

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

DENILSON RODRIGUES

GRUPO GRITA:

Um agente sociocultural na comunidade do Anjo da Guarda

SÃO LUÍS – MA

2025

DENILSON RODRIGUES

GRUPO GRITA:

Um Agente Sociocultural na comunidade do Anjo da Guarda

Artigo Científico apresentado como Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão-UFMA, para obtenção do título de licenciado em teatro, produzido sob orientação da Prof.^a Dra. Maria José Lisboa Silva.

SÃO LUÍS – MA

2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Rodrigues, Denilson.

GRUPO GRITA: UM AGENTE SOCIOCULTURAL NA COMUNIDADE DO
ANJO DA GUARDA / Denilson Rodrigues. - 2025.

28 p.

Orientador(a): Maria José Lisboa Silva.

Curso de Teatro, Universidade Federal do Maranhão, São
Luís, 2025.

1. Grupo Grita. 2. Teatro Comunitário. 3.
Comunidade. 4. Agente Sociocultural. I. Lisboa Silva,
Maria José. II. Título.

Grupo Grita:
Um Agente Sociocultural na comunidade do Anjo Da Guarda
Grupo Grita:
Un Agente Sociocultural en la comunidad de Anjo Da Guarda

Denilson Rodrigues¹

Maria José Lisboa Silva ²

RESUMO

Este estudo tem como objetivo abordar a atuação do Grupo Grita no bairro do Anjo da Guarda, enquanto desenvolvedor do teatro comunitário e como agente sociocultural. A pesquisa analisa a formação da comunidade do Anjo da Guarda localizada na periferia de São Luís – MA e a historiografia do Grupo Grita, bem como sua inserção nessa comunidade. A fim de compreender a práxis teatral comunitária desenvolvida pelo Grupo Grita, faz-se conexões com abordagens teóricas como Silva (2002; 2017), Nogueira (2007; 2008), Jankevicius (2017). Ao explorar as interações entre o fazer teatral comunitário e a comunidade do Anjo da Guarda percebe-se a relevância do Grupo Grita como agente sociocultural, onde suas atividades promovem transformações sociais, através da arte/teatro, estabelecendo pontes entre o fazer artístico e os processos educativos, identitários e políticos que atravessam o cotidiano da comunidade.

Palavras – chave: Grupo Grita; Teatro Comunitário; Comunidade; Agente Sociocultural.

¹ Graduando em licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão. Endereço eletrônico: denilson.r@discente.ufma.br

² Doutora em Estudos do Teatro pela Faculdade de Letras – Universidade de Lisboa; Mestra em Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista-UNESP; licenciada em Educação Artística pela Universidade Federal do Maranhão; Professora do Curso de Licenciatura de Teatro da Universidade Federal do Maranhão – UFMA e da Pós-graduação do Curso de Artes Cênicas da UFMA e coordenadora do Grupo de estudos LABORITEC. Atriz e fundadora do Grupo Grita.

RESUME

Este estudio pretende abordar la actuación del Grupo Grita en el barrio Anjo da Guarda, como desarrollador de teatro comunitario y como agente sociocultural. La investigación analiza la formación de la comunidad Anjo da Guarda ubicada en la periferia de São Luís – MA y la historiografía del Grupo Grita, así como su inserción en esta comunidad. Para comprender la praxis teatral comunitaria desarrollada por el Grupo Grita, se realizan conexiones con enfoques teóricos como Silva (2002; 2017), Nogueira (2007; 2008), Jankevicius (2017) y otros. Al explorar las interacciones entre el teatro comunitario y la comunidad de Anjo da Guarda, se puede ver la relevancia del Grupo Grita como agente sociocultural, donde sus actividades promueven transformaciones sociales a través del arte/teatro, estableciendo puentes entre el trabajo artístico y los procesos educativos, identitarios y políticos que permean la vida cotidiana de la comunidad.

Palabras clave: Grupo Grita; Teatro Comunitario; Comunidad; Agente Sociocultural.

ASPECTOS INTRODUTÓRIOS

Este estudo nasce da inquietude diante da lacuna existente na abordagem do teatro comunitário no Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão-UFMA. Partindo dessa inquietude, emerge o desejo de aprofundar o estudo sobre o teatro comunitário e, como início desse estudo, surge a ideia de conhecer o fazer teatral do Grupo Grita, que tem sede na capital de São Luís, e atua como um impulsionador de expressões artísticas/culturais na comunidade do Anjo da Guarda³, em que promove projetos que articulam o teatro, a música, a dança e outras linguagens artísticas no âmbito sociais e culturais. Sua práxis dialoga com as necessidades e os anseios da população local, sobretudo com a juventude, oferecendo ações formativas a fim de promover a formação cidadã e cultural/artística, além do fortalecimento dos vínculos comunitários.

Situado na área Itaqui-Bacanga, na cidade de São Luís do Maranhão/Brasil, o bairro Anjo da Guarda se configura como um território rico em manifestações culturais e históricas, embora marcado pela resistência de suas populações frente às adversidades sociais e econômicas, com uma história cercada por processos de urbanização desiguais e políticas públicas nem sempre efetivas.

Nesse contexto, destaca-se o Grupo Grita, desenvolvedor do teatro comunitário que, ao longo dos anos, vem se consolidando como um agente sociocultural fundamental na promoção da arte, da cidadania, da memória e da valorização das identidades, além de proporcionar visibilidade e revitalização para essa comunidade.

Enquanto pesquisador/espectador chego ao Grupo Grita a partir do Programa Residência Pedagógica⁴ (2022-2024) coordenado pela Professora Ana Socorro Ramos Braga⁵ e tinha como tema em linhas gerais a mediação cultural e análises de metodologias de ensino de artes/teatro em espaços não convencionais, sendo assim tive a oportunidade de experienciar o fazer teatral comunitário e conhecer a

³ Comunidade localizada em proximidade com a Universidade Federal do Maranhão, situadas ambas na área Itaqui-Bacanga.

⁴ É um programa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, que tem por finalidade fomentar projetos institucionais de residência pedagógica implementados por Instituições de Ensino Superior, contribuindo para o aperfeiçoamento da formação inicial de professores da educação básica nos cursos de licenciatura

⁵ Professora vinculada ao Departamento de Artes Cênicas do Curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Maranhão. Possui doutora em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina; Mestrado em Políticas Públicas e Graduação em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Maranhão. É Coordenadora e participante do grupo de pesquisa/estudo Laboratório de Teatro Comunitário (LABORITEC).

multiplicidade em seu entorno, a priori participei do espetáculo Via Sacra (2023)⁶ que teve como tema “A voz e o corpo da comunidade”.

Já como tarefa inicial deste estudo participei do III Seminário de preparação para Via Sacra de 2024 que, teve como tema de discussão, “Humanidade: Corpo e Construção coletiva”; além, de promover a reflexão sobre a humanidade, foi definido o tema para a Via Sacra do ano seguinte, com a participação da comunidade, tendo em vista que a escolha se dá por meio de votação em assembleia, sendo está feita aberta e conjunta com a comunidade e com os diretores da Via Sacra, cujo tema eleito da Via Sacra 2024 foi “Humanidade - uma poética de expressão coletiva”. Já na Via Sacra de 2025 participei como Assistente de Cena, onde pude acompanhar e colaborar com a execução do espetáculo.

O presente estudo vem abordar a atuação do Grupo Grita no bairro do Anjo da Guarda, enquanto desenvolvedor do teatro comunitário e como agente sociocultural. Nesse sentido, pretende-se aqui como foco principal, discutir sobre o teatro comunitário, tendo como objeto de análise o Grupo Grita e a comunidade do Anjo da Guarda, a fim de compreender, especificamente, de que forma o grupo articula essa prática teatral comunitária e suas ações sociais; e ainda, como foi sua inserção nessa comunidade e identificar os benefícios da práxis comunitária desenvolvida pelo grupo.

Os estudos sobre o teatro comunitário se difundiram a partir da investigação/compreensão sobre as relações humanas e sociais envolvidas em sua prática. Assim se manifestou como um porta voz de povos marginalizados e deu visibilidade às manifestações culturais / artísticas que ficavam de fora dos holofotes e se mostrou assim, como uma ferramenta de transformação social e cultural. E ao longo de sua existência pesquisadores se debruçaram em estudar e relatar essa práxis artística, na qual faço uso neste estudo como: Márcia Pompeo Nogueira (2007;2008), Maria José Lisboa Silva (2002;2017), Cláudia Andrade (2013) e Marcus Jankevicius (2014) e outros.

Metodologicamente, esta investigação apresenta uma abordagem qualitativa, de natureza exploratória descritiva do fazer teatral comunitário desenvolvido pelo Grupo Grita. Para o estudo tenho como principal fonte minhas observações e participação em atividades promovidas pelo Grupo Grita ao longo do meu encontro com o grupo, bem como entrevistas formais e informais com participantes do grupo e

⁶ O espetáculo desse ano marcou o retorno do mesmo após três anos de paralisação por conta da pandemia de Covid-19.

moradores de sua redondeza. Faz-se uso também das pesquisas bibliográficas em que foram analisados artigos, relatórios, livros, dissertações que discorrem sobre a historiografia da formação da comunidade do Anjo da Guarda e o nascimento e a evolução do Grupo Grita, bem como sua inserção e suas práticas comunitária nessa comunidade.

Na primeira seção, apresento o contexto histórico da comunidade do Anjo da Guarda, tal como sua formação, desenvolvimento e suas barreiras enfrentadas durante sua consolidação, enquanto um dos bairros mais populosos da capital maranhense, São Luís.

A segunda seção, apresento um breve histórico sobre a trajetória do Grupo Grita e sua inserção ao bairro do Anjo da Guarda a fim de situa-lo, enquanto agente sociocultural de comunidade.

Na terceira seção, abordo a construção do projeto/espetáculo Via Sacra do Anjo da Guarda, por meio do processo de criação coletiva a partir dos seminários de preparação da Via Sacra, focando em identificar os benefícios da prática comunitária desenvolvida pelo Grupo Grita e por fim as Considerações Finais.

Ao realizar essa análise, pretende-se evidenciar as práticas teatrais comunitárias desenvolvidas pelo Grupo Grita, como práticas de transformação social, bem como a valorização da troca de experiências e o fortalecimento dos laços comunitários.

TEATRO COMUNITÁRIO: conceitos e suas vertentes

Segundo Cappelatti, 2014, durante o século XX, surgiram novas abordagens para a encenação teatral, marcadas por mudanças nas estruturas tradicionais, com o objetivo de aproximar mais o teatro da vida cotidiana, facilitando uma conexão mais direta entre o público e a peça. Buscou-se eliminar as convenções rígidas e explorar combinações inovadoras, derrubando a barreira entre os espectadores e o palco. Isso incluía levar o público para o local da ação, proporcionando uma visão mais íntima do espetáculo e incentivando a participação ativa dos espectadores. Essa evolução nas práticas teatrais visava transformar o público de mero observador a um participante engajado, alterando significativamente a dinâmica e a sua experiência teatral.

Desta forma, as raízes do teatro comunitário ou teatro em comunidades têm sua origem associada à própria origem do teatro e a tais mudanças, em que Nogueira (2008, p.175) caracteriza como “um teatro onde não havia a separação de quem fazia / assistia”. Porém o termo teatro comunitário só começou a ser usado a partir do século XX, tendo sua matriz relacionada as formas de contracultura, teatro radical, teatro anti e pós-colonial, teatro educacional e de libertação (Erven, 2001).

A sua ascensão na América Latina é pontuada por Andrade (2013) como “um fenômeno com forte componente político e educativo”. Já no Brasil o teatro comunitário tem seu apogeu a partir das pesquisas realizadas por Márcia Pompeo Nogueira (1952-2019)⁷ que influenciou dezenas de professores e grupos de comunidades.

Ao tentar definir esse fazer teatral, faço uso das ideias de Nogueira (2008, p.173) que descreve “o teatro comunitário como um fenômeno que se manifesta de diversas formas, sendo este o principal fator da dificuldade de defini-lo e por assumir diferentes nomes em diferentes países como: teatro popular, teatro para o desenvolvimento, teatro radical do povo, teatro para a libertação, etc.”. Ela ressalta ainda que assim como nomes diferentes podem ter o mesmo significado, nomes iguais podem ter significados distintos. Dessa forma, pode-se constatar que essa forma teatral é difícil de se definir, já que o mesmo adquire formatos diversos, podendo assim ter sua finalidade e instituições diferentes. O teatro comunitário pode ser definido, em linhas gerais, como:

⁷ Foi uma professora da Udesc por 29 anos que lecionava no Departamento e Programa de Pós-Graduação em Teatro (PPGT). possuía o título doutora em Drama pela Universidade de Exeter, na Inglaterra, mestra em Artes pela Universidade de São Paulo (USP) e graduada em Pedagogia também pela USP. É considerada pioneira no Brasil na área de Teatro em Comunidades.

(..) um conjunto de práticas cênicas, de encenação, dramatização, entre outras atividades teatrais, realizadas por um grupo de pessoas unidas por algum tipo de relação, seja por proximidades territoriais, afinidades ideológicas, sociais e/ou culturais. (...) Esse tipo de teatro é caracterizado pelo envolvimento direto da comunidade, que participa ativamente no processo de criação e execução das peças (Nogueira apud Mariano, 2015, p.14).

Conforme Nogueira (2008) enfatiza, o teatro comunitário vai além de ser uma simples forma de expressão artística. Ele também funciona como uma ferramenta de transformação social. Nesse sentido, essa forma teatral é uma prática que incentiva a mudança social, criando um espaço onde as pessoas podem pensar sobre suas realidades, conversar sobre problemas comuns e procurar soluções juntos.

Nessa conjuntura, podemos entender que, por meio dessas práticas, o teatro comunitário ajuda a fortalecer os laços comunitários, incentiva a inclusão social e dá voz a grupos que geralmente ficam à margem, tendo em vista que suas criações costumam emergir das experiências e histórias dos próprios participantes, tornando-se uma ferramenta para conscientizar e empoderar os comunitários.

Assim, o teatro comunitário proporciona o desenvolvimento de uma cidadania mais ativa, estimulando as pessoas a participarem e se envolverem na construção de uma sociedade mais justa e igualitária. Além disso, ele ajuda a fortalecer a identidade da comunidade, desperta um sentimento de pertencimento, e se mostra com um veículo para consolidação dos vínculos comunitário/socioculturais entre seus integrantes, além de compreender como um direito de todos os indivíduos, e não como um privilégio de poucos.

Vale ressaltar que esse fazer teatral pode ser praticado por atores e não-atores. Porém, dentro do próprio teatro comunitário são ofertados cursos que qualificam seus membros, a fim de uma melhor condução dessa modalidade teatral. Em sua maioria são ofertadas oficinas de jogos teatrais, canto, música, dança e atuação⁸. Sendo assim, atrai muitos jovens que ficam ociosos por conta da falta de projetos culturais nas comunidades, principalmente nos bairros da periferia. Dessa forma, os grupos desenvolvedores do fazer teatral comunitário se pressupõem a ser um agente

⁸ Práticas esta que são ofertadas dentro de projetos sediados por um determinado grupo de teatro ou Ong's. Nesse âmbito destaco os projetos do Grupo Grita que oferta em módulos, muitas das vezes oficinas nas áreas de dança, teatro e música, onde proporciona assim um local de aprendizado e o desenvolvimento de talentos, além de formação de plateia.

sociocultural dentro da comunidade. Para Jankevicius (2014, p. 17) o teatro comunitário praticado no Brasil surge:

[...]como um movimento cultural da periferia, socializador, capaz de produzir nos jovens, reflexões sociais e políticas como instrumento de luta contra a invisibilidade sociológica, acentuada no processo histórico de dominação das classes subalternas pela classe hegemônica na América Latina.

Dessa forma, se entende que o teatro comunitário brasileiro surge como uma forma de dar visibilidade a indivíduos que vivem à margem da sociedade em bairros periféricos. Tendo em vista que, esse fazer teatral se difunde como forma de luta por igualdade perante as classes dominantes que têm condições de frequentar os grandes teatros. Sendo assim, encontram no teatro comunitário a oportunidade de mostrarem seu cotidiano no bairro. E assim esses indivíduos são levados a uma consciência social ao se verem representados no palco, levando a uma identificação e construção de uma relação entre ator e espectador que dividem saberes e vivências similares.

Portanto, o teatro comunitário, nesse viés representativo, se abre para a valorização de costumes e identidade local, o que faz com que a cultura e a arte sejam difundidas nessa comunidade, assim propiciando um processo de conhecimento e pertencimento a esse lugar. Nessa conjuntura, destaco o projeto/espetáculo Via Sacra do Anjo da Guarda, realizado pelo Grupo Grita, onde durante sua construção dramática é feito um recorte de textos bíblicos, além de contextualizar a narrativa social do mundo e, sobretudo da comunidade, onde se propicia a valorização da cultura local, bem como suas manifestações culturais e históricas.

No que diz respeito às formas teatrais comunitária, segundo Erven (2001, p.2):

(...) os diferentes estilos de teatro comunitário são unidos pela ênfase em histórias pessoais e locais, em vez de peças prontas. Essas histórias são inicialmente desenvolvidas por meio de improvisações e, posteriormente, ganham forma teatral de maneira coletiva. Os materiais e as formas utilizadas no teatro comunitário emergem diretamente da vida cotidiana da comunidade, buscando expressar seus interesses e experiências.

Dessa forma, Nogueira (2007) pontua que existem várias abordagens para a realização do teatro comunitário, com diferentes ideologias e relações éticas e estéticas envolvidas. E que, para compreendê-las e destacar suas diferenças, é necessário considerá-las no contexto temporal e espacial e realizar o seguinte questionamento: o onde, quando e por quanto tempo o teatro é realizado? Além disso,

é necessária reflexão sobre os propósitos socioculturais da prática teatral, tal como o por que fazer teatro? Qual o público dessa atividade teatral?. Partindo da elucidação desses questionamentos, Nogueira (2007) identifica três modelos de teatro comunitário, que se distinguem, segundo ela, pelos objetivos e métodos definidos pelos participantes dos projetos teatrais.

1. Teatro **para** Comunidades: este modelo inclui o teatro feito por artistas para comunidades periféricas, desconhecendo de antemão sua realidade. Caracteriza-se por ser uma abordagem de cima pra baixo, um teatro de mensagem. 2. Teatro **com** Comunidades: aqui, o trabalho teatral parte de uma investigação de uma determinada comunidade para a criação de um espetáculo. Tanto a linguagem, o conteúdo - assuntos específicos que se quer questionar - ou a forma - manifestações populares típicas - são incorporados no espetáculo. A ideia de vinculação a uma comunidade específica estaria ligada à ampliação da eficácia política do trabalho. 3. Teatro **por** Comunidades: o terceiro modelo tem grande influência de Augusto Boal. Inclui as próprias pessoas da comunidade no processo de criação teatral. Em vez de fazer peças dizendo o que os outros deveriam fazer, passou-se a perguntar ao povo o conteúdo do teatro, ou dar ao povo os meios de produção teatral (Nogueira, 2007, p. 79).

Neste estudo, tomamos como base as concepções e práticas do teatro “**com e por**” a comunidade, compreendendo que o Grupo Grita desenvolve sua práxis teatral — bem como sua estética e política — em estreita colaboração com os moradores do bairro Anjo da Guarda. De forma que a comunidade não é apenas participante das ações do grupo, mas está conjuntamente na participação nos processos de criação e realização das atividades, fazendo parte de forma ativa e integrada.

TERRITÓRIO⁹: Das Chamas do Goiabal As Asas do Anjo da Guarda

No âmbito da expansão urbana da cidade, cabe destacar a área Itaqui-Bacanga como espaço propício para as demandas do capital industrial nacional. A expansão urbana para esta região estava vinculada a um processo de remanejamento das populações que viviam em áreas de interesse governamental como Anel Viário, Tirirical e áreas próximas ao Rio

⁹ De acordo Santos (2005) território não é apenas um espaço delimitado, mas um espaço vivido, construído e reconstruído pelas ações humanas. Desse modo, um espaço apropriado e transformado pelas relações sociais, onde a dimensão material e a dimensão simbólica se entrelaçam. Sendo assim, o território, para ele, é um conceito dinâmico, um "território usado", resultado da interação entre a sociedade e o espaço, em constante transformação.

Bacanga, as quais poderiam ser atingidas pelas águas do mesmo (Luz apud Santos, 2019, p. 2).

No ano 1968, o Maranhão vivia o ápice do chamado “milagre maranhense”¹⁰ e a capital São Luís passava por um período significativo de industrialização e urbanização. Durante o regime militar, que contava com apoio popular e pouca oposição, o governo de José Sarney que foi de 1966-1971, lançou um plano de desenvolvimento econômico conhecido como “Maranhão Novo”, que também serviu como *slogan*, tanto eleitoral quanto administrativo.

A incorporação do “Maranhão Novo” às instâncias da sociedade configura os procedimentos adotados pelo governo maranhense, dando vazão à entrada de investimentos capitalistas com intuito de “tirar” o Maranhão do subdesenvolvimento, quer dizer, um caráter modernizador aos moldes conservadores. Nesse aspecto, as contribuições dos jornais locais, como O Imparcial e O Dia, foram de grande relevância para a consolidação do projeto, além da parceria direta com políticas autoritárias dos militares. “Iniciava-se a escalada de José Sarney ao comando da política estadual, pautada em seu projeto de modernidade para o Maranhão (Costa, 1997, p. 06).

Esse planejamento consistia na construção de um complexo na área, além de uma ligação entre a cidade (área urbana) e o futuro Porto do Itaqui, por meio da barragem do Bacanga, e a implantação da Cidade Industrial do Itaqui, que visava estratégias e estruturas importantes para viabilizar projetos econômicos desenvolvimentistas. Vale ressaltar que o processo de urbanização da cidade foi marcado por fortes desigualdade social como pontua Santos (2019, p.3):

A urbanização em curso na cidade de São Luís, marcada por fortes desigualdades sociais e pela impossibilidade ou limites das iniciativas, tanto do governo estadual quanto municipal, no sentido de garantir bens urbanos às populações expropriadas”, avança. Nos marcos do projeto político denominado Maranhão Novo, as ações do governo estadual em relação à questão urbana não conseguiam encobrir os limites das medidas políticas em face das condições precárias em que vivia a maioria da população de São Luís.

O projeto de implantação do Distrito Industrial do Itaqui de 1968, visava a construção de cerca de 200 duzentas mil residências para os residentes dos bairros afetados pelo processo de modernização do centro urbano e pela construção da barragem do Bacanga. Porém um fatídico incidente acelerou o processo de ocupação

¹⁰ Foi um conjunto de ações de modernização urbana e desenvolvimento econômico. Esse processo ocorreu em paralelo com o aprofundamento do estado de exceção capitaneado pelo presidente Artur da Costa e Silva, em 13 de dezembro de 1968, com o Ato Institucional nº 5.

dessa área, em 14 de outubro de 1968, ocorreu um grande incêndio no bairro Goiabal¹¹, que de acordo com o jornal O Imparcial (1968) o incêndio vitimou cerca de 100 (cem) famílias e deixando 4 (quatro) mortos, além de vários feridos e a causa do incidente é desconhecida ainda.

Esse fato acelerou o processo de habitação da “Cidade Industrial” que posteriormente passou a se chamar Vila Anjo da Guarda¹², a transferência dessas famílias se deu depois de muitos debates entre o governo municipal, estadual e autoridades eclesiásticas.

Inicialmente foram construídos barracos de madeira e palha e, depois casas de alvenarias, sendo estas ações realizadas pela Comissão Executiva de Transferência de População- CETRAP¹³ para acomodar os moradores remanescentes do Goiabal e logo após se juntam às famílias dos bairros do Lira, Madre Deus, Fonte do Bispo, Macaúba, Tirirical, Itaqui, Liberdade, Anil. Nesse processo de remanejamento esse território agora desabitado deu lugares a avenidas e urbanização, tendo em vista que a maioria dessas moradias ali existentes eram constituídas de casebres de palha e palafitas.

A cidade industrial inicialmente foi habitada de forma ordenada e organizada, porém com o crescimento alarmante da população, tornou-se desordenada sua ocupação, fato esse que se deve a construção da barragem do Bacanga e com a chegada de empreendimento extrativistas e industriais como o Complexo de Armazenamento e Escoamento do Projeto Grande Carajás e da Alumiar, na década de 80. Como destaca o senhor Marciel Gomes de Souza¹⁴ em entrevista 28 de maio de 2025:

Veio gente do Brasil inteiro e da baixada maranhense e vai ocupando o entorno da cidade industrial, embora muita gente diga que tudo isso aqui veio de uma invasão, mas não foi bem assim inicialmente existiu um projeto governamental, porém com o êxodo rural, ocorreu um crescimento alarmante em um espaço de tempo muito curto (Entrevista concedida a este pesquisador para realização da pesquisa, Souza, 2025).

¹¹ região extinta e ficava entre os bairros Lira, Madre Deus e Areinha, sua área foi aterrada e deu espaço ao complexo Anel Viário.

¹² Antes de ser chamada Vila Anjo da Guarda a área era desenhada por vários sítios e um deles se chamava Anjo da Guarda e a região era chamada de Itapicuriaba.

¹³ Comissão Executiva de Transferência de População, a comissão foi criada pelo Governo do Estado com o intuito de coordenar a instalação da cidade industrial do Itaqui e realizar a transferências das famílias impactadas pelos processos de urbanização.

¹⁴ Morador da região do Itaqui-Bacanga há mais de 50 anos, viveu o processo de remanejamento e ocupação do Anjo da Guarda e é autor do Livro: Goiabal em Chamas, 2012, Radialista, Historiador e ex-presidente da associação comunitária de moradores.

Com esse crescimento desproporcional e desorganizado acabou acarretando vários problemas sociais e ambientais ao mesmo tempo bem como pontua Silva (2002, p.39): “A área cresce sem planejamento urbano, sem infraestrutura básica de água, esgoto, coleta de lixo”, ela ainda descreve o perfil dessa população que em sua maioria eram lavradores, pescadores, funcionários públicos, pequenos comerciantes, biscateiros, empregadas domésticas, estudantes e desempregados.

Frente à falta de serviços públicos essenciais, a população se uniu e assim se deu o início a um processo de ação solidária para solucionar os problemas recorrentes da comunidade, em grande parte influenciada pela Igreja Católica, tendo esta, um grande vínculo entre os residentes dessa comunidade.

De acordo com Máximo (2000) a evangelização dos moradores envolvia a realização de grandes reuniões comunitárias, conhecidas como "Encontrão", nas igrejas e capelas locais. Sendo assim, a partir do regime de mutirões e com doações, construíram o Posto de saúde Nossa Sra. da Penha, o Clube de Mães, a Igreja Católica Nossa Sra. da Penha, o Teatro Itapicuraíba, as Escolas Comunitárias e ainda nesse processo surge a rádio Bacanga FM, grande veículo de comunicação do bairro. Posteriormente a essa movimentação comunitária, houve várias reivindicações a instituições governamentais para a melhoria do bairro, sendo estas atendidas aos poucos como: a implantação de serviços de água, luz, mercado, delegacia, postos de saúde, escolas e outros.

Embora a história do bairro Anjo da Guarda seja marcada por lutas e movimentos solidários, ele resiste e mostra o quanto evoluiu ao longo dos anos e é considerado o “coração” da área Itaqui-bacanga; além de ser um dos bairros mais populosos da cidade de São Luís, pois atualmente, de acordo com o Censo 2022, conta com uma população estimada em 18.484 mil¹⁵ moradores, em que se estabelece um grande arcabouço social e cultural, em que destaca-se o Grupo Grita¹⁶ que ao longo dos anos, caminhou e evoluiu juntamente com o bairro, desde os

¹⁵IBGE. São Luís - Censo 2022. Disponível em: [//cidades.ibge.gov.br/brasil/ma/sao-luis/panorama](https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ma/sao-luis/panorama). Acesso em: 28 de maio de 2025.

¹⁶ O grupo em questão fincou sede no Anjo da Guarda a partir de 1977 no então Teatro Itapicuraíba.

primórdios de sua construção onde segundo Nataniel Máximo ¹⁷em entrevista concedida ao Pod Bock : Vozes do Anjo em 31 de maio de 2016 ¹⁸.

A gente apresentava, fazia esquete, espetáculo, discutia, debatia os problemas da comunidade: saúde, transporte e tudo o que rolava aqui a gente discutia nesses encontrões. Fazia-se mutirão. Se alguém precisava construir uma casa a galera ia naquele dia e quem era pedreiro dava uma força, quem sabia cobrir cobria e assim também foi feito o Teatro Itapicuruá. Esse é o início de tudo, essa vinculação com o movimento comunitário católico.

Desta forma, ao longo dos tempos, se inseriu de vez no bairro e a partir de então desenvolveu ações e projetos junto à comunidade na qual trouxe melhorias e visibilidade, e se tornou conhecido nacionalmente, por produzir o segundo maior espetáculo ao ar livre de teatro comunitário do Nordeste: A Via Sacra do Anjo da Guarda, que todos os anos reúne dezenas de pessoas durante os seus dois dias de apresentações que ocorrem durante a semana santa.

Grupo GRITA: por um teatro na comunidade

O Grupo Grita caminhou seus primeiros passos em meados de 1972, com a união de um grupo de jovens estudantes ¹⁹oriundos do Centro Educacional do Maranhão – CEMA, a fim de darem continuidade às atividades artísticas ali desenvolvidas. Bem como expressa Silva (2002) o CEMA detinha uma política educacional, que estimulava a sensibilidade às artes em geral, através da disciplina Educação Artística, que ao final do ano letivo promovia um grande festival de artes, que era de caráter competitivo e que visava a criação de obras inéditas dentro das variáveis vertentes artísticas.

Dentro dessa ocasião o grupo apresenta o espetáculo intitulado “Só a juventude pode salvar a humanidade (1973)” de Elizabeth Furtado, saindo esta como vencedora do festival. No elenco dessa peça estavam Maria José Lisboa (Zezé Lisboa), Cláudio Silva, Elson Gomes, Beato, Elizabeth Furtado, Sérgio Sampaio, Gigi Moreira e outros.

¹⁷ Professor da rede de ensino público estadual. Possui graduação em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Maranhão - UFMA e ex-integrante do Grupo Grita;

¹⁸ Versão expandida do livro “Vozes do Anjo: do Alto-falante à Bacanga FM” produzido pela rádio Bacanga FM do bairro Anjo da Guarda e o audiodocumentário narra sobre a história da área Itaquí-Bacanga e o primeiro processo de urbanização da capital do Maranhão em treze entrevistas.

¹⁹ Zezé Lisboa, Claudio Silva, Gigi Moreira (1957-2020) e entre outros.

Sendo estes os primeiros integrantes do grupo até então intitulado EGA – Estudo Geral da Arte (1972 -1975), seus primeiros encontros ocorreriam no fundo do quintal das casas de seus membros aos fins de semana. Segundo Lisboa (1996, p.40):

O objetivo do grupo é priorizar o fazer teatral como linguagem única de expressão artística. O trabalho daquela época era intuitivo, sem conhecimento teórico, sem o domínio da técnica teatral e dramatúrgica, as montagens e os custos eram feitos de forma coletiva. O grupo não possuía uma linha ideológica e estética definidas, tudo era feito por amor, com muita responsabilidade e humildade.

Nesse contexto inicial o grupo recém-formado, em busca de melhorar suas práticas artísticas desenvolveram a montagem de textos inéditos, como: O conselho, de Elson Gomes, Fuga para a liberdade, de Zezé Lisboa e O Vício, de Júlio César, mesmo que iniciantes e com pouco domínio da escrita dramatúrgica, o grupo realizou diversas apresentações em bairros de São Luís e em alguns municípios próximos. Já em 1974 o grupo entra em processo de montagem do espetáculo “Paixão de Cristo” com textos extraídos da Bíblia, mostrando assim, o seu fazer teatral.

Em meados de 1975, a convite do dramaturgo Tácio Borralho, se juntam a outros grupos iniciantes, existentes na Ilha de São Luís, para organização de uma associação. Diante desse contexto, segundo Silva (2002) é fundada a AMATA – Associação Maranhense de Teatro Amador, que tinha como intuito, organizar a classe teatral, mais precisamente, os grupos de teatro, sob a coordenação do dramaturgo Tácio Borralho²⁰.

Em 1975, São Luís foi palco do Festival Brasileiro de Teatro Amador, promovido pela Federação Nacional de Teatro Amador (FENATA) que depois deu origem a Confederação Nacional de Teatro Amador -CONFENATA. E para participação nesse festival, era necessário que os grupos possuísem situação jurídica regular.

Diante desse critério o grupo que até então se denominava Estudos Gerais da Arte - EGA, passa a adotar a sigla GRITA – Grupo Independente de Teatro Amador²¹. O GRITA participa com o espetáculo “Maranhão em dois tempos”, na primeira fase, sendo uma junção do texto “Uma meia para um par de homens, de Tácio Borralho e I Juca Pirama, de Gonçalves Dias. Já na segunda fase participa só com I Juca Pirama,

²⁰ É dramaturgo, ator, diretor de teatro, carnavalesco. Foi criador e ajudou a criar grupos de teatro, dança, poesia, blocos carnavalescos, entre outros grupos artísticos culturais no Recife/PE e em São Luís/MA. Foi fundador do LABORARTE e COTEATRO e idealizador/fundador do Centro de Artes Cênicas do Maranhão-CACEM

²¹ Já, a partir de 2011, deixa de ser sigla e passa a adotar o nome, Grupo Grita.

ficando em segundo lugar. Já em 1977, o Grupo GRITA chega na comunidade do Anjo da Guarda, sendo este o bairro de moradia de alguns de seus membros. Vale destacar que essa comunidade em questão, ainda estava se formando e nesse processo, o Grupo GRITA estabeleceu vínculo com o Centro Comunitário Católico Nossa Senhora da Penha, e passa a atuar diretamente com essa comunidade, e entender seus anseios e problemáticas sociais.

Nesse processo paralelo, o grupo continuou suas atividades artísticas, tinha como sede de ensaios o próprio Centro Comunitário Católico, até a construção da sua sede, em 1979 - o Teatro Itapicuraíba, que significa na linguagem tupi guarani, “pedra miúda de pequeno igarapé”, sendo este construído em regime de mutirão, como foi ressaltado anteriormente, construído em formato de uma arena de taipa, coberto de palha de buriti, com arquibancadas de tábuas, no estilo oca.

Em 1998 o Teatro foi reconstruído em alvenaria, mas o formato de teatro de arena²² se manteve. Ao longo de sua trajetória desenvolveu diversas ações formativas dentro do âmbito social, cultural e educacional. Sendo assim, um espaço de formação e de experimentações artísticas voltadas para a comunidade.

A partir dessa premissa desenvolvem-se os projetos como: Festival de Calouros (1979); Arraial Conquista do Povo (1980); Clube de Arte Infantil (1981/1982); Bloco Pau Brasil (1983); São João Mirim (1984); Operários do Fazer Teatral (1999/2001/2003/2005); Caixa de Ferramenta (2005), Quentacouro (2005); Arena das Artes (2011-2015); Ballet Infantil (2013-2019); Supera Kids (2023/2025); Escola de Arte (2022/2024/2025) e o projeto/espetáculo Via Sacra (1981-atualmente), o que caracteriza uma ação sociocultural no bairro desde o início, em 1977.

O GRITA “na” e “com” a comunidade

O Grupo Grita a partir de sua chegada a comunidade do Anjo da Guarda em 1977, fincou e criou raízes e ali se estabeleceu, enquanto agente sociocultural. Sua aproximação com essa comunidade se dá desde o início, quando se aproxima das comunidades adjacentes, já realizando atividades sociais, conhecendo e discutindo aos poucos as necessidades desses povoados vizinhos e depois, por meio dos

²² teatro sem prosccênio (com área de encenação no formato circular, central e circundada pelos assentos destinados ao público). E sendo este o único teatro nesse formato existente em São Luís.

projetos sociais/culturais, bem como, o projeto/espetáculo Via Sacra ²³ que é realizado desde 1981, e durante sua temporalidade adotou vários nomes como: Via Sacra da Libertação (1981-1982); Última Cena (1983); O Julgamento (1988); Uma Incelença por Nosso Senhor (1993); Paixão (1994); Jesus Filho da Lei (1996); Via Sacra (1997-2025); Via Sacra do Anjo da Guarda (2006 - presente), embora tenha adotado nomes diversos a Via Sacra sempre manteve sua construção dramatúrgica atrelada a comunidade e seus anseios, e por passagens bíblicas sobre a crucificação e ressurreição de Cristo.

A Via Sacra em sua matriz é construída a partir da criação coletiva ²⁴ juntamente entre os membros do Grupo Grita e os comunitários, nesse contexto surgem os Seminários de preparação da Via Sacra que traz a participação mais efetiva da comunidade na construção do espetáculo, desde os primeiros passos de sua elaboração.

Ele tem como objetivo a discussão e escolha do tema da Via Sacra e sua justificativa, tendo em vista que a Via Sacra é orientada por um tema que se entrelaça com a narrativa bíblica — A vida de Cristo e narrativas da comunidade. A dramaturgia é elaborada a partir desse tema, que emerge visivelmente no Ato I ²⁵ que é à abertura, que ocorre na Praça do Recanto da Paixão, no Corredor da Reflexão ²⁶ e na Praça da Ressurreição, nas falas dos personagens (Maria – Mãe de Jesus, Judas e sobretudo, no texto que compõe a fala do Anjo da Anunciação) que fecha e sintetiza poeticamente o espetáculo de maneira reflexiva.

Os seminários se configuram da seguinte maneira: A organização é feita por membros do Grupo Grita, direcionados para a comunidade do Anjo da Guarda e adjacentes. São divididos em dois encontros, sendo que no primeiro é feita a exposição do tema do seminário e seus desdobramentos, que são norteados por

²³ A via Sacra é realizada com a participação efetiva da comunidade, que se entrelaçam em diferentes etapas da concepção do espetáculo.

²⁴ Segundo Santos (2025) a criação coletiva é um elemento essencial na cultura popular brasileira, que permeia diversas manifestações artísticas e culturais que emergem das comunidades e expressam suas identidades, valores e histórias. Essa prática reflete a natureza coletiva e comunitária da cultura popular, onde a produção artística é, muitas vezes, é um esforço conjunto que envolve diferentes agentes dentro da comunidade.

²⁵ A Via Sacra é composta por 6 atos e 22 cenas (varia) que são encenados em aproximadamente 2km de cortejo pelas ruas e avenidas do bairro Anjo da Guarda.

²⁶ É inspirado na técnica *tableau vivant* “quadros vivos” onde representação obras inéditas ou preexistentes, onde permanecem imóveis para criar a ilusão de uma imagem estática. Baseando nessa técnica o corredor da reflexão performa sobre fatos relevantes que estão acontecendo na cidade ou mundialmente.

textos disparadores; a apresentação do grupo, bem como seu histórico, o organograma, suas atividades e por fim, recortes da Via Sacra anterior; logo após esse momento, os participantes são divididos em grupos, incluindo os integrantes do Grupo Grita.

Cada grupo elege um líder e é feita a distribuição de textos, para leitura e discussão posterior em assembleia, que ajudarão a fundamentar o tema, no qual será justificado e apresentado no segundo dia do seminário. Todos os Grupos se dividem nos diferentes espaços da sede do Grupo Grita para fazerem reconhecimento dos textos e desenvolverem modos de articulação após primeiro encontro para a elaboração do tema e da justificativa.

No segundo dia do seminário, os grupos se reúnem mais uma vez e discutem suas ideias e revisam suas justificativas. Após encerramento dessa primeira etapa do segundo encontro, todos os grupos se reúnem no Teatro Itapicuruáiba, e em sequência, cada grupo apresenta com seus recursos, as ideias de temas e suas justificativas.

Após as apresentações, se iniciam as votações. Nessa votação, cada um dos presentes vota e apresenta sua justificativa pelo tema escolhido. Cada participante tem o livre arbítrio para escolher e votar em um tema, independentemente de ser ou não o tema do seu grupo. No final, caso ocorra empate se repete o mesmo processo, até que um tema seja um vencedor.

O I seminário de preparação da Via Sacra, realizado em 2019, marcou uma nova etapa na relação entre o Grupo Grita e a comunidade do Anjo da Guarda. Com o tema “Grupo Grita: Teatro e Comunidade (Novas Relações)”, o texto norteador das discussões, foi o romance “Ensaio sobre a cegueira” (1995), de José Saramago, obra que propõe uma metáfora sobre a fragilidade da humanidade, a perda da empatia e o colapso das estruturas sociais diante do medo, do isolamento e da indiferença. A partir dessa obra, o seminário buscou provocar uma análise crítica sobre as “cegueiras” contemporâneas – sociais, políticas e afetivas – que também atravessam o cotidiano da comunidade. Dessas discussões resultou no tema: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara!”, porém em virtude da pandemia de Covid-19, a Via Sacra 2020 não ocorreu, pois o País se encontrava em total isolamento.

Depois de um intervalo de três anos, marcado pelas incertezas e desafios da pandemia da Covid-19, o Grupo Grita retomou, em 2022, a realização do II seminário preparatório da Via Sacra. O reencontro aconteceu sob o tema “Grupo Grita e o Anjo

da Guarda: Tecendo Conexões Comunitárias”, e representou muito mais do que o retorno das atividades presenciais. Foi um momento de reencontro afetivo, de escuta coletiva e de reconstrução dos vínculos que haviam sido abalados pelo distanciamento social e ocasionado pela crise sanitária.

Nesse II seminário, o grupo buscou celebrar a ligação entre a Via Sacra e a comunidade e teve como base bibliográfica o texto: Teatro comunitário do século XXI para o reecantamento do mundo, de Domingos Adame, em que Adame (2017, p.40) pressupõe que “em suma, sujeitos comunitários podem gerar uma linguagem cênica que mostre a riqueza e vigor das culturas locais em diálogo permanente”. Tendo essa fundamentação e com base na prática teatral do Grita — sempre comprometida com a participação popular e com o fortalecimento dos laços comunitários. Assim, nasceu o tema de 2023 “Via Sacra: A Voz e o Corpo da Comunidade”, que traduziu esse engajamento coletivo dos moradores do Anjo da Guarda e reconhecendo neles, não apenas espectadores, mas protagonistas dessa narrativa coletiva.

Nessa Via Sacra/2023 tive a oportunidade de vivenciar o espetáculo na prática, onde compus parte do elenco de apoio “Povo”²⁷. A sensação é de estar emerso a uma encenação que transbordava uma imensidão de sentimentos e percepções, pois é notória a emoção do público que segue a dramatização em um gigantesco cortejo. Me recordo ainda que nesse momento o tempo estava nublado e, antes do cair do final da tarde, havia chovido bastante, e todo esse clima deixou tudo mais emocionante, pois foi notória a emoção nos minutos finais na Praça da Ressurreição, com a voz imponente do Anjo da Anunciação²⁸:

(...) Olhai para o céu! Está chovendo esperança para o reencantamento do mundo. Sementes irão germinar sobre as pedras do Calvário e as flores brotarão entre os espinhos, porque nada se torna vivo sem dor. Assim deu-se o parto de Jesus e dar-se a sua morte (trecho do poema do Anjo da Anunciação da Via Sacra 2023, de autoria de César Teixeira).²⁹

No final de 2023 ocorreu o III seminário que veio com o tema: Humanidade-Corpo e Construção Coletiva, tendo como justificativa a ideia de que a valorização da humanidade é o alicerce para uma convivência justa e equilibrada. E é ela que orienta

²⁷ Uma multidão que acompanha a caminhada de Jesus Cristo ao Calvário, alguns com compaixão, outros com indiferença ou desprezo.

²⁸ Personagem interpretado pelo ator/diretor Adailton Dias (integrante efetivo do Grupo Grita e do Departamento de Teatro)

²⁹ Compositor/Cantor /Instrumentista/ Poeta / Jornalista maranhense. Graduado em Jornalismo pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA e parceiro do Grupo Grita.

nossas escolhas, inspira o cuidado com o outro e nos impulsiona a evoluir constantemente, com consciência e responsabilidade sobre os impactos das nossas atitudes no coletivo e teve como textos norteadores: O Narrador - Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, de Walter Benjamin (1985); A transmissão de Experiência no Teatro de Vizinhos - território, memória e identidade, de Zeca Nosé (2016); Memórias da Plantação, de Grada Kilomba (2008).

Nesse seminário, efetivamente no segundo dia, onde já encontrei as discussões bem encaminhadas e com os grupos já divididos, fui inserido no grupo no qual o texto a ser debatido era “A transmissão de Experiência do Teatro de Vizinhos - território, memória e identidade”, de Zeca Nosé.

Iniciamos fazendo a leitura do texto e logo após a discussão em assembleia, onde foi pontuado sobre suas similaridades ao teatro comunitário praticado pelo Grupo Grita, tendo em vista, que ambos têm como centro de sua práxis a comunidade, além disso se pontuou sobre a valorização da identidade local, bem como a demarcação do local onde estávamos inseridos e seus contextos no seu entorno e o senso de pertencimento e um local de preservação da memória, além do compartilhamento de saberes e conhecimentos diversos. A saber:

A vinculação com um território específico, o resgate da memória coletiva e o fortalecimento da identidade comunitária, também são comuns aos grupos de teatro de vizinhos. Território, memória e identidade formam os alicerces desta prática, pois é a partir destes três conceitos que os grupos desenvolvem seus projetos teatrais comunitários (Nosé, 2016, p.87).

A partir dessa questão, de discussão aberta, momento de escuta e reflexão, todos os grupos apresentaram seus temas/sugestões e após a votação de todos, o contemplado foi “Via Sacra: Humanidade - uma poética de expressão coletiva”. Os grupos trouxeram para o debate, temas como: “Humanidade: Corpo e Construção Coletiva, sendo este questionado, por ser o mesmo nome do seminário; “Uma só voz”, expressão que carrega por si só, o desejo de unidade e escuta mútua. Na justificativa o grupo elencou que “a escolha desse tema nasceu da compreensão de que, para construirmos uma humanidade mais justa, empática e solidária, é necessário reconhecer o outro como parte de nós mesmos” (Folder, 2025).

Desse modo, falar com uma só voz não significa apagar as diferenças, mas sim juntar a multiplicidade da diversidade em um só coro; e o último grupo, com “Humanidade - uma poética de expressão coletiva”, cujo argumento se apoia em

Humanidade, como uma capacidade de pensar, sentir, criar, se relacionar e evoluir constantemente.

A humanidade é a base para a convivência em sociedade, o valor ético que nos guia, a busca constante por evolução e a responsabilidade pelas nossas ações. Em tempos de crise, é preciso pensar a humanidade, como corpo e construção coletiva, de nos unirmos e apoiarmos uns aos outros, de saber ouvir mais e falar. A humanidade também pode ser uma fonte de inspiração, nos mostrando que é possível construir um mundo melhor e mais humano – um sujeito planetário. Houve um descontentamento da parte do primeiro grupo, pois justificaram que o tema proposto do terceiro grupo se cruzam. Contudo, deu-se a aprovação da proposta do último grupo: Humanidade - uma poética de expressão coletiva.

O IV Seminário de preparação da Via Sacra do Anjo da Guarda, marca as comemorações de meio século de existência e resistência do Grupo Grita e 44 anos do espetáculo que é um símbolo de identidade e transformação social. Para esse seminário foi proposto textos que corroboram com a história e desenvolvimento do grupo, sendo eles: GRUPO GRITA: Sua Estética e sua Política, de Maria José Lisboa Silva (Zezé Lisboa), (2002); O ANJO QUE ACOLHE A ARTE, A ARTE QUE ACOLHE O ANJO”: uma análise sobre as reverberações das ações formativas desenvolvidas pelo grupo grita, através do Projeto Via Sacra do Anjo da Guarda, de Warles Lemos (2023).

Vale ressaltar que ambos são membros do Grupo Grita e atuam diretamente na construção e execução do projeto/espetáculo e seus textos abordam, além do fazer teatral comunitário, traz a perspectivas do Grupo Grita dentro da comunidade com um agente que transforma e uni a comunidade em meios suas práxis comunitárias. Com isso, o Grupo Grita traz a proposta do tema “Da poeira aos Palcos: um diálogo entre os territórios”, para ser homologado pela assembleia, cuja proposta era celebrar a trajetória do Grupo e sua reverência a comunidade e ao movimento teatral organizado da década de 70 – seria uma homenagem a todos (as).

Nesse ano fui convidado por Adailton Dias³⁰ e Yasmin Lopes³¹ para colaborar no espetáculo como assistente de cena, assim pude acompanhar de perto a execução da Via Sacra em sua técnica, tendo em vista que sua realização é feita nas ruas, avenidas e praças da comunidade, ou seja, esses ambientes públicos são transformados em palcos para o espetáculo. Sendo esse um aspecto característico do fazer teatral comunitário como destaca Mariano (2015, p.16):

É comum a grupos de teatro comunitário a ocupação de espaços pouco ou nada convencionais para a fruição de sua produção artística, tanto em termos de preparação quanto de apresentação. Praças, armazéns, associações comunitárias, entre outros(..). Geralmente prestam um serviço de ocupação criativa do espaço público pelo público.

Uma vez que a comunidade não é apenas mero espectador desse espetáculo, mas também é criador e construtor³², tal como descreve Silva (2017, p.358) em seu artigo O Grupo Grita e o Teatro comunitário: Um processo de prática e construção coletiva multidisciplinar:

Cenários imponentes com características romanas (capitéis, colunas e arcos), (...) acessórios e adereços detalhados, figurinos em estilos de época, tudo resultado das oficinas realizadas pelos moradores e moradoras desta comunidade. São pedreiros/as, costureiras, domésticas, estudantes, carroceiros, autônomos, carpinteiros, artistas plásticos, soldadores que se transformam em artistas – os protagonistas da cena – os grandes anfitriões do espetáculo.

Compreende-se, portanto, que no espetáculo Via Sacra, mesclam-se comunitários que de certo modo ou de outro tem a arte como ofício e sustento, e outros que encontram no espetáculo, uma oportunidade de contribuir com suas ideias/percepções e habilidades artísticas, o que Silva (2017, p.358) caracteriza como “operários e operárias do fazer teatral, (...) que criam e recriam a arte de conceber e interpretar”, onde nessa perspectiva se alinha com a concepção do Fazer artístico do teatro comunitário delineado por Andrade (2013, p.12):

³⁰ Nome artísticos de Adailton Silva Sousa, ator, pesquisador, membro do Grupo Grita e um dos diretores gerais do espetáculo 2025; é graduando em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal – UFMA;

³¹ Atriz, diretora e produtora cultural do Núcleo de Produção Teoria das Artes. Atuou como diretora de cena na via sacra 2025; possui graduação em Licenciatura em Teatro pela Universidade de Federal do Maranhão – UFMA.

³² Referentes a todas as áreas que compõem o espetáculo como atuação, iluminação, cenografia, sonoplastia, adereços e outros.

Partindo da ideia de que a arte constitui um direito dos cidadãos, o teatro comunitário promove o envolvimento da população e o fortalecimento dos laços sociais. Feito para a comunidade, pela comunidade e sobre a comunidade, o teatro ao adotar a qualidade comunitário assume – se como ato de cidadania e de transformação social que concebe a produção artística como um lugar de participação cívica.

Em vista dessa participação cívica dos comunitários dentro da concepção e execução da Via Sacra, se evidencia uma prática dialógica, visto que dentro desse processo coletivo se tem a troca de saberes onde todos aprendem e ensinam. Vale ressaltar também a participação do público que, conforme pontua Silva (2017,p.364) “o público tem participação ativa” e se incorpora na encenação durante a peregrinação de Cristo até o Calvário, em um percurso de aproximadamente 2km, andando pelas ruas e avenida da comunidade e, ainda ressalva: “na medida que o público é estimulado pelo elenco, sai de sua zona de conforto, para fazer parte da encenação direta: reza, dá as mãos, abraçam uns aos outros, dança, leva os ramos, grita, conversa, canta”, Silva (2017, p.364).

Sendo assim, o público se converte em “personagem” tendo em vista que nos recortes bíblicos, Cristo em seu martírio, foi seguido por uma multidão, dentre eles seus discípulos, sua Mãe e soldados romanos.

A VIA SACRA é a nossa trincheira!³³

O presente estudo compreendeu a atuação do Grupo Grita como agente sociocultural no bairro Anjo da Guarda, onde se evidenciou sua trajetória e a práxis do teatro comunitário. Ao longo da pesquisa, foi possível identificar a potência dessa prática artística como ferramenta de mobilização, pertencimento e resistência em um território historicamente marcado por desigualdades, mas também por fortes vínculos de solidariedade e luta coletiva.

O projeto/espetáculo Via Sacra, sendo este o principal expoente dessa atuação, se mostrou um verdadeiro espelho da práxis comunitária, tendo em vista a promoção das vivências e fortalecimento dos laços comunitários, e construído não apenas como espetáculo, mas como um processo contínuo de escuta, criação coletiva e partilha. A prática do Grupo Grita rompe com os limites da cena tradicional, pois envolve moradores, artistas e o público em geral em uma experiência que ressignifica

³³ trecho do poema do Anjo da Anunciação da Via Sacra 2023, de autoria de César Teixeira.

espaços urbanos e fortalece identidades locais. Nesse sentido, compreende-se o teatro comunitário como um lugar de enunciação política, em que o cotidiano é dramatizado e transformado em arte viva, carregada de sentido, memória e pertencimento.

Reafirma-se, assim, que o Grupo Grita, ao longo de seus mais de 50 anos de existência, não apenas desenvolveu projetos artísticos, mas também contribuiu para a construção de uma pedagogia do território, em que os saberes populares, as histórias e as lutas ganham visibilidade e dignidade. O teatro comunitário feito com e para a comunidade se firma como trincheira de resistência simbólica, poética e social, onde a arte não é privilégio, mas direito.

Dessa forma, esta pesquisa contribui não apenas para o reconhecimento da trajetória do Grupo Grita, mas também para a valorização das práticas comunitárias desenvolvidas em territórios periféricos.

Para o próprio Grupo Grita, a sistematização de sua história e atuação representa um instrumento importante de reflexão, fortalecimento institucional e continuidade de sua missão sociocultural. Para o bairro do Anjo da Guarda e os estudos em teatro comunitário, os resultados desta pesquisa evidenciam o papel central da arte como agente de transformação, pertencimento e construção cidadã.

Diante disso, este trabalho não se encerra em si, mas se desdobra em novas perguntas e possibilidades de pesquisa: como o teatro comunitário pode continuar se reinventando diante das transformações sociais contemporâneas? E de que formas essas experiências podem dialogar entre si, tecendo redes de solidariedade e criação coletiva?

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Cláudia. *Coro: corpo colectivo e espaço poético: interseções entre o teatro grego antigo e o teatro comunitário*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra/Coimbra University Press, 2013.

ARAÚJO, Joziel da Paz Pereira. *Expansão Urbana de São Luís na Década de 60: o caso do Anjo da Guarda*. Monografia, 72f. Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), 1999.

ARAUJO, Alana Georgina Ferreira de, 1989-2019 PRODUTORA-CRIADORA: EXPERIÊNCIAS NARRADAS NA CENA CONTEMPORÂNEA LUDOVICENSE [recurso eletrônico] /Alana Georgina Ferreira de Araujo. - 2019.

BERTHOLD, Margot. *História Mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BIDEGAIN, Marcela. Teatro Comunitario argentino: Teatro habilitador y re-habilitador del ser social. Recorrido Cartográfico por las Temáticas de los espectáculos. http://parnaseo.uv.es/Ars/stichomythia/stichomythia11-12/pdf/estudio_8.pdf

BERTHOLDO, Paulo Francisco Carvalho. A linguagem dramática no teatro popular ludovicense – os casos Grita e Companhia Circense. 2001. 81f. Trabalho de Conclusão de Curso – Curso de Licenciatura em Educação Artística com Habilitação Artes Cênicas, Departamento de Artes, Universidade Federal do Maranhão, 2001. Cartografias do ensino do teatro / Adilson Florentino, Narciso Telles (orgs.). - Uberlândia: EDUFU, 2009. 328 p.

COSTA, Marcelo Lima. Para o? Maranhão Novo? um novo subúrbio: A formação do bairro? Anjo da Guarda? em São Luís do Maranhão, no contexto do milagre econômico (1968-1970) (ISBN9786588404034). In: XIX Encontro de História da Anpuh-Rio. História do Futuro: Ensino, Pesquisa e Divulgação Científica, 2020, Rio de Janeiro.

DUTRA, Laécio da Silva. Mercado público: função, forma e transformação do espaço urbano na região Itaqui - Bacanga, São Luís (MA) / Laécio da Silva Dutra – São Luís, 2017. 250 f.

ERVEN, Eugene van. Community Theatre: Global Perspectives, Londres: Routledge, 2001.

JANKEVICIUS, Marcos. Teatro Comunitário: movimento de cultura popular subalterna. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-graduação - Curso Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) - Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2014.

MATE, Alexandre. *Processos e transversalidades do teatro no Ocidente. Teatro e dança*: Repertórios para a educação: A história do teatro e da dança: linhas do tempo. São Paulo: FDE, 2010 v.1, p.22-23.

MARIANO, Everton de Lima. EXPERIENCIANDO O TEATRO COMUNITÁRIO: A função social do arte-educador comunitário. 2015. 102f. Trabalho de Conclusão de Curso - Curso de Teatro-Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2015.

MAXIMO, Nataniel Silva Ferreira. A Experiência de teatro religioso do Grupo Grita no bairro do Anjo da Guarda. 2000. 140f. Trabalho de Conclusão de Curso – Curso de Licenciatura em Educação Artística com Habilitação Artes Cênicas, Departamento de Artes, Universidade Federal do Maranhão, 2000.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. Tentando definir o teatro na comunidade. [S.1.]: Virtual Books, 2007.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. Teatro e comunidade. In: FLORENTINO, A., and TELLES, N., eds. Cartografias do ensino do teatro [online]. Uberlândia: EDUFU, 2008, pp. 173-183.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. A opção pelo teatro em comunidades: alternativas de pesquisa. Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas v.1, n.10, p.127-136, 2008.

NOSÉ, Zeca. A transmissão de experiências no Teatro de Vizinhos – território, memória e identidade. Conceição/Conception, Campinas, SP, v. 5, n. 1, p. 82-95, jan./jun. 2016.

SILVA, Maria José Lisboa. . O GRUPO GRITA E O TEATRO COMUNITÁRIO: UM PROCESSO DE PRÁTICA E CONSTRUÇÃO COLETIVA MULTIDISCIPLINAR. In: Hugo Cruz, Isabel Bezelga e Ramon Aguiar. (Org.). Práticas Artísticas: Participação e Comunidade. 1ed.Évora/Portugal: CHAIA/UE Centro de História de Arte e Investigação Artística - Universidade de Évora, 2017, v. II, p. 354-369.

SILVA, Maria José Lisboa. GRUPO GRITA: sua estética e sua política. São Luís – MA, 2002.