

## MÃE, RAIZ DO MORRO: UM PROCESSO DE CRIAÇÃO DE TEATRO EM COMUNIDADE

### Resumo



*Neste artigo será analisado o processo de construção da peça Mãe, Raiz do Morro, do Grupo Teatro Entre Elas, da Casa do Beco, formado por senhoras moradoras da comunidade do Morro do Papagaio (Belo Horizonte), em diálogo com os apontamentos traçados por Nogueira (2008) sobre o campo do Teatro em Comunidades. Para tanto, será evidenciado o contexto comunitário e o uso de histórias pessoais e locais na construção dramaturgica.*

Palavras-chave:

Teatro em comunidade. Grupo Teatro Entre Elas. Dramaturgia.

JOSEMEIRE ALVES PEREIRA  
LILIANE ALVES  
VÂNIA PEREIRA SILVÉRIO

# MÃE, RAIZ DO MORRO: UM PROCESSO DE CRIAÇÃO DE TEATRO EM COMUNIDADE

JOSEMEIRE ALVES PEREIRA<sup>1</sup>

LILIANE ALVES<sup>2</sup>

VÂNIA PEREIRA SILVÉRIO<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Doutora em História Social, pela Unicamp; Mestre em História - Política, Memória e Cidade, pela mesma Universidade. Licenciada em História pela UFMG. Trajetórias afro-brasileiras em Belo Horizonte e Palácio da Liberdade, Leituras Negras e da Programação Patrimônio, Cidade e Negritude (IEPHA-MG/APPA-Arte e Cultura), e do Ciclo de Debates e Performances N' KANDA: Patrimônio Afrodiáspórico em Minas Gerais (IEPHA-MG/APPA-Arte e Cultura). Atua como Gestora Institucional da Associação Cultural Casa do Beco. <https://orcid.org/0000-0003-3520-9608>. [josemeire.hist@gmail.com](mailto:josemeire.hist@gmail.com)

<sup>2</sup>Formada em Letras, com Mestrado em Teoria da Literatura, pela UFMG. É terapeuta holística, cantora e atriz. Em 2015, tornou-se professora, diretora e dramaturga do Grupo Teatro Entre Elas e, em novembro de 2019, assumiu a Coordenação do Núcleo para Criar, Encantar e Transformar da Casa do Beco. <https://orcid.org/0000-0003-0877-3254>. [lilianelit@yahoo.com.br](mailto:lilianelit@yahoo.com.br)

<sup>3</sup>Artista: atriz, professora, pesquisadora e produtora de Teatro. Mestre no Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA-UFMG, na linha de pesquisa Artes da Cena, com pesquisa relacionada à arte e política junto ao "Grupo Teatro Entre Elas" (Casa do Beco). Licenciada em Teatro pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pós-graduanda em Educação Especial e Inclusiva na Faculdade São Luís. <https://orcid.org/0000-0001-8762-5027>. [vaniap-silverio@gmail.com](mailto:vaniap-silverio@gmail.com)

## O Grupo Teatro Entre Elas

Aos pés do Morro do Papagaio, na cidade de Belo Horizonte/MG, um grupo de mulheres se encontra e produz teatro desde o ano de 2011. O Grupo Teatro Entre Elas, originário de ações pedagógicas e, hoje, integrante do núcleo artístico da Associação Cultural Casa do Beco<sup>4</sup>, tornou-se espaço de produção artística, convivência e afeto para mulheres entre 60 a 83 anos que tiveram suas vidas transformadas pelo teatro.

A Casa do Beco é uma instituição que atua, desde 2003, em um dos maiores aglomerados de Belo Horizonte<sup>5</sup>, composto pelas vilas Estrela, Santa Rita de Cássia e Barragem Santa Lúcia, instaurando a existência de um ponto de cultura local que vem desenvolvendo trabalhos artísticos e pedagógicos junto à comunidade, com o intuito de promover a democratização da cultura e a transformação social. A Casa do Beco é oriunda do desejo de maior atuação social por parte de alguns integrantes do Grupo do Beco, fundado em 1995 por Nil César<sup>6</sup> e outros jovens moradores da comunidade, que, após constituírem a Associação Cultural, findaram as atividades do grupo e passaram a se dedicar à instituição. Hoje, o Grupo do Beco, com nova formação, permanece atuante no Morro do Papagaio e integra o núcleo artístico

<sup>4</sup> A Casa do Beco está localizada na Av. Arthur Bernardes, 3876 – Santa Lúcia, Belo Horizonte – MG. Saiba mais em <http://www.casadobeco.org.br/>. Acesso em set. 2020.

<sup>5</sup> Dados levantados pelo IBGE (2010) informam que a Barragem Santa Lúcia e seus aglomerados comportam 15,6 mil habitantes, de acordo com a matéria: População de aglomerados chega a quase 600 mil em Minas, metade deles em BH. Por Glória Tupinambás. Entretanto, lideranças comunitárias estimam a existência de 45 mil moradores no local. Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2011/12/22/interna\\_gerais,268772/populacao-de-aglomerados-chega-a-quase-600-mil-em-minas-metade-deles-em-bh.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2011/12/22/interna_gerais,268772/populacao-de-aglomerados-chega-a-quase-600-mil-em-minas-metade-deles-em-bh.shtml). Acesso em maio 2021.

<sup>6</sup> Nil César é gestor e fundador da Casa do Beco. É ator, diretor e dramaturgo.

da Casa do Beco, ao lado do Grupo Teatro Entre Elas, do Cine Beco (2011) e da Cia Movimento do Beco (2013).

Apesar de ter sido apenas em 2018 que o Teatro Entre Elas tenha se integrado ao núcleo artístico da Casa – antes disso as atividades teatrais do grupo pertenciam às oficinas pedagógicas da instituição, a origem do Teatro Entre Elas tem relação com a primeira formação do Grupo do Beco, antes mesmo da criação da Casa do Beco.

O desejo de viabilizar a existência de um grupo de teatro com mulheres da comunidade, para que pudessem elas mesmas contar suas histórias no palco, surgiu quando os integrantes do então Grupo do Beco realizaram uma montagem intitulada *Bendita: a voz entre as mulheres* (2003). Concebida a partir de entrevistas com 20 mulheres, que narraram suas vidas aos integrantes do grupo, a peça revelava a dura realidade da mulher periférica, marcada por violência, desamparo familiar e luta por melhores condições de vida. Embora a peça atribuísse importância àquelas mulheres invisibilizadas, o teatro ali não era ainda um instrumento que pudesse ser acessado por elas, a fim de que manifestassem por si mesmas, suas próprias vozes.

Tal realização viria anos mais tarde, quando a Casa do Beco efetivou uma parceria com o Centro de Referência de Assistência Social - CRAS Santa Rita de Cássia, realizando neste local um trabalho teatral voltado para uma atividade ocupacional, sendo Nil César o condutor do processo, que culminaria no surgimento do Grupo Teatro Entre Elas.

Dialogando com a premissa do trabalho de Paulo Freire<sup>7</sup> em que “O papel fundamental dos que estão comprometidos numa ação cultural para a conscientização não é propriamente falar sobre como construir a idéia libertadora, mas convidar os homens a captar com seu espírito a verdade de sua própria realidade” (FREIRE, 1979, p. 91), os encontros neste período fo-

ram pautados pela realização de improvisações teatrais que abordavam os problemas cotidianos relatados pelas próprias mulheres, possibilitando às mesmas realizar a ação cênica e refletir sobre suas realidades. Findada a parceria, a Casa do Beco convida essas mulheres para desenvolverem teatro dentro do espaço da Associação Cultural, assumindo, junto a elas, um trabalho pedagógico com foco no fazer artístico.

Atualmente, ano de 2020, treze mulheres engajadas no fazer teatral, na convivência semanal e nas partilhas de vida compõem o Grupo Teatro Entre Elas. Destas, oito foram integradas no ano de 2017, sendo elas remanescentes da oficina “O afeto na melhor idade”, realizada nas instalações do Centro de Saúde Santa Lúcia, em outro processo de parceria entre a Casa do Beco e um equipamento público, neste caso, municipal. Os encontros acontecem normalmente duas vezes por semana, com 2 horas e meia de duração cada. Um dia é reservado para ensaios e manutenção dos espetáculos em repertório e, no outro, são desenvolvidas atividades de formação e criação artística, pautadas nas técnicas teatrais e da arte terapia, mediadas pela artista e terapeuta holística Liliane Alves<sup>8</sup>.

Neste percurso de trabalho, em que a Casa do Beco assume uma atuação pedagógica e artística junto às mulheres da comunidade, as histórias pessoais e coletivas das integrantes tornaram-se materiais de constantes improvisações, resultando em dois espetáculos que constituem o repertório do grupo: *Quando eu vim para um Belo Horizonte* (2014), remontado em 2019, e *Mãe, Raiz do Morro* (2016).

Abordaremos a seguir os princípios norteadores do campo Teatro em Comunidades, e posteriormente enfatizaremos o processo de criação do espetáculo *Mãe, Raiz do Morro*, buscando evidenciar o processo vivenciado no Grupo Teatro Entre Elas como uma feita de teatro em comunidades.

<sup>7</sup> Paulo Freire (1921-1997) foi um educador e filósofo brasileiro. Fora exilado do Brasil na época da ditadura militar brasileira e acabou por desenvolver seus pensamentos e práticas educacionais em contextos estrangeiros, compreendendo a educação e a política de maneira indissociável.

<sup>8</sup> Liliane Alves é formada em Letras, com Mestrado em Teoria da Literatura, pela UFMG. É terapeuta holística, cantora e atriz. Em 2015, tornou-se professora, diretora e dramaturga do Grupo Teatro Entre Elas e, em novembro de 2019, coordenadora do núcleo artístico da Casa do Beco.

## Diálogo com o campo Teatro em Comunidades

Para efeitos de reflexão sobre o processo de trabalho desenvolvido no Grupo Teatro Entre Elas, delineado pelas histórias pessoais e coletivas e o contexto comunitário evidenciado, aproximamo-nos do campo Teatro em Comunidades via os apontamentos explicitados pela autora Márcia Pompeo Nogueira<sup>9</sup>, quem fomentou a discussão no Brasil sobre este heterogêneo campo, evidenciando que:

Trata-se de um teatro criado coletivamente, através da colaboração entre artistas e comunidades específicas. Os processos criativos têm sua origem e seu destino voltados para realidades vividas em comunidades de local ou de interesse. De um modo geral, mesmo usando terminologias diferentes, esboça-se um método baseado em histórias pessoais e locais, desenvolvidas a partir de improvisação. Cada terminologia, a seu modo, guarda relações com um processo educativo entendido ou não como transformador. Do meu ponto de vista, podemos, no Brasil, chamar essas práticas de Teatro em Comunidades. (NOGUEIRA, 2008, p. 4-5).

Do ponto de vista educativo, as atividades desenvolvidas no referido grupo são entendidas como transformadoras, uma vez que o trabalho voltado para a transformação social é objetivo central nesse espaço de fazer artístico. A escuta dos desejos da comunidade, evidenciando um processo de colaboração e construção coletiva, também se faz pulsante, não apenas no Grupo Teatro Entre Elas, como em todas as ações artísticas e pedagógicas fomentadas pela Casa do Beco.

Nogueira e outros estudiosos do campo no Brasil se apoiaram na definição de comunidade proposta pelo autor inglês Baz Kershaw (1992), que identifica as *comunidades de local* e as *comunidades de interesse*, sendo as comunidades de local criadas por uma rede de relacionamentos formados por interações face a face, em uma área delimitada. Já as comunidades de interesse são formadas por uma rede de associações, caracterizadas por um com-

prometimento em interesses que são comuns, não necessitando estarem delimitadas por uma mesma área geográfica (KERSHAW, 1992 *apud* NOGUEIRA, 2009).

Dessa forma, *comunidade de local* são aquelas pessoas que vivem no mesmo território e compartilham de problemas e questões comuns, assim como os moradores do Morro do Papagaio. Já a *comunidade de interesse* traduz, como o próprio nome diz, uma comunhão de interesses, como, por exemplo, um grupo de mulheres ou de movimento negro, dentre outros. O Grupo Teatro Entre Elas abrange em sua base uma comunidade de local e se mantém aberto às comunidades de interesse, pois, ao mesmo tempo em que se fixa no Morro do Papagaio – a maioria de suas integrantes são moradoras locais – recebe também duas mulheres de outras periferias da cidade e uma de outro estrato social, que se reconhecem nessa comunidade de mulheres de terceira idade, que encontraram no desejo do fazer teatral a possibilidade de um envelhecimento com melhor qualidade de vida.

Debruçando-se sobre as práticas que abrangem o campo, torna-se perceptível uma diversidade de trabalhos, tais como a do grupo Nós do Morro, pioneiro e longínquo trabalho de teatro com moradores na favela do Vidigal/RJ, evidenciado pela pesquisadora Coutinho (2006); projetos universitários que trabalham em diálogo com a comunidade; teatros de grupo que fomentam teatro nas comunidades; teatro na prisão, dentre outros. Tal abrangência e diversidade marcam a amplitude do campo, que se problematiza no emaranhado terminológico levantado.

As discussões que abrangem práticas entre teatro e comunidades encontram-se em desenvolvimento no Brasil, que, por ser um teatro que acontece fora dos holofotes do circuito de teatro comercial, ficou por muito tempo invisível para editoras e academias. Entretanto, sabe-se que é um campo vasto de pesquisa e atuação e uma forma de teatro muito praticada.

Evidenciando as discussões terminológicas que abrangem o campo, são identificados três modelos, que, de acordo com

<sup>9</sup> Márcia Pompeo Nogueira foi professora da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), pesquisadora de temas como Teatro em Comunidades e Teatro para o desenvolvimento.

Nogueira, “pode-se dizer que esses modelos partem de práticas decididas de cima pra baixo, para práticas cujo objetivo e métodos são decididos pelas pessoas que participam dos projetos teatrais” (2017, p. 15), sendo eles: o teatro *para* comunidade, o teatro *com* comunidade e o teatro *por* comunidade.

O teatro *para* comunidade é aquele feito por um grupo de artistas para se apresentar na comunidade sem conhecer a sua realidade, tal como um teatro de mensagem. Já o teatro *com* comunidade seria feito por um grupo de artistas junto à comunidade, tendo a escuta como parte do processo de criação, inspirado nas abordagens de Augusto Boal<sup>10</sup>, em Teatro do Oprimido (2010), e de Paulo Freire, na Pedagogia do Oprimido (2005). Por sua vez, o teatro *por* comunidade é aquele feito pela própria comunidade, revelando as suas histórias; é um processo que dá ao povo os meios de produção teatral, consolidando as ideias de Boal e Freire, e “ele seria, neste sentido, porta-voz de assuntos locais, o que poderia contribuir para expressão de vozes silenciosas ou silenciadas” (NOGUEIRA, 2017, p. 18).

Emergem ainda no Brasil usos de preposições e versões como: teatro *e*, teatro *na*, teatro *em* comunidade ou, simplesmente, teatro comunidade. Para efeitos desse estudo, a opção foi adotar o termo Teatro em Comunidades, a partir do ponto de vista da pesquisadora Márcia Pompeo Nogueira, uma vez que este já advém de uma reflexão sobre práticas brasileiras e tem sido utilizado em disciplinas nos cursos de Licenciatura em Teatro em duas importantes universidades brasileiras: a UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e a UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina. E ainda pelo entendimento do termo *em*, indicativo de relação de lugar, como aquilo que está dentro, que pertence a. O teatro desenvolvido na Casa do Beco reflete uma história que emerge de moradores da comunidade e que é disseminada por ela e dentro dela, explicitando

seu total pertencimento às suas práticas, conforme buscaremos evidenciar no processo de criação do Grupo Teatro Entre Elas.

### **Mãe, Raiz do Morro: teatro e vozes da comunidade**

“Você, que é mãe e moradora da favela, acredita que ser mãe no asfalto é diferente de ser mãe na favela”? Essa foi uma das perguntas que as senhoras do Grupo Teatro Entre Elas buscaram responder durante o processo de pesquisa para a construção da dramaturgia da peça *Mãe, Raiz do Morro*.

Após terem estreado a primeira peça em 2014, intitulada *Quando eu vim para um Belo Horizonte*, as senhoras atrizes da Casa do Beco queriam mais. Foi Dona Geralda Santana<sup>11</sup>, à época com 74 anos, quem interrogou:

Então, nós contamos para vocês nossas vidas antes de termos vindo parar aqui no Morro do Papagaio, falamos da nossa infância no interior, como a gente brincava... e de como chegamos aqui em Belo Horizonte. E agora? A história para por aqui? Ninguém vai querer saber como é que a gente deu conta de criar nossos filhos aqui no morro, não?<sup>12</sup> (Geralda Santana).

Nascia ali, a partir desse questionamento, o direcionamento para a criação da segunda montagem do grupo.

Em *Quando eu vim para um Belo Horizonte*, as mulheres que frequentavam as aulas de teatro da Casa do Beco realizaram um sonho de terem figurino, cenário e palco à disposição para suas interpretações. Conquistaram, com isso, um espaço de visibilidade antes nunca sonhado por nenhuma delas - dentre as seis integrantes da época, a maioria havia sido empregada doméstica ao longo de suas vidas e as que não exerceram essa profissão eram donas de casa – ou seja, o teatro se tornava, naquele momento, uma oportunidade para que, fora do ambiente doméstico, estabelecessem outras formas de so-

<sup>10</sup> Augusto Boal foi o diretor de teatro, ensaísta e dramaturgo brasileiro que mais contribuiu para a criação de um teatro genuinamente brasileiro e latino-americano.

<sup>11</sup> Utilizamos os nomes reais das integrantes do grupo sendo autorizado por elas.

<sup>12</sup> Fala extraída das entrevistas gravadas em vídeo durante o processo de pesquisa para a peça, no ano de 2015. Ao longo do artigo, trechos dessas entrevistas irão aparecer de maneira a enfatizar suas vozes no processo.



cialização e a possibilidade de atribuírem novo sentido às suas vidas.

A busca por uma vida com maior satisfação é, inclusive, um dos temas abordados em *Quando eu vim para um Belo Horizonte*. A peça retrata a infância delas em suas cidades natais, no interior do estado de Minas Gerais, passando pela adolescência e o desejo de um casamento que possibilitasse “trabalharem” apenas para seus maridos, e não para toda a numerosa família; até o sonho de estar na capital, onde supostamente a vida seria mais feliz e promissora. Conscientes dessa linha narrativa, as atrizes ensaiavam as cenas da peça improvisando suas falas em torno de um roteiro de ações que lhes era indicado. Não havia uma dramaturgia escrita para que pudessem ler, uma vez que, em sua maioria, a questão escolar era deficitária, havendo mesmo senhoras que sabiam apenas assinar o nome. Contando, assim, com a improvisação de suas falas, que em um determinado dia de apresentação poderia acontecer de uma maneira e, em outro dia, de outra, a peça tinha, a cada apresentação, um frescor e um tempo de duração variável, conforme o estado de espírito de cada uma delas naquele dia.

Buscando, assim, adaptar-se às condições das atrizes, o diretor da peça, Nil César, conseguiu realizar a primeira montagem do grupo, que foi revelando, ao longo do processo, a personalidade e trajetória de vida de cada uma. Além disso, foi possível perceber o resgate da autoestima delas, na medida em que se viam a si mesmas como capazes de não só atuar no teatro, como também na vida, modificando seus roteiros. Através da arte, conseguiam o diretor e sua assistente de direção, Fernanda Carvalho<sup>13</sup>, movimentar sensações e desejos não previstos inicialmente por eles. E, assim como o público, que assistisse à peça em um dia pudesse ser surpreendido em outro, com os improvisos das atrizes, eram eles também surpreendidos por elas, quando alguma situação em suas vidas era modificada.

Houve o caso de duas senhoras retomarem os estudos escolares após terem

começado as aulas de teatro e também a situação de uma reorganização psíquica por parte de outra, depois de ter passado por longo período de depressão, seguido de tentativa de extermínio. Casos de melhoria de saúde são bem frequentes entre elas, como diminuição de remédio para pressão alta ou depressão, de forma que, quando o processo de construção do espetáculo *Mãe, Raiz do Morro* começou, o grupo contava com seis mulheres já bem envolvidas com o fazer teatral e que reconheciam a importância da arte na promoção do bem estar em suas vidas. Portanto, não foi surpresa quando Dona Geralda interpelou os educadores da Casa do Beco solicitando continuidade às suas histórias, ao mesmo tempo em que indicava a eles o tema a ser tratado na segunda montagem do grupo.

A escuta da comunidade é uma marca nos trabalhos desenvolvidos pela Casa do Beco, de forma que atender aos desejos das integrantes do Teatro Entre Elas representava não só a confirmação de um dos princípios da instituição, como também a valorização dos saberes periféricos, tão pouco reconhecidos em nossa sociedade.

Durante o processo de pesquisa de *Mãe, Raiz do Morro*, realizado entre os meses de abril a dezembro de 2015, as senhoras passaram a frequentar a Casa do Beco duas vezes por semana. Num dos dias, elas tinham vivências de arte terapia, que as estimulavam a adentrar o universo de lembranças relacionadas à maternidade e à convivência familiar com suas mães, avós, filhas e netas, e, no outro, aprendiam a manipular máquinas fotográficas, que serviriam para filmar as entrevistas que viriam a fazer com outras mães da comunidade.

Antes, no entanto, de passarem por essas experiências, formativas e terapêuticas, todas foram entrevistadas individualmente e, em momento posterior, no ambiente de suas casas, as mulheres de suas famílias, como filhas e netas, também foram convidadas a darem seus depoimentos sobre o tema da maternidade.

Os homens de suas famílias não foram

<sup>13</sup> Fernanda Carvalho se tornou atriz do Grupo do Beco, através de um projeto artístico e social desenvolvido pela Casa do Beco, *Multiplicando Multiplicadores* (2012), e na época da montagem de *Quando eu vim para um Belo Horizonte* atuou como assistente de direção.

entrevistados, não somente pela obviedade do tema pesquisado, como também pela própria constatação delas sobre a condição da mãe moradora de favela, que conta com pouca ou quase nenhuma participação masculina na criação dos filhos, como revela o depoimento de Cruzelina Oliveira: “A mãe cuida e o pai só fez”. Esse apagamento da figura masculina, distante do convívio com os filhos, seja pela ausência física, seja pela ausência provocada por outros elementos, como o caso da bebida, por exemplo, é detectado em muitas de suas falas. E, mesmo quando não há exatamente uma ausência do pai, ocorre deles delegarem a educação dos filhos basicamente às mães, como se constata no depoimento de Adeguimar Alves: “Enquanto eles estão bêbados, está tudo bem. Não tá vendo os problemas, né? Agora, a gente que não bebe, vê o mundo diferente. [...] Pai percebe algo de errado com os filhos e vai é em cima da mãe pra resolver, quem vai apaziguar aquilo? Mamãe!”. Diante dessas informações, os diretores de *Mãe, Raiz do Morro* optaram em não retratar fisicamente, na peça, a personagem do pai de família e ainda denunciar essa ausência através de falas que demonstram tal situação.

Após as entrevistas com as integrantes do grupo e as mulheres de suas famílias, as senhoras do Grupo Teatro Entre Elas, que passaram por um processo de aprendizagem sobre manuseio de câmera fotográfica, foram a campo fotografar e gravar em vídeo outras mulheres e mães de suas comunidades. Individualmente ou em pequenos grupos, elas realizavam essas entrevistas tendo como base as mesmas perguntas que foram convidadas a responder, tais como: O que é ser mãe? Como é ser mãe no morro e mãe no asfalto?

Todo esse material, contendo mais de 30 horas de gravação, foi analisado pelos diretores e dramaturgos da peça, Fernanda Carvalho, Liliâne Alves e Marcelo Oliveira<sup>14</sup>, que recriaram as narrativas pessoais, transformando-as em cinco cenas que, dialogando entre si, apresentam os

perfis maternos que mais surgiram nos relatos registrados. Assim, a composição dramática abarcou cenas que foram internamente intituladas como: “Mãe Autoridade”, “Mãe Coragem”, “Mãe Ausente”, “Bisa – Mãe pela terceira vez” e “Mães em comunidade – Roda de comadres”.

“Mãe Autoridade” retrata a memória de muitas dessas mulheres que, não tendo com quem deixar os filhos, trancava-os em casa, na tentativa de evitar que se envolvessem com a marginalidade: “eu saía pra trabalhar e ficava morrendo de medo de alguém entrar lá e matar. Mas eu deixava uma menina lá trancada cuidando deles”, compartilhava Maria do Carmo. É preciso lembrar que as políticas públicas para as favelas em Belo Horizonte são relativamente recentes, tendo maior atuação a partir dos anos 1980, e que as mulheres às quais nos referimos foram mães bem antes disso, não tendo usufruído do benefício de creches municipais, presentes hoje em dia.

Já a cena “Mãe Coragem” apresenta vários perfis de mães: aquela que aguarda carinhosamente a chegada do filho; a mãe viciada em bebida que explora a filha, fazendo-a vender balas nos sinais de trânsito para sustento de seu vício; a mãe que, assumindo um lugar tradicionalmente destinado aos homens, constrói com os próprios recursos o seu barraco; a mãe adolescente que, ainda estudante, se vê no dilema de manter seus estudos apesar da maternidade; e, por fim, a mãe que, deixando os filhos sob a guarda de outros, desdobra-se em cuidados na educação da filha da patroa, como expressa Cruzelina Oliveira: “Tantas crianças que eu criei! São filhos! Eu criava as filhas do patrão. De vez em quando eles me perguntam: você tem neto? Eu tenho! Tanto filho dos outros que eu criei... que tudo é neto meu”.

“Mãe Ausente”, como o próprio nome diz apresenta a situação da mãe que, sem a ajuda do pai, necessita passar muito tempo longe da filha, trabalhando. Com um teor mais psicológico, a cena aborda as fragilidades emocio-

<sup>14</sup>Fernanda Carvalho, em 2015, era monitora do Grupo Teatro Entre Elas e ensaiava as integrantes para as apresentações de *Quando eu vim para um Belo Horizonte*. Liliâne Alves já era a professora de teatro do grupo e conduzia as atividades de arte terapia que serviram de embasamento para a pesquisa do espetáculo *Mãe, Raiz do Morro*. Marcelo Oliveira, ator e diretor, era, à época, o coordenador pedagógico das oficinas que a Casa do Beco ministrava junto à comunidade. Juntos, os três diretores realizaram todo o processo de pesquisa e escrita dramática para o espetáculo.

nais da filha, que reconhecendo a ausência do pai, angustia-se também pela ausência da mãe, que, sobrecarregada, precisa prover a casa e ainda destinar atenção e afeto à filha.

Sobre a situação de ausência da mãe moradora de favela, em função do trabalho, tema debatido também em outros momentos da peça, vale ressaltar a localização geográfica das favelas, normalmente às margens da cidade, e as condições de acesso a transporte público para que se entenda porque, em uma relação comparativa com as mães não moradoras de comunidade, as mães periféricas passam maior tempo longe de seus filhos. Vale ainda destacar que os microônibus que, atualmente circulam dentro das comunidades, levando os trabalhadores do morro até pontos de acesso às principais linhas de ônibus da cidade, são também uma ação pública bem recente.

Em “Bisa – mãe pela terceira vez” é retratada a condição atual dessas mulheres que, mesmo com os filhos criados, continuam maternando, através da criação dos netos e bisnetos. Como muitas delas foram mães com pouca idade, é comum que cheguem aos sessenta anos tendo já bisnetos, uma vez que é também comum que seus filhos tenham sido pais ainda muito jovens.

Por fim, “Mães em comunidade – roda de comadres” é uma apologia ao espírito de auxílio que há nas comunidades, que preservam ainda certos hábitos interioranos, como a forte religiosidade, o gosto em reunir pessoas para conversas ao pé do portão e os mutirões para construção dos barracos, revelando, assim, uma rede de apoio que possibilita o enfrentamento de dificuldades comuns, tais como a relatada por Adriana Borges, em entrevista concedida durante o processo de pesquisa para a montagem:

Algumas mães que me ensinaram a cuidar dos meus filhos porque eu era muito nova. Minha vizinha que me ajudou com o parto de uma das minhas filhas, que eu tive em casa, porque não deu tempo de chegar no hospital. Eu tinha uma vizinha que já era até avó e ela que me ensinou a cuidar dos meus filhos, dar banho, curar o umbigo dos meninos... (BORGES, 2015).

Na dramaturgia de *Mãe, Raiz do Morro* é perceptível o cuidado que os diretores/dramaturgos tiveram em ressaltar as memórias individuais e coletivas como conteúdos de importância para o reconhecimento da comunidade em relação à sua própria identidade. A construção das memórias constitui importante função social, no entanto, ainda se vê bastante desvalorização em relação aos saberes populares. No caso das periferias, essa desvalorização é ainda maior, uma vez que são vistas como locais de marginalidade. Nesse sentido, a arte desenvolvida nas comunidades passa a desempenhar papel importante no registro desses saberes.

A antropóloga Clarice Libânio (2008) discute a presença da arte e da cultura dentro da favela, como meio de, entre outras perspectivas, promover a elevação da autoestima; formas de socialização e de acesso aos bens e serviços da cidade, como direito do cidadão; e a ampliação da participação política. E destaca que:

Ao longo da história, foi através de suas manifestações artísticas, endêmicas ou importadas, que a favela teve algum tipo de reconhecimento e aceitação. Primeiro, pelo samba e o carnaval; depois, pelo rap e pelo funk. Hoje, por sua multiplicidade e diversidade cultural, é por intermédio da arte que o morador de favela encontra seu lugar e seu valor nas representações sociais. (LIBÂNIO, 2008, p. 33)

Nesse sentido, as práticas de Teatro em Comunidades se apresenta como espaço potencial para se pensar e reverberar as riquezas e a diversidade dessas manifestações populares e artísticas, fortalecendo, assim, a identidade local e o sentimento de pertença comunitário.

A respeito das lembranças que as senhoras do Grupo Teatro Entre Elas tinham sobre suas experiências com a maternidade, houve também a preocupação de cuidar para que a abordagem sobre o assunto pudesse se dar de maneira confortável para elas. Assim, paralelamente às aulas de audiovisual, as integrantes do grupo passaram por um processo de cuidados emocionais, através de atividades de arte terapia. Foram constatados, durante as entrevistas, sofrimentos e frustrações, tais como a ausência



dos pais na criação dos filhos, pais com problemas de alcoolismo, perdas gestacionais, bebês natimortos e filhos envolvidos no tráfico, dentre outros. E, nesse sentido, as vivências de arte terapia buscaram, senão sanar tais dores, ao menos, possibilitar que assuntos tão delicados fossem rememorados com menos sofrimento.

A intenção dos educadores da Casa do Beco era propiciar condições que possibilitassem às atrizes experienciar a carga emocional de cada personagem de forma distanciada em relação aos próprios sentimentos. Afinal, como foi dito por uma das integrantes, durante uma das vivências, “a situação de uma mãe é delicada como uma louça que não pode cair” (Maria do Carmo). Nesse sentido, ampará-las emocionalmente em relação aos temas que iriam encenar, tendo em vista que eram baseados em suas próprias histórias, era também uma forma de aprimorar as habilidades artísticas das integrantes do grupo, no sentido de criar o distanciamento necessário para compreenderem o processo de interpretar a si mesmas e de ressignificarem a própria história.

Em *Quando eu vim para um Belo Horizonte*, as senhoras atrizes improvisavam suas falas em cima de um roteiro de ações. Já em *Mãe, Raiz do Morro* elas foram levadas a memorizar as falas de suas personagens, tendo em vista uma dramaturgia estruturada. Pedagogicamente, em processo de criação e ensaio, elas ouviam a sua fala e iam repetindo e se apropriando dela, construindo sua partitura vocal e corporal. Aprimoravam, assim, o conhecimento sobre os jogos de cena, avançando um pouco mais do que já haviam conseguido conquistar com a primeira montagem. Além disso, em determinadas cenas, elas contracenavam com imagens projetadas em uma tela, outro desafio que a nova montagem trazia para o grupo.

Em um diálogo com a oficina de audiovisual que as senhoras receberam para entrevistar outras mães da comunidade, *Mãe, Raiz do Morro* apresenta ao longo de todo o espetáculo várias projeções de imagens, estáticas ou em movimento: fotografias antigas do Morro do Papagaio; desenho de animação criado especialmente para a cena; e vídeos contendo os próprios depoimentos delas e de outras mul-

heres entrevistadas. A intenção de revelar, em cena, algumas das entrevistas, trazendo para o espaço ficcional parte da realidade pesquisada, teve como objetivo demonstrar como as experiências pessoais das atrizes contribuíram para a composição da dramaturgia, assim como o de aproximar ainda mais os espectadores do plano cênico, na medida em que percebem a realidade da qual fazem parte, como material artístico encenado.

Sobre a relação entre as atrizes e o público, pode-se dizer que há sempre muita receptividade por parte da plateia, além de muita curiosidade sobre como elas se encontraram no teatro. É uma prática da Casa do Beco que, após as apresentações artísticas que ocorrem dentro da Associação, aconteçam bate papos entre os artistas e o público presente, como uma forma de ampliar o acesso da comunidade aos processos criativos. No caso das senhoras do Teatro Entre Elas, a plateia tem sempre o desejo de saber qual a idade que têm e qual a importância do teatro em suas vidas. Nesses momentos, os espectadores têm chance de conhecer um pouco melhor as senhoras artistas, fazer perguntas sobre a construção e o desenvolvimento das criações artísticas, revelar suas impressões sobre o espetáculo e darem também seus depoimentos sobre os temas discutidos pelo mesmo, instaurando um tempo-espço em que como afirma Venâncio:

A memória individual torna-se um ponto de encontro entre as memórias coletivas ou entre as correntes de memória. Halbwachs mostra que a memória individual tem origem na sociedade, surgindo, inicialmente, na forma de memória dos outros. É a interessante idéia de memória-diálogo. São os outros que provocam nossa memória com suas questões, a legitimam e a completam. (VENÂNCIO, 2008, p. 42)

De maneira que, as pessoas que assistem às apresentações se veem representadas, sendo possível rememorar uma experiência pessoal e compartilhá-la, fazendo também com que outras pessoas possam se lembrar de suas vidas naquele tempo e situação. Assim, os de-

poimentos vão sendo instigados, nessa ideia de memória-diálogo, e poderiam render horas de bate-papos. É comum, inclusive, as pessoas se identificarem com os perfis das personagens apresentadas - mães que se reconhecem nas situações vividas pelas personagens e filhos que encontram, nas personagens, comportamentos semelhantes aos de suas mães. Há também, por parte da comunidade que assiste à peça, um reconhecimento das situações sociais tratadas pelo espetáculo, como o problema do alcoolismo e da marginalidade como ameaças à organização familiar.

Percebe-se, assim, a importância dos grupos de teatro nas comunidades, que possibilitam, tanto aos atores quanto aos espectadores, desenvolver uma maior percepção da realidade em que vivem, ampliando, quiçá, suas intervenções sobre ela. Neste sentido, *Mãe, Raiz do Morro*, que busca conciliar a memória individual e coletiva das atrizes à ficcionalidade, ao utilizar depoimentos pessoais, não só imprime importância às vozes invisibilizadas das mulheres da comunidade, como propicia aos espectadores ampliar seus olhares sobre si mesmos.

Desde sua estreia, em 2016, até novembro de 2019, a peça havia sido apresentada exclusivamente dentro da Casa do Beco, tendo como plateia a própria comunidade local. Foi apenas em novembro de 2019 que o espetáculo esteve pela primeira vez ocupando outro espaço da cidade. As apresentações na FUNARTE-MG<sup>15</sup> foram mais um desafio enfrentado pelas senhoras que, buscavam atingir outros públicos que não a própria comunidade onde estavam inseridas. Além desse desafio, tais apresentações trouxeram também uma nova experiência, que as aproximaram da vivência do teatro comercial: a venda de ingressos.

Como a criação do grupo se deu a partir de atividades desenvolvidas pela Casa do Beco, que é subsidiada por leis de incentivo à cultura, todas as apresentações que até então o grupo havia feito tinham sido gratuitas. Em dois dias de apresentação, elas puderam experimentar o gosto de se sentirem importantes e profissionais e também reproduzir, em um espaço de apre-

sentação de teatro profissional, características do teatro feito em comunidades, levando a outros espectadores a realidade vivida por elas.

O acontecimento dessa apresentação, muito positiva para o grupo, serviu para confirmar a importância das experiências de Teatro em comunidades como fonte de crescimento pessoal e afirmação da própria identidade, na medida em que, tendo sido desafiadas a emitirem suas vozes para além do lugar seguro de sua comunidade, tiveram a oportunidade de levar ao conhecimento de outros públicos a realidade social que as constitui. Por meio dessa experiência, outras pessoas, que não só as da comunidade local, puderam (re)conhecer o Morro do Papagaio, ao mesmo tempo em que as atrizes puderam ver a si mesmas, em seus valores, como podemos ver na avaliação que Maria das Graças fez sobre essa apresentação: “Eu que vivi a minha vida inteira de passar pano de chão na casa dos outros, de trocar comida por trabalho, ter visto aquela gente toda me aplaudindo de pé...foi coisa que eu jamais pensei em viver na minha vida.”

### **Considerações finais: Reverberações de um processo coletivo**

*Mãe, Raiz do Morro*, como uma montagem de teatro em comunidades, teve ao longo de todo o processo de pesquisa a participação ativa das senhoras, que contribuíram com a dramaturgia do espetáculo não só oferecendo seus próprios relatos, como também entrevistando outras mães da comunidade. As senhoras receberam aprendizagem em audiovisual, conciliados a cuidados emocionais, que buscaram instrumentalizá-las em diversos aspectos, a fim de ampliar suas possibilidades artísticas, tecnológicas e psíquicas. Neste sentido, este processo de trabalho buscou proporcionar condições de maior aprendizagem a essas senhoras, que antes da experiência com o teatro, se pensavam apenas donas de casa idosas destinadas uma vez mais aos cuidados dos filhos, netos e bisnetos.

A experiência desenvolvida na Casa do Beco junto ao Grupo Teatro Entre Elas foi

<sup>15</sup> Fundação Nacional de Artes de Minas Gerais.

evidenciada dentro desse campo de pesquisa vivo e em expansão que é o Teatro em Comunidades. Destacam-se, a partir dos princípios norteadores traçados pela pesquisadora Márcia Pompeo Nogueira, características pulsantes no trabalho realizado no grupo, tais como: o uso das histórias pessoais e locais, a escuta dos desejos das integrantes e da comunidade, o potencial transformador e o contexto comunitário.

Percebe-se que o teatro em comunidades se apresenta como importante espaço para a preservação do patrimônio imaterial individual e social. Na dramaturgia construída, a temática das cenas evidencia a relevância do fazer teatral para o resgate e preservação da memória individual e coletiva, a fim de que não se percam conhecimentos e identidades relacionados à comunidade. Nesse sentido, ao reconhecer sua história na do outro, as pessoas têm a possibilidade de ressignificar a própria história e refletir sobre sua própria realidade.

“Você sabe o que é uma criança pedir um pão e você dizer não tenho? É uma dor. Eu fico lembrando que minha mãe não tinha isso que eu tenho aqui na Casa do Beco.” A fala de Cruzelina Oliveira salienta a importância de espaços, como o da Casa do Beco, que cultivem o cuidado, o afeto, a socialização de saberes e o teatro na vida das pessoas. Espaços em que vozes e corpos, antes invisíveis, passem a ser evidenciados, a fim de possibilitar a restituição do espírito comunitário e a recuperação da autoestima, disparando processos de autoconhecimento, reconhecimento da identidade pessoal e local, e o sentimento de pertencimento.

Ao colocar em cena seu povo e suas memórias, ao valorizar o que há de melhor na realidade das comunidades, contrapondo-se aos estereótipos comumente evidenciados, o teatro em comunidades faz emergir histórias de luta e superação, na medida em que também contribui para a transformação social. Nesta perspectiva, torna-se cada vez mais importante fomentar espaços e iniciativas comunitárias que favoreçam a arte local e as manifestações populares, legítimas de um povo, como saberes significativos reveladores do todo social ao qual pertencemos.

## REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 10.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BORGES, Adriana. Depoimento para pesquisa destinada à Montagem do espetáculo Mãe, Raiz do Morro. Belo Horizonte. Arquivo Digital (21:51 min). Entrevista concedida a Liliane da Silva Alves, em 08 jun. 2015.

COUTINHO, Marina Henriques. **O uso da Abordagem Dialógica do Teatro em Comunidades na experiência do grupo nós do morro, da favela do Vidigal, no Rio de Janeiro**. *InterAÇÕES - Cultura e Comunidade*. v. 1, n. 1, 2006. p. 108-123. Disponível em <http://periodicos.pucminas.br/index.php/interacoes/article/view/6755>. Acesso em nov. 2020.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática de liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1979.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

LIBÂNIO, Clarice de Assis. **Arte, Cultura e Transformação nas vilas e favelas: um olhar a partir do Grupo do Beco**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Sociologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2008. Disponível em <https://pt.slideshare.net/favelaeissoai/dissertao-grupo-do-beco>. Acesso em abr. 2021.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. **Teatro em Comunidades: Questões de Terminologia**. Anais do V Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2008. Disponível em <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1417/1530>. Acesso em jan. 2019.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. (Org). **Teatro na Comunidade**. Interações, poéticas e possibilidades. Anais do I Seminário Teatro e Comunidade: interações, dilemas e possibilidades. Florianópolis: Ed. da UDESC, 2009.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. Teatro e Comunidades: a experiência brasileira. In: CRUZ, Hugo; BEZELGA, Isabel; RODRIGUES, Paulo Simões. (Coordenação). **Práticas artísticas comunitárias**. Livro digital/PDF. Porto, junho de 2017. Disponível em <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/21519/1/Praticas%20artisticas%20Comunitarias%20E-Book.pdf>. Acesso em jul. 2019.

VENANCIO, Beatriz Pinto. **Pequenos espetáculos da memória**: registro cênico-dramatúrgico de uma trupe de mulheres idosas. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

**Obras citadas pelos autores consultados**

KERSHAW, Baz. **The Politics of Performance**: radical theatre as social intervention. Londres: Routledge, 1992.



**Abstract**

In this article, will be analyzed the construction process of the play *Mãe, Raiz do Morro*, by *Grupo Teatro Entre Elas*, from *Casa do Beco*, formed by ladies who live in the community of *Morro do Papagaio (Belo Horizonte)*, in dialogue with the notes drawn by Nogueira (2008) on the field of Theater in Communities. Therefore, will be highlighted the community context and the use of personal and local stories in the dramaturgical construction.

**Keywords**

Community theater. Theater Group Entre Elas. Dramaturgy.

Recebido em: 18 dez. 2020

Aceito em: 22 abr. 2021

Publicado em: 16 jul. 2021