

Teatro, território e pertencimento: o Grupo Paiol e as práticas comunitárias no interior do Paraná

Theater, territory, and belonging: Grupo Paiol and community practices in the interior of Paraná

Ivam Cabral⁵⁴

Resumo: Este artigo propõe uma reflexão sobre o Grupo de Teatro Paiol, da cidade de Ribeirão Claro, no Paraná, compreendendo-o como uma experiência artística, comunitária e territorial inscrita no entorno rural brasileiro. Utilizando referências teóricas da crítica cultural, da pedagogia crítica, da geografia humanística e do teatro comunitário, o texto explora conexões entre teatro, memória, pertencimento e convivência coletiva. Em vez de focar nos aspectos estéticos ou historiográficos do grupo, a pesquisa visa conhecer até que ponto certas experiências culturais se manifestam fora dos centros metropolitanos que mantêm intactos certos tipos de laços sociais e produção simbólica. O campo emerge como um local de subjetividade e identidade cultural e o autor reflete sobre o lugar do teatro comunitário como um território de redes afetivas e processos de preservação da memória. Simultaneamente, possibilita vínculos entre a experiência do Grupo Paiol e o quadro conceitual da Pedagogia Covalente, que interpretamos como uma prática relacional de compartilhamento, convivência e interdependência entre indivíduos. Conclui que, na raiz da

⁵⁴ Ivam Cabral é dramaturgo, ator, diretor, escritor e psicanalista, e um dos fundadores da Cia. de Teatro Os Satyros, criada em 1989. Sua carreira está profundamente ligada à revitalização cultural da Praça Roosevelt em São Paulo e à criação de projetos voltados para a formação artística, acessibilidade e transformação social através da arte. Também é diretor executivo da SP Escola Superior de Teatro, uma instituição reconhecida por sua abordagem pedagógica inovadora. Como autor, escreve a partir da articulação entre teatro, literatura, psicanálise e pensamento contemporâneo.

resistência simbólica aos processos atuais de fragmentação social, grupos culturais comunitários no interior do Brasil garantem a sobrevivência de espaços de encontro, escuta e integração coletiva.

Palavras-chave Teatro comunitário; pertencimento; território; memória cultural; pedagogia covalente; Grupo Paiol; Ribeirão Claro; cultura popular.

Abstract: This article proposes a reflection on the Paiol Theater Group, from the city of Ribeirão Claro, in Paraná, understanding it as an artistic, community and territorial experience inscribed in the Brazilian rural environment. Using theoretical references from cultural criticism, critical pedagogy, humanistic geography and community theater, the text explores connections between theater, memory, belonging and collective coexistence. Instead of focusing on the aesthetic or historiographical aspects of the group, the research aims to understand the extent to which certain cultural experiences manifest themselves outside metropolitan centers that maintain intact certain types of social ties and symbolic production. The field emerges as a place of subjectivity and cultural identity and the author reflects on the place of community theater as a territory of affective networks and memory preservation processes. At the same time, it enables links between the experience of the Paiol Group and the conceptual framework of Covalent Pedagogy, which we interpret as a relational practice of sharing, coexistence and interdependence between individuals. It concludes that, at the root of symbolic resistance to current processes of social fragmentation, community cultural groups in the interior of Brazil guarantee the survival of spaces for meeting, listening and collective integration.

Keywords Community theater; belonging; territory; cultural memory; covalent pedagogy; Paiol Group; Ribeirão Claro; popular culture.

ANTES DA CENA: MEMÓRIA, TERRITÓRIO E PERTENCIMENTO

Por décadas, o teatro brasileiro foi narrado a partir dos centros urbanos de suas maiores cidades. Rio de Janeiro e São Paulo não eram apenas centros de produção, mas locais privilegiados da

memória cultural do país. A história teatral brasileira, em vários períodos, concentrou-se em grandes companhias, grandes diretores, movimentos estéticos canônicos, instituições sancionadas por circuitos oficiais e entidades celebradas. Enquanto isso, experiências artísticas espalhadas no interior do Brasil não estavam nas fronteiras da reflexão acadêmica – não porque não funcionassem como uma forma potente de produção cultural, mas porque um tipo de invisibilidade estrutural continua a organizar uma grande parte da produção de conhecimento no país.

Mas uma parte central da paisagem cultural brasileira ainda transpira muito além das capitais. São essas pequenas cidades que continuam a conjurar imaginários, histórias, afetos e seus próprios tipos de convivência artística. Em muitos desses territórios, o teatro mantém, de certa forma, algo que os grandes centros perderam: a dimensão comunitária. É mais do que um objeto cultural, mas um encontro, um ritual de comunidade, memória coletiva e vida.

É justamente nesse horizonte que emerge o Grupo Paiol de Teatro, criado em 2013, na cidade de Ribeirão Claro, no norte do Paraná. Situado em uma região há muito identificada pela cultura do café, pelas pequenas propriedades rurais, pelas festas populares e pelos modos de convivência característicos do interior brasileiro, o grupo parece traçar sua trajetória a partir de um intenso engajamento com a terra. Suas criações falam em diálogo com memórias locais, tradições orais, religiosidades populares e experiências comuns que atravessam gerações. Trata-se de mais do que produzir, eles estão artisticamente construindo uma experiência de mundo.

Esse nome, “Paiol”, carrega em si uma força simbólica própria. Na cultura rural brasileira, o paiol sempre serviu como um lugar de armazenamento e proteção: um depósito de sementes, alimentos, ferramentas, pólvora e memória. Também de sobrevivência e continuidade. Talvez o Grupo Paiol seja exatamente isso – como um arquivo afetivo de sua comunidade, como um arquivo da comunidade. Um lugar com abrigo para histórias, vozes, corpos e memórias, seguro diante dessa velocidade e homogeneização do mundo cultural contemporâneo.

O Grupo Paiol, também, parece claro, nos incentiva a pensar

sobre teatro, lugar, território e lugar de pertencimento. Hoje em dia, quando a conectividade digital e a fragmentação da experiência coletiva estão em ascensão, grupos comunitários no interior do Brasil fornecem exemplos de práticas artísticas que permanecem profundamente entrelaçadas na coexistência e presença. Nessas arenas, o teatro não é mais uma linguagem estética, é uma tecnologia de vínculo social.

Este artigo, portanto, defende refletir sobre o Grupo Paiol de Teatro como uma experiência de formação comunitária localizada no coração do Paraná. Além do processo de reconstrução de seu caminho, é interessante considerar como suas práticas artísticas se conectam com a memória, identidade territorial e processos de pertencimento cultural. Além disso, ao mesmo tempo, visa abrir a conversa sobre a relevância dos grupos teatrais no interior do Brasil como áreas de resistência simbólica, formação humana e produção de imaginários coletivos.

Embora esse dado não seja central para a investigação, também não é irrelevante dizer que existe, aqui, uma dimensão afetiva inevitável. Nasci em Ribeirão Claro, e talvez por isso a cidade não apareça neste texto apenas como objeto de análise, mas como território de memória, experiência e inscrição afetiva. Toda pesquisa que se aproxima das ideias de comunidade, convivência e identidade carrega, de algum modo, vestígios autobiográficos. Certos lugares continuam existindo dentro de nós, mesmo quando a vida nos desloca para outras cidades, outros teatros, outras paisagens e outras formas de existir.

UM CELEIRO PARA ARMAZENAR MEMÓRIAS

O Grupo de Teatro Paiol foi fundado em 2013, estabelecido pelo ator, diretor, dramaturgo e educador Pedro Zirollo, no encontro de artistas de várias cidades do norte do Paraná. Mas talvez não seja suficiente dizer que o grupo nasceu puramente como um coletivo artístico. O Paiol surge também como uma experiência de escuta do território, uma exploração da memória, da cultura popular e do pertencimento. Desde o início, o grupo parece considerar o teatro não apenas como um registro estético, mas como uma forma de

enunciar poeticamente os modos de vida no interior do Brasil.

Uma parte importante desse processo é a cidade de Ribeirão Claro. Mais do que o cenário emocional da infância de Pedro Zirollo, é sua matriz simbólica característica da identidade do grupo. É ali que parecem nascer suas primeiras experiências com aquilo que, mais tarde, ele compreenderia como teatro: as festas populares, as procissões religiosas, as histórias contadas em rodas de conversa e nos programas de rádio, o silêncio das manhãs rurais e a própria vida comunitária das pequenas cidades brasileiras. Foi nesse território sensível que suas referências criativas criaram raízes.

Assim, o território deixa de aparecer apenas como geografia e passa a constituir uma experiência formadora da sensibilidade artística do Grupo Paiol. A imaginação do coletivo parece nascer justamente dessas vivências: os rosários cantados, as danças populares, os circos itinerantes, os trabalhadores da terra, as cozinhas de fogão a lenha, a música sertaneja, os velhos guardiões da memória, as plantações de café, a geada e as múltiplas formas de devoção popular.

O Grupo Paiol transmuta as experiências em uma linguagem cênica moderna sem romper a conexão emocional com sua origem. Em sua criação, há um esforço constante para tornar o teatro um local de preservação e reconstrução da memória coletiva. Tal qual o paiol, que preserva sementes, alimentos, ferramentas e memórias, o grupo ribeirão-clarense funciona como um terreno de permanência emocional. Suas obras preservam histórias, modos de expressão, formas de engajamento comunitário e modos de sensibilidade que quase desapareceram diante da homogeneização cultural moderna.

Nesse sentido, o Paiol também pode ser visto como uma representação poética da intimidade coletiva. Em **A Poética do Espaço**, Gaston Bachelard (1884-1962) argumenta que certos territórios vão além de sua função física, na medida em que atuam como espaços de memória, imaginação e abrigo simbólico (Bachelard, 2008). Para o filósofo, casas, gavetas, sótãos, armários e lugares defensivos contêm mais do que objetos; são recipientes de experiências afetivas e oníricas. O status do paiol não se torna apenas uma construção rural para atuar dentro desse cenário, mas é metaforicamente transformado por isso para se tornar um símbolo

de permanência. Talvez seja precisamente esse o lugar onde o grupo Paiol atua, como um terreno simbólico onde mantemos memórias coletivas, histórias populares e experiências comunitárias seguras nesta era de velocidade e dispersão na vida moderna.

A partir desse ponto, o teatro torna-se um abrigo poético da experiência humana. Desde sua fundação, o grupo pesquisa a cultura popular brasileira, com foco particular nas identidades culturais dentro do Paraná. Nisso, suas obras falam de teatro popular, oralidade, música, memória coletiva, autoficção, religiosidade popular, experiências em comunidade. Mas há um elemento básico em sua trajetória. O grupo não precisa transformar o campo em uma caricatura ou folclore cristalizado. Pelo contrário, há uma aliança ética com as realidades enfrentadas por aqueles que se encontram nessas terras. Essa escolha estética e política ganha particular relevância no contexto do campo brasileiro, frequentemente retratado por simplificações e estereótipos.

O Grupo Paiol não aceita a romantização superficial de uma vida rural. As dificuldades, conflitos, injustiças e paradoxos testemunhados nessas terras também são alvos de suas obras. O ordinário torna-se poético não pelo que parecerá ou será ideal, mas porque é profundamente humano. Isso é muito parecido com a forma como o poeta Manoel de Barros (1916-2014) descreveu a beleza estética das pequenas coisas.

A poesia do Grupo Paiol é a criação do detalhe, da escuta, dos gestos aparentemente não cantados, da experiência que absorve formas negligenciadas pelas grandes narrativas urbanas contemporâneas. Isso está bem próximo do ponto: o campo não parece um lugar exótico ou nostálgico, mas um lugar vivo e complexo.

Até agora, o grupo realizou espetáculos, intervenções, oficinas, atividades formativas e projetos culturais em escolas, praças públicas, comunidades e espaços alternativos.

Há um elemento ainda mais comunitário aqui: aproximar o teatro das pessoas e quebrar a noção de arte como algo a ser experimentado longe das experiências populares. **Ladainhas de Zilá, Eu, Severino, Rascunhos em Meu Corpo, AM 950 – Rádio Doçura, Branca Flor – Auto do Café, O Cravo e a Rosa e Nhá**

Chica são suas obras principais. Cada uma delas explora um aspecto diferente da pesquisa do Paiol, mas sempre através das relações entre corpo, memória e ancestralidade.

Em **Nhá Chica**, por exemplo, escava a ancestralidade e a identidade negra através das memórias corporais do ator Herivelto de Souza, bem como a conexão emocional com sua avó paterna, Dona Francisca, uma mulher negra, espiritualista e curandeira. A cena é um local de reencontro ancestral, corpos em voz, silêncio, ritual, memória. O trabalho vê o corpo como um arquivo vivo das experiências das quais busca emergir, e emprega a linguagem cênica como meio de cura e reconstrução cerimonial.

Ladainhas de Zilá combina teatro, canto popular e ritualidades para amplificar as mulheres invisíveis do interior profundo do Brasil. Baseada em ladainhas populares, a produção teatral constrói “uma peça de dramaturgia coral” impulsionada pela musicalidade e oralidade. Zilá torna-se uma redução das mulheres em um amálgama simbólico que se baseia na dureza da vida cotidiana, fé e uma resistência não falada. O palco assume um altar, oração e local político de permanência simultaneamente.

Em **AM 950 – Rádio Doçura**, o grupo olha para a terra dos trabalhadores rurais, os chamados “boias-frias” em particular, com uma mistura de linguagem de dança e teatro. Concebida como uma espécie de rádio conceitual, o espetáculo mistura música popular, história de rua, comédia, sons rurais e performance para realizar uma dramaturgia física e sensorial que traz as questões e conceitos de trabalho, precariedade e dignidade humana para o centro. Ao condenar as injustiças sociais, também presta homenagem à resistência dos trabalhadores que mantêm o país funcionando através do trabalho árduo.

Outro marco é **Branca Flor – Auto do Café**, um teatro de rua inspirado no canto de Luiz Carlos Paraná⁵⁵ e na peça **O Boêmio do**

⁵⁵ Luiz Carlos Paraná (1942–1970), compositor nascido em Ribeirão Claro, foi autor de clássicos da música popular brasileira como “Maria, Carnaval e Cinzas” e “Cafezal em Flor”. Sua obra mantém forte relação com o imaginário rural, a melancolia das paisagens do interior e elementos da cultura popular brasileira.

Leite, de Tiago Bechara⁵⁶. Situada nas plantações de café do norte do Paraná, a obra funde música, dança e cultura popular com procissão, teatro-circo e barroco caipira para contar uma história imersa em violência social, disputas de terra e os efeitos da Geada Negra de 1975. A rua assume um ritual coletivo incorporado, e a teatralidade reafirma-se como um local de memória popular e resistência simbólica.

Essas peças mostram a maneira como o Grupo Paiol constrói sua linguagem artística, um teatro ligado ao mundano, às memórias e às terras rurais. Motivos de ancestralidade, identidade, religiosidade popular, desigualdade social, trabalho rural, memória feminina e territorialidade afetiva parecem sempre ser inextricáveis uns dos outros como uma poética do cotidiano.

Mais do que ilustrar o campo, o Grupo Paiol cria a partir dele. O território não aparece como ornamentação estética ou tema folclórico, mas como linguagem, pensamento e forma de existência. Suas peças confirmam a vitalidade criativa na produção fora dos grandes centros urbanos e contribuem para uma perspectiva em que apenas as capitais são espaços legítimos para o desenvolvimento artístico contemporâneo.

O Grupo Paiol tornou-se uma figura influente no campo do teatro paranaense durante os anos de desenvolvimento do campo e é um foco de referência considerável dentro da análise no estudo do teatro territorial, cultura popular e poéticas comunitárias do interior do Brasil. Talvez a força disso, então, esteja em algo muito mais complexo e difícil de nomear: a capacidade de transformar a memória coletiva em uma experiência compartilhada de humanidade.

TERRITÓRIO, MEMÓRIA E INTERIORIDADE

O interior brasileiro nunca foi apenas um espaço geográfico

⁵⁶ Thiago Bechara, poeta e dramaturgo, nascido em São Paulo, é filho de ribeirão-clarenses e viveu parte da infância em Ribeirão Claro. Após sua formação e trajetória artística em São Paulo, retornou à cidade paranaense, onde atualmente reside e desenvolve parte de sua produção cultural.

afastado da economia. É também um tipo particular de tempo, coexistência e experiência de memória. Essas pequenas cidades carregam consigo tipos particulares de sociabilidade da terra que transcendem gerações: laços de vizinhança, tradições orais compartilhadas e experiências em comum que estão profundamente enraizadas no território. Muitas vezes, essas experiências continuam a existir porque de alguma forma conseguiram escapar da lógica acelerada e fragmentada das grandes metrópoles modernas.

No Norte Pioneiro do Paraná, uma parte do país historicamente de expansão cafeeira ao longo do século XX, tais relações adquirem sua forma específica. A economia do café não era apenas riqueza material – formou imaginários, modos de coexistência e identidades culturais. As pequenas cidades da região ainda guardam marcas profundas dessa formação histórica: casas antigas, memórias rurais, modos muito particulares de fala e uma relação igualmente singular com a terra e o trabalho. Mas também, pode-se dizer, apesar das transformações econômicas e urbanas ocorridas nas últimas décadas, algumas das experiências acima permanecem na vida cotidiana.

É nesse quadro de referência que Ribeirão Claro está localizada. Aninhada no extremo norte do estado, nas fronteiras com o estado de São Paulo, a cidade combina muitos elementos do interior brasileiro: a coabitação da memória rural e da urbanização contemporânea, a estabilidade dos laços comunitários, a forte dimensão afetiva do território. Em cidades como Ribeirão Claro, a memória não funciona apenas como um testemunho do passado, mas como uma presença diária. A terra ainda gera pertencimento.

O geógrafo Milton Santos (1926-2001) via o território não apenas como uma demarcação espacial, mas como uma realidade espacial, um espaço vivo, como um conjunto de relações sociais, afetivas e simbólicas que historicamente mediaram as relações sócio-históricas (Santos, 2006). Isso fornece uma visão sobre porque algumas práticas culturais desenvolvidas no interior brasileiro não são redutíveis apenas a relatos estéticos ou institucionais. Elas também são definidas por modos distintos de realidade compartilhada e relações com o espaço.

O teórico do materialismo cultural e sociólogo Raymond Williams (1921-1988) também sugeriu entender a cultura como um “modo de

vida” e conectar práticas artísticas aos sentimentos mundanos das pessoas como grupo (Williams, 2011). Em vez de uma distinção dogmática entre alta cultura e experiência cotidiana, aceitou que as formas culturais se desenvolvem a partir das conexões materiais entre sujeitos, terras e modos de ser. Este é um insight vital a adquirir quando entramos em contato com aglomerados artísticos colocados fora da massa de circuitos culturais institucionalizados.

Dessa forma, nas pequenas cidades, as experiências teatrais tendem a preservar certas dimensões que, muitas vezes, se enfraquecem nos grandes centros: o aspecto coletivo, os processos compartilhados, a relação estreita com a comunidade local e a constante mistura entre arte e vida cotidiana. O teatro deixa de existir apenas como produto cultural e passa a constituir um espaço de encontro, elaboração simbólica e transmissão da memória coletiva.

O antropólogo Carlos Rodrigues Brandão, cujo trabalho mesclou antropologia e educação sob influência da cultura popular e da educação comunitária, destacou que o conhecimento permanece vivo não por meio de instituições formais, mas pelas práticas de convivência, celebração e comunicação do conhecimento cotidiano (Brandão, 2007). Talvez seja exatamente isso que os grupos culturais do interior brasileiro mantêm vivo: conhecimento ligado a experiências compartilhadas.

Observar grupos como o Paiol significa reconhecer que uma parte crucial da cultura brasileira é produzida justamente naquilo que muitas vezes parece periférico, mas que, na verdade, ocupa um lugar central para a compreensão do país em sua complexidade.

Talvez seja exatamente aí que reside o poder dessas práticas artísticas. Elas ainda retêm a capacidade de serem forças de criação comunitária. Em um momento em que a sociedade está fragmentada, acelerada tecnologicamente, e os laços coletivos diminuíram com o declínio dos laços sociais coletivistas, alguns grupos do interior brasileiro ainda funcionam como um lugar de coexistência, escuta e pertencimento. Mais do que contar histórias, esses grupos ajudam comunidades inteiras a se reconhecerem, permanecerem e se sustentarem através da experiência compartilhada da narrativa.

O GRUPO PAIOL E O TEATRO COMO PRÁTICA COMUNITÁRIA

Grupos de teatro em ambientes rurais geralmente têm múltiplos propósitos. Eles funcionam simultaneamente como locais de produção artística, evolução humana, convivência intergeracional e lembrança simbólica da memória local. Na maioria das vezes, os membros passam por jornadas emocionais antes de entrarem no trabalho teatral. São membros de uma comunidade, vivem em uma vizinhança urbana, compartilham experiências sociais e se aceitam dentro de sua própria história coletiva. Isso torna o teatro menos uma força externa do que uma continuação da própria vida comunitária.

Em contraste, aspectos dessa característica trazem importantes diferenças com algumas de nossas produções culturais contemporâneas. Enquanto alguns circuitos artísticos urbanos operam sob uma lógica de circulação acelerada, especialização e rompimento de relações, em áreas rurais, as organizações comunitárias tendem a manter experiências prolongadas. O vínculo passa a formar o núcleo do processo criativo.

O educador Paulo Freire (1921-1997) descreveu a educação como uma prática dialógica que era produzida pelo encontro de sujeitos, que juntos criavam conhecimento (Freire, 1987). Foi desenvolvida em outra esfera, mas a maioria de suas reflexões lança luz sobre algumas dessas práticas artísticas comunitárias. Em experiências que se assemelham ao Grupo Paiol, o teatro parece nos fornecer exatamente o mesmo espaço de diálogo, escuta e elaboração compartilhada da realidade.

O pensamento de Augusto Boal (1931-2009) também é mais pertinente, dessa forma. Ao avançar um teatro completamente interconectado com a experiência das pessoas e o mundo social em mudança, Boal posicionou o espectador de um observador a um jogador ou sujeito em suas ações (Boal, 1980).

Mesmo em outros contextos, alguns tipos de comunidades preservam um senso desse aspecto do interior brasileiro: o teatro como prática de participação e comunidade na produção. Para o Grupo Paiol, essa dimensão parece existir até mesmo nos temas que são selecionados para criação.

As obras, em espetáculos associados à memória do café e mitos e experiências popularizadas, mostram uma maneira de expressar artisticamente a própria história da comunidade. O território não parece apenas um pano de fundo – é material dramático vivo. A memória coletiva é transformada em linguagem cênica. Isso é especialmente crítico em momentos de crescente homogeneização cultural. A proliferação de plataformas digitais e lógicas de consumo cultural global criaram, em muitos casos, uma padronização de referências simbólicas. Em tal contexto, a experiência artística comunitária é frequentemente um tipo de resistência cultural. Elas conservam meios locais de contar, lembrar e imaginar.

A socióloga e educadora bell hooks argumentou que práticas educacionais e culturais poderiam funcionar como locais de acolhimento, escuta e comunidade (hooks, 2017). Em certa medida, grupos como o Paiol também parecem atuar dessa forma. O teatro deixa de ser uma simples apresentação estética e se torna uma experiência compartilhada.

Há também a profunda dimensão pedagógica desses processos. Mesmo que não estejam formalmente associados à academia, as organizações comunitárias frequentemente influenciam o desenvolvimento humano. Aprende-se teatro, mas também convivência, escuta, responsabilidade coletiva e formas de integração humana. A arte torna-se, assim, uma experiência ética, afetiva e transformadora.

De fato, talvez seja por isso que muitos grupos de teatro no interior do Brasil mantenham uma potência particular. Eles ainda retêm a possibilidade de encontro. Em uma era em que as relações sociais estão se movendo em um ritmo frenético, quando a experiência cotidiana se torna mais individualizada do que nunca, o trabalho coletivo leva tempo e, sobretudo, permanência. Assim, o grupo se torna um espaço de resistência à fragmentação contemporânea.

PERTENCIMENTO, PEDAGOGIA E RESISTÊNCIA CULTURAL

Refletir sobre experiências como as do Grupo de Teatro Paiol é ampliar a discussão para além das categorias clássicas da crítica

teatral. Para entender que tipos de conexão, enraizamento e experiência coletiva os grupos comunitários específicos produzem, é necessário ir além do trabalho de análise de performances ou procedimentos estéticos específicos. Muitas vezes, sua principal contribuição pode não ser a produção artística – não é o caso do Paiol, é bom dizer –, mas, em uma sociedade cada vez mais fragmentada, formas de convivência com os outros.

Mudanças tecnológicas, econômicas e culturais nas últimas décadas remodelaram fundamentalmente a relação entre as pessoas e no espaço em que existem. Novas variedades de isolamento e individualização foram geradas pela vida acelerada no presente, pela lógica da produtividade perpétua e pela expansão das interações mediadas por plataformas digitais.

Mesmo em sociedades hiperconectadas, tornam-se cada vez mais evidentes o desenraizamento, a solidão e o enfraquecimento dos laços comunitários.

As reflexões de Ailton Krenak também explicam melhor o poder simbólico das experiências culturais comunitárias que se materializam fora das metrópoles das grandes áreas urbanas. Ao desconstruir modelos contemporâneos de desenvolvimento de aceleração, produtividade e desmantelamento de laços entre indivíduos, espaço e memória, Krenak sugere formas alternativas de vida baseadas na coabitação e na continuidade da vida comunitária. O autor argumenta, em obras como **Ideias para Adiar o Fim do Mundo**, que resistir pode significar precisamente preservar experiências de conexão e formas comuns de habitar o mundo (Krenak, 2016).

Dessa forma, grupos como o Paiol parecem funcionar como locais de permanência simbólica, mantendo formas de sensibilidade e relações comunitárias que de outra forma são minadas ou subvertidas pela lógica homogeneizante da contemporaneidade.

Isso torna os grupos culturais comunitários um subconjunto particularmente relevante desse contexto. Eles mantêm espaços de presença em um tempo histórico cada vez mais mediado pela virtualidade. O teatro, em particular, preserva algo radicalmente humano: a necessidade do encontro entre corpos, olhares, temporalidades comuns. Não há experiência teatral sem convivência.

Possivelmente é por isso que segmentos específicos do interior brasileiro, uma parte substancial da sociedade, continuam a gerar momentos significativos de pertencimento. Em vez de trabalhar a partir de uma lógica de espetáculo e do processo de circulação cultural, eles podem sustentar práticas de permanência. O grupo permanece no território, passa por mudanças sociais locais, abrange gerações e cultiva vínculos ao longo da vida. O teatro agora é um aspecto da vida cotidiana da comunidade.

No entanto, ler **Ensinando a Transgredir** de bell hooks pode oferecer uma visão semelhante sobre a relação entre comunidade e pedagogias emancipadoras, que ela chama para estabelecer como prática comunidades de cuidado, escuta e participação. Em termos da materialidade prática das expressões artísticas para a vida comunitária, parece ser um ganho. Seu trabalho, portanto, destaca a importância de se engajar na prática por meio de redes sociais. O lugar do ensaio, da criação e da vida também se transforma em um espaço de acolhimento simbólico.

Essas características pedagógicas também são o resultado dessas experiências que envolvem mais do que a pedagogia das escolas. A convivência é como aprendemos. O aprendizado ocorre quando observamos outras pessoas e compartilhamos o aprendizado, trabalhamos coletivamente em alguns conflitos e construímos experiências comuns.

O conhecimento deixa de ser transmitido verticalmente e passa a circular a partir das relações construídas no interior da experiência coletiva. Nesse contexto, o conceito de Pedagogia Covalente⁵⁷ pode oferecer uma chave importante de leitura para compreender tais dinâmicas. Inspirada metaforicamente na química – onde as ligações covalentes pressupõem compartilhamento e interdependência –, a

⁵⁷ Nome do sistema pedagógico utilizado na SP Escola Superior de Teatro – Faculdade das Artes do Palco. Em minha tese de doutorado, **O importante é [não] estar pronto: Da gênese às dimensões políticas, pedagógicas e artísticas do projeto da SP Escola de Teatro** (USP, 2017), apresento o conceito e suas consequências teóricas. Em resumo, trata-se de um sistema que valoriza as formas não acumulativas de conhecimento, o aprendizado horizontal e o processo artístico inspirado, a cada semestre, por formulações socio-estéticas partilhadas por toda a instituição.

ideia de covalência aplicada à educação e às artes propõe formas de aprendizagem fundadas na troca, na presença e na construção conjunta de sentido (Cabral, 2026). Não se trata apenas da transmissão de técnicas ou conteúdos, mas da criação de vínculos capazes de produzir intimidade com o território, pertencimento e experiências compartilhadas.

Experiências como a do Grupo Paiol parecem operar justamente por meio dessa lógica relacional. O grupo não se organiza apenas como estrutura artística ou hierarquia funcional, mas como um sistema afetivo de circulação simbólica. Memórias, narrativas locais, vivências comunitárias e processos criativos passam a se entrelaçar continuamente. O teatro torna-se, assim, um espaço em que sujeitos elaboram coletivamente suas próprias formas de existir, conviver e imaginar o mundo.

Essa perspectiva é especialmente relevante ao considerar a função moderna da cultura. De muitas maneiras, quando se trata de entender a arte, a maioria passou a pensá-la, especialmente em consequência das pressões da indústria cultural e suas imposições pausterizadoras, em termos de produtividade, circulação, consumo. No entanto, os coletivos comunitários frequentemente contêm outro aspecto concebível da experiência artística: a arte como construção social.

O filósofo Byung-Chul Han sugere que as sociedades modernas tendem a produzir uma existência cada vez mais isolada, exausta e desenraizada de indivíduos de experiências comunitárias duradouras (Han, 2015). Diante dessa possibilidade, as práticas culturais de convivência assumem resistência simbólica. Não uma resistência grandiosa ou espetacular, mas uma resistência diária, uma insistência persistente em criar espaços para o encontro.

Grupos como o Paiol, nesse sentido, não protegem simplesmente manifestações culturais locais. Eles nutrem ecologias afetivas. Sustentam certos tipos de escuta, memória e compartilhamento que alcançam comunidades inteiras. Esse fenômeno, assim como na Pedagogia Covalente, resulta em igualdade (horizontalidade nas formas de ensino e aprendizagem), democracia (formas não hierárquicas em que a voz de todos têm o mesmo valor) e sociabilidade (todas as áreas cênicas são propositivas e interagem

entre si de forma ética). O teatro, dessa forma, torna-se a prática da continuidade humana.

Esse processo é tão profundamente político. Em uma sociedade notória por desigualdades históricas e pela dominância das centralizações culturais, reconhecer a agência criativa dos grupos do interior⁵⁸ também implica mudar as formas de produzir conhecimento sobre arte no Brasil. Experiências de cultura que ocorrem além dos grandes centros não devem ser entendidas como expressões marginais ou regionais, mas como agentes legítimos de pensamento, linguagem e experiência estética.

O Grupo de Teatro Paiol nos mostra exatamente isso: pequenas cidades ainda estão criando mundos. Mesmo sem o alcance dos grandes centros culturais, as possibilidades artísticas de criar pertencimento, elaborar memórias coletivas e sustentar relações comunitárias perduram diante do crescente deslocamento social.

Talvez essa seja uma das tarefas urgentes do teatro hoje. Não apenas representar a vida, mas manter comunidades inteiras conectadas umas às outras.

CONCLUSÃO

Este ensaio tentou meditar sobre o Grupo de Teatro Paiol não apenas como uma comunidade artística enraizada profundamente no Paraná, mas também como um sentido de pertencimento, memória e vida comunitária. Mais do que analisar performances específicas ou reconstituir a trajetória desses eventos em tempo linear, buscamos compreender o que práticas culturais específicas nos ensinam sobre a vida moderna e sobre como continuar a manter unidas as relações humanas contra uma fragmentação social emergente.

O caminho que foi estabelecido nos permitiu perceber que grupos que começam em pequenas cidades brasileiras geral-

⁵⁸ De 2020 a 2023, liderei – ao lado de Alexandre Mate, Elen Londero e Márcio Aquiles –, um enorme projeto de pesquisa sobre coletivos do interior paulista, que resultou na edição do livro **Teatro de grupo em tempos de ressignificação: Criações coletivas, sentidos e manifestações cênicas no estado de São Paulo** (Selo Lucias).

mente se desenvolvem a partir de dinâmicas totalmente diferentes do que está em jogo nos grandes circuitos culturais urbanos. O teatro, no sentido de que a cultura do Grupo Paiol em si é um organismo vivo conectado organicamente com o território, com memórias compartilhadas e com modos de existência diários, é, portanto, parte do próprio tecido da experiência, em vez de separado dele.

A produção artística está associada a momentos compartilhados de comunidade e à disseminação de afetos e histórias, com temporalidade. Visto dessa forma, o grupo parece expor uma dimensão nem sempre visível a partir de leituras mais institucionalizadas da cultura brasileira. Pequenas cidades permanecem como fonte de seus próprios imaginários, visões e experiências estéticas.

O interior não é um lugar de não-conteúdo cultural, mas um espaço dinâmico de elaboração simbólica e criação de mundos. Ao mesmo tempo, experiências comunitárias como essas abrem espaço para que o teatro transcenda o sensacional, o teatral. O teatro parece aqui um conjunto de práticas de presença compartilhada, uma tecnologia de ligação social e a arte da escuta ao longo da vida.

Em uma sociedade que acelerou as relações em detrimento dos espaços comunitários, grupos como o Paiol estão mantendo modos de coexistência que estão muito presentes.

Aqui, a ideia de Pedagogia Covalente é introduzida como uma forma de compreender esses processos. E assim, a experiência artística não é simplesmente o processo de transmissão de experiência tecnológica ou treinamento especializado sendo transferido para a mente dos artistas, mas é constituída pelas conexões forjadas entre sujeitos, territórios e memórias compartilhadas. Eles aprendem através da coexistência. Aprende-se através do compartilhamento. Esse vínculo se prolonga, então se aprende com isso.

Talvez esse seja, de fato, o poder silencioso de certos grupos culturais no interior do Brasil – eles continuam a esculpir espaços para que as comunidades estejam cientes umas das outras. Em um momento de dispersão afetiva e maior individuali-

zação da vida cotidiana, tais experiências deixam um traço de algo profundamente humano – a capacidade de estar vivo coletivamente.

O Grupo de Teatro Paiol, nesse contexto, não é apenas uma produção artística regional, mas um exercício simbólico de resistência cultural. Eles trabalham para preservar memórias, narrativas e até tipos de enraizamento que atravessam gerações. A comunidade preserva uma certa ideia de comunidade, não como nostalgia do passado, mas apenas uma experiência constante de ser humano em movimento dia após dia.

Talvez, isso seja precisamente o que faz o teatro continuar. Porque, apesar das mutações tecnológicas, econômicas e sociais serem a força dominante no presente, algumas experiências artísticas persistem, proporcionando o que nenhuma oferta digital pode substituir completamente: o encontro de pessoas que habitam o mesmo espaço, o mesmo momento na história, a mesma fragilidade humana.

E talvez um “paiol” seja precisamente isso: um lugar onde as sementes são mantidas seguras enquanto o mundo enfrenta tempestades.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é Educação**. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- CABRAL, Ivam. **Pedagogia Covalente**. Referência em desenvolvimento a partir da tese de doutorado do autor, 2026
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- HAN, Byung-Chul. **A Sociedade do Cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2015.

- HOOKS, bell. **Ensinando a Transgredir**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para Adiar o Fim do Mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**. São Paulo: Edusp, 2006.
- WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- ZIROLDO, Pedro. **Rascunhos em meu corpo – uma educação teatral a partir da experiência-ação**. Dissertação de mestrado, Escola Superior de Artes Célia Helena, 2019.