

SANTOS, Erick Naldimar. **Vozes plurais no Semiárido Baiano: vivências do Grupo de Teatro Mutart**. Salvador: UFBA. CETEP/PNI; Professor Efetivo de Língua Portuguesa e Literatura. Doutorando em Artes Cênicas, UFBA. Orientadora Antônia Pereira. Ator e diretor teatral.

RESUMO: A percepção estética do universo das artes cênicas caracteriza um modo próprio de ordenar e dar sentido à experiência humana, sendo essa ação tão plural, dinâmica e significativa. É no contexto da renovação do teatro brasileiro na segunda metade do século XX compreendo o reflexo de um grupo de teatro marcado por uma alternativa mais democrática e independente. Essa abertura e visibilidade ratifica o argumento de que, o teatro além de ser uma excelente ação pedagógica, é um campo potencializador que favorece o desenvolvimento sócio-histórico-cultural do indivíduo. E, em 1981, na cidade de Senhor do Bonfim, no semiárido baiano, nasce o Grupo de Teatro (gay) Mutart. Diante de sua trajetória artística, é preciso ressignificar a história do Grupo Mutart, preservar e valorizar a memória de seus processos de encenações, ratificar a importância da pluralidade cultural e refletir os seus processos de lutas e enfrentamentos. Boa parte dessas informações podem ser encontradas em fontes como, jornais, revistas da época, entrevistas e outras referências que venham contribuir com essa pesquisa. Por ter o Grupo de Teatro Mutart vivenciado e experienciado o início do período da abertura política no Brasil, o objetivo deste trabalho é compreender e discutir as contribuições e os enfrentamentos vivenciados pelo Grupo de Teatro Mutart e refletir como esse discurso identitário sofreu restrições à liberdade de criação. Além de estarem indo além da normatização e normalização imposta pelo sistema, o Grupo ultrapassou as fronteiras do preconceito, através da cena e de personagens que traziam uma carga simbólica muito intensa e repleta de desdobramentos. As ações dessas forças que estão sempre circulando, mantêm-se uma relação de lutas e de choques que de alguma maneira atribui um sentido singularizado pelo próprio modo de ser, deixando ferver suas subjetividades por uma nova relação ética-estética-política.

PALAVRAS-CHAVE: Semiárido Baiano: Cena Gay: Sexualidades: Grupo de Teatro (gay) Mutart.

### **PLURAL VOICES IN THE BAIUM SEMI-ARID: MUTART THEATER GROUP LIVING**

ABSTRACT: The aesthetic perception of the universe of the performing arts features a proper mode of ordering and give meaning to human experience, being this action as plural, dynamic and meaningful. It is in the context of the renewal of the Brazilian Theatre in the second half of the 20th century I understand the reflection of a theatre group marked by a democratic alternative and independent. This openness and visibility ratifies the argument that, in addition to being an excellent pedagogical action, is a potentiator that favors the socio-historical and cultural development of the individual. And in 1981, in the town of Senhor do Bonfim, in the semi-arid of Bahia, the theatre group (gay) Mutart. Before your artistic career, you need to resign the story Mutart group, preserve and cherish the memory of their scenarios, ratify the importance of cultural plurality and reflect

their processes of fights and clashes. A large part of this information can be found in sources such as newspapers, magazines of the time, interviews and other references that may contribute to this research. By having the Mutart Theater Group experienced and experienced the beginning of the period of political opening in Brazil, the objective of this work is to understand and discuss the contributions and the clashes experienced by its members and reflect how this identity discourse suffered restrictions on freedom of establishment. The actions of these forces that are always circling, keeps in a list of fights and shocks that somehow assigns a sense by the singularized way, leaving their subjectivities boil by a new relationship ethics-aesthetics-politics.

**KEYWORDS:** Semi-arid Bahia: Gay scene: Sexualities: Theatre Group (gay) Mutart.

À luz da renovação do teatro brasileiro, na segunda metade do século XX, compreendo o reflexo de um grupo de teatro marcado por uma alternativa mais democrática e independente. Essa abertura e visibilidade ratifica o argumento de que, o teatro, além de ser uma excelente ação pedagógica, é um campo potencializador que favorece o desenvolvimento sócio-histórico-cultural do indivíduo. A percepção estética do universo das artes cênicas caracteriza um modo próprio de ordenar e dar sentido à experiência humana, sendo essa ação tão plural, dinâmica e significativa.

Em 1981, na cidade de Senhor do Bonfim, no semiárido baiano, nasce o Grupo de Teatro (gay) Mutart. Senhor do Bonfim é uma cidade do interior, localizada no semiárido baiano, ao centro-norte do estado da Bahia, a 375 km da capital Salvador, e se permite ser observada através desse olhar sensível e de potencialidades sobre seus aspectos artísticos culturais. Diante de sua trajetória artística, é preciso ressignificar a história do Grupo Mutart, preservar e valorizar a memória de seus processos de encenações, ratificar a importância da pluralidade cultural e refletir os seus processos de lutas e enfrentamentos.

O território Bonfinense possuía essa inclinação para se tornar um celeiro de artistas. Percebemos isso quando em pesquisas nos jornais locais, descobrimos um acervo de espetáculos teatrais, cinema itinerante, exibição de artes visuais e tantos outros eventos artísticos. É possível descobrir, também,

alguns espaços para espetáculos, como: “o *Teatrinho do Edifício Municipal*, o *Cinema Confiança*, o *Cine-Bonfim*, dentre outros como *Cinema Royal*:

O Royal era palco dos mais variados espetáculos: teatro – de grupos locais e visitantes – orquestras, números de ilusionismo, bailados infantis, bailes carnavalescos, festivais acadêmicos, festas cívicas etc. Funcionava como uma espécie de centro de diversões, pois além de uma seção de tiro ao alvo na parte interna, acontecia em frente ao seu edifício, retreta das filarmônicas *25 de Janeiro* e *União e Recreio*; quermesses; queimas de Judas; diversões infantis como: quebra-pote, pau de sebo, corrida de saco etc. O cinema fazia três ou quatro sessões semanais, incluindo matinês, às vezes com sete projeções, que só eram suspensas pelas chuvas e frio ou por problemas técnicos com os aparelhos. (SILVA, 2014, P. 117).

Correlacionando o surgimento da cidade de Senhor do Bonfim associado à expansão territorial, através das Entradas e Bandeiras, não é tarefa difícil entender o porquê desta cidade possuir uma quantidade significativa de artistas, grupos de dança e grupos de teatro. Jornais, como, *Correio do Bonfim*<sup>1</sup>, *O Imparcial* e *O Círio* manifestam a existência de diversas atividades teatrais no início do século XIX, mas isso não significa que bem antes não existisse uma vasta programação cultural na cidade.

Voltados para o Grupo de Teatro Mutart e associando suas vivências e experiências do início do período da abertura política no Brasil, o objetivo deste trabalho é compreender e discutir as contribuições e os enfrentamentos vivenciados por esse Grupo e refletir seu discurso identitário permeado pelas restrições à liberdade de criação. Além de estarem indo além da normatização e normalização imposta pelo sistema, o Grupo ultrapassou as fronteiras do preconceito, através da cena e de personagens que traziam uma carga simbólica muito intensa e repleta de desdobramentos. Permitindo-se ferver através de suas subjetividades e propondo uma nova relação ética-estética-política no semiárido baiano, as ações das forças que se encontram sempre em circulação projeta essa relação de lutas e de choques que de alguma maneira atribui um sentido singularizado pelo próprio modo de ser.

O que se encontra na fissura entre a formação desses sujeitos e a excitação das emoções contidas e por vezes omitidas, a vivência com o teatro

---

<sup>1</sup> Era um semanário bonfinense de Augusto Sena Gomes, publicado aos domingos, de 1º de outubro de 1912 a 1º de outubro de 1942, com pouquíssimas interrupções.

possibilitará essa estruturação dos indivíduos para o enfrentamento das questões postas pela contemporaneidade. Na busca pelo equilíbrio, pelo sentir, o pensar, e o agir, bem como, pelo diálogo entre a tradição e as novas tecnologias homens e mulheres poderão se afirmar enquanto sujeitos inteiros e criadores: identidades construídas num contexto de lutas pelas liberdades e pela afirmação do corpo como meio de expressão.

Não distante das dificuldades enfrentadas por um contexto social que ainda possuía resquícios de intolerância, ignorância e pressões sociais, o Grupo Mutart tinha ainda que percorrer pelos caminhos espinhosos do fazer artístico: a falta de apoio financeiro, de estabilidade econômica, os embaraços e agruras da aceitação de suas famílias, que ainda concebiam a arte como “coisa de vagabundo e homossexual”, como afirmava um dos fundadores do grupo, Ronier Leite Falcão (Roni).

Em uma entrevista <sup>2</sup> com os dois dos fundadores do grupo, Ronier Leite Falcão (Roni) e Albertony Albuquerque Honorato (Tony), eles deixam explícitos os obstáculos enfrentados no início de sua formação. Rony assim expressa: “E você as vezes não tinha um recurso, porque as vezes não tinha um apoio cultural nem artístico e você tem que sair de porta em porta para poder comprar uma lâmpada”, e continua seu desabafo, “para poder fazer um jogo de luz, um caixote e as vezes você pega a roupa de dentro de casa para transformar num figurino. Era uma coisa muito gostosa por demais, era a família dizendo não vai e eu dizendo vou”.

Essas contrariedades comprovam o desgaste e desestímulo vivenciado pelo elenco quando Tony afirma que, naquela época “existia a vontade de fazer, o amor, o sangue”, mas que hoje ele não teria essa coragem de viver isso: “Ou está legalzinho pra gente fazer, ou não faço! Não tenho mais essa garra!”. Mas, fica

---

<sup>2</sup> Os fragmentos da entrevista citados no texto referem-se à entrevista concedida pelos fundadores do Grupo de Teatro Mutart, Ronier Leite Falcão e Albertony Albuquerque Honorato. Entrevista I [Out. 2016]. Entrevistador: Erick Naldimar dos Santos. Senhor do Bonfim, 2016. 1 arquivo mp3 (2:21:20). Reorganizar as referências da entrevista. Sugere-se: FALCÃO, Ronier Leite; HONRATO, Albertny Albuquerque. *Entrevista*. Realizada por Erick Naldimar dos Santos. Senhor do Bonfim, 2016.

evidente a paixão que eles possuíam ao fazer teatro, tanto que eles marcaram época e assinaram sua história nas páginas da cultura bonfinense. A fala de Tony revela essa certeza de que eles serviram de espelhos para tantos outros artistas e grupos: “a gente fez história... eu só acho que hoje é uma roupagem diferente, alguns artistas que lutam aí, esperam muito pelo poder público”<sup>3</sup>. Ele explica de uma maneira que revela uma passividade dos artistas atuais: “não arregaçam as mangas e protestam como a gente fazia”.

Compreendendo o tipo de protesto e ratificando o aspecto transgressor e libertador do Grupo de Teatro Mutart, Tony, em uma parte da entrevista, declara uma das atitudes tomadas pelo grupo para conseguir maior visibilidade e protestar perante o poder público. Uma prática comum e que revela o contexto histórico-político da época em questão, ele assim explica:

“[...] fizemos tanto o diferencial que a gente fazia teatro de rua contra a prefeitura, contra um apoio que não queria dar pra gente. Que a gente não podia ver um buraco no meio da rua e não podia ver nada na rua que a gente montava uma esquete, que a gente fazia teatro criticando e o prefeito ficava tão louco que mandava chamar a gente pra calar a boca da gente... o que vocês querem? Porque qualquer coisa que acontecia na cidade, a gente se informava pra atacar, pra poder ele abrir as pernas, meu “fio” pra poder a gente se beneficiar, não... beneficiar o grupo, a cultura, o teatro, até pra gente ter um centro cultural... isso foi um esforço nosso, foi uma luta nossa de protesto, de tudo<sup>4</sup>. (Tony, 2016).

Essas atitudes transgressoras eram a afirmação do reconhecimento que o grupo ganharia nos próximos anos. A busca incansável, o suor derramado, a dor e a delícia de fazer acontecer seus espetáculos, revelam a força que o grupo adquiriu frente à prefeitura municipal de Senhor do Bonfim, especificamente, no mandato do então prefeito Jonas Costa<sup>5</sup>. Foram passos importantes, que traduzem a relevância do grupo no cenário bonfinense e por toda região circunvizinha. Ao passo que o grupo ia ganhando visibilidade, alguns espaços

---

<sup>3</sup> Idem.

<sup>4</sup> FALCÃO, Ronier Leite; HONRATO, Albertny Albuquerque. *Op. Cit.*

<sup>5</sup> Jonas Alves Costa nasceu em 12 de maio de 1936 no povoado de Poço Redondo, município de Tucano no estado da Bahia. Iniciou a vida política como vice-prefeito na legislatura de Antônio Carvalho. Em 1992 foi eleito prefeito de Senhor do Bonfim. Pressionado renunciou ao mandato. Vítima de perseguições cometeu o suicídio em 19 de agosto de 1996. Foi casado com D. Vera Costa e teve 5 filhos. Conhecido por sua bondade e humildade Jonas Costa foi um homem do povo lutando pelo povo. A informação consta no site <http://bonfimnoticias.com/site/2016/08/19/20-anos-sem-jonas-costa-ex-prefeito-de-sr-do-bonfim/>. Acesso em 06 de Maio 2017.

começaram a serem solicitados pelo grupo, para a realização de ensaios, encontros, oficinas e apresentações, devido a demanda que começava a se avolumar.

Um dos espaços solicitados por eles foi a Congregação das Religiosas do SS. Sacramento <sup>6</sup> ( Irmãs Sacramentinas), ordem dedicada à adoração de Jesus presente na Eucaristia e à evangelização. As Irmãs têm como uma de suas missões, ontem como hoje, educar as crianças e jovens, a serem solidárias com os doentes e pobres. Segundo os fundadores do Grupo de Teatro Mutart, eles não tiveram objeções das irmãs. Quando eram solicitados os espaços para se apresentarem, ainda utilizavam outros espaços para a realização de oficinas de teatro, tendo como culminância as apresentações.

Outros espaços que serviam como palco para a efetivação das encenações eram o Bispado, Colégio Estadual de Senhor do Bonfim e o Centro Educacional Cenecista Professora Isabel de Queiroz. Segundo Roni, tanto os alunos quanto os profissionais das escolas e das entidades abraçavam o grupo, abriam suas portas para receber cultura, arte e tentar preencher o vazio dos espaços escolares. O desejo pelo fazer artístico era bem maior que os obstáculos para se chegar ao resultado final, percebe-se isso na fala de Roni quando afirma que “na verdade a gente queria viver aquele mundo, nos abraçamos com o intuito de viver aquele momento” <sup>7</sup>.

Os espaços cênicos utilizados, pretendiam construir práticas culturais, de lazer e entretenimento, além de criar e transmitir o fazer artístico de modo a disseminar as manifestações culturais, artísticas e sociais da coletividade. Compreender os espaços teatrais exige correlacioná-lo com a sociedade e entender o motivo de suas escolhas estéticas, sejam elas no seu interior ou exterior. Esses espaços devem ser analisados para que possamos compreender o contexto sócio-histórico em que atuava o Grupo de Teatro Mutart, e perceber

---

<sup>6</sup> As Irmãs Sacramentinas chegaram em Sr. do Bonfim em 22 de junho de 1937, por intermédio de Dom Hugo Bressane de Araújo, para assumir a formação humano-cristã de jovens bonfinenses, iniciando uma missão educativa no Sertão Baiano. As informações podem ser conferidas no seguinte site <http://www.sacrabonfim.com.br/historia.html> .

<sup>7</sup> FALCÃO, Ronier Leite; HONRATO, Alberthy Albuquerque.

que o teatro permeava esse terreno como ferramenta civilizatória, difusão cultural e/ou divertimento.

Distanciando-se dessa concepção estética de um teatro voltado para a ornamentação e concretização de datas comemorativas, é que o Grupo de Teatro Mutart buscava trazer em suas montagens cênicas essa pluralidade de sentido. Saía do lugar comum e adentrava nos espaços públicos e os pátios das escolas para dialogar com seus espectadores. Não propunham peças de teatro com o objetivo de ilustrar conteúdos programáticos, nem de tornar as aulas mais agradáveis, mas, traziam em seus discursos uma inquietação daquilo que ainda estava por vir.

Pensando esse grupo como uma espécie de visionários, ressaltamos dois aspectos alusivos ao Grupo Mutart: num primeiro momento validamos a coragem e a audácia em conceber, no plano da dramaturgia, construções cênicas tão insólitas para seu tempo/lugar geográfico e que traziam a estruturação de formas simbólicas específicas, efetivando desta forma a leitura do mundo; e por conseguinte, antecipavam conteúdos sociais que viriam a ser o centro de debates e de políticas públicas, levando em consideração que as montagens desse grupo já estimulava o espectador a perceber e interpretar, de maneira particular, as diversas possibilidades de sermos outros e que eram construídos pelo discurso cênico.

Exemplos do que discorremos acima pode ser ratificado através da explanação de parte de seu repertório: um espetáculo no dia das mães, intitulado, *Abandono* (1981), *Casamento Trocado* (1981), que trazia uma temática gay; *Filho assassino por culpa da mãe* (1982), que discorria sobre a paixão carnal da mãe pelo filho; *Cabaré da Deby Day*, que narrava a história de uma casa de prostituição e afirmava a proposta do travestimento adotado pelo grupo, dentre outros espetáculos que ocuparam o espaço oficial da prefeitura, chamado de Gonzagão, em horário nobre das noites de São João.

Transgredir e subverter eram as palavras de ordem para esse grupo que antecipava discursos que ganhariam fôlego nas próximas décadas. Era um teatro recheado pelo riso, comicidade e irreverência, mas que em consonância, fazia pensar. Um teatro recheado de reticências, construído em um ambiente simples, que fazia ecoar sua voz e despertava o desejo em transformar cidadãos mais críticos da própria realidade. A proposta era de preservar espaços de autonomia que ainda hoje é uma questão forte e representa um impulso chave para qualquer grupo, pois, ao passo em que se experimenta uma crescente liberdade de expressão, torna-se perceptível a persistência de estruturas sistêmicas que mantêm as relações subalternas e hegemônicas.

Para Boal (1991, p. 152) é possível que “o teatro não seja revolucionário em si mesmo, mas estas formas teatrais <sup>8</sup> são certamente um ensaio da revolução”. Os sentidos solidificados pela cultura eram subvertidos pelo Grupo de Teatro Mutart. Eles, corajosamente, desconstruíam e reinventavam novos olhares e percepções de ver e definir a vida, apresentando-se como pioneiros nessa região, não apenas por ser um grupo de teatro, mas porque a maior parte de sua composição se dava por artistas gays e a ousadia e irreverência fazia ferver suas subjetividades.

Acredita-se que, o deslocamento do foco do campo político, para o terreno claramente artístico, não significava que esse Grupo já não possuía um olhar tímido para esse embate ideológico. Era pelo prazer artístico, em nome da arte, embora, acreditamos que não haja como separar estes discursos tão interdependentes. A ação social, através desse grupo de teatro, dava-se de maneira simbólica, uma vez que era perceptível que as concepções opressoras e estigmatizadoras recaíam sobre as questões de gênero e sexualidade. É preciso ressignificar estas identidades desrespeitadas e pertencentes a grupos sociais “minoritários” para que, se consiga uma equidade de participação, representação, compreendendo o outro e se aproximando de suas experiências (Bezerra, 2010).

---

<sup>8</sup> Estas formas teatrais objetivam exprimir um eco de libertação, quer seja através da forma de representação teatral marcada pela improvisação, comicidade ou ridicularizar, por meio da sátira ou da caricatura, as instituições, costumes e valores sociais. O Teatro de Revista era o gênero de espetáculo teatral mais utilizado pelo Grupo de Teatro Mutart, que combinava números de música, dança e humor.



Discutir questões de sexo e gênero naquela época não era tão fácil. Ainda hoje, essa complexidade exige um conjunto interdisciplinar de discursos, pois, esbarra-se na construção sociocultural de que o indivíduo pertence ao modelo biologizante. A questão de gênero está ligada aos discursos que regulam e normatizam as formas como os indivíduos se apresentam socialmente. Conseguimos imaginar um grupo formado na sua maioria por homens, no semiárido baiano, mas, que possuíam sua identidade gay e se apresentavam como transformistas em muitas de suas encenações, trazendo na abordagem de seus espetáculos temáticas tão libertadoras e com diversas conotações simbólicas?

Existem mais cores, flores e sonhos no Semiárido do que se costuma vislumbrar, por isso, faz-se importante perceber o seu cotidiano, fazer ferver suas pluralidades por uma nova relação ética-estética-política. Este telurismo poético o qual estimula, inquieta e fascina, prolifera o sentimento de lugar. O lugar apresenta-se tanto como expressão de resistência como de adaptação à ordem global. O lugar seria a base da reprodução da vida, desta forma sendo compreendido pela tríade: habitante-lugar-identidade, sendo este, um palco de acontecimentos que abarca a vida social, a identidade e o reconhecimento. O lugar se constitui de uma multiplicidade de relações, ao mesmo tempo em que pode ser entendido enquanto uma realidade sensível, correspondendo ao uso e à prática vivida no cotidiano.

O semiárido, assim como os próprios artistas, possui suas singularidades. Distantes dos grandes centros urbanos, em ausência de diálogos com as capitais e grandes empresários não restava outra opção para esse grupo de teatro a não ser trabalhar coletivamente e fazer arte com o próprio sangue, suor e talento artístico. Suas potencialidades “intensificavam-se na luta para fazer ecoar o desejo de se fazer arte e firmar uma característica dialógica de suas produções”, o que viria a se tornar “uma espécie de levar ao espectador o acesso à linguagem teatral e sua postura política frente as práticas sociais” (Santos, 2016, página). Carregados pelo desejo de fazer teatro, é que são impulsionados à criação

coletiva. Bião (2009) afirmava que no seio das artes do espetáculo, os artistas registram seus processos e projetos de criação, ou seja, articulam a expressão sistemática de sua própria experiência.

Do século XIX para o século XX, o pensamento simbolista russo propôs uma espécie de “fraternidade poética”<sup>9</sup> em que os artistas de várias áreas se reuniam objetivando uma ação coletiva com caráter revolucionário. Essa ação antiburguesa e antirracionalista era uma proposta de dialogar com as diferentes esferas artísticas como uma forma de exercer e potencializar a arte através das diferentes perspectivas cênicas. Esse modo de fazer teatro é bastante perspicaz e ao ser comparado com a proposta do Grupo de Teatro Mutart, vemos sua formação perpassar por diversos artistas de diferentes áreas, a saber, dançarinos, atores, cantores, músicos, palhaços, etc.

Um dos principais objetivos desse grupo era descentralizar posições hierárquicas e valorizar a criação coletiva. Uma maneira em que todos se sentiam parte fundamental e responsável pelo resultado do produto que estavam desenvolvendo. O diretor eram os próprios atores integrantes do grupo que se responsabilizavam pela construção textual e execução da cena, num jogo de interferências, sugestões, críticas e experimentações, que aconteciam durante o processo e desembocariam no resultado final. Providos de um esboço de um texto, de um enredo, os artistas se colocavam junto ao trabalho de construir sua personagem, suas falas, suas deixas e técnicas de improviso podendo ter seus resultados examinados pelos companheiros do elenco.

O olhar do outro que está em cena buscava evitar os abusos, excessos e as desmedidas de cada personagem ou algo que não encaixasse bem na cena, realizando assim os ajustes necessários e precisos. Nessa medida, os atores teriam a autonomia e liberdade de construir seus personagens e contribuir também com as personagens dos seus pares. O texto/enredo começava a ganhar

---

<sup>9</sup> Esse movimento teve inspiração em Viacheslav Ivanov, filósofo responsável pela elaboração de um ideário utópico teatral muito importante. Diga-se, aqui, em uma ação em que os atores misturam o canto, a dança o teatral e desceriam para a própria plateia.

forma enquanto estimulava a formação criadora do ator em cena, configurando, assim, seus processos criativos como uma maneira colaborativa de fazer teatro.

O grupo trabalhava com esquetes, recortes, blocos de ideias independentes, porém, exerciam os diversos papéis: de dramaturgos, encenadores, ator, iluminador, figurinista, contrarregra, sonoplasta, etc. Um trabalho comum aos objetivos coletivos, um trabalho árduo, cansativo, mas prazeroso, rico e libertador, um verdadeiro esforço que soma o trabalho de todos e de cada um e constrói um resultado de parcerias, lutas e enfrentamentos, gostos e desgostos, mas, sempre com o desejo de continuar seguindo em frente. Um encontro em que se socializava a construção do texto, o processo de encenação associado ao instrumento improvisacional.

A isso podemos chamar de ação coletiva, baseado com roteiros curtos, colagens de diversos textos, ideias e sugestões dos atores demonstrando seu caráter de brevidade, mas que era pensado antes como um todo. Nessa perspectiva de coletividade do fazer teatral, os atores não utilizavam um roteiro fixo, mas improvisavam o texto e construíam, assim, a dramaturgia. O que se percebe na criação teatral coletiva é que no Grupo de Teatro Mutart cada participante faz um trabalho ativo, quer seja como encenador, dramaturgo, coreógrafo ou como cenógrafo, figurinista, iluminador, o fato é que todos se preocupam com a execução dos diversos papéis. O texto trabalhado é constantemente utilizado como um mote, um ponto de partida, um assunto que surge e vai ganhando forma com indicações cênicas, jogos de improvisações e adaptações até se chegar à obra teatral.

Faz-se necessário, respaldar sentido político e humano capaz de desenhar outras significações, projetando mais cores e possibilidades no semiárido baiano. O Grupo de Teatro Mutart comprova que o sertão é o real que se apresenta em meio a sua existência plurissignificativa. E como meio ele é, a todo instante, uma realidade inacabada e que deve ser explorada em suas subjetividades à medida que se apresenta como um voltar-se para si primeiro,

numa perspectiva de visão de dentro. Este movimento pressupõe um olhar poético que busca essa visão inabitual, incomum ou insólita do real.

O semiárido deverá se apresentar como realidade que ultrapassa as demarcações geográficas e físicas, ele é, antes de tudo, linguagem que se expressa por vias poéticas, teatrais, artísticas, cênicas e que se plasma pela reestruturação do discurso que ainda se configura obsoleto e estigmatizado. Nesta perspectiva, poderemos tecer uma (Re) construção em que trilhe pelo caminho de uma visibilidade polissêmica e que faça sentido.

Deveremos continuar sendo gratos aos artistas, pois, eles constroem caminhos mais coloridos e recheados de criações inusitadas, capazes de mudar um momento e justificar até mesmo uma época. O teatro tem esse poder, caracterizar o seu contexto com cores, vozes, tons e pinceladas diferentes, tornando o mundo mais plural e mais humano. O teatro exercita a alma e o pensamento, e nos faz perceber que somos atores o tempo todo e o que fazemos apenas é desenvolver papéis de diferentes tipos.

A sociedade pode e precisa deixar de ser um lócus de opressão para ser um espaço seguro, livre e plural, onde prevaleça um espaço que Foucault (2003) vem chamar de “heterotopia”<sup>10</sup>. Pensar a heterotopia é, abrir-se para o que acontece dentro e fora dela, para além do planejado, atentar mais para a trajetória do que para o ponto de chegada. Indivíduos e grupos que têm seus direitos negados e pleiteiam lugares de visibilidade, ou que caminham por espaços de tolerância e aceitabilidade não protagonizam os espaços hegemônicos. Um caminho epistemológico contemporâneo é aquele que, abarca práticas discursivas que desmarginaliza, desestrutura dicotomias entre o centro e as margens, negociam espaço de poder sociocultural e redimensionam representatividades.

---

<sup>10</sup> Para Michel Foucault (2003) heterotopia explica a confluência dos espaços na sociedade, propondo um pensar/refletir em torno de diferentes espaços e que esses espaços agem uns sobre os outros e sobre a vida dos indivíduos.

Definir esse grupo, é compreender o enfrentamento como forma de luta através da arte, que mesmo com recursos escassos, sem qualificação profissional e apoio financeiro, veem-se valorizando sua identidade sertaneja, artística e política, simplesmente, por amor ao teatro, ao palco. A pesquisa que reconhece e valoriza a diversidade cultural humana considera quatro condições desejáveis para o bom desenvolvimento da mesma, que, segundo Bião (2009), perpassa pela serenidade, humildade, o humor e o amor. Consideraremos o trajeto desse grupo de teatro, o sujeito que pesquisa e os sujeitos que dialogam com a construção desse processo de alteridade e subjetividades se ocupando das identificações, diversidades e suas pluralidades.

### **Referências Bibliográficas**

BEZERRA, Antônia Pereira. **Alteridade, memória e narrativa: construções dramáticas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. **Um trajeto: muitos projetos**. In: Etnocologia e a cena baiana: textos reunidos / Armindo Jorge de Carvalho Bião. Prefácio Michel Maffesoli. – Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

BOAL, A. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991.

FOUCAULT, M. "Outros espaços". In: **Ditos e escritos III - Estética: Literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 411-422.

MACHADO, Paulo. **20 anos sem Jonas Costa, ex-prefeito de Sr. do Bonfim**. 2016. <http://bonfimnoticias.com/site/2016/08/19/20-anos-sem-jonas-costa-ex-prefeito-de-sr-do-bonfim/>. Acesso em 06 de Novembro 2018.

**Nosso fundador e a Congregação do SS. Sacramento**. <http://sacrabonfim.com.br/historia.html>. Acesso em 06 de Novembro de 2018.

SANTOS, Erick Naldimar. **História do Grupo de Teatro Mutart**. Senhor do Bonfim, 20 de Out. 2016. 1 arquivo mp3 (2:21:20). Entrevistador: Erick Naldimar dos Santos.

\_\_\_\_\_. **Um palco de vozes, lutas e subjetivações no Grupo de Teatro (gay) Mutart no semiárido baiano**. XIII ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2017.

SILVA, Reginaldo Carvalho. **Um rio de lágrimas banha o sertão baiano o melodrama na cidade de Senhor do Bonfim-Ba (1913-1953)**. Repertório, Salvador, nº 23, p.116-131, 2014.2.