

Construindo a paz por meio da arte: grupo de teatro político Interna-Só-Na-Mente

Peacebuilding through art: political theater group Interna-Só-Na-Mente

Construyendo paz a través del arte: grupo de teatro político Interna-Só-Na-Mente

Mariana Pimenta Oliveira Baccarini

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

mariana.baccarini@academico.ufpb.br

 <https://orcid.org/0000-0001-5429-1286>

Misael Silva Goes de Souza

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

misaelsilgag@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0004-9704-7311>

Mirna Neves Lomanto

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

mirnalomanto@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0005-3885-1710>

Recepción: 03 Mayo 2025

Aprobación: 13 Agosto 2025



Acceso abierto diamante

Resumo

O trabalho objetiva entender a importância da arte para a construção da paz positiva na promoção da transformação das condições estruturais que perpetuam as formas de violência culturalmente manifestas na sociedade. Para elucidar e instrumentalizar os pressupostos teóricos, analisaremos as contribuições do projeto de extensão da UFPB, o Grupo de Teatro Político Interna-Só-Na-Mente. Assim, a condução do estudo será em duas etapas: primeiro, faremos uma revisão teórica da literatura para entender as formas de violência, a construção da paz e o papel que a arte exerce nesse processo. Para isso, partiremos da literatura base de estudos de paz, em especial, de Galtung (1985; 1996) e Lederach (2007). No segundo momento, apresentaremos como estudo de caso o trabalho do

Notas de autor

Mariana Pimenta Oliveira Baccarini é Professora do Departamento de Relações Internacionais e do Programa de Pós-Graduação em Ciência Política e Relações Internacionais da Universidade Federal da Paraíba. Atualmente focada no estudo de Instituições e Organizações Internacionais; processos de mudança institucional; Estudos para a Paz (arte e política); e feminismo. Coordenadora do Grupo de Teatro Político Interna-só-na-mente e da Liga de Estudos para a Paz e Análise de Conflito (LEPAC), ambos projetos de extensão da UFPB. Membro da Rede de Pesquisa em Paz, Conflitos e Estudos Críticos de Segurança e da Rede Latino-Americana Mulheres + Mulheres.

Misael Silva Goes de Souza é Graduado em Relações Internacionais pela Universidade Federal da Paraíba. Durante a graduação, foi monitor da disciplina de Teoria Política Moderna e participou ativamente de projetos de extensão. Ingressou como membro e posteriormente assumiu o cargo de Diretor Geral do Grupo de Teatro Político Interna-Só-Na-Mente. Atuou, ainda, como um dos Consultores de Gestão de Pessoas na empresa júnior de Relações Internacionais da UFPB. Com interesse acadêmico voltado para as áreas de arte, política e Estudos para a Paz, seu Trabalho de Conclusão de Curso, debruçou-se sobre a cultura ballroom enquanto instrumento de construção da paz. Atualmente, dedica-se à continuidade de suas pesquisas, com foco na relação entre a arte e o campo de Estudos para a Paz.

Mirna Neves Lomanto é Graduada em Relações Internacionais pela Universidade Federal da Paraíba. Durante a graduação, participou ativamente de grupos de extensão, como clube de leitura, cineclubes e observatório de internacionalização. Também foi monitora de Teoria Política Moderna e de Teoria das Relações Internacionais. Realizou estudos sobre fome e mudança institucional na Palestina. Ao final do curso, direcionou sua pesquisa para o materialismo histórico-dialético e a história econômica do Brasil. Atualmente, trabalha em um projeto executado por movimentos sociais em parceria com o Ministério da Educação, focando na educação de jovens e adultos nas periferias.

Interna-Só-Na-Mente, grupo que se propõe a discutir questões políticas e sociais polêmicas por meio da arte, tendo por inspiração o Teatro do Oprimido de Augusto Boal (2005). Demonstramos como o grupo se constitui em metodologia ativa de ensino da prática educacional assim como agente de impacto reflexivo na comunidade acadêmica e externa abordando questões políticas e sociais para estimular debates e transformar a sociedade.

Palavras-chave: Construção da Paz, Arte, Teatro do Oprimido, Violência Estrutural, Violência Simbólica, Grupo de Teatro Político Interna-só-na-mente.

Abstract

The work aims to understand the importance of art for the construction of positive peace in the transformation of the structural conditions that perpetuate the forms of violence culturally manifested in society. In order to elucidate and instrumentalize the theoretical assumptions, we will analyze the contributions of the UFPB extension project, the Interna-Só-Na-Mente Political Theater Group. Thus, the conduct of the study will be in two stages: first, we will make a theoretical review of the literature to understand the forms of violence, peace-building and the role that art plays in this process. In order to do so, we will start from the basic literature of peace studies, especially Galtung (1985; 1996) and Lederach (2007). In the second moment, we will present as a case study the work of Interna-Só-Na-Mente, a group that proposes to discuss controversial political and social issues through art, inspired by Augusto Boal's Theater of the Oppressed (2005). We demonstrate how the group constitutes an active methodology for educational practice, as well as an agent of reflective impact in the academic and external community, addressing political and social issues to stimulate debates and transform society.

Keywords: Peacebuilding, Art, Theatre of the Oppressed, Structural Violence, Symbolic Violence, Political Theatre Group Interna-Só-Na-Mente.

Resumen

El trabajo busca comprender la importancia del arte en la construcción de una paz positiva al promover la transformación de las condiciones estructurales que perpetúan formas culturalmente manifiestas de violencia en la sociedad. Para dilucidar e instrumentalizar los presupuestos teóricos, analizaremos los aportes del proyecto de extensión de la UFPB, el Grupo de Teatro Político Interna-Só-Na-Mente. Así, el estudio se desarrollará en dos etapas. En primer lugar, realizaremos una revisión teórica de la literatura para comprender las formas de violencia, la construcción de la paz y el papel que desempeña el arte en este proceso. Para ello, partiremos de la literatura fundamental sobre estudios de paz, en particular, Galtung (1985; 1996) y Lederach (2007). En un segundo momento, presentaremos como estudio de caso el trabajo de Interna-Só-Na-Mente, un grupo que propone discutir cuestiones políticas y sociales controvertidas a través del arte, inspirado en el Teatro del Oprimido de Augusto Boal (2005). Demostramos cómo el grupo constituye una metodología activa para la enseñanza de la práctica educativa, así como un agente de impacto reflexivo en la comunidad académica y externa, abordando cuestiones políticas y sociales para dinamizar debates y transformar la sociedad.

Palabras clave: Construcción de paz, Arte, Teatro del Oprimido, Violencia estructural, Violencia simbólica, Grupo de Teatro Político que sólo existe internamente en la mente.

EXTENDED ABSTRACT

The work aims to understand the importance that art has for building positive peace, promoting the transformation of structural conditions that perpetuate configurations of violence that are culturally manifest in societies. Therefore, based on the understanding that art is something political, we seek to analyze the "*Grupo de Teatro Político Interna-Só-Na-Mente*" as an agent of peacebuilding, capable of fostering political-social discussions that are sensitive to society. This is because it is characterized as a project that places itself before the social environment as a tool capable of denouncing the various forms of violence, as well as being able to bring to the discussion topics capable of deconstructing thoughts and deconstructing ideas that sustain inequalities in the imaginary of society.

Created in 2016 by Prof. Dr. Mariana Pimenta Oliveira Baccarini, from the Department of International Relations at the Center for Applied Social Sciences (CCSA) of the Federal University of Paraíba (UFPB) and currently under the assistant coordination of Prof. Dr. Juliana Fernandes Moreira, from the Department of Public Management at the CCSA of UFPB, the group has already researched and worked in depth on topics such as Depression, Religious Intolerance and Hunger, while currently focusing on gender studies. Therefore, anchored methodologically in the artistic-methodological techniques of the Theater of the Oppressed (TO), the project is characterized as an instrument with the potential to provoke, manifest and multiply solidarity, thus fostering positive peace.

The article uses a qualitative methodological framework. First, a theoretical review of the literature is carried out, seeking to understand from an in-depth perspective the forms of violence, peacebuilding and the role that art plays in this process. To this end, the article draws on the basic literature on peace studies, especially Galtung (1985; 1996) and Lederach (2007). The concepts are addressed in the first section of the article, entitled "Staging Peace and Bumping into Violence". The aim is to highlight the existing forms of violence, with emphasis on cultural and structural violence. This identification aims to understand so that it is possible to delimit paths and strategies for building and consolidating peace.

In a second step, the case study is used as the methodological instrument for analyzing the phenomenon. Thus, the second section introduces the context in which the phenomenon of peacebuilding occurs, seeking to unveil the principles and actions of the *Interna-Só-Na-Mente* Political Theater Group, formed based on the definitions of TO, developed by the Brazilian playwright Augusto Boal (2005). From this, the aim is to contribute to the literature on the role of art in building positive peace, considering that art presents itself beyond the sublime and diverse manifestation of human existence and feeling. Artistic manifestations highlight the complex dialectic of expressing and signifying the material reality of a period, moving in the continuous flow of world transformations, expressing the facets of political and social issues (Lederach, 2007). Therefore, we seek to understand how throughout history, the various forms of organization and civilizing existence of human beings have faced various manifestations of violence, both direct and indirect, understanding that the systemic and structural conditions of the capitalist system contribute to the perpetuation of indirect and structural violence, which frequently feed forms of direct and personal violence (Galtung, 1969).

In the third and final section, called "Internalization-in-the-mind: staging acts of peace", the most in-depth analysis proposed by the research instrument is carried out, seeking to identify the patterns, relationships and theoretical meanings discussed throughout the text in the plays of the extension project. The authors, as members of the theater group, sought to academically systematize the meaning of the plays, a work carried out collectively by students in a continuous flow over the years. Previous works produced by the members of the theater group are revisited, for bibliographical reference, but also to recover the perspectives and expectations of the process of constructing the sketches. The plays are the main means of dialogue with society, since in

addition to the staging, dialogue with the audience is encouraged about the theme and about ways to improve the work carried out by the group.

The theoretical field that analyzes art in peacebuilding is still recent. Thus, this article aims to contribute to the literature on peace studies by discussing the importance of artistic intervention as a community-mobilizing instrument capable of gradually transforming deeply rooted perceptions and producing liberating effects in the face of situations of violence and oppression. It also aims to foster practical actions in the field of peace studies, so that the knowledge produced in academia goes beyond the university walls and has an impact on the material reality of society. Finally, this is a collective contribution, part of an effort to systematize theory, but based on the practical and dynamic work of the group of students and professors who make up the project.

1. INTRODUÇÃO

O campo de pesquisa dos Estudos para a paz (EPP) pode ser caracterizado como aquele que busca compreender as diferentes manifestações de violência que atravessam a sociedade e entender como a paz pode ser construída a partir da superação das desigualdades sociais e econômicas, as opressões e as violências. Logo, importantes teóricos, como Johan Galtung e John Paul Lederach desenvolveram um arcabouço teórico-conceitual visando explicar não somente a violência, mas também a paz.

Visando dialogar diretamente com o debate do papel da arte na construção da paz, este artigo tem como objetivo entender a importância da arte teatral no processo de construção do que Galtung (1969) denomina paz positiva. Neste sentido, a arte seria uma promotora de transformação das condições estruturais da sociedade, responsáveis por perpetuar as diferentes formas de violência culturalmente manifestas no meio social. Logo, sob a compreensão da arte como meio político, procura-se especificamente analisar o Grupo de Teatro Político Interna-Só-Na-Mente enquanto um agente construtor da paz, capaz de fomentar discussões político-sociais sensíveis à sociedade em que se insere, ou seja, em uma cidade do nordeste brasileiro (João Pessoa, PB).

O projeto, coordenado pela Profa. Dra. Mariana Pimenta Oliveira Baccarini, com posterior coordenação adjunta da Profa. Dra. Juliana Fernandes Moreira, surgiu no mês de outubro de 2016, no Centro de Ciências Sociais Aplicadas (CCSA) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e se constitui uma importante metodologia prática de ensino e de articulação da práticas-teórica. Ao longo dos quase dez anos do projeto, o grupo teve variada composição, contando com participação de estudantes de graduação da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) nos mais diversos períodos letivos e idades, assim como também variados cursos como Relações Internacionais, Pedagogia, Hotelaria, Ciências das Religiões, Filosofia, Gestão Pública, Jornalismo, Fisioterapia e da Licenciatura em Teatro, em diferentes momentos. Sendo assim, desde o ano de 2016 a quantidade de membros ativos e presentes no projeto já variou entre 4 e 22 pessoas, compondo-se por homens e mulheres - heterossexuais e membros da comunidade LGBTQIA+ - com idades entre 18 e 40 anos de idade.

Ao longo dos anos o grupo amadureceu enquanto agente de impacto reflexivo tanto na comunidade acadêmica como na comunidade externa à academia, ao abordar questões políticas e sociais como uma forma de estimular debates e transformar a sociedade. Nesse processo foram pesquisados, estudados e trabalhados em profundidade temas como Depressão, Intolerância Religiosa, Fome e Gênero.

Metodologicamente, o presente trabalho adota uma abordagem de caráter qualitativo, a partir de um estudo bibliográfico e da experiência vivida previamente pelos autores, enquanto membros do Grupo de Teatro Político Interna-Só-Na-Mente. O levantamento bibliográfico realizado perpassou principalmente obras e trabalhos de autores, pesquisadores e estudiosos da área dos Estudos para a Paz, dialogando com o campo da arte e da política, tendo em perspectiva que articula o “fazer artístico” como um instrumento de construção da paz.

A partir disso, foram utilizados tanto fontes bibliográficas físicas e digitais, como livros e artigos científicos presentes em plataformas bibliográficas digitais como a Scielo e o Google Acadêmico. Por outro lado, para além da pesquisa teórica, conceitual, buscamos apresentar uma contribuição empírica, partindo de uma perspectiva autoetnográfica, visto que a análise realizada tem enquanto ponto de partida a vivência direta com os processos criativos, pedagógicos e políticos do grupo.

A construção do texto foi baseada na análise de materiais anteriormente produzidos pelo próprio grupo, fruto do processo de pesquisa e aprofundamento teórico que resultaram, até o momento, em quatro peças teatrais, sendo elas: Depressão, Intolerância Religiosa, Fome e Gênero: Elas (em fase de ensaio). Todo o processo do grupo (dos exercícios, debates, elaborações e ensaios das peças e, finalmente, as apresentações) vem sendo registrado, em seus quase 10 anos de atuação, por meio de fotos e vídeos (via celulares e câmeras), publicações científicas, como artigos e livro, e por fim, nas reflexões compartilhadas em encontros coletivos semanais. Este material também substancia este trabalho.

Dessa maneira, a análise realizada neste artigo foi guiada a partir de uma leitura de perspectiva crítica, ancorada em uma análise bibliográfica que se articula por meio da compreensão da arte teatral como uma promotora de transformações sociais, meio de combate às formas de violência, caracterizando-se como um instrumento de ação para a paz e construção da paz positiva. Logo, o processo investigativo deste trabalho inspirou-se nos pressupostos de Augusto Boal, Paulo Freire e Johan Galtung.

2. ENCENANDO A PAZ E ESBARRANDO NA VIOLÊNCIA

Um mergulho no oceano ao nascer do sol, em que a brisa do mar carrega os sons da natureza enquanto permite que a mente seja preenchida com a mais dócil tranquilidade. Tranquilidade similar à que se aspira construir nas dimensões materiais e imateriais de menor ou maior amplitude. Desde o anseio tenaz de caminhar em um mundo igualitário e justo, em que a dignidade seja pilar da existência, até a ânsia para que as ruas sejam o espaço societário, da manifestação do lazer e da expressão da vida. A perspectiva de que essas ruas não mais sejam palco para as cenas de violência direta e indireta, tão cotidianas nas sociedades, já que se tem a pretensão de que um dia as notícias não estarão mais reportando o conflito, a guerra, a morte. Busca-se a paz não apenas na expressão da esperança traçada anteriormente, que um dia foi considerada mero idealismo utópico, todavia a entende como um objeto da investigação científica, com rigor e métodos da academia, combinado ao papel social dos investigadores que se propõem a pensar e a corroborar para a sua construção.

A paz é um conceito que atravessa a história e sofre a influência de diferentes correntes do pensamento, fruto das abstrações derivadas das realidades sociais substancialmente distintas em valores e moral. Contudo, entre as décadas de 1950 e 1960, com o tensionamento provocado pela bipolaridade mundial derivada da Guerra Fria, as discussões passaram a ser sistematizadas em um campo de estudos. Assim, as escolas europeias e estadunidenses das ciências sociais analisaram as causas e as formas de se reduzir ou acabar com a violência que permeia a sociedade (Ferreira, Maschietto e Kuhlmann, 2019).

Um dos pontos que se apresenta enquanto norteador dos estudos para paz é a compreensão dos precedentes e determinantes da violência, constituída em múltiplas dimensões. Para Johan Galtung (1969), a violência seria a diferença entre as realizações potenciais e as realizações atuais, ou seja, entre o que poderia ser alcançado e o que realmente é alcançado. Sendo assim, dentre os diferentes tipos de violência, a categoria mais observável é a da violência direta, podendo distinguir-se como ações agressivas a nível físico ou mental. Esse tipo categórico parte da intencionalidade identificável pela visibilidade da violência já que há a clara presença de um agente executor do ato violento, impedindo indivíduos e até mesmo todo um meio social de conseguir algo, pois esse agente busca causar danos e/ou destruição. (Galtung, 1969).

Em contraposição, existem situações de violência potencial que são mais sutis e mesmo invisíveis na percepção dos indivíduos (Galtung, 1969). O conceito de “invisível” deriva - aqui - das condições estruturais que modelam a ação dos atores, que apesar de apresentarem capacidade de agência, encontram-se inseridos em

uma sociedade com instituições históricas e sociológicas que influem constantemente nas percepções e nas condições materiais da existência (Almeida e Oliveira, 2021).

Assim, a violência estrutural perpetua-se de forma sistêmica diante das condições desiguais, assim como mantém a margem grupos historicamente explorados (Barroso, 2021). Essa forma de violência caracterizada enquanto estrutural seria o “[...] contexto dentro do qual indivíduos podem fazer enormes danos para outros seres humanos sem mesmo pretender, somente levando a cabo seus deveres regulares de um trabalho definido na estrutura [...]” (Galtung, 1985, p.145). Dessa maneira, pode-se compreender que diante de uma estrutura social e política, violentamente constituída, indivíduos e sociedades são, de forma não intencional, impactados.

Combina-se a essa forma, a violência cultural que se manifesta em aspectos simbólicos, como religião, ideologia, linguagem, arte e ciência (Galtung, 1996) e se atrela às condições estruturais. É possível identificar a manifestação deste tipo de violência em falas e padrões de comportamento que legitimam a ação violenta direta e estrutural (Galtung, 1996), tendo por perspectiva que ela se relaciona com as simbologias da vida humana.

Assim, a legitimação do uso da violência se caracteriza como uma fonte primordial do vértice representado pela violência cultural. Grupos sociais passam a internalizar diferentes formas de violência, muitas vezes em dimensões psicológicas que ultrapassam a própria noção dos indivíduos que reproduzem o ato violento, tornando-as culturalmente aceitas. A internalização faz com que essas formas de violência acompanhem o tempo com persistência, sendo reproduzidas por diferentes gerações que fortalecem a condição de inalterabilidade fundada na alienação (Galtung, 2006).

As diferentes repressões aos grupos minoritários, assim denominados pela posição subordinada nas relações sociais, agrupados por classe, raça, etnia, religião, gênero, sexualidade, neurodivergência, portadores de deficiência, faixa etária, entre diversos outros, são parte primordial para compreendermos o funcionamento social. A ideia de sociedade não carrega uma única definição ao redor do globo, pois as comunidades e os povos nacionais apresentam singularidades histórico, político e culturais que as tornam fundamentalmente distintas entre si. Entretanto, essas estão inseridas em um sistema-mundo cujas dinâmicas constituem-se em consonância com a lógica envolta do capital, onde o conflito “indica uma situação dentro do sistema social em que objetivos irreconciliáveis de cada um lutam pelo domínio do outro” (Grotten e Jansen, 1981, p. 177). Sendo assim, as relações de violência, expandem-se ao redor do globo, aproximando os problemas locais a uma inserção transversal aos de caráter global.

Logo, é possível pensar a violência como um fenômeno de dupla inserção associada, tanto nas sociedades existentes dentro das fronteiras nacionais como na dimensão internacional. Galtung (1996), parte do pressuposto da paz como a ausência e redução da violência de todos os tipos, assim como, da transformação não violenta e criativa do conflito (Galtung, 1996, p.9), tendo em vista que para o teórico,

[...] o termo ‘paz’ deve ser utilizado para fins sociais ao menos verbalmente concordado por muitos, caso não necessariamente pela maioria; estes fins sociais podem ser complexos e difíceis, mas não são difíceis de serem alcançados; a afirmação de que paz é a ausência de violência deve ser tida como válida (Galtung, 1969, p. 167).

O autor (1996) propõe um paradigma triangular para orientar os estudos sobre a paz, baseado em diagnóstico, prognóstico e terapia. Os dois primeiros vértices, diagnóstico e prognóstico, são fundamentais para a orientação dos estudos. O diagnóstico permite avaliar os estados de violência em um determinado local, enquanto o prognóstico é essencial para projetar cenários futuros, prevendo aumento, permanência ou diminuição da violência. Por fim, o terceiro vértice seria a terapia, correspondente aos processos que impulsionaram a redução da violência ou da melhoria de vida. Esses processos são categorias tidas enquanto fundamentais dos EPP na construção da paz negativa e da paz positiva (Galtung, 1996, p.30).

Dessa forma, tanto a paz positiva como a paz negativa retomam os conceitos anteriormente enumerados sobre a tipologia da violência, levando em consideração os aspectos diretos e estruturais. O conceito de paz negativa - em uma de suas formas de ser definida - é apontado como a ausência da guerra e da violência direta

(De Vera, 2016, p. 130). Por sua vez, a paz positiva corrobora para ampliar o campo teórico dos EPP, inserindo na agenda as discussões sobre desenvolvimento, direitos humanos e cooperação (De Vera, 2016).

Logo,

A razão para o uso dos termos 'negativo' e 'positivo' é facilmente entendido: a ausência de violência pessoal não leva a uma condição definida positivamente, enquanto a ausência de violência estrutural é o que tem sido chamada de justiça social, que é uma condição definida positivamente (distribuição equitativa de poder e recursos). (Galtung, p.183, 1969)

Assim, o campo passa a buscar métodos que atestem para a redução das violências estruturais e culturais que permeiam as sociedades a nível doméstico e internacional. Essas condições estão fortemente atreladas ao acesso às condições materiais de existência, como a água potável, saneamento básico, alimentação, saúde, educação, moradia e lazer. Entretanto, tais condições também se conectam aos aspectos subjetivos da vida comunitária como a autoestima, a noção de pertencimento e as formas de silenciamento que acompanham os grupos minoritários nas micro violências cotidianas (De Vera, 2016).

Segundo Galtung (1969), a paz positiva pode ser caracterizada pela integração da sociedade humana, tendo em vista que nela há um padrão de cooperação (Galtung, 1969, 1996) que possibilita o desenvolvimento. Nesse sentido, pode-se compreender que essa maneira de se constituir a paz está ancorada sob o pressuposto de ausência ou redução da violência estrutural e cultural. Somente com o fim de toda a conjuntura violenta que podemos presumir a justiça social como algo vividamente presente em uma sociedade específica. Sendo assim, diante da busca por uma melhor qualidade de vida, crescimento individual, liberdade, igualdade no âmbito social, equidade econômica, solidariedade, autonomia e por fim, pela participação (Ferreira *et al*, 2019, p.67), a paz positiva é impulsionada por movimentos que rompam com instituições inerentes da estrutura social, provocando assim, a justiça social e a ruptura com as desigualdades.

A compreensão das variadas formas de desigualdades existentes na sociedade permite o entendimento de que a violência não reside apenas na ação direta, mas também encontra meios de se manifestar nas estruturas sociais, complexificando a questão envolta da resolução de conflitos, já que a sua mensuração e definição engloba diversos outros fatores (De Vera, 2016, p. 130).

As mudanças são entendidas como um processo gradual em que os agentes promotores trabalham para modificar as percepções da realidade para que os potenciais cenários de violência não mais ocupem espaço no cotidiano. Sendo assim, a modificação de tais condições arraigadas e perpetuadas socialmente pressupõe um esforço latente e constante para que os diferentes espaços sejam ocupados, possibilitando o estabelecimento de uma cultura voltada à paz. O processo de transformação do conflito não se associa apenas a uma simples busca por soluções temporárias, mas também reside na procura pela modificação radical de instituições e construções discursivas que se caracterizam enquanto propagadoras de violência (Ramsbotham, Woodhouse e Miall, 2005; Galtung, 2006), mantendo-se em mente que essa transformação tem início nos cenários locais.

Compreende-se que "na mudança social não é necessariamente a quantidade de participantes que lhe confere autenticidade. É a qualidade da plataforma que sustenta o processo de mudança que importa" (Lederach, 2007, p. 103). Logo, ocupar esses espaços implica em ampliar o acesso das pessoas a informações, estimulando práticas dialógicas e reflexões críticas sobre o arranjo de relações de iniquidade, propagando nas instituições mecanismos coletivos e individuais de combate às violências invisíveis.

Lederach (2007) aponta que o conflito não pode ser interpretado unicamente com base nas análises cognitivas, tendo em vista que a expressão humana ultrapassa imperativos da racionalidade, estando atrelada também a uma percepção mais profunda que engloba a intuição. A intuição manifesta as abstrações derivadas da realidade material por meio do processamento dos aspectos subjetivos, relacionados às vivências dos indivíduos que percebem um mesmo acontecimento de forma distinta de outros.

Lederach (2007) explora a essência da construção da paz, indo além das abordagens tradicionais para destacar a importância da criatividade, da empatia e da transformação de relacionamentos. Para o autor, a

imaginação moral seria a capacidade de enxergar um futuro além do conflito, cultivando conexões éticas mesmo em meio à violência.

Assim, a paz sustentável não surgiria apenas de acordos políticos ou imposições externas, mas de processos orgânicos que envolvem diálogo inclusivo, não violência ativa e a participação de agentes locais. Para tanto, pessoas com raízes na comunidade e visão ampla, ou seja, líderes intermediários, seriam importantes na mediação de conflitos de forma mais eficaz dada a proximidade.

A paz, por sua vez, exige tempo, paciência e a disposição de trabalhar com narrativas simbólicas e criativas (como histórias e rituais) para curar divisões. Processos de paz bem-sucedidos dependeriam então de inclusão, escuta profunda e a reconstrução de confiança. A imaginação moral é essencial para romper ciclos de vingança, permitindo que sociedades traumatizadas possam imaginar um futuro compartilhado (Lederach, 2007).

Ou seja, a arte não é apenas uma ferramenta, mas uma dimensão essencial da construção da paz pois acessam as feridas emocionais, culturais e simbólicas deixadas pela violência. A arte, em suas múltiplas formas, oferece um caminho para reimaginar relações, expressar o inexpressível e criar espaços de cura coletiva (Lederach, 2007).

Externar essas percepções nascentes de realidades complexas irrompe-se, especialmente, pela estética. A estética, por sua vez, pode ser entendida como a partilha do sensível, em que o potencial criativo irrompe dando espaço para que os sujeitos possam interpretar tanto o tempo como a história, ecoando realidades muitas vezes marginalizadas.

Segundo Lederach (2007),

Como estética, a imaginação moral busca conectar-se com a profunda intuição que cria a capacidade de penetrar e transcender o conflito violento. Reconhecer e alimentar essa capacidade é o ingrediente que constrói e sustenta a autêntica mudança construtiva (Lederach, 2007, p. 114- 115).

Partimos do entendimento de que a imaginação moral e a estética apresentam relação não apenas nas situações de violência direta, mas também nos casos de violência invisível, da dimensão cultural e estrutural. Assim, a estética é elemento fundamental da composição da articulação política, em especial, de caráter crítico de contestação às ordens vigentes e para a mudança construtiva que proporcione a construção da paz positiva, a nível doméstico e internacional.

A estética é um elemento fundamental da arte. A arte representa a vida dos indivíduos, as relações sociais, os espaços físicos que ocupava. Representa os sentimentos em sua maior profundidade. Representa o que está posto e o que é implícito. A arte está nos sons que preenchem os ambientes, nas imagens expostas pelas cidades, nos dias de comemorações e nas noites de lamento. A arte está no ordinário e no sublime. A arte está presente em nossa formação humana e intelectual, nas reivindicações, nas lutas, nas mudanças e nas revoluções. A arte é um instrumento de ação. A arte é política.

É a partir da arte que propomos discutir de forma crítica a mudança construtiva das estruturas sociais, que sustentam as violências invisíveis da sociedade, sob a ótica de que essas mudanças são pautadas na perspectiva de edificação da paz positiva e da cultura de paz. As manifestações artísticas trazem consigo a capacidade de acessar as emoções humanas de forma profunda, assertiva e completa, levando em consideração que em muitos momentos, a mensagem que se pretende comunicar é transmitida de uma forma muito mais fácil do que seria caso nesse processo se fosse utilizado meios não artísticos.

As estruturas sociais, por muitas vezes, estão ancoradas em pressupostos ideológicos de cunho político-social que reforçam e/ou incentivam as mais variadas formas de violências, preconceitos, estigmas e cenários de desigualdade que, historicamente, são construídos e mantidos. Dessa forma, o processo de contrapor as construções sociais implica, necessariamente, em abalar algo que é reforçado dia após dia pelas várias crenças daquela sociedade. Quando o objeto de discussão é algo tão delicado, tendo-se em vista que perpassa pilares tido como importantes, a arte adentra como uma forma de capturar a atenção e levar ao entendimento.

3. O TEATRO DO OPRIMIDO E A TRANSFORMAÇÃO DA SOCIEDADE

A arte, então, apresenta-se como possibilidade, dado seu potencial de revelar novos caminhos, conduzindo, por meio do ato criativo, reflexões e ações que transcendem as perspectivas enrijecidas da mediação das violências, rumo à construção de paz (Bleiker, 2009 apud Caetano, 2024; Facci, 2024).

Relaciona-se também com a ação política, podendo “opor-se à política ou prestar-se à ela”. Desta forma, a arte pode ser crítica, apta a compreender o mundo e sintetizar a realidade, representando a condição humana, os mecanismos de poder e da economia ou a estrutura social, carregando o desejo de intervir (Chaia, 2007).

A complexa dinâmica da vida em sociedade é marcada pelas diferentes formas de opressões, o que torna ainda mais importante a construção constante de movimentos para a libertação daqueles que são oprimidos (Boal, 2005). Diante dessa perspectiva, o Teatro do Oprimido (TO) é sistematizado pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal, durante o seu exílio político, na época da ditadura militar brasileira (Teixeira, 2007). Pautando-se no pressuposto de que toda arte é uma manifestação política capaz de modificar as estruturas, Boal vai desenvolver, ao longo de sua jornada de vida e pesquisa, um diferente conjunto de técnicas e jogos teatrais como instrumentos para desmecanizar a alienação (Boal, 2005).

O Teatro do Oprimido emerge de uma crítica à prática teatral tradicional, ao propor o papel ativo de não-atores na construção do espetáculo (Boal, 2014). Neste entendimento, os indivíduos são frutos de uma realidade material, de uma dada formação histórico-social, em um determinado período. Nesse contexto, vivenciam processos individuais e coletivos de opressão, frequentemente naturalizados nas estruturas sociais. Como ressalta Facci (2024, p. 276) a “paz como processo promovida pelas artes enfatiza conexão ancorada em um espaço e tempo histórico, social, cultural e interdependente [...]”.

Contudo, a prática de Boal, inspirada na concepção freiriana, rejeita a atribuição da ignorância aos oprimidos (Boal, 2014). Em vez disso, defende que eles devem ocupar um lugar central nos espaços de debate e reflexão sobre a realidade, promovendo assim a multiplicidade de vozes com a inclusão das diferentes percepções sobre o mundo e sobre a realidade a qual estão inseridos. Nesse sentido, a prática de Boal provoca o deslocamento da percepção sobre a realidade material através de uma proposta de ação geminada na prática teatral (Rancière, 2010 apud Caetano, 2024). O processo de conscientização crítica é meio para superar as contradições entre oprimidos e opressores, de forma que os indivíduos se compreendam enquanto seres sociais, podendo se manifestar como oprimido e opressor. Assim, faz-se necessário que os seres aprofundem o pensamento dialético, de forma a alinhar a teoria e a prática para ampliarem a capacidade de agência em sociedade buscando a superação das contradições e o fortalecimento da solidariedade (Paulo Netto, 2011, Teixeira, 2007). Afinal, “a solidariedade entre semelhantes é parte medular do Teatro do Oprimido” (Boal, 2014, p. 14).

O Teatro do Oprimido se apresenta enquanto ferramenta para a construção de paz a partir do teatro, na medida em que possibilita a transformação de relações ao questionar o impacto das violências vividas pelos indivíduos a partir de uma concepção coletiva. Impulsiona o convívio entre as pessoas, mobilizando vivências de suas trajetórias e territórios e fortalecendo a capacidade dialógica, o que facilita a criação de espaços de convivência social (Shank e Schirch 2008 apud Facci, 2024). Esses espaços são fundamentais para a elaboração coletiva de uma compreensão da vida em sociedade como um processo histórico dinâmico, que não aceita a pressuposição do estático, mas sim destaca demandas e possibilidades de ação transformadora (Caetano, 2024).

O Teatro do Oprimido (TO) opera através de uma metodologia participativa e dialógica, estruturada em etapas que transformam o público em protagonista da ação cênica. A técnica mais conhecida do TO é o Teatro-Fórum, em que o público assume o papel de “espect-ator” (espectador + ator). A cena em que ocorre o ápice da opressão é repetida algumas vezes a medida que o curinga (mediador político-pedagógico) convida os espectadores a intervir fisicamente: qualquer um pode subir ao palco, substituir um personagem oprimido e propor alternativas de ação à opressão encenada. Cada intervenção gera um novo desfecho, testado

coletivamente em tempo real, enquanto o grupo debate a viabilidade e as consequências das soluções propostas, guiado pelo curinga (Boal, 2005).

Nesse sentido, a arte contribui para o desenvolvimento de capacidades essenciais na construção da paz, como “confiança, expressão, criatividade, liderança, discurso público, pensamento crítico e proativo” (Facci, 2024 p.273). Este ensaio para a realidade permite explorar estratégias de enfrentamento, desnaturalizar mecanismos opressivos e exercitar a agência transformadora, culminando em reflexões que extrapolam o palco e incentivam a ação concreta na vida social.

Esta metodologia compõe a concepção de que a formação crítica da consciência é um processo que precisa ser feito com amplitude, sendo assim, no ano de 1986, Augusto Boal iniciou um projeto de formação de “multiplicadores” do Teatro do Oprimido. O empenho de ampliar a existência de teatros populares caracteriza-se como uma maneira de fornecer as condições metodológicas e práticas para que por meio da arte, os indivíduos em sociedade possam enfrentar as contradições do meio social com consciência crítica e libertadora (Teixeira, 2007; Fernandes, 2016).

Tendo por inspiração a proposta do Teatro do Oprimido, o Grupo de Teatro Político Interna-Só-Na-Mente se propõe a ser local de acolhimento e impulsionamento, e ator atuante na promoção de discussões políticas e sociais, visando a politização e empoderamento não somente dos discentes universitários como da comunidade externa (Baccarini, Ribeiro-Rocha, Araújo-Nóbrega, Fonseca de Castro, Mendes-Araújo, Pereira de Castro e Batista-Feitosa, 2020). Partimos agora para análise da experiência do grupo.

4. O GRUPO DE TEATRO POLÍTICO INTERNA-SÓ-NA-MENTE

A criação do Interna-Só-Na-Mente^[1], enquanto projeto atrelado ao Departamento de Relações Internacionais da UFPB, já o aproxima inevitavelmente das discussões políticas. A área das Relações Internacionais contribui para formação de indivíduos que compreendam a realidade material, social e política em sua complexidade, a nível doméstico e internacional.

O estudo da sociedade promove indagações a respeito das formas de violência e opressão nelas existentes. Da mesma forma, o ambiente plural das universidades públicas federais fomenta a quebra de barreiras individuais e o anseio de mudança e transformação. Entre a unidade dialética da teoria e da prática, insere-se o grupo, tendo por objetivo a utilização do fazer teatral enquanto instrumento de comunicação, reflexão e também de conscientização acerca das temáticas pesquisadas, fomentando questionamentos e o desenvolvimento de um pensamento crítico (Baccarini, *et al*, 2020), utilizando-se de técnicas artísticas, em especial do Teatro do Oprimido, durante o processo.

Ao longo de sua trajetória, a dimensão teórica se apresenta como algo central à dinâmica do grupo, tendo em vista que antes de performar a temática a ser fonte de discussão por meio do teatro, se faz necessário que o grupo tenha conhecimento sobre o que se propõe a debater. Assim, para se aprofundar no tema a ser trabalhado, realiza-se levantamento bibliográfico de variados artigos científicos, livros e outros materiais teóricos que abordam a temática selecionada previamente pelos membros do grupo para discussão. Por outro, o grupo também organiza palestras, oficinas e rodas de conversa no ambiente acadêmico cuja finalidade é complementar a formação teórica. Dessa forma, uma vez que a temática é estudada e pesquisada pelos membros, o grupo se organiza para iniciar a escrita oficial do roteiro da peça (Baccarini, *et al*, 2020).

Assim, o processo de criação dos roteiros - realizado pelos membros do grupo- é um processo reflexivo, já que a pesquisa é um esforço de investigação sobre os problemas sócio-políticos. O objetivo é que os estudantes enquadrem a complexa dimensão da teoria em palavras que busquem informar, conscientizar e emocionar, pois as palavras de um roteiro não se perdem em suas próprias conjugações gramaticais, entretanto tornam-se arte. Arte que será expressa pela dimensão prática, tendo em perspectiva que será comunicada por meio do corpo, da

voz, do movimento, do som, da música, da imagem, da dramaturgia, ou seja, do teatro. A arte como teatro. O teatro como política.

Assim, os membros do Interna-Só-Na-Mente atuam ativamente na pesquisa e na escrita, porém também se preparam para os palcos por meio de diversos momentos de alongamento corporal, aquecimentos vocais, exercícios, jogos teatrais e ensaios. Dessa maneira, as peças produzidas e idealizadas geralmente são divididas em 3 (três) esquetes, cujo objetivo é instigar, emocionar e conscientizar o público a respeito de situações de opressão originadas no âmago da vida em sociedade, em um sistema fundado nas desigualdades que dão sustentáculo as variadas formas de violência direta e indireta (Galtung, 1969).

Perpassando as produções do grupo, a expectativa é que as peças produzidas e apresentadas sejam uma espécie de instrumento que contribua tanto para a formação política crítica, como para a libertação das diferentes formas de opressão e violência. Ao trabalhar com temáticas relevantes como Depressão, Intolerância Religiosa, Fome e atualmente se debruçar nos estudos de Gênero, o projeto contribui para a construção da paz positiva.

Uma vez terminado o período da pesquisa, escrita, preparação corporal e ensaios, o Grupo de Teatro Político Interna-Só-Na-Mente se reúne para apresentar a peça na universidade. Logo, a obra teatral desenvolvida é performada em um auditório da Universidade Federal da Paraíba, pois assim a comunidade acadêmica pode prestigiar a peça e contribuir diretamente com o espetáculo, debatendo a respeito da temática e expondo opiniões e percepções pessoais sobre a abordagem do tema. Os espectadores são instigados pelo grupo a se expressarem sobre os aspectos técnicos e logísticos da peça, como a ordem das esquetes exibidas e a atuação do grupo (Baccarini, *et al*, 2020).

O diálogo configura-se como uma ferramenta primordial na aprimoração do trabalho, pois acontece a partir da construção coletiva com a comunidade, especialmente, diante das problemáticas complexas e sensíveis abordadas. O diálogo, em suma, termina se caracterizando como algo que busca atenuar quaisquer passagens que possam gerar más interpretações e tornarem-se ofensivas (Baccarini, *et al*, 2020), evitando constrangimentos e possibilitando uma ampliação do público futuramente a ser alcançado pelo grupo. Após este teste da peça na universidade, o grupo se organiza para levar os debates ao ambiente externo à academia. Dessa maneira, o Interna-Só-Na-Mente chega não somente em eventos acadêmicos, mas também em escolas públicas, eventos políticos, sociais e culturais, palestras e congressos, cursos, órgãos públicos, dentre outros espaços (Baccarini, *et al*, 2020).

A metodologia desenvolvida pelo grupo afeta diretamente os membros envolvidos no projeto. O desenvolvimento de novas habilidades (artísticas, mas também de pesquisa, de diálogo, argumentação), assim como o desenvolvimento de valores cívicos, críticos em uma sociedade como o Brasil, contribui para a formação de discentes-cidadãos mais engajados. Em entrevistas realizadas com discentes do projeto, estes relataram o impacto do projeto em sua formação acadêmica, política e pessoal (Minillo e Baccarini, 2021).

O teatro demonstrou ser uma ferramenta eficaz para desenvolver habilidades interpessoais e aumentar a autoconfiança dos estudantes. Inicialmente, muitos participantes relataram timidez e insegurança, mas, por meio da metodologia do projeto, superaram o medo de julgamento e ganharam confiança para expressar suas opiniões em diversos ambientes. O grupo foi visto como um espaço seguro, promovendo respeito mútuo, empatia. Além disso, a metodologia auxiliou no desenvolvimento do pensamento criativo, a comunicação e liderança, ao assumirem responsabilidades no projeto (Minillo e Baccarini, 2021).

Por fim, o projeto incentivou o engajamento cívico, ajudando os participantes a se tornarem cidadãos mais conscientes e politicamente ativos ao se envolverem diretamente com a comunidade (para além os muros da universidade). No geral, os estudantes consideraram a abordagem prática e colaborativa do teatro mais humana e menos competitiva, conectando teoria e realidade, em comparação com outros métodos de ensino universitários (Minillo e Baccarini, 2021).

Ao cumprir com o objetivo da extensão, o projeto se coloca diante da sociedade como um instrumento capaz de denunciar as violências e trazer à discussão tópicos capazes de desconstruir pensamentos e desestruturar

ideias de sustentação de desigualdades no imaginário do meio social. Durante o processo de trabalho da peça sobre depressão - por exemplo - o grupo buscou entender e debater a respeito das nuances que perpassam a saúde mental de uma forma que a discussão estivesse para além da compreensão médica. Assim, a depressão é analisada a partir de um olhar político, em que o adoecimento emocional e psíquico se apresenta como consequência do modo de vida acelerado e descontrolado de um sistema capitalista, ancorado na lógica da produção material (Baccarini, et al, 2020). Este sistema, marcado tanto pela comparação como pela cobrança, alimenta as desigualdades sociais, já que é a “relação intrínseca e perversa que se estabelece entre o depressivo e o perdedor numa sociedade neoliberal que faz a competição penetrar em todos os poros da vida individual e da vida social” (Santos, 2021).

Dessa forma, percebe-se que temáticas político-sociais podem ser abordadas por meio da representação teatral, encontrando no processo uma infinidade de assuntos possíveis de serem pesquisados, estudados e trabalhados. O Grupo de Teatro Político Interna-Só-Na-Mente se preocupa em debater aqueles temas que perpassam com profundidade o lugar mais íntimo e sensível da sociedade, permitindo uma reflexão que se afaste da problematização sem finalidade, mas que possa impactar e transformar significativamente o meio social. Como citado, o processo que se relaciona com a busca de formas de se alcançar a paz perpassa, necessariamente, pela compreensão de existência de cenários de violência que estão estruturalmente entrelaçados à sociedade. Dessa forma, quando a arte teatral se propõe a impactar e transformar o meio social, ela não somente precisa tratar de temáticas que são relevantes, como também precisa encontrar formas de desconstruir as estruturas que servem de base para a propagação das opressões.

5. INTERNA-AÇÃO-NA-MENTE, ENCENANDO ATOS DE PAZ

“Esperançar é preciso” (Freire, 2003). Esperançar nos move a acreditar em uma sociedade diferente, menos desigual, onde há a possibilidade de se viver com uma maior dignidade. É estar inserido em um contexto em que as condições de vida e existência sejam curativas, permeando o plano material - desde o acesso aos mais variados serviços, bens e renda equitativas - até uma cultura cuja violência se encontra reduzida. Esperançar é querer mudar tudo aquilo que está profundamente enraizado, permitindo que as expressões de violência se naturalizem. Esperançar é diário e precisa ser tão constante quanto a arte que permeia cotidianamente a vida humana. Para esperançar é preciso embalar os sentimentos e as emoções assim como a arte o faz. O fazer e viver artístico são formas de esperançar, tendo em vista que Paulo Freire dizia:

É preciso ter esperança, mas ter esperança do verbo esperançar; porque tem gente que tem esperança do verbo esperar. E esperança do verbo esperar não é esperança, é espera. Esperançar é se levantar, esperançar é ir atrás, esperançar é construir, esperançar é não desistir! Esperançar é levar adiante, esperançar é juntar-se com outros para fazer de outro modo...” . (Freire, 2003, p. 110-111)

Paulo Freire (2003), nos ensinou que para além de esperançar é preciso provocar a mudança. Para mudar é necessário desarraigar-se ao mais profundo da estrutura social, é questionar a religião, a ideologia, a linguagem, a arte, a ciência empírica e a ciência formal. Conforme explicita Galtung (1996), é nesta esfera que se estabelece a violência cultural. Esperançar é mudar, é revolucionar as estruturas fundamentando-se e expressando-se por meio da ação. Essa ação é direcionada e tem intencionalidade: romper com as estruturas de um sistema fundado em desigualdades, em que a violência é constante. A violência em sua dimensão triangular de vértices estrutural, direta e cultural (Galtung, 2016). Esperançar é uma ação política. A arte, como parte epistemológica do verbo esperançar, também é política.

O Grupo de Teatro Político Interna-Só-Na-Mente, por meio de suas peças intituladas “Fome” e “Intolerância Religiosa” também procura dialogar a partir do teatro, para a promoção do que se comprehende como paz positiva. A peça “Fome”, criada pelo grupo, trabalha a temática levando o telespectador a compreender que esse não é um fenômeno unicamente fisiológico, resultado da ausência da alimentação, mas

sim uma consequência de escolhas políticas. A fome é também uma construção, um projeto político derivado de um sistema falido que mantém suas engrenagens rodando através da exploração da classe trabalhadora, em transversalidade à opressão de raça e ao gênero (Castro, 2019).

Logo, a falta de alimento no prato daqueles que estão famintos se apresenta como algo - que embora pudesse ser evitado - é conscientemente planejado e pensado por aqueles que detêm poder político em suas mãos, desde que seus bolsos permaneçam cheios de dinheiro. No Brasil, em 2018, por volta de 10,3 milhões de brasileiros passaram fome (Silveira, 2020), porém mesmo diante desse dado factual, no ano de 2019, em uma entrevista para o jornal *EL PAÍS*, o ex-presidente do Brasil - Jair Messias Bolsonaro - afirmou que "falar que se passa fome no Brasil é uma grande mentira. Passa-se mal, não come bem. Aí eu concordo. Agora, passar fome, não" (Jiménez, 2019). Logo, a peça "Fome" surge como um protesto à realidade de milhares de pessoas que vinham sendo negligenciadas por uma política que as invisibiliza.

Ao trabalhar o aspecto político dessa temática, a obra aborda o tema enquanto um exemplo nítido da aceitação social da manifestação de uma violência que pode ser caracterizada como brutal. A internalização ocorre em diferentes aspectos, desde a cruel forma que os olhares são desviados até as ríspidas falas de negação que ignoram e desumanizam pessoas em situação de vulnerabilidade, que muitas vezes ocupam as ruas em situações de extrema precariedade.

As cenas tornam-se parte do cotidiano, enquanto as classes dominantes intentam na manutenção dessa percepção do fenômeno como algo natural e irremediável (Castro, 2019). Logo, a fome começa a ser tratada como parte da vida, sendo assim esse ataque à humanidade reflete nas fontes culturais e estruturais dessa forma violência (Galtung, 2006). Essa dinâmica de indiferença da classe dominante em relação a quem sofre com a fome pode ser percebida na peça - por exemplo - quando as pessoas com fome imploram por um pouco de comida ao personagem "Dono do Mercado", que em um dos momentos afirma que só se preocupa com o que acontece em seus bolsos.

A fome é - antes de tudo - um problema político-social, originado nos processos de distribuição desigual, ou seja, não se relaciona com a ideia de uma produção escassa (Castro, 2019), sendo assim, o teórico Josué Castro (2019) acreditava que a fome seria parte fundamental da condução para uma revolução social. Desse modo, inserir a fome como tema de um roteiro orientado pela metodologia artística, e do Teatro do Oprimido, é buscar a construção da consciência crítica sobre o tema, pois visa impulsionar a libertação daqueles que são oprimidos, enfrentando por meio da arte a ideia que naturaliza o fenômeno. Sendo assim, objetiva-se romper com a fonte cultural para superar as formas de violência existentes em uma estrutura sistematicamente desigual.

Por fim, a peça também visa incomodar aqueles que naturalizam a fome (imagem 1) por nunca haver passado por situação similar. A reflexão da classe média brasileira é fundamental para que esta deixe de ser cúmplice do projeto e coloque-se ao lado daqueles que precisam de apoio. Se a fome é um fenômeno político, somente politicamente podemos resolvê-lo.



Imagen 1

Apresentação da peça “Fome” no Teatro Ednaldo do Egypto, em João Pessoa, 2022

Fuente: autoría propia

Já durante o trabalho realizado na produção da peça “Intolerância Religiosa”, o grupo buscou abordar a variedade religiosa e de manifestações de fé, assim como incluiu nessa discussão as formas de violência - que podem ser implícitas ou completamente explícitas - motivadas pelo preconceito com a fé alheia. Quando se pensa na realidade brasileira, o preconceito religioso é algo que se manifesta com grande intensidade, como observado nos dados do ano de 2018, pois segundo a reportagem do Fantástico publicada no ano de 2024 (Fantástico, 2024), foram registradas cerca de 615 denúncias de intolerância religiosa no Brasil, sendo válido apontar que em 2023 o número saltou para 1.418, um aumento de 140,3%. Já o número de violações passou, no mesmo período, de 624 para 2.124, um salto de 240,3%. Logo, tem-se que a intolerância religiosa é algo muito real ao Brasil, sendo permeada por um histórico de caráter racista, embranquecedor e marcada pelo apagamento de crenças (Baccarini, Pereira de Castro, de Lima-Correia e Ribeiro-Rocha, 2022).

Sendo assim, essa temática surge da necessidade de discutir o fenômeno que se insere de forma diária na vida em sociedade. A intolerância religiosa é parte da violência que se expressa em uma dimensão cultural da sociedade e encontra sua fundamentação e principal forma de expressão cotidiana na estigmatização. A estigmatização parte da necessidade de naturalizar uma forma de fé como correta, enquanto as demais manifestações são paulatinamente taxadas como irregulares e vistas de forma pejorativa (Nogueira, 2020). O estigma, como parte de uma construção social, manifesta-se de forma diferente ao longo da história e nas diferentes sociedades. Entretanto, a condição da violência permanece, como algo que está enraizado nas estruturas culturais, perpetuados e de difícil dissolução. Sendo assim, observa-se a exteriorização da intolerância no âmbito religioso como um fenômeno de manifestação da violência cultural (Galtung, 2006).

Como parte desse cotidiano, muitas vezes a intolerância é internalizada nas ideias, transposta na fala e colocadas em prática na forma de violência direta nas ações, demonizando e desumanizando a fé que não esteja alinhada - na maioria dos casos - com a classe dominante. Na busca de ofender aquilo que não concorda e não comprehende, o intolerante expressa verbalmente o seu preconceito, quando afirma a fé do outro como algo atrelado diretamente ao que se entende como maléfico, pois a linguagem, apesar de expressão por vezes mais implícita, ocupa aspectos mais profundos da sociedade, como um elemento vivo e dinâmico, mas de permanência, nas raízes da violência cultural (Galtung, 2006).

A intolerância religiosa também é berço de ações que se expressam na dimensão material, de caráter concreto e direto. Desde uma dimensão de caráter macro, tendo como exemplo as guerras que foram e são mantidas em

nome da fé, até uma dimensão que perpassa o âmbito doméstico, em que vivenciam a violência direta como parte do cotidiano. Segundo dados do canal de denúncias do Ministério dos Direitos Humanos, do mês de janeiro ao mês de junho de 2024, houve um aumento de mais de 80% nas denúncias contra liberdade religiosa, tendo em vista uma comparação com o mesmo período do ano passado (Clavery, 2024). Diante disso, Fábio Mariano - diretor de Promoção dos Direitos Humanos do ministério - afirmou que:

O discurso de ódio tem sido produzido com o intuito de desqualificar, desumanizar, destruir grupos ou pessoas de maneira muito assertiva no que diz respeito a determinados grupos sociais. Temos visto como isso se revela em relação a mulheres, pessoas negras, pessoas idosas, LGBTQIA+. Esse discurso se revela também mais enfaticamente contra praticantes de diversas religiões, mas tem recaído, no Brasil, principalmente contra religiões de matrizes africanas, como a umbanda e o candomblé (Clavery, 2024, s.p.).

Logo, no Brasil, o preconceito religioso com as religiões de matriz africana é parte da dimensão estrutural, formada de uma base econômica em que a religião foi usada como justificativa para a manutenção de privilégios e a naturalização das desigualdades sociais (Fernandes, 2017).

O fenômeno da intolerância religiosa também está no âmago da violência estrutural, pois é co-constituinte de outros preconceitos e formas de discriminação, como o sexism, o racismo, o colonialismo e o imperialismo (Galtung, 2006). Especialmente, em função do espaço que a Igreja Católica ocupou na formação do sistema capitalista, corroborando para a construção do ideário de que algumas classes sociais teriam maior proximidade com Deus (Galtung, 2006). Assim como, contribuiu de forma direta na catequização de povos de diferentes etnias, dizimando as diferentes manifestações da fé, sustentadas na concepção da inferioridade de raças, por exemplo (Nogueira, 2020).

A peça do Grupo de Teatro Político Interna-Só-Na-Mente sobre a temática em questão reúne em si uma variedade de personagens que personificam as lideranças de sete religiões distintas, sendo elas o Islamismo, Catolicismo, praticantes da Umbanda e do Candomblé, Protestantismo, Wicca e Espiritismo. A variedade de crenças presentes na peça possibilita abranger ao máximo as diferentes religiões na discussão pretendida, apresentando aspectos particulares de cada uma, mostrando a possibilidade de convivência entre todas elas e trazendo o impacto que a intolerância religiosa pode ter, tendo em vista que na última esquete, intitulada “Entre o Céu e a Terra” há um momento de demonstração da violência direta.

Na esquete “Elevador da Fé” - por exemplo - os representantes de cada religião se encontram presos em um elevador, após saírem de um Congresso sobre Intolerância Religiosa, e diante da situação são “obrigados” a interagir. Embora seja uma esquete cômica, as situações nela vivenciadas, permitem não somente a discussão acerca de questões sobre o respeito e a tolerância à variedade de fé, mas também sobre as violências implícitas em nossa sociedade, tendo em vista as várias falas problemáticas que podem ser notadas nos personagens no decorrer da cena, sendo uma fiel representação do imaginário social de uma sociedade preconceituosa.

O Interna-Só-Na-Mente consegue ajudar na transformação dos meios sociais por onde percorre, seja por meio de esquetes que trazem consigo um ar mais cômico, mas que abordam temas problemáticos, por meio de cenas dramáticas e pesadas que expõe as diferentes formas de violência, ou mesmo durante os momentos de pesquisas, estudos e ciclos de palestras organizados pelo projeto. Em sua história, o impacto significativo das ações do grupo pode ser exemplificado quando - por exemplo - adolescentes de uma escola da rede pública de ensino convidaram os membros para uma roda de conversa, pois se sentiram sensibilizados com a peça “Depressão”, quando os próprios membros decidiram “visitar” a celebração de outras religiões que não a sua, ou mesmo quando há a arrecadação de comida não perecível durante as seções da peça “Fome”. O grupo mostra que para além de discutir, o agir também é algo que faz parte de seu funcionamento (imagem 2).



Imagen 2

Apresentação da peça “Intolerância Religiosa” em Escola Estadual Presidente João Goulart, em João Pessoa, 2019

Fuente: autoria própria

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte é construir sem as armas, sem a força e sem a violência, assim, é somar na multiplicação da paz positiva. O Interna-Só-Na-Mente, inspirado no método do dramaturgo Augusto Boal do Teatro do Oprimido (TO), que dialoga com a teoria Freiriana, insere-se como um agente promotor da paz positiva, à medida que as peças buscam formar os membros do grupo, assim como os membros da comunidade social (Boal, 2005; Freire, 2003; Galtung, 2006). O grupo alicerça-se na concepção de formar os indivíduos criticamente para que esses sejam capazes de romper com as contradições que sustêm as diferentes formas de opressão. Busca também contribuir com a modificação radical das instituições que substituem as condições de desigualdade em seu caráter imaterial e continua a manifestar-se culturalmente nas sociedades. Assim, o grupo busca ser um agente do fazer artístico intencional, baseado na fundamentação dialética da práxis teórica, exercendo seu objetivo enquanto parte do programa de extensão universitária.

Entende-se que para transformar é preciso um esforço constante de aprendizado pois a teoria tem uma relação dialética dialógica com a práxis. Em processo de aprendizado, o grupo instiga, por meio da arte teatral, a ruptura com o processo alienante, que mantém os indivíduos em condição de opressão e, em contradição, leva a reprodução de outras manifestações de opressão, tornando o oprimido também um opressor (Boal, 2005).

O Teatro do Oprimido busca que os espectadores sejam provocados pela ação, orientados pela construção da consciência sobre a realidade material e as formas reais e possíveis de agir. Pretende apresentar um roteiro dinâmico, em que a atuação expressa a concretude e desenha um projeto de ação - um desenho da revolução (Boal, 2005). Para revolucionar é preciso que se multiplique, de forma a “transferir ao povo os meios de produção teatral, para que o próprio povo os utilize, à sua maneira e para os seus fins. O teatro é uma arma e é o povo que deve manejá-la.” (Boal, 2005, p.139).

Assim, almejamos estruturar o grupo enquanto agentes do método de forma constante e dinâmica, em especial, por ser balizado em uma Universidade Pública Federal, com fluxo continuado de novos estudantes.

Esperamos, desse modo, aprender e ensinar dialogicamente, pois intenta-se ampliar a ocupação de espaços na sociedade, por meio de associ(ação) nas instituições de educação, movimentos sociais e demais espaços políticos e comunitários. Logo, para contribuir com esse processo de formação, integrantes e ex-integrantes do grupo, incluindo a professora Mariana Baccarini, se capacitam no curso de Teatro do Oprimido do Centro Estadual de Arte do Estado da Paraíba (CEARTE).

Por fim, o presente trabalho tem como objetivo contribuir para as discussões de Estudos para a Paz sobre o viés da arte, entendendo que esse é um instrumento com potencial de provocação, manifestação e multiplicação da solidariedade. Solidariedade que permita a horizontalização das relações por meio do rompimento da alienação individual em ordenamento coletivo, que naturaliza e renova as formas de violências. A arte como instrumento da solidariedade, a solidariedade enquanto mecanismo para fortalecer a paz positiva.

7. BIBLIOGRAFIA

- Almeida, C.D., Oliveira, S.B. e Oliveira, M.S. (2021). Paz, liberdade e justiça social: Ensaio sobre a rejeição ao institucionalismo. *Revista de Estudos Interdisciplinares*, 2(1), 73-85.<https://revistas.ceeinter.com.br/revistadeestudosinterdisciplinar/article/view/29>
- Baccarini, M.P.O., Ribeiro-Rocha, B., Araújo-Nóbrega, M., Fonseca de Castro, I., Mendes-Araújo, B., Pereira de Castro, I.K. e Batista-Feitosa, B.K.B. (2020). *Grupo de teatro político interna-só-na-mente e a mudança social: Pensamento, arte e política*. Editora UFPB.<https://www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/861/845/6799>
- Baccarini, M.P.O., Pereira de Castro, I.K., de Lima-Correia, C.E. e Ribeiro-Rocha, B. (2022). Enfrentando a intolerância religiosa no brasil por meio da arte: a experiência do Grupo de Teatro Político Interna-só-na-mente. *MORINGA - Artes Do Espetáculo*, 13(1), 1-20. <https://doi.org/10.22478/ufpb.2177-8841.2022v13n1.63333>
- Barroso, M.F. (2021). Violência estrutural: Mediações entre “o matar e o morrer por conta”. *Revista Katálysis*, 24(2), 397–406.<https://doi.org/10.1590/1982-0259.2021.e78029>
- Boal, A. (2005). *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Civilização Brasileira.
- Boal, J. (2014). Por uma história política do Teatro do Oprimido. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 16(1), 15-36.<https://doi.org/10.15446/lthc.v16n1.44326>
- Caetano, G.F. (2024). Novas narrativas visuais: as possibilidades de um fotoativismo para a paz no Sul Global. Em R.H. Maschietto e M.A. Ferreira (Orgs.). *Estudos para a Paz: Perspectivas brasileiras* (pp. 236-250). Blimunda.
- Castro, J. (2019). *Geopolítica del hambre: Ensayo sobre los problemas de la alimentación y la población del mundo*. Universidad Nacional de Lanús.
- Chaia, M. (2007). *Arte e política*. Azougue Editorial.
- Clavery, E. (15 de julho de 2024). Intolerância religiosa: Denúncias crescem mais de 80% no primeiro semestre de 2024, segundo Disque 100. *Globo News*.<https://g1.globo.com/politica>
- De Vera, F.H. (2016). La construcción del concepto de paz: Paz negativa, paz positiva y paz imperfecta. *Cuadernos de Estrategia*, (183), 129-160
- Facci, P.D. (2024). Abordagens criativas de construção e cultivo da paz no Brasil. Em R.H. Maschietto e M.A. Ferreira (Orgs.). *Estudos para a Paz: Perspectivas brasileiras* (251-265). Blimunda.
- Fantástico (21 de janeiro de 2024). Brasil tem aumento de denúncias de intolerância religiosa; veja avanços e desafios no combate ao crime. *Fantástico*.<https://g1.globo.com/fantastico>
- Fernandes, N.V.E. (2017). A raiz do pensamento colonial na intolerância religiosa contra religiões de matriz africana. *Revista Calundu*, 1(1), 10-25.
- Fernandes, S. (2016). Pedagogia crítica como práxis marxista humanista: Perspectivas sobre solidariedade, opressão e revolução. *Educação & Sociedade*, 37(135), 481–496.<https://www.scielo.br/j/es/a/4vSnkJhLd4wMzJjNFDdfxLK/?lang=pt>
- Ferreira, M.A.S.V., Maschietto, R.H. e Kuhlmann, P.R.L. (2019). *Estudos para a paz: Conceitos e debates*. UFS.
- Freire, P. (2003). *Pedagogia da esperança: Um reencontro com a pedagogia do oprimido*. Paz e Terra.
- Galtung, J. (1969). Violence, peace, and peace research. *Journal of Peace Research*, 6(3), 167–191.
- Galtung, J. (1985). Twenty-five years of peace research: Ten challenges and some responses. *Journal of Peace Research*, 22(2), 141–158.

- Galtung, J. (1996). *Peace by peaceful means: Peace and conflict, development and civilization*. Sage.
- Galtung, J. (2006). *Transcender e transformar*. Palas Athena.
- Grotten, H., e Jansen, J. (1981). Interpreters and lobbies for positive peace. *Journal of Peace Research*, 18(2), 175–181.
- Jiménez, C. (15 de agosto de 2019). Bolsonaro: “Falar que se passa fome no Brasil é uma grande mentira, é um discurso populista.” *El País Brasil*.<https://brasil.elpais.com>
- Lederach, J. P. (2007). *La imaginación moral: El arte y el alma de la construcción de la paz*. Bakeaz.
- Minillo, X.K.P. e Baccarini, M.P.O. (2021). In a democracy we must act! Theatre as a tool for developing civic engagement. Em E. Matto, A. Rios, E. Bennion, A. Blair, T. Sun, D. Whitehead (Eds.) *Teaching civic engagement globally* (pp. 279–294). American Political Science Association.
- Nogueira, S. (2020). *Intolerância religiosa*. Pôlen Produção Editorial.
- Paulo Netto, J. (2011). *Introdução ao estudo do método de Marx*. Brasil Popular.
- Ramsbotham, O., Woodhouse, T. e Miall, H. (2005). *Contemporary conflict resolution*. Polity Press.
- Santos, L.G.S. (5 de outubro de 2021). Saúde mental, depressão e capitalismo. *A Terra É Redonda*.<https://aterraeredonda.com.br/saude-mental-depressao-e-capitalismo>
- Silveira, D. (17 de setembro de 2020). Fome no Brasil: Em 5 anos, cresce em 3 milhões o nº de pessoas em situação de insegurança alimentar grave, diz IBGE. *G1*.<https://g1.globo.com/economia>
- Teixeira, T.M.B. (2007). *Dimensões sócio-educativas do Teatro do Oprimido: Paulo Freire e Augusto Boal* [Tese de doutorado, Universidade Autônoma de Barcelona]. Repositório Institucional UAB.

Notas

1. O nome do grupo é um trocadilho com a palavra “internacionalmente”, tendo em vista que, usualmente, quando nos referirmos ao “internacional”, pensamos nas relações entre Estados e nações. Como o grupo objetiva mexer com âmbito individual e sentimental, “interna-só-na-mente” busca acessar os aspectos internos ao indivíduo.

Información adicional

Cómo citar / citation: Oliveira-Baccarini, M.P., Goes de Souza, M.S., e Neves-Lomanto, M. (2025). Construindo a paz por meio da arte: grupo de teatro político Interna-Só-Na-Mente. *Estudios de la Paz y el Conflicto, Revista Latinoamericana*, Volumen 7, Número 13, 103-122. <https://doi.org/10.5377/rtpc.v7i13.21080>

Información adicional

redalyc-journal-id: 7621

**Disponible en:**

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=762182015003>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la
academia

Mariana Pimenta Oliveira Baccarini,

Misael Silva Goes de Souza, Mirna Neves Lomanto

**Construindo a paz por meio da arte: grupo de teatro
político Interna-Só-Na-Mente**

**Peacebuilding through art: political theater group
Interna-Só-Na-Mente**

**Construyendo paz a través del arte: grupo de teatro
político Interna-Só-Na-Mente**

Revista Latinoamericana Estudios de la Paz y el Conflicto
vol. 7, núm. 13, p. 103 - 122, 2026

Universidad Nacional Autónoma de Honduras, Honduras
revistapaz@unah.edu.hn

ISSN-E: 2707-8922

ISSN-L: 2707-8914

DOI: <https://doi.org/10.5377/rpc.v7i13.21080>