



Invenção da identidade Sul-Mato-Grossense no teatro de uma escola técnica

Rosemeire de Lourdes Monteiro Ziliani

Faculdade de Educação, Universidade Federal da Grande Dourados, Rua João Rosa Góes, 1761, Cx. Postal 322, 79825-070, Vila Progresso, Dourados, Mato Grosso do Sul, Brasil. E-mail: rosemeireziliani@ufgd.edu.br

RESUMO. O artigo objetivou socializar análises das programações de um grupo teatral que funcionou durante 20 anos em uma escola técnica, localizada no município de Aquidauana, Mato Grosso do Sul, retomando os discursos das peças escritas e ensaiadas, e dando ênfase ao posicionamento dos jovens que delas participaram como atores. Utilizaram-se estudos na perspectiva foucaultiana para problematizar e analisar o material selecionado. Diferentes discursos, como o arquitetônico, o psicopedagógico, o agropecuário, o artístico, se entrecruzaram nos programas da Instituição para a constituição de sujeitos aptos a atuarem como técnicos no setor primário da economia local. Entretanto, o teatro escolar colocou uma tarefa ainda mais abrangente: a de delimitar ou inventar uma identidade ao sul-mato-grossense, após a divisão do Estado de Mato Grosso, no final dos anos de 1970. Ao tomar os depoimentos dos jovens-atores sobre os discursos e práticas que marcaram a experiência teatral, observaram-se diferentes formas de afetação e diferentes modos de subjetivá-los.

Palavras-chave: discursos, experiência cênica, constituição de subjetividades.

The invention of identity of Mato Grosso do Sul State in a theater of a technical school

ABSTRACT. Current study socializes analyses on the programs of a twenty-year-old theater group in a technical school in Aquidauana MS Brazil, by discussing the discourse of written and rehearsed plays, underscoring the stance of young people who participated as actors. Studies featuring Foucauldian perspectives were employed to problematize and discuss the selected material. Architectural, psychopedagogical, agricultural and artistic discourses crisscrossed in the Institution's programs to prepare agents to be technicians within the primary sector of the local economy. However, the school theater had a more comprehensive task, or rather, to define or invent an identity of the state of Mato Grosso do Sul after its separation from the state of Mato Grosso in the late 1970s. The statements of the young actors on the discourses and practices that marked the theater experience showed different forms of appreciation and different ways to subjective them.

Keywords: discourses, scenic experience, constitution.of subjectivity.

Introdução

O artigo resulta de pesquisa concluída sobre uma instituição escolar e teve como objetivo socializar análises das programações do teatro que em seu interior funcionou, denominado Grupo Teatral do 'CERA', enfatizando o posicionamento dos jovens que dele participaram como atores¹.

O Grupo teatral se organiza no final dos anos de 1970, como teatro escolar, inserido nos programas de uma escola pública, criada no cerne do regime militar, no Estado de Mato Grosso, denominada Centro de Educação Rural de Aquidauana (CERA). Sua pretensão era tornar-se uma escola modelo na formação de

técnicos em agropecuária, que preparasse jovens profissionais capacitados em atender às demandas do setor primário da economia².

Objeto de desejo e de lutas políticas essa Instituição, inicialmente utilizada como vitrine em ações governamentais, passou por momentos de esquecimento ao longo dos mais de 20 anos em que funcionou sob essa denominação (1974-2001). Período esse contemplado na pesquisa sobre a Instituição.

Vários aspectos foram tomados para pensá-la e entre eles encontram-se: a arquitetura escolar, entendida como uma espécie de discurso, um 'programa', visto que a existência ou não de espaços

¹Parte da pesquisa sobre o teatro dessa Instituição foi apresentada, como comunicação oral, por Ziliani (2012), em reunião da ANPED-CO, ocorrida em Corumbá, MS, no período de 9 a 12 de julho de 2012.

²Sobre a Instituição em questão consultar artigo de Ziliani e Osório (2010) com caracterização mais abrangente sobre os demais aspectos não tratados no presente artigo.

e os usos que deles são feitos permitem exercer em menor ou maior grau o controle, a vigilância e a hierarquia, aspectos estes amplamente ritualizados na Instituição estudada; os dizeres e o espaço destinado para as práticas agropecuárias, considerados determinantes pelo objetivo central da Instituição de formar técnicos; os discursos da psicopedagogia, com seus saberes e ‘expertises’, fundamentando, entre outros aspectos, a seleção e a permanência dos jovens considerados ‘adequados’ para a escola; as programações do teatro (privilegiados neste artigo); entre outros. Todos esses elementos foram considerados constituidores do tipo de profissional que naquele território escolar se intentava produzir.

A pesquisa sobre o teatro escolar socializada neste artigo abrangeu o período de 1977, ano em que a primeira peça foi produzida, a 1997, ano da produção e encenação da última peça.

Foram utilizados como apoio teórico estudos empreendidos na perspectiva foucaultiana e como metodologia a descrição e análise das programações de normas e de condutas que foram prescritas e ensaiadas na Instituição. Nessa perspectiva implicou mapear as formas como nas diversas programações da Instituição foram organizados o espaço, o tempo e as atividades, objetivando desenvolver as capacidades individuais e coletivas dos escolares, considerando-as inscritas em discursos diversos e, entre eles, o do teatro com seus enunciados próprios.

Foi ainda preciso não tomar os discursos do teatro e as narrativas dos sujeitos do Grupo em si mesmos, mas considerá-los como produzidos em determinadas relações – de saber e de poder – e, simultaneamente, como produtores da realidade e dos sujeitos. Nesse sentido, todos os materiais consultados, incluindo os do teatro, como *folders*, jornais, textos de peças e outros, foram ‘desierarquizados’.

Para alcançar o objetivo proposto, o artigo foi organizado em duas partes. A primeira trata do funcionamento do teatro, descrevendo aspectos pinçados da biografia de seu idealizador, de sua infraestrutura, das formas de divulgação e de seleção dos jovens-atores, alguns elementos das peças produzidas e uma breve retomada do lugar ocupado pelo Grupo na recente história das artes cênicas no Estado de Mato Grosso do Sul. Na segunda parte, buscou-se dar visibilidade aos depoimentos dos jovens, inscritos nos materiais consultados, enfatizando os diferentes modos de subjetivar a experiência cênica.

O funcionamento do teatro do CERA

O funcionamento do grupo teatral, o saber por ele produzido, distribuído e controlado, não estava dirigido objetivamente ao trabalho de

profissionalização dos jovens. Não contou com apoio financeiro e era considerado ‘extracurricular’ nos programas desenvolvidos na Escola nos 20 anos em que funcionou (1977-1997), exceto em 1977. Porém, e em vários momentos, foi utilizado como instrumento político e de divulgação dos feitos da Instituição nos impressos oficiais produzidos.

O teatro aparece e se institucionaliza no Centro no ano de 1977, momento em que uma primeira peça teatral foi produzida, como atividade da disciplina Comunicação e Expressão, denominada *Quelê de Pajeú* (FCERA/RELATÓRIO DE ATIVIDADES, 1977). Adaptada do romance de Lima Barreto foi apresentada em um festival de teatro organizado pela Prefeitura Municipal de Aquidauana, Estado do Mato Grosso do Sul, ficando o Grupo CERA em primeiro lugar.

Em função do interesse da escola em participar da segunda edição do festival em 1978, outro professor acabou assumindo a responsabilidade pela continuidade do trabalho teatral. O profissional que assumiu o Grupo e orientou os escolares foi Paulo Corrêa de Oliveira, que

Nasceu em Aquidauana, em 21 de outubro de 1936, filho de pai farmacêutico, que veio do Rio de Janeiro para Mato Grosso acompanhar a construção dessa 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 (ZILIANI, 2009, p. 249).

Os primeiros contatos que manteve com as artes cênicas foram com o pai, que o levava para assistir às peças que se apresentavam em Aquidauana, onde morava. Segundo Oliveira (SÁ ROSA et. al., 1992, p. 214), o único cinema existente na cidade, localizado ao lado de sua casa, era de propriedade de um dos seus irmãos, onde ocorriam espetáculos de tela e palco e de cuja atividade participava intensamente.

Fez ginásio em um colégio interno no Rio de Janeiro e nos anos de 1960, fez faculdade de arquitetura, período em que consumiu com avidez a efervescência do Tablado, do teatro de Arena, dos grandes espetáculos, atores e diretores. Ao retornar para Aquidauana, sua vida foi sendo construída em entrelaçamentos com as artes cênicas. Teve poucas experiências como ator e vários anos produzindo textos e dirigindo peças teatrais. De 1978 em diante e até seu encerramento em 1997, a prática do teatro no Centro e a vida desse homem estiveram entrecruzadas.

O início desse acontecimento se deu um ano após a divisão do Estado de Mato Grosso e a criação

do Estado de Mato Grosso do Sul (BRASIL, 1977). Esse dado é expressivo, pois a partir de 1979, quando se instala o Estado, os conteúdos das peças foram dirigidos a resgatar ou mesmo (re)inventar temas históricos e feitos de figuras ou da tradição cultural local, em uma tentativa de conformação identitária do sul-mato-grossense. Esse aspecto constitui o centro da hipótese aqui defendida e que pode ser formulada nos seguintes termos: as várias peças e programações teatrais desenvolvidas na escola constituíram um esforço cuidadoso e até ambicioso de ‘fixar’ ou definir uma identidade ao recém-criado Estado e aos habitantes de seu território. E isso não parece pouco!

Os jovens, que escolhiam o teatro como atividade optativa, foram levados e tomaram para si esse desafio, conforme os acontecimentos histórico e culturais pinçados e (re)configurados pelo professor-teatrólogo; e, ao mesmo tempo, tratava-se de definir suas próprias subjetividades e identidades.

Foram analisados materiais dos 20 anos de funcionamento do Grupo, no período de 1977 a 1997. De 1977 a 1982, os materiais constituem-se de depoimentos, entrevistas e fragmentos distribuídos em jornais, que permitem atestar suas existências; de 1983 a 1997 contou-se com os fôlderes de todas as peças e os textos completos de algumas delas. De 1983 em diante, tornou-se regra a confecção de um folder de cada peça. Essa forma de divulgação incluiu comentários de especialistas (da educação, das artes) sobre o texto, um editorial do autor, fotos e depoimentos dos jovens-atores sobre o grupo e a peça. Foram esses depoimentos, narrativas de si, os materiais privilegiados no presente trabalho.

Exceção ao folder da peça ‘Um certo capitão Silvino Jacques’ (GRUPO..., 1984) que contou com um amplo comentário sobre o texto e no qual não aparece, ainda, a relação das peças anteriormente apresentadas e, outra exceção encontra-se na forma de divulgação da peça *Era uma vez... Xerez* (1983), para a qual foi produzido um jornal, no tamanho de um tabloide, denominado *Diário de Xerez* (GRUPO..., 1983), que incluiu uma matéria sobre a história de Mato Grosso, além de uma letra produzida e musicada para a referida peça.

Atento à demanda institucional e sensível a relação problemática da escola com a cidade - pelo comportamento, dos jovens internos oriundos de outros municípios e Estados, tido como inadequado na pequena cidade e certa visão negativa da política institucional - o professor-teatrólogo dirigiu a primeira peça, em 1978, com o título sugestivo ‘Estamos aí’ (MENDES, 1999), dando visibilidade ao cotidiano escolar e voz aos próprios alunos, que contribuíram na produção do texto. Retratando de

forma humorística o dia a dia no internato buscava mostrar que aquela Escola era um espaço ‘ideal de ensino’. Daí em diante esse discurso e prática individual e coletiva passaram a se denominar Grupo Teatral do CERA.

A prática teatral na escola manteve regularidade anual cujos procedimentos razoavelmente definidos e constantes, possibilitaram apreender parte de seu funcionamento. A seleção dos interessados ocorria no início de cada ano letivo. O número de jovens-atores em cada peça variou pouco ao longo das duas décadas, entre 15 e 17, contudo 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 Oliveira (ZILIANI, 2009), com objetivo de proporcionar não somente um desprendimento e certo ‘conhecimento de si’, mas múltiplos encontros - consigo e com o Outro. Foi essa forma de chamada e preparação inicial, certo ‘ritual de iniciação’ e outras relações, que permitiram pensar esse posicionamento como algo distinto dos demais que funcionavam no interior da Instituição escolar, ainda que nela inscrito, como elemento do ‘dispositivo de escolarização’³.

A seleção dos jovens-atores era realizada por meio de escolhas feitas entre os próprios candidatos, sem interferência do professor, com base em critério de desempenho nos exercícios e de ‘sintonia’ entre eles. A preparação e os ensaios ocorriam em horários fora do espaço-tempo considerado curricular, ao longo de cinco dias da semana. Isso durava em torno de três a quatro meses até a estreia e mais alguns meses dedicados às demais apresentações dentro e fora do Estado. Observou-se desse modo que no teatro, como em outras atividades escolares, ocorreu uma definição rigorosa do tempo e dos dias da semana destinados ao trabalho de preparação individual e coletiva, como condição à participação.

As leituras, também, constituíam-se de exercícios obrigatórios. As indicações de leituras diziam respeito ao tema da peça que seria encenada e que, desse modo, variaram a cada ano. Por exemplo, em 1979 foi indicada a leitura do livro *Retirada da Laguna* (TAUNAY, 1927) e em 1991, *Memória da cultura e da educação em Mato Grosso do Sul* (SÁ ROSA, 1990), ambos ligados à história do Estado. Esse tipo de

³Dialogando com Foucault (1985, 2000), pode-se definir ‘dispositivo de escolarização’ como um conjunto ‘decididamente’ heterogêneo de regras, de saber-poder, que se organizou em fins do século XVIII (incluindo as ciências humanas) 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. O termo ‘dispositivo’ foi considerado na pesquisa uma ferramenta conceitual e metodológica, que contempla o estudo de um objeto como a escola, vista como um dos elementos da rede que constitui a parte visível do que se denomina ‘dispositivo de escolarização’. A natureza das relações entre esses elementos é de caráter estratégico e se localiza no interior de relações de poder.

exercício considerado imprescindível oportunizou aos jovens o contato com temas bem diversos dos exigidos pelo currículo do curso técnico em agropecuária, e simultaneamente permitiram o exercício da linguagem histórica, literária e outras.

Foi na Instituição, com raras exceções, o primeiro contato desses jovens com as artes cênicas. Em alguns escritos disponíveis nos impressos de divulgação, acham-se explicitados esse contato como uma novidade e o impacto que tal experiência lhes causou ou como a subjetivaram em variadas dimensões da constituição de si mesmos e na relação com os outros:

O teatro para mim está sendo uma experiência nova que estou curtindo bastante. Com relação ao grupo, o entrosamento é fundamental para o sucesso do trabalho. O teatro do 'CERA' é algo que fica marcante para todos aqueles que tiveram o privilégio de participar do mesmo (E. A. B., 1988, grifo do autor).

O teatro é uma nova experiência que está me revelando um outro eu que existe dentro de mim. Vivendo vários personagens procuro transmitir e me adaptar aos sentimentos de cada um (P. R. N., 1984).

Os materiais usados e a infraestrutura disponível para a montagem de cada peça eram mínimos e o apoio financeiro irrisório. Em decorrência da inexistência de um espaço próprio na escola e das dificuldades de deslocamento, para apresentação em outros municípios, investiu-se pouco em cenários e mais na atuação dos jovens envolvidos em cada peça. O número de jovens a cada peça era também limitado. Essa limitação implicou o uso estratégico de um ator representar, na maioria das peças, mais de um personagem, denominado 'sistema coringa'. Mas essas apresentações aconteceram também fora do Estado, participando de mostras e projetos nacionais de teatro ou a convite de universidades.

Essa história do teatro local, marcada por limitações, lutas, invenções e improvisações, não se restringiu ao trabalho dessa escola e foi um dos temas encenados pelo próprio teatro em 'Dom Quixote: a peça' (GRUPO..., 1989). Pensar seu funcionamento nesse aspecto implicou, pois, descrever algumas das relações que manteve com o que estava fora da escola.

Conforme Sá Rosa, Menegazzo e Rodrigues (1992) explicitam, o teatro nos municípios que hoje formam o Mato Grosso do Sul não constituiu uma presença sistemática, antes foi marcado pela provisoriabilidade. Se nas primeiras décadas do século passado algumas grandes companhias nacionais e estrangeiras excursionaram pelo Estado, nas décadas de 1940 a 1960 restringiram-se a pequenos eventos. Pode-se dizer que como trabalho contínuo o teatro na Capital se afirmou com a criação dos primeiros

curso superiores, no início dos anos de 1970. Década em que foram construídas duas importantes casas de teatro: o Teatro Glauce Rocha em 1973, com 800 lugares (localizado no campus da então Universidade Estadual) e o Teatro Dom Bosco, da missão salesiana, de menor porte, inaugurado em 1974.

Somente em 1979, com a instalação do Estado, foi criada a Federação Sul-Mato-Grossense de Teatro Amador (Fesmata), cujo desempenho e apoio aos grupos têm sido significativo, como instrumento de organização e de lutas reconhecido.

O Grupo do CERA é considerado uma das referências em termos de persistência e continuidade das artes cênicas no Mato Grosso do Sul nas décadas em questão.

Arte de encontros e experimentação: identidade e alteridade

Fazer teatro para mim é fundamental. É estar acompanhado. É fazer junto alguma coisa. Não é essa coisa pegajosa de 'como você quiser, meu bem'. É uma luta para se manter junto todo dia, a divergência contida e trabalhada ou superação diária de inteligência de cada um. Um dia todo mundo vai fazer teatro. Não o espetáculo, teatro só: o jogo (W. D. M., 1985, grifo do autor).

A noção de teatro como jogo, inscrita na epígrafe desta parte, coloca em cena não somente as relações estratégicas que se apresentam, mas também o necessário 'cuidado de si'. A dimensão ética que ela implicou exigiu exercício, trabalho, regularidade que, entretanto, parece não ter constituído um sistema autoritário. Além da escolha em fazer parte dessa prática, ela constituía um lugar de encontros, no qual as regras foram várias vezes construídas e reconstruídas. Pareceu que se valorizavam os múltiplos 'modos de ser' que, ao invés de constituir um alvo de normalização, tornou-se critério aproveitado para compor os diferentes papéis disponíveis⁴.

No período de 1983 a 1997, foram produzidos fôlderes com os depoimentos dos integrantes do grupo a cada ano. Neles encontra-se disponível mais de uma centena de pequenos fragmentos, nos quais os atores escreveram sobre o teatro, os temas, o Grupo e sobre si mesmos. Tomá-los neste trabalho implicou fazer deles uso bem diverso do que os levaram a ser produzidos e divulgados, exigindo desse modo alguns cuidados e esclarecimentos.

⁴Diferentemente desse investimento ético, uma preocupação com a moral se desenvolvia na Instituição, nas regras do internato ou na disciplina de Educação Moral e Cívica que esteve presente nos quadros curriculares da Instituição até o início dos anos de 1990, nas quais se desenvolvia conteúdos dirigidos para a padronização dos comportamentos ou, ao menos, pretendendo influir na constituição de sujeitos conformados à norma. Conteúdo que sofreu pouca variação de acordo com o momento histórico (ditadura militar, abertura política).

Não se tratou aqui de falar com ou por eles, mas de tomá-los como ‘matérias de expressão’ que produziram efeitos e contribuíram para instituir uma determinada configuração não somente ao Grupo teatral, mas à Instituição, da qual essa prática é inseparável, e de si mesmos, de suas identidades.

Os impressos analisados demonstram que se pretendeu oportunizar aos envolvidos falar por si mesmos sobre o teatro. Simultaneamente ao exercício de escrita sobre o teatro, distintas formas de afetação decorrentes da prática ou os distintos modos de subjetivá-la foram dados a ver.

Tratou-se de colocá-los mais uma vez em visibilidade, uma escolha, uma seleção, cujo critério, problemático, foi explicitar algumas dessas diferentes formas de apropriação dessa prática, possíveis no dispositivo de escolarização e expressas nesses materiais e que, ao mesmo tempo, podem ter produzido efeitos na forma de os outros o conceberem.

Ao escrever sobre si, o teatrólogo Oliveira (SÁ ROSA et al., 1992, p. 218) avaliou sua experiência no Grupo teatral, considerando-o como um ‘desafio’ que se colocou a partir de 1978:

[...] do meu contato com os alunos nasceu o teatro feito por pessoas que representam, sem nunca terem assistido antes a uma peça. São jovens rústicos, dedicados ao cultivo da terra, que vêm no teatro uma janela aberta para horizontes, que a estreiteza de suas vidas não permite descortinar.

Na citação, ‘estreiteza’ parece referir-se à história de vida dos jovens escolares e as suas restritas possibilidades/expectativas, em especial, relativa às artes, dentre elas as cênicas, que circulavam pelo Estado e País.

Em todos os fôlderes disponíveis foram encontradas posições distintas, ora voltadas para si ou para os outros, ora para a vida cotidiana ou para várias coisas ao mesmo tempo; escritos que se diferenciaram até mesmo quando diziam respeito a uma questão comum. Neste artigo, esses depoimentos, ‘fragmentos de vidas’, podem ser tomados como poesia.

Não se pretendeu uma classificação desses fragmentos da passagem desses jovens pelo Centro e pelo Grupo, enquadrando-os em categorias, mas evidenciar que esse posicionamento, essa outra experiência possível no dispositivo de escolarização, pode tê-los afetado de modos distintos dos demais posicionamentos ali existentes, ou ainda os feito deslocar.

Em vários momentos, essa prática constituiu uma possibilidade de pensar, conhecer, lidar com temas, valores e práticas sociais instituidores da vida local. Matérias dirigidas a dar visibilidade a esse tipo de

afetação também se encontram presentes em distintos momentos e peças, evidenciando não apenas o sentido que alguns desses jovens deram a tais experiências, mas também o papel que pretendeu desempenhar o teatro na constituição identitária do Estado. Tarefa para a qual o teatro foi estratégico e os jovens instrumentos indispensáveis:

Sinto-me orgulhoso de estar vivendo um personagem que já viveu. De estar representando fatos importantes ocorridos com outra pessoa, com outra personalidade, com outra vida (J. B. F., 1984).

Fronteiridade representa aprofundar-me nos costumes e cultura de países que fazem fronteira com o Brasil (N. F. R., 1988).

Viajamos no tempo e descobrimos as alegrias e as tristezas de um povo que lutou pela sobrevivência no passado e enfrenta no presente, preconceitos e discriminações (O. S. B., 1990).

Relembramos alguns nomes de professores que com resistência escreveram e escrevem a história de MS (J. E. S. M., 1991).

O grupo teatral do Cera relata um fato que gera muita polêmica, dos índios Kaiowá. Por que ninguém faz nada? (C. G. B., 1993).

Os jovens que participavam do Grupo, em alguns depoimentos, expressaram uma distinção entre a convivência e as relações estabelecidas em seu interior e o ‘mundo de fora’; mundo que podia ou não se referir aos demais espaços e práticas escolares. Um espaço-tempo de alteridade e de ‘ser o que se é’:

Fazer teatro é realmente maravilhoso, pois cada pessoa tem um jeito de ser em seu cotidiano, mas o que tem em seu interior é algo mais profundo, e é exatamente isto que o representar busca em cada um de nós (E. P. S., 1983).

Dentro do ambiente (teatro) eu me sinto uma pessoa livre, sem problemas, expressando os meus sentimentos. No grupo somos ‘um por todos e todos por um’. Fora dele nem tanto, há muita mesquinhez no nosso mundo (A. D., 1985).

O teatro para mim é o fim da rotina e do cotidiano medíocre (R. E. C., 1986).

O teatro constituiu um território de ‘exercício de si’, instrumento para lidar com a vida e com o Outro, teatro como possibilidade de novas experiências e outros caminhos. Foi nesse sentido, também, que o depoimento tomado como epígrafe se colocou:

É uma nova experiência. Quando faço as minhas partes na peça eu me sinto responsável por alguma coisa. Parece que o que eu estou dizendo me torna

tranquilo, porque estou ajudando alguém ou alguma coisa (V. C., 1983).

O teatro tem um grande significado na minha vida. Sinto-me realizado quando estou no palco emocionando a platéia. Estou decidido a seguir a carreira artística (D. O. S., 1986).

Pareceu tratar-se de um espaço distinto dos demais. Porém, esse discurso do teatro pode ter reproduzido, sob uma prática sem pretensão ‘normalizadora’, uma série de estereótipos acerca do homem e da realidade local. E o estereótipo, como nos ajuda a entender Albuquerque Junior (1999), é um discurso produtivo, ele produz a realidade e os sujeitos dos quais trata.

Esse posicionamento parece ter ocorrido em textos como ‘Terras Terenas’ (GRUPO..., 1990), ao colocar em algumas passagens a comunidade dos índios terena em oposição aos brancos civilizados, homogeneizando-os, ou em ‘O afeto que se encerra’ (GRUPO..., 1991), ao reproduzir a imagem do professor ‘assujeitado’ em relações de forças sempre desiguais; ou, ainda, em ‘Morte Kaiowá’ (GRUPO..., 1993), ao tratar a questão do suicídio dos jovens kaiowás como impossibilidade diante do presente, com o qual não sabiam ou não podiam lidar.

Esses discursos e essas práticas se repetiram... repetiram o vício, o tráfico, a guerra do Paraguai, as fronteiras sem lei, a produção da erva-mate, o descaso com as artes, a natureza exuberante do Pantanal, a impotência e a luta indígena... Reproduziram e produziram efeitos. Programações que, em certa medida, ajudaram a constituir ‘uma’ identidade sul-mato-grossense, tendo como artefato e instrumentos as peças e os próprios jovens.

Esse outro lugar, esse espaço-tempo coletivo pode ter constituído várias coisas: um gueto (como também pode ter sido o grupo do futebol) ao qual se olhou enviesadamente ou dele desejando compartilhar, lugar de acesso restrito, de práticas estranhas, sem utilidade, puro prazer, contrapondo-se ao trabalho de campo e às demais práticas pedagógicas consideradas indispensáveis à profissionalização; ou, lugar que contribuiu para apaziguar jovens (in)disciplinados - uma tecnologia ‘psi’ - ou, ao contrário, lugar de conflitos, de jogos, de encontros, de pensar e compartilhar reflexões, de transformações. Ou ainda tudo isso.

Pode-se problematizar essa tentativa de constituição identitária e tentar desempanar o olhar e dirigir a reflexão por outro caminho. Seguindo Barros (2007, p. 11), “[...] repetir, repetir – até ficar diferente. Repetir é um dom do estilo”.

Observou-se que os temas não foram repetidos somente do mesmo modo em que foram tomados em outros discursos, isto é, sempre em oposições

inconciliáveis como as de herói e bandido, ficção e não ficção, derrota e vitória, tristeza e alegria, mas colocando em questão os ‘estatutos de verdade’ sobre o homem e a realidade local, e desse modo ajudando a produzi-los de outros modos. Em vários textos e momentos, esses temas não se opõem, antes aparecem simultaneamente como parte do mesmo jogo e de acasos diversos.

Repetindo temas, falas, imagens, como tradição ou novidade, a prática teatral constituiu uma programação distinta das demais, permitindo que a formação e profissionalização dos escolares pudessem adquirir outra conformação. Constituiu um tipo de resposta possível à formação no interior da Instituição em estudo, mas não a única.

Em alguns materiais ou matérias tomadas constata-se que os temas não foram previamente fixados ou sempre produzidos para transmitir um saber, ensinar ou introduzir algo novo sobre o Estado de Mato Grosso do Sul 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. Assim:

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, ao 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, diferentemente dos estudados (ZILIANI, 2009, p. 262, grifo do autor).

Pode-se afirmar, contudo, que a prática teatral – ‘prática comum’ - não se fez como resultado de diferenças ou novidades, mas foi antes o contrário disso. Esse teatro repetiu, mas repetiu de um modo artístico, cujo tempo, espaço e linguagem não foram tomados exatamente da mesma forma como em outros discursos ou como nos demais lugares de estudo, isto é, institucionalizados como lugares de ensino e de aprendizagem. Ainda que, e inevitavelmente, tenha participado na regulação e conformação dos jovens escolares, razoavelmente moldados pelos discursos e práticas do ensino técnico, crenes na função do teatro em reconfigurar os comportamentos, à luz dos fatos históricos e culturais eleitos como verdadeiros, essa forma de produção coletiva, de sociabilidade, pode ter possibilitado não somente uma fixação identitária, mas a produção de diferentes subjetividades ou de ‘outros’ modos de ser.

Mesmo que tenha sido diferenciado com vistas a uma classificação, seja negativa ou positiva, o teatro do CERA foi um posicionamento real, construído e

reconstruído individual e coletivamente, que possibilitou encontros, outras experiências - segundo Larrosa (2002), como algo do qual se sai transformado - que podem ter permitido senão a constituição de outros modos de vida, pelo menos outra brisa naquelas vidas. Portanto, não uma utopia, um posicionamento sem lugar, mas utopia realizada, uma espécie de 'heterotopia'.

O termo 'heterotopia' foi utilizado por Foucault (2001) em contraposição ao termo utopia, como posicionamentos sem lugar real. As heterotopias são, portanto, lugares efetivos, reais, delineados na própria sociedade, espécie de 'contrapositionamentos', nos quais os demais posicionamentos reais possíveis de serem encontrados em uma cultura estão, ao mesmo tempo, representados, contestados e invertidos.

Considerando o espaço de funcionamento do Grupo, pode ser inadequado falar em heterotopia, mas no contexto do internado e, portanto, em relação aos demais territórios ali existentes, ele pode ter funcionado, para além da normalização dos sujeitos, e para alguns, exatamente como uma heterotopia.

Conclusão

Criado nos anos de 1970, o Grupo Teatral do CERA funcionou ao longo de 20 anos produzindo e encenando anualmente um novo texto. Tomou para si o imenso desafio de contribuir para a constituição da identidade do Estado de Mato Grosso do Sul, revisitando e (re)inventando temas históricos e culturais locais e os fazendo circular.

Na configuração da formação dos jovens, o teatro, considerado uma atividade 'extracurricular', constituiu-se como uma possibilidade que se diferenciou dos demais territórios e das programações de condutas prescritas e ensaiadas na Instituição, ainda que em diferentes momentos e situações tenha ajudado a compor os poderes e os saberes em jogo no interior da mesma.

Os depoimentos dos jovens escolares envolvidos e tomados neste artigo explicitam que o discurso e a experiência teatral os afetaram de diferentes modos ou foram por eles subjetivados diversamente contribuindo, em alguma medida, para a constituição de suas subjetividades.

Referências

ALBUQUERQUE JUNIOR, D. M. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

A. D. Depoimento. In: GRUPO TEATRAL DO CERA. **Divina MS comédia**. Direção e texto Paulo Correa de Oliveira. Aquidauana: Grupo Teatral do CERA, 1985. (Folder).

BARROS, M. **A arte das ignoranças**. 13. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

BRASIL. Lei complementar n. 31, de 11 de outubro de 1977. **Cria o Estado de Mato Grosso do Sul e dá outras providências**. Referencial de localidades em Mato Grosso do Sul. Campo Grande: Seplan/MS, 1990. p. 13-27.

C. G. B. Depoimento. In: GRUPO TEATRAL DO CERA. **Morte Kaiowá**. Direção e texto Paulo Correa de Oliveira. Aquidauana: Grupo Teatral do CERA, 1993. (Folder).

D. O. S. Depoimento. In: GRUPO TEATRAL DO CERA. **Tempo de Taunay**. Direção e texto Paulo Correa de Oliveira. Aquidauana: Grupo Teatral do CERA, 1986. (Folder).

E. A. B. Depoimento. In: GRUPO TEATRAL DO CERA. **Fronteiridade**. Direção e texto Paulo Correa de Oliveira. Aquidauana: Grupo Teatral do CERA, 1988. (Folder).

E. P. S. Depoimento. In: GRUPO TEATRAL DO CERA. Era uma vez... Xerez (1983). Direção e texto Paulo Correa de Oliveira. **Jornal Diário de Xerez**. Aquidauana: Grupo Teatral do CERA, 1983. p. 4-5.

FCERA/RELATÓRIO DE ATIVIDADES. **Quelê de Pajeú** (informações sobre peça teatral com direção e adaptação de texto de Odete Toscano de Brito). Aquidauana: FCERA, 1977.

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

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramalhete. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

FOUCAULT, M. Outros espaços. In: FOUCAULT, M. (Ed.). **Ditos e Escritos III** (Estética: literatura e pintura, música e cinema). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 411-422.

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

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

GRUPO TEATRAL DO CERA. **Morte Kaiowá**. Direção e texto Paulo Corrêa de Oliveira. Grupo Teatral do CERA. Aquidauana: 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: Grupo Teatral do CERA, 1991. (Texto e folder).

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

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

- J. B. F. Depoimento. In: GRUPO TEATRAL DO CERA. **Um certo capitão Silvino Jacques**. Direção e texto Paulo Correa de Oliveira. Aquidauana: Grupo Teatral do CERA, 1984. (Folder).
- J. E. S. M. Depoimento. In: GRUPO TEATRAL DO CERA. **O afeto que se encerra**. Direção e texto Paulo Correa de Oliveira. Aquidauana: Grupo Teatral do CERA, 1991. (Folder).
- LARROSA, J. Literatura, experiência e formação: uma entrevista de Jorge Larrosa. Tradução Alfredo Veiga-Neto. In: COSTA, M. V. (Org.). **Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação**. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 133-160.
- MENDES, K. R. S. S. **Grupo Teatral do CERA: 20 anos de contribuição à história regional**. 1999. 98f. Monografia (Especialização em História Regional)-Centro Universitário de Aquidauana, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Aquidauana, 1999.
- N. F. R. Depoimento. In: GRUPO TEATRAL DO CERA. **Fronteiridade**. Direção e texto Paulo Correa de Oliveira. Aquidauana: Grupo Teatral do CERA, 1988. (Folder).
- OLIVEIRA, P. C. Grupo Teatral do Cera. In: SÁ ROSA, M. G.; MENEGAZZO, M. A.; RODRIGUES, I. N. **Memória da arte em Mato Grosso do Sul: histórias de vida**. Campo Grande: UFMS/Cecitec, 1992.
- O. S. B. Depoimento. In: GRUPO TEATRAL DO CERA. **Terras Terena**. Direção e texto Paulo Correa de Oliveira. Aquidauana: Grupo Teatral do CERA, 1990. (Folder).
- P. R. N. Depoimento. In: GRUPO TEATRAL DO CERA. **Um certo capitão Silvino Jacques**. Direção e texto Paulo Correa de Oliveira. Aquidauana: Grupo Teatral do CERA, 1984. (Folder).
- R. E. C. Depoimento. In: GRUPO TEATRAL DO CERA. **Tempo de Taunay**. Direção e texto Paulo Correa de Oliveira. Aquidauana: Grupo Teatral do CERA, 1986. (Texto).
- SÁ ROSA, M. G.; MENEGAZZO, M. A.; RODRIGUES, I. N. **Memória da Arte em Mato Grosso do Sul: histórias de vida**. Campo Grande: UFMS/Cecitec, 1992.
- SÁ ROSA, M. G. **Memória da cultura e da educação em Mato Grosso do Sul**. Campo Grande: Ed. UFMS, 1990.
- TAUNAY, A. d'E. **A retirada da Laguna: episódio da guerra do Paraguai**. Tradução Affonso d'Escragnoille Taunay. São Paulo: Melhoramentos, 1927.
- V. C. Depoimento. In: GRUPO TEATRAL DO CERA. Era uma vez... Xerez. Direção e texto Paulo Correa de Oliveira. **Jornal Diário de Xerez**. Aquidauana: Grupo Teatral do CERA, 1983. p. 1-4.
- W. D. M. Depoimento. In: GRUPO TEATRAL DO CERA. **Divina MS comédia**. Direção e texto Paulo Correa de Oliveira. Aquidauana: Grupo Teatral do CERA, 1985. (Folder).
- ZILIANI, R. L. M. **Centro de Educação Rural de Aquidauana: artes em profissionalizar (1977-2001)**. 2009. 325f. Tese (Doutorado em Educação)-Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2009.
- ZILIANI, R. L. M. Programação teatral de uma escola técnica: dispositivo, identidade e alteridade. 2012. In: ENCONTRO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO DA ANPED CENTRO-OESTE, 11., 2012, Corumbá. **Anais...** Corumbá: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2012. p. 1-12. (CD-ROM).
- ZILIANI, R. L. M.; OSÓRIO, A. C. N. Artes em profissionalizar: programações do Centro de Educação Rural de Aquidauana, Estado de Mato Grosso do Sul. **Acta Scientiarum. Education**, v. 32, n. 2, p. 287-296, 2010.

Received on November 6, 2012.

Accepted on April 17, 2013.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.