há o respeito às leis ou que a violência caracteriza essa parte do País, contribuindo desse modo para certas fixações sobre o espaço, as pessoas e os grupos que o habitam, que se veem estereotipados e homogeneizados nesses discursos.

A questão indígena foi tema central em três textos produzidos para o Grupo Teatral do CERA: De um povo heróico, o brado Kadiwéu (1981), Terras Terena (1990) e Morte Kaiowá: a tragédia (1993). Outro tema que os textos repetiram foram as artes e sua condição no Estado, tomadas como elemento de preocupação central em: Cara e Coragem (1982), Divina MS Comédia (1985), Dom Quixote, a peça (1989), Cine-Glória (1996) e Alegria (1997). Vários trabalhos buscaram “resgatar do esquecimento” acontecimentos da história local, sejam eles considerados pontuais ou relevantes, como Retirada da Laguna (1979), Era uma vez... Xerez (1983), Um certo capitão Silvino Jacques (1984), Tempo de Taunay (1986), Gran circo centenário (1992), Canivete 34-36 (1994), Mate e vida tereré (1995) e Um trem para o pantanal (1987); para dar voz aos escolares em Estamos aí (1978) ou aos homens comuns dos pequenos municípios e vilarejos do Estado, como Quem ouvir favor avisar (1980) ou, ainda, aos professores aposentados, como em O afeto que se encerra (1991). Pela breve descrição observa-se que os temas foram tomados como objetos de preocupação, aparecendo e reaparecendo em diferentes momentos nas décadas em que funcionou o grupo teatral.

Somente a partir de 1979, quando efetivamente se instalou o “novo” Estado, os textos produzidos e as peças encenadas passaram a tomar esses temas em seus discursos e falas, contribuindo dessa forma com a definição de uma identidade sul-mato-grossense, mesmo que não tenha sido esse um propósito previamente delineado.

A definição de que o Grupo Teatral do CERA trataria de temas ligados às chamadas raízes sul-mato-grossenses, decorreu da prática; não foi algo tão planejado. A aleatoriedade

12

dessa definição, decorrente de uma primeira experiência com essa temática e da “constatação” de uma “ignorância” dos espectadores sobre o tema, pode ser observada no depoimento dado por Oliveira (*apud* SÁ ROSA, 1992: 218):

Nosso primeiro trabalho A RETIRADA DA LAGUNA, em 1979, fez brotar em mim grande interesse pelos temas históricos ligados a Mato Grosso do Sul, que persigo com verdadeira paixão. Viajamos com a peça pelos municípios do Estado, onde os fatos históricos tinham transcorrido e ficamos surpreendidos com a ignorância do pessoal da terra a respeito de tudo que se relacionava com o tema.⁶

O aspecto ocasional presente na definição dos temas específicos que foram tratados em algumas peças foi explicitado de forma recorrente pelo próprio autor.

Ao abordar as práticas que mobilizaram e determinaram a escrita de um texto, a escolha de um tema, podem-se observar alguns exemplos de como Oliveira (*apud* SÁ ROSA, 1992: 224) os selecionou: “[...] pensando num tema para o nosso grupo teatral Cera, ocorreu-me buscar em Dante Alighieri a fonte inspiradora [...]. Assim surgiu ‘Divina MS Comédia’, uma transposição para o palco de nossas dantescas realidades sul-matogrossenses”. A peça “Fronteiridade” (1988) foi “[...] inspirada numa conversa que tive com um senhor de Ponta Porã” ou, ainda, “Um povo heróico: o brado Kadiwéu” (1981), peça sobre a qual o autor explicitou:

*A intenção primeira era abordar a realidade dos Terena, porque em minha cabeça o assunto cadiueu era totalmente desconhecido, a ponto de eu pensar que se tratava de índios da Amazônia. Só em 1981 é que fui descobrir que eram índios da Bodoquena [região próxima a Aquidauana, onde o autor morava]. Estava triste por não encontrar nada dos Terena quando descobri, no livro do italiano Guido Boggiani, farto material sobre os cadiués. Trata-se do diário de uma viagem feita em 1892 a Bodoquena, onde são registrados os costumes, a música, a dança daquela tribo. Há até partituras de trechos musicais, esquemas de passos de dança. Vi-me com um rico material que serviu para a criação de minha nova peça (OLIVEIRA *apud* SÁ ROSA, 1992: 219).*

O texto denominado “Terras Terenas” foi escrito quase uma década depois, no final dos anos de 1990. Oliveira (*apud* SÁ ROSA, 1992: 225), explicita como foi possível:

⁶Oliveira (*apud* SÁ ROSA, 1992) refere-se à peça de 1979 como a primeira, em decorrência de a de 1978 “Estamos aí” ter sido produzida como uma “encomenda” objetivando a participação da Instituição no segundo festival de teatro organizado pela Prefeitura Municipal do qual o CERA havia participado no ano anterior. Além disso, pelo que apontou o arquivo, o “texto” dessa peça foi uma produção coletiva, formulada em especial pelos jovens, buscando dar visibilidade as suas práticas cotidianas na escola.

13

Estava quase abandonando a idéia, por julgar que me faltava material, quando encontrei na Biblioteca do Centro Universitário de Aquidauana um manuscrito, copiado de uma tese de Altenfelder com tudo sobre os terenas. Pensei, pronto estou feito com tantas informações, agora é montar o texto.

Dessas matérias pode-se constatar que os temas não foram previamente fixados ou sempre produzidos para transmitir um saber, ensinar ou produzir algo novo sobre o Estado ou os homens que o habitavam, mas, em alguma medida, para contribuir ou tirá-los da “ignorância” em que se encontravam em relação à Região e ao próprio passado. Contudo, para iluminar esse outro em sua “falta”, foi preciso ainda estudar, implicou conhecer esses temas, falas, imagens. Portanto, ao lançar-se na busca desses elementos constituidores da realidade local e dos sujeitos, enfim, conhecê-los, uma possibilidade de transformação colocou-se. Possibilidade inclusive de repetir esses temas exatamente como tratados nos materiais consultados ou de repeti-los de outros modos.

A aproximação desse posicionamento, desse outro lugar e da experiência estética, não pretendeu uma descrição sequencial e pormenorizada dos discursos e práticas que o produziram e os efeitos ano a ano em que textos, ensaios e apresentações foram realizados. Não se buscou, também, uma unidade temática ou de linguagem. Ao buscar os temas, falas, imagens, que nessa prática foram repetidos e inventados, objetivaram-se refletir sobre sua contribuição, articulado aos demais elementos da rede que naquele período e lugar constituiu o “dispositivo de escolarização”, sobre e com os sujeitos, para a formação e profissionalização, objetivos dessa Instituição escolar e objeto deste trabalho.

Conclusão

O discurso/prática teatral inscreve-se como um lugar no programa de formação dos jovens escolares, configurando-se não pelo discurso científico ou político, ainda que deles possa ou tenha lançado mão, mas pelo discurso artístico, que permite e podem contemplar outras possibilidades, outros modos de distribuir o tempo, de inventar e ocupar os espaços, de lidar com a linguagem, de repeti-la como tradição ou novidade, de inventá-la, que permite dar voz a diferentes sujeitos, falar com eles, junto a eles para o Grupo e para os outros.

Partiu-se do pressuposto que se tratou de uma atividade inventada e reinventada por duas décadas e que também pretendeu, como outros discursos inscritos nas programações da

14

Instituição, contribuir para a produção da realidade e na conformação de uma identidade sul-mato-grossense, ao retomar e dar visibilidade e reinterpretar temas históricos e culturais, do passado e do presente.

Simultaneamente, tratou-se de entendê-la como um acontecimento que deixou traços e pode ter contribuído à constituição de subjetividades não plenamente conformadas ao fixado nas programações de normas e de condutas. Em outros termos, o discurso teatral contribuiu para a constituição de modos de ser que podem ter se diferenciado, ainda que inscritos no “dispositivo de escolarização” que ali se configurou e se transformou.

BIBLIOGRAFIA

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 6. ed. Tradução Marcos José Marcionilo. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. 3. ed. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1985. (Coleção ensino superior)

FUNDAÇÃO CENTRO DE EDUCAÇÃO RURAL DE AQUIDAUANA. Assessoria de Relações Estudantis. **Relatório de Atividades**. Aquidauana, MS: FCERA, 1977; 1978.

FUNDAÇÃO CENTRO DE EDUCAÇÃO RURAL DE AQUIDAUANA. Quelé de Pajeú. In: Assessoria de Relações Estudantis. **Relatório de Atividades**. Aquidauana, MS: FCERA, 1977.

GRUPO TEATRAL DO CERA. Alegria (1997). Direção e texto Paulo Corrêa de Oliveira. **Texto e folder**. Aquidauana, MS: Grupo Teatral do CERA, 1997.

GRUPO TEATRAL DO CERA. Cara e Coragem (1982). Direção e texto Paulo Corrêa de Oliveira. In: SÁ ROSA, M. da G. [et al.] **Memória da arte em Mato Grosso do Sul: histórias de vida**. Campo Grande, MS: UFMS/CECITEC, 1992.

GRUPO TEATRAL DO CERA. Canivete 34-36 (1994). Direção e texto Paulo Corrêa de Oliveira. Aquidauana, MS: Grupo Teatral do CERA, 1994. **Fôlder**.

GRUPO TEATRAL DO CERA. Cine Glória (1996). Direção e texto Paulo Corrêa de Oliveira. Aquidauana, MS: Grupo Teatral do CERA, 1996. **Folder**.

GRUPO TEATRAL DO CERA. De um povo heróico, o brado Kadiwéu (1981). Direção e texto Paulo Corrêa de Oliveira. In: ROSA, M. da G. S. et al. **Memória da arte em Mato Grosso do Sul: histórias de vida**. Campo Grande, MS: UFMS/CECITEC, 1992.

GRUPO TEATRAL DO CERA. Dom Quixote a peça. Direção e texto Paulo Corrêa de Oliveira. Aquidauana, MS: Grupo Teatral do CERA, 1989. **Folder**.

GRUPO TEATRAL DO CERA. Era uma vez... Xerez. Direção e texto Paulo Corrêa de Oliveira. In: _____. **Jornal Diário de Xerez**. Aquidauana, MS: Grupo Teatral do CERA, 1983.

15

GRUPO TEATRAL DO CERA. Estamos aí (1978). Direção e texto Paulo Corrêa de Oliveira. In: SÁ ROSA, M. da G. S. et al. **Memória da arte em Mato Grosso do Sul: histórias de vida**. Campo Grande, MS: UFMS/CECITEC, 1992.

GRUPO TEATRAL DO CERA. Fronteiridade (1988). Direção e texto Paulo Corrêa de Oliveira. Aquidauana, MS: Grupo Teatral do CERA, 1988. **Folder**.

GRUPO TEATRAL DO CERA. Gran circo centenário (1992). Direção e texto Paulo Corrêa de Oliveira. Aquidauana, MS: Grupo Teatral do CERA, 1992. **Folder**.

GRUPO TEATRAL DO CERA. Mate e vida tereré (1995). Direção e texto Paulo Corrêa de Oliveira. Aquidauana, MS: Grupo Teatral do CERA, 1995. **Folder**.

GRUPO TEATRAL DO CERA. Morte Kaiowá: a tragédia. Direção e texto Paulo Corrêa de Oliveira. Grupo Teatral do CERA. Aquidauana, MS: Grupo Teatral do CERA, 1993. **Texto e folder**.

GRUPO TEATRAL DO CERA. O afeto que se encerra. Direção e texto Paulo Corrêa de Oliveira. Aquidauana, MS: Grupo Teatral do CERA, 1991. **Texto e folder**.

GRUPO TEATRAL DO CERA. Quem ouvir favor avisar (1980). Direção e texto Paulo Corrêa de Oliveira. In: ROSA, M. da G. S. et al. **Memória da arte em Mato Grosso do Sul: histórias de vida**. Campo Grande, MS: UFMS/CECITEC, 1992.

GRUPO TEATRAL DO CERA. Retirada da Laguna (1979). Direção e texto Paulo Corrêa de Oliveira. In: ROSA, M. da G. S. et al. **Memória da arte em Mato Grosso do Sul: histórias de vida**. Campo Grande, MS: UFMS/CECITEC, 1992.

GRUPO TEATRAL DO CERA. Tempo de Taunay (1986). Direção e texto Paulo Corrêa de Oliveira. Aquidauana, MS: Grupo Teatral do CERA, 1986. **Texto e folder**.

GRUPO TEATRAL DO CERA. Terras Terena. Direção e texto Paulo Corrêa de Oliveira. Aquidauana, MS: Grupo Teatral do CERA, 1990. **Texto e folder**.

GRUPO TEATRAL DO CERA. Um certo capitão Silvino. Direção e texto Paulo Corrêa de Oliveira. Aquidauana, MS: Grupo Teatral do CERA, 1984. **Folder**.

GRUPO TEATRAL DO CERA. Um trem para o Pantanal. Direção e texto Paulo Correa de Oliveira. Aquidauana, MS: Grupo Teatral do CERA, 1987. **Folder**.

HAESBAERT, R. **Des-territorialização e identidade: a rede “gaúcha” no nordeste**. Niterói: EDUFF, 1997.

J. B. F. Depoimento. In: GRUPO TEATRAL DO CERA. **Um certo capitão Silvino Jacques**. Direção e texto Paulo Correa de Oliveira. Aquidauana, MS: Grupo Teatral do CERA, 1984. **Folder**.

MENDES, K. R. S. da S. **Grupo Teatral do CERA: 20 anos de contribuição à história regional**. 1999. Monografia (Especialização em História Regional)- Centro Universitário de Aquidauana, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Aquidauana, 1999.

OLIVEIRA, P. C. de. Depoimento. In: ZILIANI, R. de L. M. **Centro de Educação Rural de Aquidauana, MS: artes em profissionalizar (1974-2001)**. 2009. 325f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2009.

16

OLIVEIRA, P. C. de. Depoimento. In: SÁ ROSA, M. da G. [et al.] **Memória da Arte em Mato Grosso do Sul**: histórias de vida. Campo Grande, MS: UFMS/CECITEC, 1992.

SÁ ROSA, M. da G. [et al.] **Memória da Arte em Mato Grosso do Sul**: histórias de vida. Campo Grande, MS: UFMS/CECITEC, 1992.

SÁ ROSA, M. da G. **Memória da cultura e da educação em Mato Grosso do Sul**. Campo Grande, MS: Ed. da UFMS, 1990.

TAUNAY, A. d'E. **A retirada da Laguna**: episódio da guerra do Paraguay. Tradução Affonso d'Escragnolle Taunay. São Paulo, SP: Melhoramentos, 1927.

ZILIANI, R. de L., OSÓRIO, A. C. do. Artes em profissionalizar: programações do centro de educação rural de Aquidauana, Estado do Mato Grosso do Sul. **Acta Scientiarum**. Education. Maringá, v. 32, n. 2, p. 287-296, 2010.

ZILIANI, R. de L. M. **Centro de Educação Rural de Aquidauana, MS**: artes em profissionalizar (1974-2001). 2009. 325f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2009.