

# ENFRENTANDO A INTOLERÂNCIA RELIGIOSA NO BRASIL POR MEIO DA ARTE: A EXPERIÊNCIA DO GRUPO DE TEATRO POLÍTICO INTERNA-SÓ-NA-MENTE

## Facing Religious Intolerance in Brazil through Art: The Experience of the Interna-só-na-mente Political Theater Group

*Mariana Pimenta Oliveira Baccarini*  
*Isabella Kettuly Pereira de Castro Amorim*  
*Carlos Eduardo de Lima Correia*  
Universidade Federal da Paraíba - UFPB

*Beatriz Ribeiro Rocha*  
Universidade Federal do Paraná – UFPR

**Resumo:** O presente artigo apresenta o resultado de um ano de estudos do Grupo de Teatro Político Interna-só-na-mente sobre intolerância religiosa na sociedade brasileira e formas de combatê-la por meio das metodologias do Teatro Experimental Negro e do Teatro do Oprimido. Para tanto, o grupo elaborou um conjunto de exercícios, peças e ações teatrais para a promoção da paz e convivência harmônica entre membros de diferentes religiões, apresentados neste trabalho.

**Palavras-chave:** Intolerância Religiosa; Teatro Negro; Teatro Político; Teatro do Oprimido.

**Abstract:** This article presents the result of a year of studies by the Internal Political Theater Group-only-in-mind on religious intolerance in Brazilian society and ways to combat it through the methodologies of the Black Experimental Theater and the Theater of the Oppressed. To this end, the group elaborated a set of exercises, plays and theatrical actions to promote peace and harmonious coexistence among members of different religions, presented in this work.

**Keywords:** Religious Intolerance; Black Theater; Political Theater; Theater of the Oppressed.

*Recebido em 30/08/2021*  
*Aceito em 24/02/2022*

João Pessoa, V. 13 N. 1 jan-jun/2022

## 1. A intolerância e o racismo religioso no Brasil

### 1.1 Contexto histórico

As perseguições religiosas estão evidenciadas ao longo da história da civilização humana. Estão presentes desde a Antiguidade onde, na Grécia Antiga, muito se ouvia falar das disputas entre os deuses e na forma como a sociedade política se organizava. Por exemplo, Platão foi julgado e condenado pela sua obra *Apologia de Sócrates*, acusado de não professar os valores religiosos da sociedade grega e perverter os jovens (RIBEIRO, 2016). Diversos conflitos envolvendo o povo hebreu também podem ser considerados como exemplos de intolerância por, dentre outras razões, serem motivados por diferenças religiosas. Com o surgimento do cristianismo, a natureza de tais conflitos ficou ainda mais evidente, com a perseguição romana contra cristãos, que culmina na crucificação de Jesus Cristo, um marco na história da humanidade – motivado também pela intolerância religiosa. Com a incorporação da religião católica pelos romanos, o Imperador Constantino, no ano de 312, inaugurou a política de união entre a igreja e o Estado (LESSA, 2018), fazendo com que durante parte da história ambos estivessem intimamente ligados.

Durante a Idade Média, o que se estabeleceu foi o enfraquecimento da autoridade central do Estado, submergido na sobreposição da fé ao invés da razão e, conseqüentemente, na superioridade da Igreja em relação ao Estado. Não coincidentemente, a religião cristã – que prevaleceu no ocidente – legitimava e endossava os atos dos governantes. O clero, nessa época, exercia um grande poder cultural, social e econômico, firmando na cabeça de seus fiéis que tal poder era advindo de Deus (LESSA, 2018). Nesse período, a perseguição religiosa contra aqueles que não se declararam católicos era marcada por prisões, confiscos de bens e morte na fogueira, no que ficou conhecido como *Inquisição*. Dessa maneira, através da criação do *Tribunal do Santo Ofício*, “a Igreja Católica legalizava a intolerância, a violência e o terror para os contrários aos seus dogmas” (RIBEIRO, 2016, p. 19).

Ao longo do Estado Moderno houve de modo mais visível a separação entre Estado e igreja, em razão das revoluções burguesas e do humanismo. Estas modificam o cenário europeu, ocorrendo o processo de *secularização*, no qual “a ciência, a educação, a arte e a política ficaram livres da conformidade com o dogma teológico e as hierarquias eclesiásticas” (MACHADO, 1996, p. 93 *apud* LESSA, 2018, p. 19). Ademais, as reformas protestantes tiraram do catolicismo o monopólio religioso e iniciaram um processo de abertura à liberdade religiosa, mesmo que delas tenham decorrido diversos conflitos armados entre os séculos XVI e XVII. Outro fator histórico preponderante na luta pela liberdade religiosa foi o advento do *liberalismo* enquanto exercício político, no qual o absolutismo monárquico e o imperialismo das religiões perderam força no âmbito político e social (LESSA, 2018).

Com o ímpeto do *racionalismo*, a laicidade do Estado liberal se torna mais evidente e os cidadãos passam a ter direitos e obrigações laicas:

Essa ruptura [entre religião e moral social], que é incontestavelmente obra do racionalismo, levou o pensamento liberal a considerar que a religião é uma questão privada entre o indivíduo e o seu Deus ou a sua Igreja. (BURDEAU, 1979, p. 101 *apud* LESSA, 2018, p. 21)

As revoluções Americana e Francesa, processos diretos da liberdade racional, provocaram mudanças significativas na sociedade e foram a base para o surgimento do Estado de Direito, promovendo um cenário que assegura “os direitos fundamentais do cidadão, a consagração e separação dos poderes” (LESSA, 2018, p. 21). Nesse contexto, a partir principalmente do século XX, o Estado evoluiu para um espectro social, entendendo que “não deve se limitar a garantir direitos, mas deve agir de modo que os proporcione” (LESSA, 2018, p. 22).

Diante disso, podemos traçar desde a antiguidade até a formação dos estados modernos o caráter central da religião nas relações humanas com consequências diretas ao próprio ordenamento social. Dahl discorre como a mudança do ordenamento político da cidade-estado ao Estado-Nação trouxe consequências que nos ajudam a entender como a evolução do estado é relacionada às questões religiosas no seu interior. À vista disso os conceitos de

crescimento, diversidade, conflito e expansão dos direitos individuais, trazidos por Dahl nos seus escritos, podem ser diretamente relacionados aos vínculos da religião com o Estado. Assim, o crescimento do Estado-Nação permitiu uma maior diversidade dentro de suas fronteiras trazendo consigo inerentemente o conflito, que não necessariamente deve ser encarado como negativo, desde que expandidos os direitos individuais, que incluem a liberdade religiosa, de expressão, etc. (DAHL, 2012). É nesse cenário que o Estado surge como provedor das liberdades como um direito fundamental, dentre elas, a religiosa, uma vez que, na maioria das sociedades democráticas e republicanas, ele ganha o status de *laico*.

## 1.2 Intolerância Religiosa no Brasil

O Brasil é um país conhecido por sua formação multicultural, marcada pelo sincretismo religioso. Porém, a miscigenação das raças e de costumes entre os povos se deu de maneira impositiva e conflituosa. O encontro entre os portugueses e os indígenas no século XVI foi um reflexo do pensamento europeu etnocentrista, no qual coexistiam costumes da Idade Média e a Igreja era uma figura central de poder do Estado. As tribos indígenas, em sua pluralidade religiosa, “cultuavam diferentes deuses, adoravam os elementos da natureza e criam no poder e na influência dos antepassados” (LESSA, 2018, p. 23). Mediante o surgimento de colônias portuguesas nas terras brasileiras, iniciou-se o processo de *conversão religiosa*, ou extermínio para aqueles que se recusaram a mudar suas convicções, dado que a Igreja Católica demonizava qualquer outra manifestação religiosa (LESSA, 2018).

Figuras importantes no ato da conversão, os jesuítas foram impelidos da missão de catequizar os índios, o que foi uma forma de vedação para a escravidão indígena. Muitos deles, como o Padre Antônio Vieira, mostravam-se contrários aos abusos e à exploração do trabalho escravo indígena, como é possível perceber na carta que ele escreveu para o rei D. Afonso VI, em 1657:

A causa principal de se não perpetuarem as coroas nas mesmas nações e famílias é a injustiça, ou são as injustiças, como diz a Escritura sagrada;

e entre todas as injustiças nenhuma clamam tanto ao céu como as que tiram a liberdade aos que nasceram livres, e as que não pagam o suor aos que trabalham; e estes são e foram sempre os dois pecados deste Estado, que ainda têm tantos defensores<sup>1</sup>.

Apesar disso, houve uma redefinição de valores na fé indígena, na qual as missões jesuíticas tiveram um papel determinante, o que marcou o início do processo de *aculturação* na sociedade brasileira (RIBEIRO, 2016).

Com a escravização do povo negro e a diáspora africana para as Américas, a diversidade entre os povos e seus costumes, assim como suas distintas práticas religiosas, se intensificou. Porém, mais uma vez, elas foram condenadas. Os *Malês*, por exemplo, foram um dos grupos escravizados trazidos ao Brasil, e representavam diversas comunidades “etnoculturais islâmicas, que sabiam ler e escrever em árabe e logo se tornaram bilíngues” (LESSA, 2018, p. 24). São considerados símbolo de resistência, uma vez que mantiveram suas crenças de forma oculta e provocaram diversos levantes contra o sistema escravocrata, sendo a *Revolta dos Malês*, ocorrida na Bahia, em 1835, a mais conhecida (FARRELI, S/D; REIS, 1987 *apud* LESSA, 2018).

Em sociedades multiculturais, como a brasileira, é mais difícil reconhecer a universalidade de apenas uma religião, posto que os grupos ou comunidades humanas vêm reivindicando o reconhecimento das diferentes manifestações culturais e das subjetividades de cada grupo social. No processo de formação brasileira, existiu uma hierarquia entre as culturas. Segundo as ideias de Karl Marx e Max Weber, “a cultura da classe dominante é sempre a cultura dominante” (RIBEIRO, 2016, p. 39), o que nos leva a crer que o fator preponderante diz respeito aos aspectos sociais: “as culturas nascem de relações sociais, que são sempre relações desiguais. Desde o início, existe uma hierarquia, de fato entre as culturas, que resulta de uma hierarquia social” (CUCHE, 1999, p. 144 *apud* RIBEIRO, 2016, p. 38).

---

<sup>1</sup> Textos literários em meio eletrônico: Carta que ao sereníssimo Rei de Portugal, D. Afonso VI, escreveu Padre Antônio Vieira. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=135063>. Acesso em: 09 fev. 2022.

As culturas dominadas estão nessa condição, em virtude de estarem na situação de culturas de grupos dominados. Em uma sociedade, contrapõem-se duas formas culturais: a popular, como dominada, e a elite, como dominante. A identidade social permite identificar o indivíduo na sociedade, ao passo que a identidade cultural categoriza as diferenças culturais, mas muitos estudiosos defendem que todas as identidades culturais são percebidas como tendo a mesma substância, natureza ou essência de uma cultura particular. (RIBEIRO, 2016, p. 39)

A teologia racista e etnocêntrica foi uma das justificativas para a legitimação do processo de escravização dos povos. O catolicismo via o continente africano como atrasado, e a única forma de salvar seus habitantes era através do contato com a cristandade na América, para que pudessem receber o santo batismo. Logo, a dominação cultural, justificada nos preceitos religiosos, estabeleceu as bases para a intolerância religiosa, desenvolvida e aprimorada na representação de simbolismos e da violência física, de modo que a cultura do dominante continuasse a ser a hegemônica (RIBEIRO, 2016).

Simultaneamente, a reforma protestante que rondava a Europa no século XIX reverbera no Brasil quando diversos imigrantes europeus brancos chegam ao país, em razão do decreto de D. João VI de abrir os portos às “nações amigas”, trazendo consigo ideais de liberdade e igualdade. Brotava, então, em parte da elite da época, a ideia de que o país, ao se tornar independente, seria mais vantajoso e lucrativo. O protestantismo começa a ganhar lugar no Brasil depois do fracasso com as tentativas das invasões holandesas e francesas. Após a independência brasileira e a outorgação da Constituição Imperial de 1824, “a religião Católica Apostólica Romana passou a ser a religião oficial do país, mas às outras religiões foram permitidos o culto doméstico” (LESSA, 2018, p. 24), o que não mitigou as perseguições religiosas, apenas as tornaram veladas e silenciosas.

O reconhecimento de todas as manifestações de fé como legítimas só muda quando o Estado brasileiro passa a ser laico, com a Proclamação da República e o estabelecimento do Decreto 119-A, de 1890:

Art. 1º E' prohibido á autoridade federal, assim como á dos Estados federados, expedir leis, regulamentos, ou actos administrativos, estabelecendo alguma religião, ou vedando-a, e crear differenças entre os habitantes do paiz, ou nos serviços sustentados á custa do orçamento, por motivo de crenças, ou opiniões philosophicas ou religiosas.

Art. 2º A todas as confissões religiosas pertence por igual a faculdade de exercerem o seu culto, regerem-se segundo a sua fé e não serem contrariadas nos actos particulares ou públicos, que interessem o exercício deste decreto.

Art. 3º A liberdade aqui instituída abrange não só os indivíduos nos actos individuais, mas também as igrejas, associações e institutos em que se acharem agremiados; cabendo a todos o pleno direito de se constituírem e viverem colectivamente, segundo o seu credo e a sua disciplina, sem intervenção do poder público. (DECRETO 119-A, 07/01/1890)<sup>2</sup>

Dessa maneira, a nova Constituição brasileira, de 24 de fevereiro de 1891, inspirada na Constituição Estadunidense, provocou mudanças significativas na estrutura jurídica e política do país, passando para o Estado a responsabilidade de assegurar liberdade aos cidadãos. Contudo, a formação sociocultural do Brasil e as práticas intolerantes em relação à raça, gênero e religião perpassam a Constituição vigente e continuam a aparecer enquanto mazelas da sociedade.

### 1.3 Racismo Religioso

A intolerância religiosa no Brasil não pode ser estudada separada do *racismo religioso*. Nesse universo de crimes contra religiões, as religiões de matriz africana, diretamente conectadas à herança negra, são as mais atingidas, como mostra o censo do Disque 100, de 2020, que compilou dados entre o ano de 2012 e 2019 (Dados do DISQUE 100, 2020). Esse resultado é reflexo direto do racismo que pauta as relações sociais no Brasil, marginalizando e ocultando elementos culturais provenientes das populações não brancas. Não somente religiões de matriz africana, mas religiões afro-brasileiras e indígenas são expressões religiosas distintas que compartilham histórias de luta e resistência, segregação e apagamento histórico.

Como observado no tópico anterior, a perseguição às religiões de matriz africana remonta o período colonial, quando o sistema escravista vigente se somava ao catolicismo estatal e perseguia qualquer expressão religiosa dos escravizados. A Igreja Católica representou, durante o período colonial brasileiro, o maior agente repressor das expressões religiosas dos negros e indígenas (SILVA,

---

<sup>2</sup> [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1851-1899/d119-a.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d119-a.htm). Acesso em: 09 fev. 2022.

2020), não somente com repressão, mas também com ações diretas à escravização destas populações, como comprovam documentos da época. A Igreja mantinha como posses homens e mulheres escravizados, que eram forçosamente batizados já cativos no embarque para as Américas. O sincretismo religioso surgia como primeira medida de resistência dessa população, obrigada a proferir a fé de seus escravizadores (NASCIMENTO, 1980).

Do período colonial ao Império no Brasil, não há grandes mudanças e a Igreja Católica continua sua repressão sobre essas denominações religiosas. Entretanto, um exemplo vivo de sobrevivência das fés são as organizações denominadas *Calundus*, unidas em centros que, mais tarde, viriam a ser chamados de *Candomblés*. Essas organizações já tinham um caráter político e social e relatos mostram a existência desses núcleos religiosos desde o período colonial (SANTOS, 2008).

A transição do Império para a República é chamada pelo autor Florestan Fernandes de *Revolução sem Revolução*, caracterizada pelas mudanças – ou a falta delas – entre períodos (TÓTORA, 1999). Porém, com o advento da Lei Áurea (1888) e da Proclamação da República no Brasil (1889), ainda assim a situação das religiões indígenas e de matriz africana não mudou. É reflexo da própria situação da população negra, recém liberta da escravidão sem garantias mínimas de sobrevivência e sem reformas que a garantisse plena participação social. Essa falta de políticas públicas e ausência de integração ratificou a criminalização dos marginalizados e de todas as coisas que remetessem a sua cultura e crenças. Para justificar a violência e a exclusão dessa parcela da população, promove-se o *racismo científico*, com grande adesão das elites intelectuais brasileiras. Esse conjunto de conceitos usava de pseudociência e métodos extremamente questionáveis (como a *frenologia*) para tentar provar a superioridade racial branca. As religiões e crenças eram abordadas de forma racista, estigmatizadas como práticas diabólicas – como continuidade da visão predominante de religiões cristãs – e fetichizadas (ligada a feitiços) pela ciência vigente na época (SILVA, 2020).

É importante ressaltar este caráter científico do racismo. Ele orienta diretamente as políticas públicas, tendo a adesão de pessoas politicamente

poderosas, tais como Renato Kehl, diretor da Indústria Química e Farmacêutica Bayer do Brasil, considerado pai da eugenia no Brasil (GÓES, 2015), e o famoso autor de livros infantis, Monteiro Lobato (MENDES, 2019), exemplificando a capilaridade do movimento nas mais diversas esferas sociais. De vários lados surgiam – às vezes de forma não tão sutil – defesas à eliminação da *mancha negra* do país, pois somente assim seria possível o desenvolvimento do Brasil. Por isso, as expressões culturais provenientes das populações marginalizadas foram consideradas primitivas e culturalmente atrasadas. O Estado brasileiro que deveria criar condições de vida dignas para essa massa negra e mestiça, na verdade, se utilizou da força para a repressão, ficando claro, por exemplo, nos artigos 157 e 158 do Código Penal Brasileiro de 1980, que proibiam práticas de *magia* e *sortilégios*, coincidentemente sempre vinculados a imagem dessas populações (SILVA, 2020).

Somente na Era Vargas (1930-1945), vemos esse pensamento eugenista ser substituído aos poucos. Fora um período onde o imaginário brasileiro passa a uma forma assimilacionista romântica das raças, baseado nas obras de Gilberto Freyre, no que se batiza de *Pensamento Freyriano*, construído sobre seu trabalho *Casa Grande e Senzala*, que propagava uma noção falsa de democracia racial e harmonia entre raças. Mais de trezentos anos de perseguição aos indígenas e escravização de negros foram, aos poucos, sendo ocultados da história, esquecidos pelo Estado brasileiro. Ainda assim, movimentos de insurgência negra não permitiram que a história se apagasse, com enfoque especial para os dois Congressos Afro-Brasileiros, realizados entre 1930 e 1940, e o nascimento do Teatro Experimental do Negro (TEN), que discutiremos adiante. No entanto, até o final da Ditadura Militar e a promulgação da nova Constituição, em 1988, diversas manifestações culturais negras ainda eram perseguidas e criminalizadas, em especial pelas forças estatais, sendo vistas como atrasadas e perigosas (SILVA, 2020).

No final da década de 1980, com a redemocratização e o fortalecimento dos movimentos antirracistas, como o do Movimento Negro Unificado (MNU), o combate à intolerância religiosa também passa a se organizar em torno dessas

manifestações de promoção das culturas marginalizadas. Nesse espaço de tempo, também vemos o crescimento de adeptos às religiões pentecostais, bem organizados politicamente e presentes na mídia e imprensa (SILVA, 2020).

Em 1980, os católicos representavam cerca de 88,90% da população brasileira, enquanto protestantes eram cerca de 6,60%. Trinta anos depois, no Censo de 2010, já vemos o cenário se alterando, e a população que se diz católica representava 64,60%, enquanto seguimentos protestantes aumentavam seus seguidores, chegando a 22,20% da população do país (Dados do DISQUE 100, 2010). Tristemente, a perseguição religiosa contra crenças de matriz africana também passou a ser envolvida nessa nova dinâmica, sendo as religiões pentecostais as maiores integrantes de denúncias por perseguição contra religiões como Candomblé e Umbanda (SILVA, 2020).

Analisando os dados coletados pelo Disque 100, vemos um aumento vertiginoso de denúncias sobre intolerância e perseguição religiosa desde da instauração deste canal, passando de quinze denúncias, em 2011, para mais de 750, em 2016. Isso se deve não ao aumento em si dos casos, mas pela instrução da população em denunciar e combater essas formas de violência (BACCARINI, 2020). Depois de 2016 até o ano de 2019, o número de denúncias cai expressivamente, mostrando que o corte de verbas e a destituição de pautas de ministérios que defendem os direitos humanos podem ter afetado brutalmente o controle e a vigilância sobre essa forma de violência. Em 2016, ano com maior número de denúncias, vemos alguns dados relevantes que devem ser trazidos à discussão. Primeiro, das 759 denúncias ocorridas ao longo do ano, quase 63% delas não identificaram sua religião ou crença, seja por medo ou por não possuir o desejo de seguir com as denúncias. Segundo, infere-se o racismo religioso pela disparidade de denúncias feitas por crentes das fés do Candomblé e da Umbanda, 9,09% e 9,75%, respectivamente, das ligações feitas. Terceiro, mesmo sendo maioria no país, católicos e protestantes ainda podem se sentir ameaçados, mostrando que não existe como generalizar e apagar as vivências de nenhum grupo. Ao longo dos anos, também foram documentadas denúncias de intolerância

vividas por membros de organizações religiosas desses núcleos, apesar de serem números efetivamente menores (Dados do DISQUE 100, 2020).

A intolerância religiosa é ainda uma realidade no Brasil atual, muito permeado pelo histórico racista, embranquecedor e que paulatinamente apaga as vivências dessas religiões e crenças. O apagamento histórico da origem da intolerância e da continuidade da mesma só torna mais difícil com que exploremos essa barreira e enfrentemos a realidade diante de nós. Somente por meio do respeito, do estudo e da convivência, podemos deixar de reproduzir o que a história e a colonização criaram para nós enquanto nação. Combater a intolerância é papel de todos nós.

## **2. A arte como uma ferramenta da promoção da paz**

A arte pode ser utilizada como uma poderosa ferramenta para a integração social. As diversas formas de criação artística desenvolvidas pelas sociedades têm relevante papel social, e estão presentes, por exemplo, nas expressões culturais, festivas, emotivas e cerimoniais, entre outras. Por meio da arte é possível harmonizar relações sociais e contornar conflitos, expondo problemas como a exclusão social, racismo, preconceito e desigualdades. E, também por meio dela, se criam identidades, construindo ambientes mais humanos (CHEĆ-MAŁYSZEK, 2018). O teatro é uma metodologia artística eficiente para propor reflexão sobre intolerância e preconceito, dada sua característica única de propiciar um espaço para a discussão, potencializando a empatia, além de ser uma ferramenta de ensino lúdica e com capacidade para alcançar diversos públicos, promovendo o pensamento crítico. A arte e o teatro permitem que os atores envolvidos transitem não somente entre papéis ativos, mas entre essências humanas, entre o emocional e o racional, entre o coletivo e a unidade (DA SILVA, 2019).

Nesta sessão, escolhemos tratar das metodologias por trás do *Teatro Experimental do Negro* e do *Teatro do Oprimido*, que são objeto de desenvolvimento brasileiro e refletem a realidade e as dificuldades enfrentadas pelo nosso povo, fruto da colonização e miscigenação forçada, que apaga e ofusca

nossa vivência cotidianamente. Discorreremos sobre a origem e as principais características das metodologias, sobre seus criadores e sua correlação com a promoção da paz e do equacionamento quanto à Intolerância Religiosa. Por fim, apresentaremos nossa experiência com o Projeto de Extensão: o Grupo de Teatro Político Interna-só-na-mente, da Universidade Federal da Paraíba.

## 2. 1 Teatro Experimental do Negro

O Teatro Experimental do Negro (TEN) surge em 1944 pelas mãos de Abdias do Nascimento e outros intelectuais da época. Ele vem da necessidade de se reinserir o povo negro e suas histórias no espetáculo brasileiro, de onde fora retirado com a transição para o século XX e com o embranquecimento do teatro. A arte se torna cada vez mais elitista e estereotipada, reservando os papéis submissos e racistas para personagens negros – que passaram a ser interpretados por atores brancos com vestimentas características e rostos pintados, fortalecendo o ocultamento de corpos pretos reais dos palcos. Nas palavras de Abdias do Nascimento (NASCIMENTO, 2004), o TEN “se propunha resgatar, no Brasil, os valores da pessoa humana e da cultura negro-africana (...) a trabalhar pela valorização social do negro no Brasil, através da educação, da cultura e da arte”. Sendo assim, o TEN não era apenas atuação e performance de cenas, mas resposta às demandas de uma população que não tinha representações políticas ou sociais (DOUXAMI, 2001).

As iniciativas com a metodologia do TEN diferem completamente de companhias teatrais comuns. Junto à parte artística, este teatro precisava, de alguma forma, introduzir atores negros em um meio artístico embranquecido que, por serem diretamente atravessados pelas experiências do racismo, não existia oportunidades. Nesse sentido, o TEN cria oficinas de formação para pessoas negras de baixa renda, turmas de alfabetização e tinha no seu elenco trabalhadores comuns de baixa renda (DOUXAMI, 2001) e, por isso, refletem esta vivência diretamente em sua trajetória.

Define-se o Teatro Experimental do Negro como qualquer expressão teatral que possua a presença de atores negros, ou a participação de diretor(es) negro(s), ou ainda, que tenha sua produção majoritariamente negra. Também pode ser considerado como Teatro Experimental do Negro produções que envolvam a temática do racismo e assuntos subjacentes, mas nem sempre se é fácil determinar por meio da temática, devido à necessidade de sobreposição destes outros fatores (DOUXAMI, 2001).

Marcado por temáticas sobre as questões da negritude, as produções do TEN ressignificam a ancestralidade e foi o gatilho para outras iniciativas de teatro negro pelo Brasil, como o *Bando de Teatro do Olodum* e o *Teatro Popular do Sesi*, ambos herdeiros do TEN (DOUXAMI, 2001), trazendo com um olhar valoroso as questões pré e pós-diáspora africana para a América do Sul e para o Brasil. Agora protagonistas da própria história, os atores negros prestigiam a cultura afro-brasileira por meio do discurso anti-hegemônico, promovendo a luta por direitos sociais plenos, contra o mito da democracia racial e dos ideais de branqueamento e apagamento da história negra (DA SILVA FREITAS, 2017).

Alguns dos muitos elementos representados pelo TEN são os rituais religiosos das culturas africanas e afro-brasileiras. Nesse sentido, Abdias do Nascimento trazia em seu teatro a representação religiosa negra brasileira como parte comum dos espetáculos (nos limites do que era respeitável para a religião). Vale salientar que o TEN conseguiu atenção de públicos desacostumados com essas representações, em um cenário de criminalização dessas religiões.

Como apresentado na primeira seção deste trabalho, a intolerância religiosa é carregada pelas instituições brasileiras há muitas gerações, o que contribui para depreciar as religiões e fés que não são tipicamente marcadas pela europeização. Por meio da interpretação dessas tradições seculares, o TEN vai ativamente ressignificar as práticas que foram forçadas ao esquecimento e mistificação. A valorização deste importante pedaço da cultura negra é um tema relevante e frequentemente visto em interpretações de métodos do TEN (ALEXANDRE, 2010).

## 2.2 Teatro do Oprimido

O Teatro do Oprimido (ou T.O.) é um método estético criado por Augusto Boal, teatrólogo brasileiro que desenvolveu tal metodologia durante seu exílio político entre os anos de 1971 e 1986, quando esteve na América Latina, principalmente em países como Argentina e Peru, além de diferentes países da Europa e África. Muito diferente das formas de arte antes apresentadas, as peças de Boal mostravam uma valorização de autores nacionais e de conteúdos sociais com forte estética de esquerda, montando discussões sobre o papel das classes políticas na construção da resistência democrática durante o período da ditadura. Trabalhando com diversas formas de arte, as apresentações reuniram exercícios, jogos e técnicas teatrais que buscavam retirar a dureza da relação dicotomizada entre ator-público, democratizando a arte (TEIXEIRA, 2008).

A primeira expressão do T.O. que nasce é do *Teatro Jornal*, uma forma dinâmica para se apresentarem cenas que tratassem de um cunho social pertinente ao momento vivido. Ao longo do processo de aprendizado e experiência de Boal com a arte e o público, nasce o entendimento de que todos podem fazer arte, e o Teatro deveria ser interpretado de forma a englobar todos os presentes, discutindo-se questões pertinentes àquelas comunidades e buscando soluções reais (TEIXEIRA, 2008).

Boal buscou transformar a relação dicotômica entre ator e espectadores, onde o primeiro é tradicionalmente visto como protagonista da ação dramática, e o segundo somente como ser passivo da transformação que ocorre no palco. Buscando não apenas reflexão e tratamento do passado, mas uma preparação para os problemas do futuro, é essencial que os espectadores assumam seu papel ativo na realidade escolhida para o espetáculo, refletindo sobre as opressões presentes no cotidiano (DALL'ORTO, 2008).

O livro de Augusto Boal, intitulado de *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas* (2014), contém os preceitos e procedimentos básicos de ensino por meio do diálogo e da democracia. Isso completa o pressuposto que Boal acreditava, onde todos nós, humanos, nascemos com a capacidade de fazer arte e de transformar as

nossas experiências em arte. A metodologia do T.O. auxiliava no processo de despertar esse lado adormecido da essência artística que, muitas vezes, assim estava pelo processo antidemocrático e capitalista ao qual nos é imposto (TEIXEIRA, 2008).

A importância das técnicas teatrais desenvolvidas por Boal para a promoção da paz e resolução de conflitos se dá exatamente pelo papel que os participantes representam em sua construção. Para que o coletivo tome conhecimento sobre seu importante papel como grupo social é de máxima importância que sejam fornecidos os instrumentos para que estes assumam a arte e a ressignifique. Por isso, obter o domínio das técnicas de teatro e das artes como um todo para que então as produzam é de essencial significado, pois assim agem sobre ela, e a reconhecem enquanto sujeito de transformação (BOAL, 2009).

Todo esse processo de conscientização deve acontecer de forma constante, para que se tornem transformadores de sua realidade, e busquem mudá-la e moldá-la em busca de mudanças sociais reais e efetivas (FREIRE, 1987). Quando Boal criou o T.O., tinha como objetivo realizar reflexões sobre as relações de poder existentes no mundo, analisando histórias das interações de opressores e oprimidos. O *Espect-Ator* tem um papel ativo na peça, com textos construídos de forma coletiva, partindo de histórias reais e baseadas em experiências e vivências típicas dos cotidianos dos que ali se faziam presentes, sendo elas problemas típicos e ainda muito atuais à nossa sociedade, como a discriminação, o preconceito, o trabalho, violências, entre outros (LOPES, 2014).

A relevância desse processo de quebrar as dimensões palco/plateia é mostrar a reconquista do povo oprimido dos meios de produção da arte. A retomada da arte oferece uma nova forma de conhecer a realidade e de construir conhecimento. Ao invés de passar suas ações para um personagem no palco que viverá suas experiências, o *Espect-Ator*, na metodologia do T.O., assume o papel protagonista e pode debater soluções e projetos modificadores, no que Boal assumia ser um ensaio para uma revolução na vida real (BOAL, 2014). Através dos jogos e técnicas, Boal se propunha a estimular a curiosidade crítica dos cidadãos,

convidando-os de forma prática a entender mais sobre os conteúdos e não os transformar em repetidores (DALL'ORTO, 2008).

Ao possibilitar que o espetáculo seja um canal de comunicação de problemas do cotidiano, proporciona-se um espaço seguro para discutir questões majoritariamente negligenciadas pela mídia e pela política brasileira, apresentando a metodologia do T.O. e outras formas de arte como ferramentas de transformação social (BOAL, 2009). A desumanização dos oprimidos está atrelada à exclusão e a discriminação, fazendo florescer conflito e violência. Na medida em que práticas sociais do cotidiano conseguem rejeitar, restringir e/ou excluir uma pessoa ou um grupo de pessoas, reforçando estereótipos errôneos, legitimando preconceitos e negando uma igualdade de tratamento, este problema deve ser abordado em políticas públicas do Estado, e pode ser discutido por meio das metodologias de Boal (VALDEVINO, 2017). Aqui, trazemos destaque para a intolerância religiosa, que é parte de um processo de desumanização, no qual se nega ao outro a subjetividade, a individualidade e a diferença (LEMONCHEK, 1985 apud VALDEVINO, 2017).

### **3. A experiência do teatro político interna-só-na-mente**

O Projeto de Extensão Teatro Político Interna-só-na-mente nasceu em 2016, na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Em sua jornada, passou de projeto voluntário a projeto de extensão, em 2018, aprovado pelo Programa de Bolsas de Extensão (PROBEX), quando abriu suas portas a estudantes de outros centros e cursos, ampliando sua visão de mundo e possibilitando mais interação entre a universidade.

A motivação para a criação do projeto era utilizar a arte como uma forma de promover a reflexão e o debate sobre determinados assuntos que muitas vezes não possuem espaço no cotidiano (BACCARINI, 2020). A escolha do teatro como metodologia se dá pela grande pluralidade que pode ser observada em sua exposição. O *fazer arte* é intrinsecamente ligado ao humano, e dramatizar cenas permite não somente compreender a complexidade dos espaços, temas e dos

personagens, mas também se revoltar contra os valores hegemônicos, contra a massificação e o apagamento social (LOPES, 2014).

Neste momento, iremos analisar a jornada temática do ano de 2019 deste projeto de extensão, que se deu em volta das discussões sobre *Intolerância Religiosa*. Discutiremos sobre os estudos desenvolvidos, o breve estudo empírico executado pelos membros, a formulação de esquetes e a recepção geral pelo público e pelos alunos envolvidos no projeto em si. Para desenvolver algumas das seções, utilizamo-nos dos resultados de discussões em grupos, executadas ao longo do desenvolvimento do projeto com os membros, e em relatos individuais após o término do ano de pesquisa.

### 3. 1 O esforço da pesquisa: estudando Intolerância Religiosa no Brasil

As primeiras ações do projeto se voltaram para uma investigação mais abrangente acerca das diversas religiões e as formas de intolerância que as acometiam, dado que muitos dos membros eram de famílias católicas (praticantes ou não), e possuíam baixo ou nenhum contato com outras fés e crenças. Foi realizada com este intuito a mesa de debates *Raízes Políticas e Culturais da Intolerância Religiosa*, no dia 12 de abril de 2019, ministrada pelos professores doutores Ana Paula Cavalcanti e Carlos Cavalcanti, ambos do departamento de Ciência das Religiões, da UFPB, autores do livro “História das Religiões: Inquisições, Intolerância Religiosa e Historiografia” (2018).

Além disso, realizamos encontros específicos sobre diversidade religiosa, para compreender um pouco mais sobre o universo de fé e crenças que poderíamos nos deparar (BACCARINI, 2020). Para além de trazer a temática em si, era preciso dar o espaço para que os membros se aclimassem aos dados apresentados, às novas experiências. Afinal, os processos de conscientização do homem são essenciais na condução da humanização do ser humano e das suas relações sociais, como aponta Paulo Freire. Somente por este meio, podemos moldar e intervir naquela realidade (FREIRE, 1987).

Os primeiros meses foram, então, voltados para a pesquisa exploratória e investigativa. Semanalmente, durante os encontros do projeto, eram feitas palestras e apresentações sobre as religiosidades típicas do Brasil, onde recebíamos representantes das religiões. O primeiro encontro foi a Palestra do Professor Nivaldo Inojosa, intitulada “História do Cristianismo: doutrina, dogmas e cultos”, e cinco encontros mais informais com representantes do Islamismo, Candomblé, Umbanda, Protestantismo e Espiritismo. Incentivar esse primeiro contato foi essencial para desmistificar preconceitos e acessar mais empatia e sensibilidade, como pudemos observar por meio das discussões e relatos.

Grande parceiro do projeto neste período foi o Fórum da Diversidade Religiosa da Paraíba, cujos membros foram convidados para falarem a respeito de suas experiências. Representantes das diferentes fés vieram à universidade para rodas de conversas sobre as suas religiões. No dia 02 de julho de 2019, realizamos uma longa reunião com o grupo e seus membros, que nos relataram episódios de intolerância e violência sofridos individualmente. Instigou-se também a ida de estudantes para centros religiosos da cidade de João Pessoa, onde o Campus do projeto está, como mesquitas, terreiros e igrejas (BACCARINI, 2020).

Entre os diversos encontros, pontuamos sentimentos comuns, compartilhados pelos membros do projeto ao longo dessa experiência, e que puderam ser constatados nos relatos apresentados. Primordialmente, houve o entendimento sobre fé de forma mais ampla. Nas discussões que foram feitas, muito se falava sobre como cada religião possui suas particularidades, e a individualidade deve ser respeitada para que possamos seguir no desenvolvimento de um Estado laico, de uma sociedade tolerante, com pessoas civilizadas. Porém, mesmo com essa unicidade, ainda podemos encontrar laços em comum que nos ligam, independente da fé (ou não fé). A empatia, primordial para compreendermos a vivência individual, é o que há de mais essencial quando estudamos sobre religião.

Continuando a análise, o que pode ser visto nos relatos e nas reuniões girou em torno do respeito pela fé. Ouvir e dar espaço para que todas essas pessoas pudessem se encontrar e debater sobre suas crenças transformou essa

experiência em um momento único. Cada relato contém um universo particular, produzido pela mescla das vivências pessoais. E, infelizmente, um ponto em comum de todas as falas foi de que, em dado momento, ter passado por momentos desconfortáveis em que a intolerância religiosa fora sentida na pele. Como apresentado, no Brasil contemporâneo, a maior parte das denúncias de intolerância religiosa são efetuadas por pessoas de religiões de matriz africana. Mas, mais da metade das denúncias são feitas em sigilo, sem identificação das religiões, pelo medo maior da perseguição. Frequentemente, foram ouvidos relatos dos convidados que mostravam exemplos vivos da situação enfrentada cotidianamente, marcada não somente pela intolerância religiosa, mas também pelo racismo, violência de gênero e outros preconceitos (BACCARINI, 2020).

A investigação que o projeto desenvolveu nos primeiros meses de trabalho serviram, então, para dar continuidade no processo de construção de um espetáculo de teatro que desse vazão a todos esses conhecimentos acumulados. Ouvir e aprender mais sobre as experiências foi um momento essencial para adquirir o entendimento sobre as relações humanas com fé e sobre a diversidade de crenças. Urgia-se para que aquelas conversas fossem dramatizadas e, enfim, passadas adiante para novos públicos.

### 3. 2 A construção do espetáculo teatral e seus desdobramentos

O principal objetivo do *Interna-só-na-mente* é utilizar metodologias teatrais para refletir sobre temas socialmente relevantes, de modo que isso cause impacto e gere algum tipo de mudança na sociedade. A intolerância religiosa, como explicitado anteriormente, é um imbróglio que aflige o povo brasileiro por meio de uma construção histórica. Porém, a normalização adquirida com a imposição da fé cristã, por meio de disputas entre grupos religiosos, como algo natural, dá a entender para grande parte da sociedade que não existe intolerância religiosa no Brasil (SILVA, 2015, p. 69). Dessa maneira, utilizar não somente a arte, mas especificamente o T.O., é uma escolha estratégica. A proposição de processos de

conscientização às pessoas é essencial para que se entenda os problemas daquela realidade, e se instiguem mudanças.

A função social da arte fica nítida à medida que ela transforma e nos traz o conhecimento do mundo, não um conhecimento abstrato, mas afetivo e real. O artista percebe o mundo e cria formas sensíveis para interpretá-lo. [...] A criação artística é a necessidade humana de perceber e entender a representação da realidade humano-social, de expressar e objetivar significados e valores coletivos. [...] Por meio da arte o sujeito torna-se consciente de sua existência social como fruto de diferentes práticas e relações sociais, e em determinado momento histórico. (LUGÃO E PEREIRA, 2009, p. 29-30)

As pesquisas aprofundadas em cada religião, por um consenso do grupo, desconstruíram o imaginário de que alguma fé seja superior a outra e mostraram a maneira como as dinâmicas de poder social hierarquizam as religiões, adicionando fatores como raça, classe e gênero. Dessa maneira, após os estudos e pesquisas, os integrantes do grupo, com seus modos próprios de pensar, agir e se sensibilizar com o mundo exterior, uniram-se para externalizar em esquetes (pequenas peças curtas) o problema da intolerância religiosa no Brasil. O fazer artístico tornou-se nesse momento político e social, trazendo em sua elaboração um roteiro com diversas perspectivas sobre o tema, para demonstrar aquilo que foi aprendido de uma forma lúdica.

A utilização do T.O. como metodologia permite um processo de desconstrução, em um primeiro momento, do próprio ator, porque, naquele momento, ele precisa carregar as emoções escritas e criar a consciência de que na vida todos já foram opressores e oprimidos. Diante disso, percebe-se e busca-se perpassar a arte teatral como ferramenta de emancipação política para a sociedade (BACCARINI, 2020), posto que, como afirmou Boal, “Vendo o mundo além das aparências, vemos opressores e oprimidos em todas as sociedades [...]. Temos a obrigação de inventar outro mundo porque sabemos que outro mundo é possível. Mas cabe a nós construí-lo com nossas mãos entrando em cena, no palco e na vida”<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> FOLHA DE S. PAULO. Discurso de Augusto Boal sobre o dia mundial do teatro. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2009/03/540686-veja-discurso-de-augusto-boal-sobre-o-dia-mundial-do-teatro.shtml>>. Acesso em: 09 fev 2022.

As atividades semanais desenvolvidas pelo grupo envolviam exercícios para atores e não atores, alguns inspirados na obra boalina de mesmo nome. As rotinas consistiam em alongamentos para o corpo, aquecimento corporal e vocal, e blocos de exercícios específicos para o tema de discussão de cada reunião. A escolha do tema de cada encontro era feita baseada no debate a ser executado, ou seja, caso o tema do dia fosse treinar técnicas de improviso, os exercícios seriam escolhidos com esse fim. Alguns exercícios comuns de improviso eram: (1) *irmãos siameses*: realizado em duplas, onde um ator ficava em frente ao outro, realizando movimentos que deveriam ser mimetizados pelo companheiro. Tinha por objetivo aumentar a confiança entre os membros, e possibilitar maior interação dos movimentos); (2) *marionetes*: realizado em grupos, onde um número de atores guiava outros em uma série de movimentos ao longo de uma peça. Buscava facilitar a troca rápida de informações, a conexão em palco e também aumentar a confiança entre o grupo; (3) e a produção de cenas rápidas com personagens pré-selecionados: neste exercício, alguns estereótipos eram apresentados, e pedia-se aos atores que interpretassem o tipo de imagem daquele personagem que surgisse em sua mente. É um exercício simples para promover o diálogo e facilitar a discussão de tópicos mais complexos. Os jogos de interação do elenco servem para introduzir os membros do projeto na dinâmica do Teatro Político, para ajudar na aceitação da possibilidade de “representar” enquanto teatro, e auxiliam na perda de vergonha (BOAL, 1977).

O processo de escrita dos esquetes teve início em julho de 2019 e foi meticulosamente pensado para que o público sentisse ser parte do espetáculo, de modo que as cenas refletissem a realidade a ponto de fazer a plateia sentir estar diante de uma situação real de intolerância. A composição dramática fundamentou-se nas experiências de cada integrante e nos relatos ouvidos por representantes das diversas religiões. Para isso, a construção dos esquetes priorizou o desenvolvimento de um texto que sinalizasse igualdade e respeito entre as religiões, invocando a intolerância como algo vindo do homem e não do que prega a crença. Com isso, conseguimos formular três esquetes, que formariam nosso espetáculo.

A primeira delas, intitulada *Religiões*, é uma amostra da grande diversidade religiosa presente no mundo e em nosso país e retrata um pouco sobre o que cada religião prega, bem como um símbolo que a representa, mostrando que no final todas intercedem pelo bem e pregam fundamentos parecidos, como o amor, a fé nas entidades ou na entidade ao qual eram devotos, e o respeito. Essa primeira peça é importante porque faz com que os espectadores reflitam sobre cada religião apresentada e entendam que, nas mensagens que cada uma leva como crença, existem muito mais similaridades do que diferenças, e esses pontos devem ser exaltados, ao invés de gerar processos de opressão (BACCARINI, 2020).

Para a formulação deste roteiro, as principais tarefas executadas com os atores foram com o objetivo de refletir sobre nossa relação com o mundo exterior. Era necessário entender como a externalização de cada crença era vista e ouvida por outros, repassando as sensações positivas que a adoração e a fé causam em cada indivíduo, como o amor ao próximo, a felicidade e completude espiritual. Para tanto, usamos exercícios como (4) *ilustrar um tema* (BOAL, 1977. p. 89), no qual dá-se um tema, e cada ator tem a liberdade de realizar ações com o corpo que ilustram esse tema; e (5) uma adaptação de *inter-relação de personagens* (BOAL, 1977. p. 84), onde um ator inicia uma ação, e outros atores se inserem na cena de forma a interagir com as ações do primeiro. O intuito era entender que tipo de reações dadas a cada religião eram vistas como estereótipos, que tipo de ações condizem com questões de intolerância e como evitar a reprodução de imagens negativas a cada expressão religiosa.

O segundo esquete desenvolvido, *Entre o Céu e a Terra*, tentou demonstrar, através da representação de violências verbais e físicas, como expressões religiosas das mais diversas podem sofrer de intolerância, um retrato da realidade de nosso país. O principal desafio da montagem desta apresentação foi o de não reproduzir somente determinada religião no papel de vítima nem no papel de agressor, perpetuando um discurso agressivo de intolerância ao inserir os atores em personagens estereotipados (BACCARINI, 2020).

Alguns dos exercícios utilizados durante os encontros, que podem ser relacionados com a construção deste esquete, são, por exemplo, exercícios de

sensibilização (BOAL, 1977. p. 90), exercícios de máscaras e rituais (BOAL, 1977. p. 97), dos quais citamos o (6) *intercâmbio de máscaras* – no qual os atores da cena iniciam o exercício em papéis estereotipados de personagens e, ao longo da cena, alteram as relações invertendo-as, inserindo novas ações, novos propósitos aos personagens, etc. (BOAL, 1977. p. 100); (7) *a troca de atores em um ritual que continua* – onde os atores se revezam na realização de um ritual, mantendo o mesmo roteiro e os propósitos iniciais da cena, para que todos os membros pudessem experimentar a sensação de participar daquela ação de forma similar, mas internamente e sentimentalmente diferente (BOAL, 1977. p. 104); e o (8) *jogo das profissões* – onde os atores sorteiam entre si uma profissão ou ocupação e começam a improvisar uma cena que a envolva. Após a cena, cada ator procura descobrir a profissão dos demais, em uma espécie de jogo de estereótipos (BOAL, 1977. p. 104). A conclusão da cena leva ao ápice da violência e à manifestação espiritual da expressão religiosa em tempo real, causando pânico nos agressores. Este final foi desenvolvido ao longo de várias sessões de exercícios de (9) *quebra de repressão* (BOAL, 1977. p. 106).

Por fim, o último esquete, *Elevador da Fé*, retrata adeptos de várias religiões confinados em um pequeno espaço e obrigados a conviver, mostrando, de uma maneira cômica, como a intolerância está presente no modo com o qual cada um enxerga o outro, através das nuances de falas corriqueiras que passam despercebidas, mas entendendo que, mesmo com as diferenças, somos todos iguais e é necessário o respeito com o próximo. Com isso, por meio desse esquete, a intenção foi mostrar, de maneira leve e divertida, como a convivência entre religiões pode ser algo complicado, e, muitas vezes, permeada de pequenas falas ou gestos expressos por intolerâncias veladas, mas é possível e factível (BACCARINI, 2020). Além dos exercícios já citados, a construção dessa cena envolveu outros exercícios voltados ao (10) *relacionamento com o mundo exterior* (BOAL, 1977. p. 82).

O trabalho de preparação e montagem do espetáculo durou cerca de nove meses, entre as discussões teóricas, planejamento das cenas e ensaios. A consolidação do trabalho veio com as apresentações do espetáculo sobre

*Intolerância Religiosa*, formado pelos três esquetes, citados acima. A primeira apresentação aconteceu na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), para os membros da comunidade acadêmica, em setembro de 2019. Após a mostra teatral, abriu-se uma roda de discussão com o público, na expectativa de ouvir relatos e escutar opiniões sobre a temática e a peça. A experiência se mostrou positiva, com larga participação dos presentes, que relataram sobre suas vivências pessoais, compartilharam percepções sobre os esquetes, e possibilitaram a dinamização do espetáculo. Este momento também foi utilizado pelos atores para divulgar o *Disque 100*, importante canal de denúncias sobre violações dos direitos humanos, entres eles a intolerância religiosa (BACCARINI, 2020). Os comentários acerca dos esquetes levaram em consideração as explicações fornecidas pelos atores ao público, e serviram para reconstruir os diálogos em cena, reordenar a apresentação e melhorar a experiência enquanto público.

Com a reformulação baseada nos comentários e críticas da plateia, a segunda apresentação ocorreu no evento *Direitos Humanos e Diversidade Religiosa no Brasil*, em outubro de 2019, também na UFPB. No acontecimento, tínhamos o propósito de servir como uma solenidade de abertura para a audiência da palestra que seguiria; o público era formado por líderes religiosos, membros da comunidade acadêmica e outros convidados. O Teatro Político teve, então, a oportunidade de performar frente a uma audiência mais ampla e diversa, promovendo um espaço de reflexão sobre as diversas formas de violência, as quais a intolerância religiosa pode vir a ser. As apresentações seguintes aconteceram no Centro de Formação de Educadores, para os alunos do ensino médio da escola João Goulart, que participavam de um grupo de teatro, e na escola José Lins do Rêgo, para os alunos do primeiro ano do ensino médio, todas na cidade de João Pessoa/ Paraíba. Nesse momento, o espetáculo conseguiu ser bem recebido porque as emoções advindas dos atores que estavam interpretando conseguiram chegar até os alunos. A etapa do debate foi crucial neste dia, posto que os jovens viram, naquele espaço, um local para relatarem experiências pessoais de intolerância religiosa, tanto dentro da escola como na família, demonstrando a importância de temas como esse serem discutidos. Além disso, o olhar curioso e

as perguntas dos jovens sobre as religiões mostraram que é preciso conversar e educar crianças e adolescentes sobre as diversidades, para que cresçam sem estereótipos preconceituosos, conscientes de que cada religião possui particularidades, mas que todas pregam um bem comum, sendo injustificáveis atitudes violentas por parâmetros religiosos. Por fim, o objetivo de mostrar aos alunos como as religiões possuem particularidades e elementos em comum e devem ser respeitadas, independentemente de qualquer coisa, foi a principal mensagem passada, uma vez que é preciso cautela ao tratar de temas sensíveis como esse, principalmente com adolescentes (BACCARINI, 2020).

A última apresentação do ano ocorreu na Companhia Brasileira de Trens Urbanos (CBTU). Assim como nas demais, o público recebeu positivamente o espetáculo, que conseguiu passar para os espectadores a gravidade de uma situação de intolerância religiosa e as consequências desencadeadas para as pessoas envolvidas, evidenciou os pontos comuns entre as religiões, e informou novamente a importância do *Disque 100*, fazendo com que o momento do debate fosse um dos mais enriquecedores, até mesmo por ser um público mais adulto. Eles se mostraram bastante participativos, e, em um primeiro momento, as principais dúvidas eram em relação à religião de cada personagem e o porquê de elas terem sido escolhidas no meio de tantas, o que se relaciona com as religiões mais populares no Brasil. Além disso, conseguiram identificar situações vivenciadas por eles, ou que são comuns no cotidiano das sociedades, dentro dos esquetes. No segundo momento do debate, fez-se necessário comentar sobre experiências de intolerância tanto por parte de quem apresentou como por parte dos espectadores, levando a uma fase de autorreflexão de cada um dos presentes sobre a realidade na qual estamos inseridos e de que maneira podemos mudá-la (BACCARINI, 2020).

Diante disso, ratifica-se a importância de levar às pessoas temas sensíveis que impactam diretamente na sociedade. É no momento da discussão que o público se dá conta de que mazelas sociais existem e de que é necessário mudar essa realidade. O grupo de Teatro Político *Interna-só-na-mente* acredita na

sociedade como um agente de transformação político-social e, por isso, leva através da arte o debate de temas sensíveis que precisam da atenção de todos.

## Conclusão

A Intolerância Religiosa é um problema histórico e estrutural da sociedade brasileira, que se relaciona com outras mazelas, como o racismo. Utilizando as metodologias emancipadoras, em especial do Teatro do Oprimido e Teatro Experimental Negro, que se propõem a dar voz ao oprimido e resgatar elementos do negro e da sua cultura, o projeto Teatro Político Interna-só-na-mente imergiu em pesquisas acerca das diversas religiões que formam a fé do povo brasileiro. Para o grupo, o ano de 2019 trouxe aprendizados pessoais e provocou um processo de desconstrução, realçando a tolerância sobre as diferenças, o conhecimento e o pensamento crítico desenvolvido.

O processo de criação do espetáculo, que envolveu exercícios do Teatro do Oprimido e as reflexões constantes acerca de nosso papel enquanto oprimidos e opressores na estrutura societária, no que concerne a intolerância religiosa, foi uma experiência emancipadora. Individualmente e enquanto grupo, encaramos nossos preconceitos e desconstruímos nosso opressor interior.

Ademais, o projeto alcançou também seu objetivo ao promover debates em diversos espaços distintos, como escolas e ambientes de trabalho, possibilitando a promoção de um diálogo ainda tão pouco explorado na sociedade, mesmo que frequente dentro de nossas vidas, por ser uma parte muito forte do ser humano, a fé. O *Teatro Político Interna-só-na-mente*, mais uma vez utilizando a arte como uma ferramenta de transformação social, conseguiu alcançar novos públicos, assentou o processo de criação dos trabalhos teatrais e se capacitou para que esse processo permaneça forte em João Pessoa, e possa, a cada ano, se expandir mais.

## Referências

ALEXANDRE, M. A. (2010). **Aspectos dos rituais religiosos no teatro negro brasileiro contemporâneo**. *Anais ABRACE*, 11(1).

BACCARINI, M. **Grupo de Teatro Político Interna-só-na-mente e a Mudança Social: pensamento, arte e política**. João Pessoa: Editora UFPB, 2020.

BOAL, A. (1977). **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro** (Vol. 30). Civilização Brasileira.

\_\_\_\_\_. (2009). **A estética do oprimido** (pp. 1-256). Rio de Janeiro: Garamond.

\_\_\_\_\_. (1991). **Teatro do Oprimido: e outras poéticas políticas**. 6°. ed. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira

CAVALCANTI, C. A. CAVALCANTI, A.P. Carmona, R.M (2018). **História das Religiões: Inquisições, Intolerância Religiosa e Historiografia**. João Pessoa: Editora UFPB.

Chęć-Małyszczek, A. (2018). **Art in public space as a tool of social inclusion**. Departamento de Arquitetura, Planejamento Urbano e Espacial. Faculdade de Engenharia Civil e Arquitetura, Universidade de Lublin, Lublin. 14(3), 50-60.

DA SILVA FREITAS, R. M. (2017). **Militância cênica no teatro negro brasileiro**. *Revista Aspas*, 7(1), 167-178.

DAHL, R. (2012). **A democracia e seus críticos**. Tradução de Patrícia de Freitas Ribeiro. São Paulo: WMF Martins Fontes.

DALL'ORTO, F. C. (2008). **O TEATRO DO OPRIMIDO NA FORMAÇÃO DA CIDADANIA**. *Fênix-Revista de História e Estudos Culturais*, 5(2), 1-16.

DOUXAMI, C. (2001). **Teatro Negro: a realidade de um sonho sem sono**. *Revista Afro-Ásia*, (25-26), pp-313.

DA SILVA MORONARI, J. G. (2019). **TEATRO E ENSINO**. *Inventário*, (23.2), 285-298.

FREIRE, P. (1987). **Pedagogia do Oprimido**. 17°. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

\_\_\_\_\_. (1996). **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo, Paz e Terra.

GÓES, W. L. (2015). **Racismo, eugenia no pensamento conservador brasileiro: a proposta de povo em Renato Kehl**. Dissertação (mestrado) - Universidade

Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Filosofia e Ciências. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/124368>>.

LESSA, B. D. F. G. (2018). **A violência gerada pela intolerância religiosa no Brasil**. Universidade do Estado do Amazonas, Manaus.

LOPES, A. C. C. D. S. (2014). **O Teatro do Oprimido como instrumento de emancipação social: re(i)novar mentalidades**. Tese de mestrado, Ciências da Educação (Formação de Adultos). Repositório da Universidade de Lisboa, Lisboa.

LUGÃO, K. G., & PEREIRA, M. S. **O ENSINO DE ARTES NO DESENVOLVIMENTO INTEGRAL DO INDIVÍDUO-CONHECER A SI PRÓPRIO**. Rio de Janeiro, 2009

MENDES, N. S., & MAIA, F. N. (2019). **Monteiro Lobato, Racismo e Literatura: narrativas de um eugenista**. *Revista Espaço Livre*, 14(28), 53-65.

Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos. (2020). **Balanco da Central Disque Direitos Humanos (Disque 100)**. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/aceso-a-informacao/dados-abertos/disque100/balanco-geral-2011-a-2019>. Acesso em 18 de Outubro de 2020.

MIRANDA, E. A. M. (2018). **As religiões de matriz africana e o racismo religioso no Brasil: os velhos e os novos agentes da perseguição ao candomblé na Bahia**. Monografia em Direito. Universidade Federal da Bahia (UFBA). Salvador, Bahia.

NASCIMENTO, A. D. (2004). **Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões**. *Estudos avançados*, 18(50), 209-224.

\_\_\_\_\_. (1980). **O Quilombismo**. Petrópolis. Vozes.

RIBEIRO, W.S. (2016). **Intolerância religiosa e violência, frente às práticas religiosas no Brasil, no século XXI**. Dissertação. Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Ciências da Religião, Goiânia.

SANTOS, N. O. D. (2008). **Do calundu colonial aos primeiros terreiros de candomblé no Brasil: de culto doméstico à organização político-social-religiosa**. *Revista África e Africanidades*. Ano I, (1).

SILVA, C. I. D. (2020). **Políticas públicas para o enfrentamento do racismo religioso (2003-2006)**. Dissertação da Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo (SP).

SILVA, C. A. (2015). Desafios e propostas para promoção do reconhecimento da diversidade religiosa no Brasil. **Estudos de Religião**, v. 29, n. 2. 68-85.

TEIXEIRA, T. M. B. (2008). ***Dimensões sócio educativas do teatro do oprimido: Paulo Freire e Augusto Boal***. Universitat Autònoma de Barcelona.

TÓTORA, S. (1999). **A questão democrática em Florestan Fernandes**. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, 109-126.

VALDEVINO, D. D. C. V. D. (2017). **O paradoxo da desumanização no Afeganistão: um estudo de caso do papel desumanizador da International Security Assistance Force (ISAF) no período de 2003-2014**. Universidade Estadual da Paraíba, João Pessoa.