

## **UM PALCO DE VOZES, LUTAS E SUBJETIVAÇÕES NO GRUPO DE TEATRO (GAY) MUTART NO SEMIÁRIDO BAIANO.**

Erick Naldimar dos Santos<sup>1</sup>

Juliana Rodrigues Salles<sup>2</sup>

**Resumo:** O teatro além de ser uma excelente ação pedagógica, é um campo potencializador que favorece o desenvolvimento sócio-histórico-cultural do sujeito. Concebido por imposições que lhe são exteriores, o sujeito, é percebido como um produto resultante das relações de saber e poder. Não obstante, suas relações intersubjetivas abrem espaços para a ratificação e/ou expressão de sua liberdade individual, o que lhe infere e possibilita a criação de si mesmo, como um indivíduo livre, ativo e autossuficiente. Nessa perspectiva, o objetivo deste trabalho é compreender e discutir as contribuições e os enfrentamentos vivenciados pelo Grupo de Teatro (gay) Mutart, da cidade de Senhor do Bonfim, no semiárido baiano, e refletir como esse discurso identitário e de subjetivações sofreu restrições à liberdade de criação e opinião. A experimentação de uma crescente liberdade de expressão dos sujeitos do grupo de teatro Mutart e seu deslocamento para um terreno mais artístico, não minimizou a necessidade de uma fundamentação política, pois o discurso político se fazia premente, uma vez que esse grupo era formado majoritariamente por artistas gays.

**Palavras-chave:** Grupo Teatral Mutart; Sexualidades; Subjetivações; Senhor do Bonfim-Ba

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, pois, o teatro essa dimensão capaz de nos conduzir pelos caminhos dos sonhos e de transformações possíveis, revelando no sujeito suas potencialidades e importância diante do palco da vida. É nesse palco onde ele consegue ser outros, com diversas personalidades, anseios e atitudes que, seguem na contramão daquilo que somos ou tentamos ser. Permite-nos sentir na pele várias emoções e aprender com elas, numa espécie de encanto misturado com realidade, de fantasia com a opulência de

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana. Professor de Língua Portuguesa e Literatura do Centro Territorial de Educação Profissional Piemonte Norte Itapicuru. [enaldimar@hotmail.com](mailto:enaldimar@hotmail.com)

<sup>2</sup> Mestra em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana. [julaysalles@hotmail.com](mailto:julaysalles@hotmail.com)

soluções possíveis. Essa via de transformação ocorre dentro de uma tríade necessária para o desenvolvimento cênico: aquele que consegue vê, aquilo que se vê, e o todo complexo imaginado, assim, o teatro:

[...] trabalha com o potencial que todas as pessoas possuem, transformando esse recurso natural em um processo consciente de expressão e comunicação. A representação ativa é íntegra aos processos individuais, possibilitando a ampliação do conhecimento da realidade (KOUDELA, 2004, p. 78).

Compreendemos essa ampliação do conhecimento da realidade quando encaramos o teatro através de suas deixas, cores, vozes, gestos, sons e sensações múltiplas, que traz dentro de si um arcabouço complexo revelando todo seu potencial, com possibilidades de contribuir para a superação dos anseios e do imaginário do espectador, seja nos grandes centros ou até mesmo no interior.

Com mais de 70 mil habitantes, localizado no Centro Norte da Bahia, no semiárido baiano, a 375 Km da capital Salvador, o município de Senhor do Bonfim será a referência para desdobrarmos sobre essas potencialidades cênicas que já eram configuradas desde o final de década de 70 ao início da década de 80. O universo artístico e cultural podem ser revelados por alguns dos jornais da época, como, *Correio do Bonfim*<sup>3</sup>, *O Imparcial* e *O Círio* em manifestam a existência de diversas atividades teatrais já no início do século XIX.

Relacionando o surgimento da cidade de Senhor do Bonfim associado a expansão territorial, através das Entradas e Bandeiras, não é difícil compreender o porquê desta cidade possuir uma quantidade significativa de artistas, grupos de dança e grupos de teatro. O esforço humano para ordenar e dar sentido ao universo encontrou nessa arte-magia primitiva um poderoso meio de ação e foi por esse meio que a imaginação humana podia se tornar concreta.

Entre a formação desses indivíduos e o despertar das emoções contidas e por vezes omitidas, a vivência com o teatro possibilitará a estruturação dos cidadãos para o enfrentamento das questões postas pela crise da modernidade, buscando-se o equilíbrio entre o sentir, o pensar, e o agir, bem como, o diálogo entre a tradição e as novas tecnologias. Assim, 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.

---

<sup>3</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.

Assim, é que inserimos as vivências e experiências do Grupo Teatral Mutart, da cidade de Senhor do Bonfim, fundado no ano de 1981, vivenciando o início do período da abertura política no Brasil. Período de “transição” de um regime ditatorial para o democrático, em que a sociedade civil passa a ter uma participação mais direta e uma certa autonomia, independência de criação e liberdade de expressão. Esse ideal democrático ganhou força com a Constituinte, a qual diversos setores da sociedade, inclusive o setor artístico-cultural, imprimiram suas concepções, anseios e visões de mundo.

Além das dificuldades enfrentadas por um contexto que ainda possuía resquícios da intolerância, da ignorância e das pressões sociais, o grupo tinha ainda que percorrer pelos caminhos espinhosos do fazer artístico: a falta de apoio financeiro, 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).

Para compreender a qual tipo de protesto, ratificar o aspecto transgressor e libertador do Grupo Teatral Mutart, Tony e Rony concederam uma entrevista que servirá como referência para meu projeto de doutorado. Assim, declara uma das atitudes tomadas pelo grupo para conseguir maior visibilidade e protesto 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. (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>4</sup>. Foram passos importantes, que traduzem a relevância do grupo no

---

<sup>4</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

cenário bonfinense e por toda região circunvizinha. Ao passo que o grupo ia ganhando visibilidade, alguns espaços começaram a ser solicitados pelo grupo para a realização de ensaios, encontros, oficinas e apresentações, devido a demanda que começava a se avolumar.

Intensificava-se a luta para fazer ecoar o desejo de se fazer arte e firmar uma característica dialógica e pedagógica de suas produções. Uma espécie de levar ao espectador o acesso à linguagem teatral e sua postura frente as práticas sociais. Seria uma ligação ao caráter pedagógico brechtiano:

[...] Um teatro que afirmava a própria característica dialógica do evento, em que o espectador é convidado a empreender um ato produtivo, artístico em sua relação com a cena. Um teatro fortemente marcado por sua vontade educacional, tanto de democratizar os meios de produção teatral, possibilitando ao espectador o acesso a essa linguagem, propondo-lhe a efetivação de uma aventura íntima, prazerosa na leitura dos signos de vida inscritos no teatro, quanto a de afirmar ao espectador a possibilidade estética, portanto, reflexiva do seu ato [...]. (DESGRANGES, 2006, p. 51).

Como uma espécie de visionários, é preciso ressaltar duas vertentes referentes ao grupo Mutart: primeiro, a coragem e a audácia em conceber, no plano da dramaturgia, construções cênicas tão insólitas para seu tempo e que traziam a estruturação de formas simbólicas específicas, efetivando desta forma a leitura do mundo; segundo, 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 signos que construía o discurso cênico.

A exemplo disso, podemos citar uma parte de seu repertório: um espetáculo no dia das mães, intitulado, *Abandono* (1981) um espetáculo repleto de ambiguidades e questionamentos, *Casamento Trocado* (1981) que trazia uma temática gay o qual o pai da noiva se apaixonava pelo noivo, *Filho assassino por culpa da mãe* (1982) que discorria sobre a paixão da mãe pelo filho, dentre outros espetáculos que ocuparam o espaço oficial da prefeitura, chamado de Gonzagão, em horário nobre das noites de São João e durante outros meses do ano.

Transgressão seria a palavra de ordem para esse grupo que antecipava discursos que ganhariam fôlego nas próximas décadas. Era um teatro que fazia sorrir, mas que em consonância, fazia pensar. Um teatro recheado de reticências, construído em um

---

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/>, acessado em 06 de Maio 2017.

ambiente simples, que fazia ecoar sua voz e despertava o desejo em transformar cidadãos que fossem mais críticos e participativos. 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.

É possível compreendermos as relações do Grupo Teatral Mutart com o Grupo Teatral Dzi Croquettes<sup>5</sup> quando se utilizam da linguagem cênica para discorrer sobre as relações sociais e seus artifícios simbólicos. A resistência ao aparelhamento social e o rompimento de fronteiras através de seus corpos se desdobram pelo discurso que causam efeitos desconcertante e desorientador para seus expectadores. Eis algumas de suas aproximações retratadas sobre o grupo Dzi Croquettes, mas que se encaixam perfeitamente ao Grupo Teatral Mutart :

O palco, sobrecarregado de signos e estímulos – mais de uma pessoa falava ao mesmo tempo em planos diferentes, várias pessoas transitavam nos palcos enquanto outra (s) apresentava(m) um número, a sobreposição de vestimentas e a maquiagem somadas ao cenário em planos e inclinações, brilhos e adereços que por vezes eram utilizados e por vezes não –, já impunham ao expectador uma escolha: em que prender a atenção e o que considerar como fundo. (CYSNEIROS; THÜRLER, 2012, s/p).

A ideia da orientação sexual é ideia primária para a concepção de sujeito do qual estamos falando. A forma como eles se reconhece, se organiza, a maneira como veem o mundo e suas relações interpessoais desembocam na intencionalidade da própria consciência. Sendo assim, através desses processos de singularidades esses sujeitos trazem na bagagem, todo um arcabouço de cultura, de linguagem e do fazer artístico.

E os caminhos irão sendo construídos, desbravados e ressignificados a partir de cada experiência vivenciada. Caminhos que nos levam a algum lugar e que

[...] nos possibilitam o alcance de certas coisas enquanto negam outras; esses caminhos nos fornecem o sentido do que somos, onde estamos, o que podemos. Sem perceber, ou quase, nos encontramos comprometidos com e por esses caminhos. São eles que nos permitem achar o nosso lugar no mundo e nos provem com o sentimento de estarmos em casa. É no percorrer, cruzar, habitar e desviar-se desses caminhos que se faz política. (CYSNEIROS; THÜRLER, 2012, s/p).

Esse sentido do que somos e do que podemos ser, constitui e concebe, por imposições que lhe são exteriores, esse sujeito percebido como um produto resultante

---

<sup>5</sup> Em 1972, um grupo de teatro sacudiu a capital paulistana no extinto Teatro Treze de Maio. Dzi Croquettes estreou, escandalizou o regime e levou homens a se travestirem com roupas femininas. Aquela era uma das nascentes dos movimentos gay, trans e bissexual entre os jovens. A peça fez tanto sucesso que seu público passou a se vestir como os atores no palco.

das relações de saber e poder. Não obstante, suas relações intersubjetivas abrem espaços para a ratificação e/ou expressão de sua liberdade individual, o que lhe infere e possibilita a criação de si mesmo, como um indivíduo livre, ativo e autossuficiente. Diz-se, sujeitos livres, no sentido de atuarem no território das possibilidades para diversas condutas e inúmeras formas de comportamentos.

Thürler (2011) nos fala sobre esse território de possibilidades com relação aos Dzi Croquettes, mas podemos pegar como empréstimos sua fala e utilizar para ilustrar a criação do Grupo de Teatro Mutart:

O mundo contemporâneo está infestado de emoções fluidas, que transformam a vida numa experiência rápida e sem profundidade. As alianças são transitórias e as verdades mudam aceleradamente. Tudo é descartável, substituído e, logo depois, substituído de novo. Porém, diante de tal colapso e certa descrença, há também uma constante “destruição criativa”. Num mundo disforme com identidades frouxas, vivem melhor aqueles que “se consideram em casa em muitos lugares, mas em nenhum deles em particular[...]”. (THÜRLER, p. 14).

Por este campo de observação, tendo o sujeito como produto das relações de poder e o sujeito livre e capaz de constituir a si mesmo, todo o olhar será debruçado por esta segunda via: a de um sujeito não como unidade, nem como um ser prévio que se conserva, mas constituído de possibilidades. Nas experiências vividas, no contato com os acontecimentos é que se cultiva a potência de nos transformarmos e ratificarmos nossas diferenças, expulsando e negando o silêncio.

Nesse movimento, o indivíduo se constitui provisoriamente, e é inquirido sob os aspectos da processualidade que não se estabelece, nem se cristaliza de maneira definitiva. Afinal, Guattari (1992, p.33) já afirmava que “a única finalidade aceitável das atividades humanas é a produção de uma subjetividade que enriqueça de modo contínuo sua relação com o mundo”. Compreender a constituição desse sujeito nas esferas da transcendência e das perspectivas de ser e existir neste mundo, nos conduz a adentrar e aprofundar o tipo de realidade que estamos lidando e vivenciando. É esse o perfil do sujeito moderno: ativo, desperto de seus problemas aparentes e consciencioso de suas práticas e atos.

Transgredindo quaisquer tipos de homogeneidade, o sujeito não se prende a identidades fixas, pois sua constituição encontra-se em movimento, elaborando novos formatos – que sem demora serão esquecidos, perdidos – e darão espaços, assumindo novos lugares. É o tempo e o espaço que estão sendo reorganizados e atuando de maneira transformadora na vida social cotidiana.

Essas transformações culminam na formação dos processos identitários, que por sua vez se apresentam descentrados e deslocados por forças exteriores e atravessam por diferentes antagonismos e diferenças. É o que afirma Deleuze (2001) quando aponta que o sujeito age contra sua vontade quando se vê obrigado a questionar e produzir sentidos àquelas práticas de vivências que se manifestaram ao acaso e que, sem consulta, desorganizou seu modo de viver.

Discutir as questões de sexo e gênero para àquela 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 sexo masculino ou feminino. A questão de gênero está ligada aos discursos que regulam e normatizam as formas que os indivíduos se apresentam socialmente. Observemos o que diz Lewis:

[...] as identidades de gênero e sexualidade não são expressões de alguma propriedade essencial do corpo ou da mente; são constituídas no decorrer do tempo através de o que uma pessoa faz e diz repetidamente e, assim, assumem uma aparência de “naturalidade”. Podemos dizer que o gênero e a sexualidade são performativos: produzem o que nomeiam. (LEWIS, 2012, s/p.).

Diante do exposto, conseguimos imaginar um grupo formado na sua maioria por homens gays e se apresentavam como transformistas em suas encenações e traziam na abordagem de seus espetáculos, temáticas tão libertadoras e com diversas conotações simbólicas. Esse discurso já permeava o cenário nacional e há se fazia valer pelo estado de São Paulo, quando circulava o jornal *Lampião da Esquina*<sup>6</sup>, o qual fazia referência à essa classe que não possuía voz na sociedade e que precisava ratificar o discurso dessa minoria.

O Grupo Teatral Mutart também engatinhava e ensaiava seus primeiros passos para a afirmação de sua voz e de sua identidade performática. A respeito desta performatividade é que eles produziam o que nomeavam, assumindo a aparência de “naturalidade”, uma vez que acontecia sucessivamente. As identidades de gênero e a sexualidade são constituídas ao longo do tempo e não são propriedades do corpo e da mente. Isso significa que: é pelos processos culturais que concluímos o que é ou o que não é natural, pois, o corpo ganha sentido nas suas relações sociais e a inscrição de gênero é determinada pelo contexto de cada cultura, apontando para as relações de poder de uma sociedade.

---

<sup>6</sup> O *Lampião da Esquina* foi um **jornal homossexual brasileiro** que circulou durante os anos de 1978 e 1981. Nasceu dentro do contexto de imprensa alternativa na época da abertura política de 1970, durante o abrandamento de anos de censura promovida pelo Golpe Militar de 1964.

Essas concepções contemporâneas, de gênero e sexualidade comprovam que a sociedade da época em que estava inserido o Grupo Teatral Mutart, ainda não tinha se apropriado dessas reflexões. Tornava mais árduo, os enfrentamentos sofridos por estes indivíduos que já experimentavam uma desconstrução desses preconceitos e estigmas. Era preciso lutar, sem muitas armas, nem muitas políticas públicas contra os julgamentos da heteronormatividade. Tinham eles o teatro como essa ação política, educativa e como instrumento de intervenção que se dava através de suas performances, através de seus corpos.

BUTLER (2003, p. 27) afirma que o “corpo” é um meio passivo sob o qual se inscreve significados culturais ou então como “instrumento pelo qual uma vontade de apropriação ou interpretação determina o significado cultural por si mesma”. Em quaisquer que sejam as situações, o corpo é a representação desse “instrumento ou meio social com o qual um conjunto de significados culturais é externamente relacionados”. São corpos que não se conformam e nem aceitam as normas, pois acreditam que as identidades aprisionam os indivíduos no campo discursivo.

O processo de construção de um sujeito instável e inconcluso perpassa pelos caminhos de reconhecimento e utilização de valores, de um estilo de vida que não se engendra como finalizado e definitivo, mas provisório e efêmero, “fragmentado e fraturado”. Eis o objetivo desse corpo em processo de subjetivação: compreender o papel estético, político e cultural da subversão dos gêneros. “Os “limites” epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes”, poderemos incluir nessa lista as “mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas” (BHABHA, 1998, pp.23-24).

Burlar esse sistema de representação opressora da cultura é uma maneira de fazer valer as produções subjetivas, materializadas pelas experiências performativas do sujeito. Esse vasto campo semântico foi utilizado pelo Grupo Teatral Mutart através de suas montagens cênicas e da utilização de figurinos e de personagens femininos; um choque para a sociedade da época, mas que exercia a receptividade da aceitação, tendo como pano de fundo a arte como justificativa. Assim, o papel de alteridade desses atores/atrizes da subversão, fazia de seus espaços públicos e da cotidianidade um campo de atuações performatizadas em gênero e sexualidade.

MAFFESOLI (1998, p.108) contribui quando afirma que “a pessoa (persona) representa papéis, tanto dentro de sua atividade profissional quanto no seio de diversas tribos de que participa”. É quando existe a mudança de figurino que ela vai, “de acordo com seus gostos (sexuais, culturais, religiosos, amicais) assumir seu lugar, a cada dia, nas diversas peças do *theatrum mundi*”. A subversão da aparência utilizada por esse grupo de teatro e a ambiguidade de gêneros e desejos representa os principais elementos do instrumento político dessa representação, mesmo que não fosse exercido de maneira consciente.

Felizmente, a humanidade caminha em direção a novos rumos mais libertadores, apesar dos conservadores. Graças aos artistas, o caminho é sempre mais colorido e recheado de criações inusitadas, capazes de mudar um momento, e como podemos justificar, até mesmo uma época. A arte 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.

Fazer teatro é lidar com personagens vivendo um conflito e lutando para fazer existir suas ideias, valores, visões de mundo, desencadeando sentimentos em si e estabelecendo um diálogo com a plateia. O teatro, quando vivenciado dessa forma, se mantém enquanto linguagem artística, possibilitando aos indivíduos se afirmarem como sujeitos da ação educativa, contribuindo para o seu desenvolvimento pessoal, num processo de interação entre os intérpretes e os espectadores.

O contato com a arte e suas linguagens no espaço formal e não-formal vai contribuir para que o indivíduo, corpo-pensamento, se torne criador de eventos “espetaculares”, interagindo com outros indivíduos, construindo-se como sujeito inteiro e consciente do seu papel nos rituais do terceiro milênio. Ser algo só possui significado porque não se é outra coisa, pois o que está em jogo não é o que somos, mas aquilo que não queremos ser. Desta forma, a liquidez dessa constante formação identitária é a certeza da mobilidade e flexibilidade que dará sentido àquilo que desejamos constituir.

Essa maneira de perceber o mundo e nele agir, poder ser aquilo que se pretende e experimentar aquilo que se deseja, é uma maneira de compreender por que esses modos de subjetivação são construídos e disseminados. É o cuidado consigo mesmo que não torna a vida rígida a ser seguida como modelo institucionalizado e imposto. Ao contrário, o “cuidado de si” configura-se sob essa forma espontânea de viver e de fazer

ecoar outras vozes que cochilam inquietas, mas que aguardam para fazer dar sentido e desenhar suas singularidades. O ser desses sujeitos é livre para se transformarem no não-ser, naquilo que não é concebido pelo pensamento engessado de uma sociedade intolerante e amalgamada pela rigidez.

O século XXI não deixou incólume os debates sobre os processos de subjetivação, muito pelo contrário, as discussões se acirraram e reverberou pelos novos modos de subjetivação, as quais ocupam os espaços antes tomados pela interioridade identitária. Essa configuração histórica oferece ao ser humano o direito de se tornar esse “sujeito de desejo”, o qual se torna explícita uma característica permeada por processos múltiplos e não sob a perspectiva de uma estrutura essencial do indivíduo.

Compreender essa construção histórica é sobrepujar esses novos processos de subjetivação<sup>7</sup> nas esferas ético-política e oferecer-lhe espaços para uma discussão de uma estética da existência. É ressaltar o que Foucault (1995) afirmava que, talvez, os objetivos atuais não seja descobrir o que somos, mas, recusar o que somos, obliterando, assim, esse tipo de formação da identidade que foi imposta há séculos como uma totalização do ser.

Essa recusa do ser insere as variadas transformações dos modos de subjetivação contra as formas de dominação, sejam elas: éticas, religiosa ou social. Atentos às explorações que separam ou unem os indivíduos a si mesmos, compreendemos que eles são submetidos às lutas contra a sujeição, a submissão e as formas de subjetivação.

É a parte derradeira do século XX que, atualiza esses modos de subjetivação e as possibilidades de resistência, tornando-os atos políticos. Isso acontece quando percebemos que há uma abnegação ao individualismo estigmatizado do cotidiano. Esse abandono às regras sociais e universais obrigatórias é o que faz mover as descobertas microsociais de novas possibilidades de vida e de existir, viabilizando o contato com as diferenças.

Os novos arranjos modernos são responsáveis por práticas de liberdade que instituem novas formas de vida, ao invés de manter o compromisso com as relações padrão e de determinismo social que reforçam as regras e valores instituídos. São direções insuspeitas das subjetividades que norteiam a clareza do si e do ser, figurando os fluxos entrecruzados ao seu intrépido modo de se tornar outros.

---

<sup>7</sup> As noções básicas de sujeito, subjetividade e modos de subjetivação aqui explanadas são de leituras e considerações feitas em algumas obras de Gilles Deleuze, Félix Guattari e Michel Foucault.

Sendo tão só uma maneira de dizer e ser, os diferentes caminhos vividos e compartilhados colocam nossa potência de viver frente àquilo que somos ou que recusamos ser. Esses efeitos produzidos, pelas infinitas possibilidades de existência, exigem questionamentos e produção de sentido para essas novas escolhas e modos de viver. É o que afirma Foucault:

[...] uma arte da existência que gravita em torno da questão de si mesmo, de sua própria dependência e independência, de sua forma universal e do vínculo que se pode e deve estabelecer com os outros, dos procedimentos pelos quais se exerce seu controle sobre si próprio e da maneira pela qual se pode estabelecer a plena soberania sobre si. (Foucault, 1985, p. 234).

A vida se desdobra neste complexo campo de embates de forças que fluem num contínuo processo de enfrentamentos. Ao entrecruzar a própria dependência e independência com sua relação social, é possível notar o quanto os indivíduos são afetados e sua nova organização de vida sofre perturbações. Devido as ações das forças que estão sempre circulando, mantêm-se uma relação de lutas e de choques que de alguma maneira atribui um sentido singularizado.

Esse processo de deslocamento não constitui o indivíduo como uma entidade engessada, mas provisória, configurando o vigor da ação dessas forças como algo variável. Nessa medida, o indivíduo é compreendido sob o caráter de processualidade, de um ser que é construído pelas forças que circulam pelo lado de fora, e que permeados por diversos enfrentamentos, essas forças passam a operar, também, do lado de dentro.

A percepção e a construção dessa existência individual vivenciadas pelo Grupo Teatral Mutart passeia pelo caminho que está em conformidade com seu caráter particular e histórico, ao passo que esboça seus territórios subjetivos. A dimensão política da vida desses atores (autores) da própria história de vida, nos adverte à inevitável produção de diferenças de si e do outro, daquilo que somos e que ainda podemos ser.

Ser Mutart é transcender o contexto histórico, transformar o palco da vida no palco da arte e viver versa, é movimentar-se e equilibrar-se no solo da existência. Se sua voz fosse calada, sua fala reverberava pelos recônditos do semiárido bonfinense e adjacências. São seus corpos que gritavam por mais espaços, desestruturando e desequilibrando as práticas sociais hegemônicas.

[...] então, não é querendo ser bom não viu, mas Senhor do Bonfim é um celeiro de artistas, de cantos, de ator, de músicos, de poetas...os festivais aqui vinham gente de tudo quanto é lugar. Vinham jurados de São Paulo. Era festival de teatro, de música, de poesia. Era casa cheia, é uma coisa que vai ficar na história. (Rony, 2016).

E de que vai ficar na história e já é história, disso não temos dúvidas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARVALHO, Reginaldo. *Um rio de lágrimas banha o sertão baiano o melodrama na cidade de Senhor do Bonfim-Ba (1913-1953)*. Repertório, Salvador, nº 23, pp.116-131, 2014.

CYSNEIROS, A.; THÜRLER, D. Voz e palco: dzi croquettes e a experiência. VI Congresso Internacional de Estudos sobre a Diversidade Sexual e de Gênero. Anais do VI Congresso da ABEH – Salvador/BA, 2012. Disponível em <http://abeh.org.br/anais-do-vi-congresso-da-abeh-salvadorba-2012/>. Último acesso em: 25 de maio/2017.

DELEUZE, G. *Empirismo e Subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume*. Tradução de Luiz. L. Orlandi. São Paulo: Ed.34, 2001.

Disponível em <http://www.sacrabonfim.com.br/historia.html>. *Nosso fundador e a congregação do ss. Sacramento*. Acesso em 05 de maio/2017.  
<http://www.diariodocentrodomundo.com.br/dzi-croquettes-o-grupo-de-teatro-mais-transgressor-do-brasil-em-tempos-de-temer-e-trump-por-zambarda/>. Acesso em 25 de Maio de 2017.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade: o cuidado de si*. 10 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985

KOUDELA, Ingrid D. *Jogos teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

Lewis, E.S. Eu quero meu direito como bissexual: a marginalização discursiva da diversidade sexual dentro do movimento lgbt e propostas para fomentar a sua aceitação. *Anais do III Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade*, 2012. Disponível em: [http://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/LEWIS\\_ELIZABETH\\_SARA.pdf](http://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/LEWIS_ELIZABETH_SARA.pdf). Último acesso: Março/2017.

MACHADO, Paulo. *20 anos sem Jonas Costa, ex-prefeito de Sr. do Bonfim*. Disponível em <http://bonfimnoticias.com/site/2016/08/19/20-anos-sem-jonas-costa-ex-prefeito-de-sr-do-bonfim/>. Acesso em 05 de Maio de 2017.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

PLATÃO, *A República*. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

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.

THÜRLER, Djalma. Dzi Croquettes: a instabilidade como imperativo, o hibridismo como riqueza. *IX Reunião de Antropologia do Mercosul*, 2011, Curitiba. In <http://www.ram2011.org> (Acessado em 02 de setembro de 2011).