

O TEATRO COMUNITÁRIO NO PROCESSO EDUCATIVO: MEDIÇÃO, IDENTIDADE CULTURAL E RESISTÊNCIA

COMMUNITY THEATRE IN THE EDUCATIONAL PROCESS: MEDIATION, CULTURAL IDENTITY, AND RESISTANCE

Joas Serra Coelho¹
Maria José Silva Lisboa²

RESUMO: O teatro comunitário se consolida como uma importante ferramenta educativa e social, indo além da expressão artística para atuar como um espaço de aprendizado e transformação. A prática teatral em contextos comunitários possibilita que os participantes desenvolvam senso crítico, fortaleçam laços coletivos e resgatem suas identidades culturais. Mais do que um espaço de representação, o teatro se torna um meio de narrar histórias, denunciar desigualdades e reafirmar a cultura popular. O presente artigo analisa o papel do teatro comunitário no processo educativo, com ênfase na mediação enquanto prática pedagógica e no fortalecimento da identidade cultural e da resistência social. Fundamentado em teóricos como Paulo Freire e Augusto Boal, o estudo demonstra como essa forma de teatro contribui para a construção de subjetividades e para a mobilização social, evidenciando seu potencial na luta contra a exclusão e a marginalização.

Palavras-chave: Teatro comunitário; Mediação; Processo educativo; Identidade.

Abstract: Community theatre is established as an important educational and social tool, going beyond artistic expression to function as a space for learning and transformation. Theatrical practice in community contexts enables participants to develop critical awareness, strengthen collective bonds, and reclaim their cultural identities. More than a space for performance, theatre becomes a means of narrating stories, exposing inequalities, and reaffirming popular culture. This article analyzes the role of community theatre in the educational process, with emphasis on mediation as a pedagogical practice and on the strengthening of cultural identity and social resistance. Grounded in theorists such as Paulo Freire and Augusto Boal, the study demonstrates how this form of theatre contributes to the construction of subjectivities and to social mobilization, highlighting its potential in the struggle against exclusion and marginalization.

Keywords: Community theatre; Mediation; Educational process; Identity.

¹ Mestre em Artes Cênicas pela UFMA. Professor de Arte nas escolas UIRB e Colégio São Vicente de Paulo. Funcionário da Secretaria de Cultura do Estado Maranhão, lotado no Teatro Arthur Azevedo. Fundador e ator do Grupo de Teatro Comunitário ARTEATRO.

² Doutorado em Estudos de Teatro pela Universidade de Lisboa e mestre pela UNESP. Docente da UFMA. Fundadora e atriz do Grupo Grita (1975/atualmente). Contato: maria.lisboa@ufma.br

INTRODUÇÃO

O teatro, ao longo da história, desempenhou diversas funções sociais e culturais, desde os rituais ancestrais até as grandes produções cênicas contemporâneas. No entanto, uma de suas formas mais potentes e transformadoras é o teatro comunitário, que se estrutura como um espaço de encontro, partilha e construção coletiva de saberes. Diferente do teatro dito convencional, que muitas vezes se volta ao espetáculo e ao entretenimento, o teatro comunitário prioriza a vivência, a expressão das identidades locais e a pedagogia do oprimido. O teatro comunitário surge, frequentemente, em contextos de resistência, seja contra apagamentos históricos, seja contra desigualdades sociais e culturais. Sua prática está intimamente ligada à educação popular, pois possibilita que indivíduos e grupos marginalizados assumam protagonismo na construção de suas narrativas e no enfrentamento de desafios sociais. Inspirado na pedagogia freireana e nas concepções de Boal sobre o Teatro do Oprimido, esse modelo teatral reforça a ideia de que a arte pode ser um espaço de aprendizagem e emancipação.

A relação entre o teatro comunitário e a educação se dá em diversos níveis: no desenvolvimento da comunicação, na ampliação da consciência crítica, no fortalecimento da identidade cultural e na resistência frente às exclusões estruturais. Como ferramenta pedagógica, o teatro permite que os participantes reflitam sobre suas realidades e explorem alternativas de ação. Além disso, promove um aprendizado dialógico, no qual a troca de experiências e a construção coletiva do conhecimento são centrais.

Este artigo tem como objetivo discutir dois aspectos fundamentais do teatro comunitário no processo educativo: a mediação como prática pedagógica e sua relação com a construção da identidade cultural e da resistência. Para tanto, a primeira parte do texto analisa como a mediação teatral possibilita a criação de espaços de aprendizado significativo e participativo. Em seguida, investigamos como o teatro comunitário contribui para a afirmação das identidades culturais e para a resistência frente às exclusões e estigmatização sociais. Ao longo da discussão, buscamos evidenciar que o teatro comunitário não é apenas uma forma de expressão artística,

mas um campo de disputa simbólica e política, no qual a arte se torna um instrumento de luta e transformação.

TEATRO COMUNITÁRIO COMO FERRAMENTA EDUCATIVA: ENTRE A ARTE E A APRENDIZAGEM

O teatro comunitário se apresenta como um espaço privilegiado para a aprendizagem coletiva, integrando elementos da educação popular, do desenvolvimento humano e da arte engajada. Seu caráter pedagógico se manifesta tanto na formação dos participantes quanto na transmissão de valores culturais e sociais. Diferente de abordagens convencionais de ensino, o teatro comunitário não se estrutura a partir de uma lógica hierárquica, mas sim de processos colaborativos nos quais cada indivíduo tem um papel ativo na construção do conhecimento. Segundo Mariano (2015), reforça a ideia de que o teatro comunitário não é apenas uma expressão artística, mas um meio de fortalecimento da identidade coletiva e dos laços sociais. No contexto dos grupos GRITA³ e CRIAS⁴ nos bairros Anjo da Guarda e Coroadinho, esse conceito se torna ainda mais relevante, pois o teatro funciona como uma ferramenta de resistência e empoderamento cultural. A prática teatral em contextos populares transcende o entretenimento, tornando-se um instrumento de reflexão crítica e mobilização social. Ao proporcionar um espaço onde vozes marginalizadas possam ser ouvidas, o teatro fortalece identidades culturais e promove um sentimento de pertencimento comunitário. Nesse sentido, o envolvimento da plateia não se limita à avaliação passiva, mas constitui um elemento fundamental na

³ O Grupo Grita, fundado em 1975 por Claudio Silva, Gigi Moreira (1957/2020) e Zezé Lisboa, na Liberdade, mas logo se incorporou na comunidade do Anjo da Guarda, em São Luís, Maranhão, é uma organização cultural comunitária que desempenhou um papel vital na preservação e promoção das manifestações culturais locais. O GRITA se consolidou como um espaço de resistência cultural e política, promovendo festivais, apresentações artísticas e oficinas que ajudaram a fortalecer a identidade cultural do bairro e de seus moradores, além de lutar por direitos sociais e pela democratização da cultura.

⁴ O Grupo CRIAS, fundado por Joas Coelho, no bairro Coroadinho em São Luís, Maranhão, é uma importante iniciativa cultural que surgiu em 2019, com o objetivo de promover a arte e a educação como instrumentos de transformação social. Com raízes na periferia, se destacou por suas atividades de teatro comunitário e por abordar temas relevantes para a realidade local, como violência, desigualdade e cidadania. Além de proporcionar um espaço para a expressão artística, o grupo também realiza oficinas e projetos educativos voltados para adolescentes e jovens do bairro, buscando incentivá-los a se afastar de situações de risco e construir um futuro mais promissor. Ao longo dos anos, o grupo tornou-se um símbolo de resistência cultural e uma ferramenta valiosa para o empoderamento da comunidade do Coroadinho

consolidação de um pacto cultural que sustenta e impulsiona as iniciativas artísticas locais. No caso dos grupos CRIAS, no Coroadinho, e GRITA, no Anjo da Guarda, o teatro assume um papel essencial na formação de público, criando laços de cumplicidade e identificação entre artistas e espectadores. A interação estabelecida durante as apresentações não apenas desperta emoções e provoca reflexões, mas também reforça a coletividade e o vínculo com a cultura local.

O teatro, historicamente, tem sido uma ferramenta de resistência em contextos de opressão. Augusto Boal (1974), em *Teatro do Oprimido*, argumenta que a prática teatral pode funcionar como um meio de libertação, permitindo que grupos marginalizados expressem suas vivências e questionem a realidade imposta. No trabalho desenvolvido por GRITA e pelo CRIAS, essa abordagem se manifesta ao proporcionar um espaço onde jovens exploram suas experiências através da arte, transformando o teatro em um veículo para a desconstrução de estigmas e a construção de novas narrativas. Paralelamente, Michael Balfour (2004) reforça a importância do teatro comunitário como um processo de engajamento social, destacando seu papel na promoção da solidariedade e na ampliação da consciência cidadã. Essa perspectiva se reflete nas ações desses grupos, onde o envolvimento ativo da juventude não apenas fomenta habilidades artísticas, mas também fortalece a participação política e social, consolidando laços comunitários e reafirmando a arte como uma ferramenta de transformação.

Não que diz respeito à construção da identidade cultural, já que as narrativas locais desempenham um papel central. A cultura periférica, permeada por múltiplas influências e marcada por processos históricos de resistência, encontra no teatro um espaço para reafirmação e ressignificação. No caso do CRIAS, no Coroadinho, suas produções abordam temas que dialogam diretamente com a realidade da comunidade, como desigualdade social, violência, racismo e preconceito. Além de trazer à tona questões urgentes, essas encenações resgataram histórias frequentemente silenciadas e reforçaram o valor dos saberes ancestrais, evidenciando a herança cultural presente no território. Essa valorização do passado e das raízes culturais não apenas fortalece a identidade coletiva, mas também amplia o reconhecimento da relevância histórica e social das comunidades periféricas.

Dessa forma, o teatro comunitário, conforme exposto por Nogueira (2007), caracteriza-se por ser uma manifestação artística que emerge da própria experiência da comunidade, refletindo suas especificidades e seu repertório cultural. No caso dos grupos mencionados, essa prática se traduz em um movimento de resistência e fortalecimento identitário, no qual o teatro não é apenas uma forma de expressão, mas um direito e um meio de transformação social acessível a todos. Para compreender o teatro comunitário como uma ferramenta educativa, é essencial recorrer às ideias de Paulo Freire (1987), que propôs um modelo de educação baseado no diálogo, na problematização e na autonomia dos sujeitos. No teatro comunitário, esses princípios são fundamentais: os participantes não apenas aprendem técnicas teatrais, mas também constroem saberes a partir de suas experiências e contextos de vida. Dessa forma, o teatro se torna um espaço onde a aprendizagem se dá por meio da experimentação, da escuta ativa e da reflexão crítica.

Além do aspecto pedagógico, o teatro comunitário também promove o desenvolvimento de habilidades socioemocionais. A prática teatral exige trabalho em equipe, expressão corporal e verbal, criatividade e empatia. Para muitos participantes, especialmente aqueles em situação de vulnerabilidade, o teatro representa um espaço seguro para a expressão de emoções e para o fortalecimento da autoestima. Esse impacto não se restringe apenas ao indivíduo, mas reverbera na comunidade, criando redes de apoio e solidariedade.

Outro aspecto relevante é o potencial do teatro comunitário como instrumento de democratização do acesso à cultura. Em muitos contextos, a arte é um privilégio restrito a determinadas classes sociais. O teatro comunitário rompe com essa lógica ao se apropriar de espaços públicos e ao valorizar as narrativas locais. Como afirma Boal (2005), o teatro deve ser um direito de todos, e não um produto voltado apenas para o consumo.

Exposto isso, ao unir arte e educação, o teatro comunitário se configura como uma estratégia pedagógica poderosa, capaz de transformar a maneira como indivíduos e comunidades compreendem e intervêm em suas realidades. Seu potencial educativo ultrapassa as barreiras do ensino formal, tornando-se uma prática viva e acessível, que fortalece tanto a autonomia quanto a coletividade.

A MEDIAÇÃO NAS PRÁTICAS TEATRAIS COMUNITÁRIAS: CONSTRUÇÃO COLETIVA E APRENDIZADO

A mediação é um dos elementos centrais do teatro comunitário, pois garante que o processo de aprendizado e criação ocorra de maneira colaborativa e significativa. O mediador – que pode ser um educador, diretor ou facilitador – desempenha um papel fundamental ao estimular a participação ativa dos integrantes e ao fomentar o diálogo entre diferentes perspectivas e vivências.

No contexto teatral, a mediação não se restringe à transmissão de técnicas ou à condução de ensaios. Pelo contrário, trata-se de um processo dinâmico no qual o conhecimento é construído coletivamente. Como propõe Freire (1987), o mediador deve atuar como um facilitador da aprendizagem, valorizando os saberes prévios dos participantes e promovendo o pensamento crítico. No teatro comunitário, isso se dá por meio da escuta atenta, da experimentação cênica e do incentivo à criatividade. A experiência teatral é profundamente influenciada pelo contexto cultural em que se insere, abrangendo não apenas os aspectos simbólicos da cultura local, mas também as condições sociais e físicas do ambiente onde ocorre. Segundo Carneiro (2013) o filósofo John Dewey, destaca que a experiência estética não pode ser dissociada da vida cotidiana, pois é por meio da interação com o meio que o sujeito constrói significados e compreende o mundo ao seu redor. Assim, ao analisar o teatro comunitário nos bairros Anjo da Guarda e Coroadinho, torna-se essencial considerar as especificidades territoriais e sociais que moldam tanto a produção quanto a recepção teatral. Dessa forma, expõe a experiência do teatro a partir de dois polos: o da produção, que envolve a criação artística e as referências culturais que alimentam o processo teatral; e a recepção, que diz respeito à forma como o público se relaciona e interage com as encenações. No entanto, mais do que uma análise isolada desses dois aspectos, buscamos destacar os processos que promovem a religação entre eles, compreendendo o teatro como um espaço de mediação cultural. A mediação cultural, nesse sentido, não se restringe apenas ao ato de apresentar uma obra ao público, mas engloba um movimento contínuo de troca, ressignificação e construção coletiva de significados. A saber:

A experiência do teatro é certamente influenciada pelo contexto cultural em que ocorre, incluindo-se nisso os aspectos sociais e físicos do ambiente, como demonstrou o filósofo John Dewey (2010). Levando em conta essas variáveis, temos investigado a experiência do teatro em seus polos de produção e recepção, dando ênfase neste artigo aos processos que promovem a religação entre esses polos, aqui compreendidos a partir do campo da mediação cultural. (Carneiro, 2013, p.1)

No caso dos grupos GRITA e CRIAS, essa mediação se dá de maneira orgânica, pois suas produções teatrais emergem diretamente das vivências dos próprios integrantes e da comunidade. O teatro aqui não é apenas uma expressão artística, mas um mecanismo de resistência e afirmação identitária, funcionando como um espelho da realidade periférica e um espaço de projeção das vozes silenciadas. As apresentações não apenas retratam os desafios enfrentados pelos moradores, como desigualdade social, violência e racismo, mas também celebram a cultura local, os saberes ancestrais e as estratégias de sobrevivência coletiva.

Nesse sentido, a recepção das peças pelo público não é passiva, mas participativa, criando um vínculo entre artistas e espectadores que ultrapassa a lógica tradicional do teatro convencional. Inspirados em concepções como as de Augusto Boal (1974), que propôs o teatro como uma ferramenta de libertação, e Michael Balfour (2004), que enxergam o teatro comunitário como um espaço de engajamento social, os grupos GRITA e CRIAS desenvolvem um processo criativo que integra a platéia como parte essencial da experiência teatral. As encenações frequentemente estimulam o diálogo, convidam à reflexão e fortalecem um senso de pertencimento, consolidando o teatro como um instrumento de transformação social.

Dessa maneira, ao pensarmos na experiência teatral nos bairros periféricos de São Luís, é necessário compreender que não se trata apenas de uma atividade artística isolada, mas de uma aparência cultural profundamente enraizada nas dinâmicas comunitárias. A mediação cultural que ocorre por meio do teatro não conecta apenas os polos de produção e recepção, mas reafirma a arte como um direito fundamental, acessível a todos, e como um meio potente de resistência e expressão coletiva.

A mediação também envolve a construção de um ambiente seguro para a expressão dos participantes. Muitas vezes, os temas abordados nas peças teatrais emergem de experiências pessoais e coletivas marcadas por dores, desafios e superações. O mediador precisa, portanto, garantir que o processo criativo seja respeitoso e acolhedor, possibilitando que cada indivíduo se expresse livremente. Essa abordagem contribui para que o teatro comunitário seja um espaço de fortalecimento subjetivo e de cura simbólica. Além disso, a mediação tem um papel essencial na articulação entre o grupo teatral e outros agentes sociais. Muitos projetos de teatro comunitário buscam estabelecer parcerias com escolas, associações e instituições culturais, ampliando seu impacto e garantindo maior sustentabilidade. O mediador, nesse sentido, atua como um articulador, conectando diferentes redes e fomentando o intercâmbio de saberes.

A mediação cultural, quando inserida no contexto comunitário, assume um papel fundamental na democratização do acesso à arte e na valorização das identidades locais. Conforme Teixeira Coelho (2004), a mediação cultural pode se desdobrar em diferentes formas de aproximação entre a arte e seu público, indo além da simples transmissão de conhecimento para se tornar um processo de diálogo e construção coletiva. No Brasil, teóricas como Ana Mae Barbosa e Rejane Coutinho aprofundaram essa discussão, destacando a mediação cultural como um instrumento de inclusão e transformação social, conforme abordado no livro *Arte/educação como mediação cultural e social* (2009). No contexto do teatro comunitário, essa mediação acontece de maneira orgânica, promovendo interações que ultrapassam a relação tradicional entre artista e espectador. Nos bairros periféricos, como Anjo da Guarda e Coroadinho, onde atuam os grupos GRITA e CRIAS, a mediação cultural se dá por meio da vivência compartilhada entre os integrantes e a comunidade. Os temas envolvidos nas peças emergem diretamente das experiências cotidianas dos moradores, fazendo com que o público não apenas se reconheça nas narrativas, mas também participe desse processo artístico. Além disso, a mediação no teatro comunitário não se limita ao espaço do palco. Oficinas, debates e ensaios abertos promovidos por grupos funcionam como dispositivos de aproximação entre a arte e o público, rompendo barreiras sociais e intelectuais. Essa prática ressoa com as ideias de Augusto Boal (1974) sobre o Teatro do Oprimido, que propõe uma arte interativa,

onde o espectador pode se tornar protagonista da cena, interferindo na narrativa e propondo novas soluções para os conflitos encenados. Dessa maneira, o teatro deixa de ser apenas uma apresentação e se transforma em um espaço de troca e aprendizado mútuo. A mediação cultural, portanto, no contexto comunitário, não é apenas um meio para facilitar o acesso à arte, mas uma estratégia essencial para fortalecer identidades, fomentar a cidadania e promover a resistência cultural. Ao integrar a comunidade no processo criativo, grupos como GRITA e CRIAS reafirmam o teatro como um direito coletivo, um espaço de voz e expressão das realidades periféricas, e um instrumento potente de transformação social. Corroborando Sogabe (2008, p. 1988), “há interação propriamente dita, no sentido do público afeta os eventos que lá acontecem, dá ao público uma nova função ou característica, solicitando sua participação não só através da interpretação ou reflexão mental, mas também a sua atuação corporal na obra.”

Além do exposto, a mediação no teatro comunitário não apenas facilita a criação artística, mas também promove um aprendizado dialógico e participativo. Ela possibilita que os indivíduos se reconheçam como sujeitos ativos em seus processos educativos e como agentes de transformação em suas comunidades. Dessa forma, a mediação se afirma como um eixo fundamental na construção de um teatro que não apenas ensina, mas também liberta e fortalece.

IDENTIDADE CULTURAL E RESISTÊNCIA NO TEATRO COMUNITÁRIO

As práticas teatrais desenvolvidas nas periferias brasileiras possuem um papel central na construção e afirmação da identidade cultural de suas comunidades. Nos bairros Coroadinho e Anjo da Guarda, em São Luís (MA), grupos supracitados não apenas promovem a arte teatral, mas também se configuram como espaços de fortalecimento da cultura popular, oferecendo à população um meio de expressão e resistência contra as exclusões históricas e sociais. O teatro, nesses contextos, transcende sua função artística e assume uma dimensão política e educativa, valorizando as narrativas dos comunitários e reposicionando suas vivências no centro do discurso cultural.

O conceito de identidade cultural, conforme Stuart Hall (1996), não é fixo, mas um processo contínuo de construção e negociação. No teatro comunitário, essa identidade se forma por meio da encenação de histórias locais, dos referenciais culturais e das linguagens próprias da periferia. O Grupo Grita, por exemplo, com sua atuação no Anjo da Guarda, resgata elementos da cultura maranhense e das lutas sociais do bairro, integrando ao seu repertório aspectos da oralidade, da religiosidade e das festividades populares. Essa prática reafirma a identidade local e fortalece o senso de pertencimento dos participantes.

O conceito de identidade cultural proposto por Stuart Hall (1996, p. 70) se entrelaça de forma significativa com as práticas do teatro comunitário, principalmente quando consideramos o caráter dinâmico e em constante transformação da identidade. No contexto do teatro comunitário, a identidade não é apenas uma representação fixa ou essencializada, mas um processo contínuo e interativo que se (re)constrói por meio da participação ativa da comunidade. Assim como Hall sugere que a identidade é influenciada pela história, cultura e contextos diversos, o teatro comunitário também se configura como um espaço de reinterpretação e de reconfiguração das identidades, seja no plano individual ou coletivo.

No teatro comunitário, a participação do público e dos atores não se limita à simples atuação ou interpretação, mas envolve uma profunda troca de experiências, em que as identidades de cada membro da comunidade são construídas e desconstruídas ao longo do processo. Esse teatro, por sua vez, propõe não só uma reflexão mental, mas também uma atuação corporal, como destaca Sogabe (2008), criando um ambiente em que a identidade cultural é vivida, modificada e reforçada por meio da ação coletiva e da expressão artística. Esse processo de reinvenção da identidade, característico do teatro comunitário, tem um papel central na resistência cultural e na construção de narrativas que desafiam os estigmas impostos pela sociedade. Assim, o teatro comunitário, em suas práticas, se torna um espaço de constante negociação e ressignificação das identidades, em que a história, as vivências e as práticas culturais locais se encontram e se entrelaçam de forma única e transformadora.

Além da valorização cultural, o teatro comunitário também opera como uma ferramenta de resistência. Boal (2005), em sua teoria do Teatro do Oprimido,

argumenta que a arte dramática deve servir como um instrumento de libertação, permitindo que os oprimidos compreendam sua realidade e experimentem possibilidades de transformação. Esse princípio se manifesta fortemente no trabalho dos grupos teatrais do Coroadinho e Anjo da Guarda, que utilizam o teatro para problematizar questões como violência urbana, desigualdade social e falta de políticas públicas.

Outro ponto essencial é a forma como o teatro comunitário desafia os estigmas impostos à periferia. Muitas vezes, esses territórios são retratados de forma estereotipada, reduzidos à criminalidade e ao abandono. No entanto, ao narrar suas próprias histórias e projetar suas vivências no palco, os comunitários subvertem essas narrativas e apresentam uma visão mais complexa e legítima de sua realidade. O Grupo Crias, no Coroadinho, se destaca nesse sentido ao produzir espetáculos que evidenciam a riqueza cultural do bairro, abordando desde as manifestações populares até as trajetórias de resistência da juventude periférica.

Essa reafirmação identitária por meio do teatro também impacta a autoestima e a autoimagem dos moradores. Para muitos jovens da periferia, a experiência teatral representa um momento de reconhecimento e valorização, proporcionando-lhes uma voz ativa em meio às adversidades. Como aponta Hooks (1994), a resistência cultural não se dá apenas na denúncia da opressão, mas na afirmação de novas possibilidades de existência. Nesse sentido, o teatro comunitário não apenas denuncia, mas propõe caminhos, alimentando um senso de esperança e mobilização social.

A Via Sacra do bairro Anjo da Guarda, com o grupo GRITA, é um exemplo claro de como o teatro comunitário pode ser um espaço dinâmico de discussão e interação, promovendo a construção de identidade e resistência cultural. Ao longo de mais de 40 anos, essa manifestação religiosa transformou-se em um dos maiores espetáculos a céu aberto da América Latina, e, ao fazer isso, criou um espaço de reflexão e debate para a comunidade. Como afirma Stuart Hall (1996, p. 70), as identidades culturais não são estáticas, mas estão em constante construção e reinvenção, influenciadas pelos contextos sociais e históricos. Nesse sentido, a Via Sacra torna-se uma plataforma em que a identidade da comunidade do Anjo da Guarda é expressa, reformulada e consolidada através da participação ativa no

espetáculo, refletindo o sincretismo religioso que é característico dessa região. A proposta da Via Sacra, ao abrir um espaço para discussão sobre como deve ser representada a fé e a cultura local, se alinha à ideia de Hall sobre a identidade como algo transitório e mutável.

Da mesma forma, o grupo Crias, que promove um espaço de debate sobre a realidade periférica, se insere na ideia de identidade cultural fluida e em constante negociação. O teatro, nesse contexto, funciona como um meio de denúncia das condições de vida nas periferias e das representações estigmatizadas dos seus moradores. Sogabe (2008, p. 1988) destaca a importância da interação do público com o evento, e no caso do Crias, essa interação é fundamental, pois a comunidade não só assiste, mas participa ativamente da construção e desafio das narrativas sobre sua realidade. O Crias utiliza o teatro para dar voz aos moradores das periferias, discutindo temas como violência, desigualdade e preconceito, mas também propondo alternativas e caminhos de resistência.

Além das apresentações teatrais, o Crias promove ações que vão além da arte, como palestras em escolas, apresentações em espaços públicos e iniciativas como o Projeto Rua de Lazer. Essas atividades também abrem um espaço de diálogo com a comunidade, reafirmando a ideia de Hall de que a identidade é um processo coletivo e que se constrói através da participação ativa dos indivíduos. O Projeto Rua de Lazer, ao resgatar a natureza de lazer nas ruas periféricas, oferece à comunidade um espaço de convivência e de afirmação da identidade coletiva, contribuindo para a criação de uma cultura de resistência e solidariedade. Tanto a Via Sacra do GRITA quanto as atividades do Crias exemplificam como as práticas artísticas comunitárias, ao promoverem o diálogo e a interação, contribuem para a construção e reinvenção das identidades culturais das comunidades periféricas. Esses espaços de ação cultural, ao refletirem as dinâmicas sociais e culturais locais, se tornam agentes ativos na resistência ao estigma e na promoção da valorização das identidades periféricas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O teatro comunitário, especialmente quando desenvolvido em territórios periféricos como o Coroadinho e o Anjo da Guarda, demonstra um profundo impacto

social, cultural e educativo. As práticas teatrais promovidas por grupos como Crias e Grita evidenciam que o teatro pode ser muito mais do que uma manifestação artística; ele se consolida como um espaço de aprendizagem coletiva, resistência política e valorização das narrativas populares. A mediação teatral, nesse contexto, permite que a periferia não apenas tenha acesso à arte, mas se torne produtora ativa de cultura, subvertendo a lógica da exclusão e do silenciamento. A identidade cultural dos territórios é reafirmada a cada ensaio, a cada peça encenada, a cada história contada por aqueles que historicamente foram marginalizados.

Além disso, o teatro comunitário fortalece a resistência cultural ao se opor às tentativas de apagamento e estigmatização das periferias. Ele ressignifica espaços, dá voz aos que não são ouvidos e promove um senso de pertencimento que ultrapassa os limites do palco. Para mais, é essencial que políticas públicas incentivem e apoiem essas iniciativas, garantindo sua continuidade e expansão. O teatro comunitário, longe de ser apenas um instrumento de entretenimento, é uma poderosa ferramenta de transformação social, capaz de reescrever histórias e construir novas possibilidades para as comunidades periféricas.

REFERÊNCIAS

MARIANO, Everton de Lima. **EXPERIENCIANDO O TEATRO COMUNITÁRIO: A função social do arte-educador comunitário**. 2015.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 5. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 50ª ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2018.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

CARNEIRO, Leonel Martins. **A experiência do teatro:** de John Dewey ao espectador do teatro contemporâneo. Sala Preta, Brasil, v. 13, n. 2, p. 56-71, dez. 2013.

SOGABE, M. **O espaço das instalações:** objeto, imagem e público. Anais do 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Panorama da Pesquisa em Artes Visuais, Florianópolis, 2008.

COELHO, José Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural.** São Paulo: Iluminuras, 2004.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, 1996, p. 68-75.

