

Grupo GRUTA e suas contribuições para a história do teatro na Cidade do Milho

Cristina Matos Silva e Dias

UNIPAM. Mestre em Estudos de Linguagens pelo CEFET-MG. Licenciada em Letras pelo UNIPAM, e em Artes-Teatro pela UNIMONTES.
e-mail: crismattos@unipam.edu.br

Resumo: A arte teatral sempre existiu para cumprir diferentes funções. Em forma de ritual, de ensinamento, de fruição e encantamento, o teatro montou palco nas muitas culturas para representar a identidade de cada povo. Baseado nisso, este estudo tem o foco de resgatar a história do Grupo teatral Gruta da cidade de Patos de Minas, destacando a sua trajetória e contribuições para o teatro na Cidade do Milho. Para isso, respaldou-se numa pesquisa teórica, buscando informações de estudos sobre teatro, história e memória. Em seguida, uma pesquisa documental e uma entrevista semiestruturada com a diretora do grupo Maria Célia Costa Santos alicerçaram a investigação sobre o Gruta e sua atuação na cena teatral patense. Verificou-se que o grupo perpassou por diferentes gêneros dramáticos e constituições e, em seus 40 anos de existência, consagrou-se como um forte expoente para o teatro na Cidade do Milho. A investigação buscou a valorização da cultura local, acreditando que contar histórias que envolvam o teatro é possibilitar a maior valorização dessa arte.

Palavras-chave: teatro, história, memória, cultura regional.

Abstract: Theatrical art has always existed to accomplish different functions. In the form of ritual, of teaching, of fulfillment and enchantment, the theatre has created a stage in many cultures to represent the identity of the people. Based on this, the focus of this study is to revive the history of the Theatrical Group “Gruta” from Patos de Minas, highlighting its history and contributions to the theatre in the “City of the Corn”. This way, the study is based on a theoretical research including findings from studies about theatre, history and memory. Next to this, a documental search and a semi-structured interview with the director of the group, Maria Célia Costa Santos, lays the foundation of the investigation about “Gruta” and its role in the theatrical “patense” scene. It was verified that the group has gone through various dramatic genders and constitutions and, throughout its 40 years of existence, has consecrated itself as a strong exponent for theatre in Patos de Minas. The investigation sought the value of local culture, with the belief that telling stories that involve the theatre is to enable the largest value of this art.

Key Words: theatre, history, memory, regional cultural.

1. Introdução

Como muitos vocábulos que proferimos, teatro traz um conceito dinâmico e inconstante, já que trabalhamos com um tipo de expressão cíclica e que condiz com culturas múltiplas. Peixoto (2003) indaga se será certo e verdadeiro tentar precisar o significado de teatro se, desde a origem humana, a expressão teatral existe como processo, em transformação, obedecendo a necessidades do homem que através dos tempos, na produção de sua existência, entra em determinadas relações de produção. Numa consulta mais dicionarizada, o vocábulo teatro significa a localização na qual se realiza o espetáculo, o próprio espetáculo, os textos produzidos e a interpretação. Esses três significados quando reunidos retratam a ideia de que o teatro é a arte do espetáculo. Agora, numa visão mais tradicional, nem todo o espetáculo é teatro. Do ponto de vista tradicional, para que seja teatro, são imprescindíveis a pré-existência do texto, a reprodução sobre um palco e a existência de uma plateia que esboce um sentimento por essa arte milenar. Porém, a contemporaneidade abarca peças em lugares diversos que se transformam em palcos e promove a interação, incluindo a participação dos espectadores. Num caráter mutável, o que podemos afirmar é que “mesmo sendo transformado em função do processo histórico, o teatro conserva, através dos tempos, uma série de elementos que o distinguem enquanto expressão artística” (PEIXOTO, 2003, p. 11).

Essa linguagem se consolidou através de seus sujeitos e estéticas situados em cada espaço-tempo. Na Grécia, a tragédia e a comédia ganharam relevância. Na Roma, lutas sanguinárias marcaram espetáculos de gladiadores no Coliseu. Na Idade Média, a Igreja quis dominar e impor seus textos e seus ensinamentos. Na contemporaneidade, temos uma mistura de estilos e estéticas que refletem a cotidianidade. Cada época, através de seus sujeitos, reescreveu a história da linguagem cênica. De fácil acesso e, num primeiro momento, dependendo somente da capacidade corporal, o teatro se manifestou em inúmeros cantos, disseminando sabores e saberes.

Aqui no Brasil, Magaldi (2004) descreve que a implantação do teatro foi por meio da iniciativa dos padres jesuítas, que tinham o objetivo de catequizar os índios para o catolicismo, havendo, portanto, uma preocupação mais religiosa do que artística. A mudança da corte portuguesa para o Rio de Janeiro igualmente trouxe manifesto desenvolvimento para o teatro, consolidado pela Independência.

Ao nortear-se para a esfera da cultura local, o estado de Minas Gerais produziu e produz estéticas diferenciadas quanto a sua arte cênica. O interior surpreende com sua maturidade de criação e a capital desenvolve um teatro que retrata a riqueza do estado, do seu povo e de sua cultura. A cidade de Patos de Minas contribui para o fortalecimento desse quadro.

Respalhada nessas questões, com o tema Grupo de Teatro GRUTA e as contribuições para a história do teatro na cidade do milho¹, este artigo pretende focar seu objeto

¹ A cidade de Patos de Minas celebra, durante o mês de maio, a Festa Nacional do Milho desde o ano de 1958. É um momento de mobilização de todo o município, demonstrando a cultura vigente e promovendo a integração dos seus habitantes através da festa. O milho é celebrado como o grão que potencializa intercâmbios comerciais, devido a sua abundância na região.

na memória local de um grupo teatral da cidade de Patos de Minas, acreditando que estudos dessa natureza corroboram para a pesquisa e a prática da linguagem cênica. O grupo de teatro GRUTA despontou no cenário patense nos anos 80, transformando-se num sólido nome para a arte cênica em Patos de Minas. Envolvia muitos participantes, apresentando peças de renome, como a comédia *Velório à brasileira*, sendo inclusive premiadas no eixo mineiro de teatro.

A história do teatro de Patos merece um capítulo à parte. Inicia-se de uma forma mais sólida com o senhor Vicente Nepomuceno, passando pelo grupo GRUTA, com a professora Célia Santos, até chegar na atualidade com grupos expressivos como o TUPAM e o Grupo Remendos e Retalhos. São estéticas diferenciadas, mas que revigoram a cena teatral da cidade do milho.

Considerando essas pontuações, o problema a ser apresentado está pautado na seguinte indagação: O grupo de Teatro GRUTA de Patos de Minas contribui para a história da cultura teatral em nossa cidade? Nesse ínterim, a investigação objetiva verificar a relevância do GRUTA como expoente teatral na cidade de Patos de Minas. Para isso, abordará as características gerais sobre o grupo, focando sua constituição, atuação, trajetória e analisará as contribuições do GRUTA deixadas para a história do teatro na cidade do milho.

Assim, o estudo se justifica pautado na certeza de que cada lugar escreve a sua história, cria a sua identidade e constitui a sua sociedade. A arte, como processo de criação e expressão, é a memória viva dessa identidade engendrada. Carignato (2009) aponta que falar de uma única história é esvaziar de conteúdo as várias propostas não contempladas por uma visão oficial, é não reconhecer as diversas experiências sociais contidas nos processos históricos. Desta forma, é por essa concepção, que se torna mister resgatar a história do Teatro GRUTA de Patos de Minas, acreditando que esse grupo foi substancial para a formação da identidade teatral da cidade. Focar um estudo que permita compreender a constituição de um grupo da linguagem teatral local é dar importância à memória da sociedade em que se vive. Além disso, essa valorização revela o desejo de realçar experiências e criar um diálogo entre sujeitos e o teatro, entre identidade e criação, enfim, entre memória e sociedade.

2. Teatro, memória, história

Ao pensar na arte, rememoramos os primórdios. Sabemos que ela existe desde que o homem também existe. Com desenhos de bisões e mamutes, os nossos ancestrais marcaram a história da expressão artística. O teatro é uma das linguagens da arte e a partir de suas representações faz a história da linguagem cênica. Para estabelecer comunicações e exercer seus rituais, o homem apoderou-se da linguagem teatral firmando seu papel de agente construtor da memória artística.

A temática memória é ampla e se ramifica para diferentes situações. Na cena teatral, percebemos que ela faz menção ao que já existiu tratando de estabelecer pontes e

Assim, Patos de Minas ficou nacionalmente conhecida como a “Terra do Milho”, devido à tradição dessa festividade popular.

sentidos com o que foi e é importante na construção da linguagem do teatro. Nesse sentido, Carignato (2009) revela que também as memórias que se cristalizam num determinado processo se tornam, algumas delas, hegemônicas e totalizantes, sendo sempre rememoradas.

É preciso dar valor ao que foi feito para entender o que está sendo evidenciado. Sobre isso, Machado (2005) postula que no teatro temos biografias e arquivos vivos que marcaram sobremaneira a nossa história. Muitos grupos teatrais e peças são responsáveis por mostrar enredos que se tornaram presentes na memória daqueles que viveram a ditadura, viram a cena contemporânea direcionar novas leituras ou simplesmente se encantaram pelos dramas tão bem representados nos quatro cantos do país.

Sendo uma linguagem que perpassa a história do homem, o teatro é o protagonista de um enredo que se diferencia nas muitas culturas. Considerando esse viés, Carignato (2009) endossa que tratar o termo história no seu plural tem o significado de atentar para um conceito que queremos esclarecer desde já: o de que toda prática social é sempre múltipla, contraditória, diversa, permeada de ideias e interesses conflituosos, cujas forças em debate vão definindo, a cada momento, certa hegemonia de uns sobre os outros.

A história é construída por seus sujeitos que edificam novas visões por meio de ações que caracterizam as experiências humanas. Falar de histórias e memórias é falar de várias propostas que emergiram de experiências sociais que marcaram época.

Aqui no Brasil, alguns nomes se destacam quando o assunto é teatro, apegado a sua história e memória. Gonçalves Dias, Paschoal Andrade, Chico Buarque, Nelson Rodrigues e tantos outros marcaram época, auxiliando no fortalecimento da linguagem teatral que marca lugares e períodos distintos. Devemos perceber que o que eles criaram não se apagou, fica apenas adormecido, aguardando uma releitura, uma reinterpretação.

Magaldi (2004) reforça que sobre o teatro no Brasil houve períodos grandiosos em que o homem, mesmo em estado de censura, criou e atuou a serviço da linguagem teatral. A história do teatro brasileiro é diversificada, ressaltando estéticas e funções diferentes, mas que cumprem seu papel de denúncia, fruição e encantamento.

Também é assim no estado de Minas Gerais. Sujeitos e grupos espalhados pela metrópole e pelo interior auxiliaram e auxiliam para que a história do teatro brasileiro se fortaleça nos capítulos da memória brasileira. Nessa direção, Lima (2004) ressalta que, em meio às construções coloniais, vimos as expressões da ópera e do teatro marcarem período na identidade expressiva de Minas Gerais. É um estado rico de sujeitos e estéticas que ecoou Brasil afora.

3. O teatro em Patos de Minas

A cidade de Patos de Minas está situada na região intermediária às regiões do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba. É tida como pólo econômico regional e lidera a microrregião do Alto Paranaíba que é composta por cerca de 10 municípios. A população do município ultrapassa 140 mil habitantes e a cidade ganhou projeção nacional por meio da Festa Nacional do Milho realizada no mês de maio, movimentando vários seto-

res da economia.

Direcionando-se para a temática cultura, uma produção visual significativa é vislumbrada na cidade mineira. Num rápido passeio pelas suas ruas centrais, monumentos, esculturas, diversos artesanatos nas vitrines de lojas, murais, imagens sacras, dentre outros componentes artístico-visuais podem ser apreciados por olhares mais atentos. O Museu da Cidade de Patos de Minas (MuP) e Fundação Casa da Cultura do Milho comportam exposições praticamente fixas, as quais parecem demonstrar um processo cultural que prima pelo conhecimento, defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico da cidade. Nessa direção, é possível assegurar que autodidatas edificam um cenário artístico patense que abarca desde a singeleza do artesanato feito em palha, algodão e capim, passando por alegorias tão presentes em sua festa maior – A Festa Nacional do Milho – rememorando a trajetória cultural da cidade.

Com relação especificamente ao Teatro, o historiador Mello (2008) afirma que a primeira casa de representação foi inaugurada no começo do século XX. O lugar se chamava Cinema Teatro 14 de julho, e seu fundador foi Arthur Magalhães. Em 1910 esse lugar abrigava algumas peças teatrais que eram encenadas para o público patense.

Mais diretamente sobre grupos da linguagem cênica da terra do milho, Borges e Silva (2008) assinalam que é possível traçar uma história do Teatro amador na cidade iniciando-se, na década de 1960, com a criação do Grupo TAPA (Teatro Amador Patense), fundado pelo Sr. Vicente Nepomuceno. Seguiu-se ao TAPA o MOPS (Movimento de Orientação e Promoção Social), liderado por Jorge Eduardo Araújo Caixeta. Tratava-se de um grupo, conforme o nome indica, voltado para ações sociais que promovia peças teatrais como um veículo de conscientização e cidadania junto às camadas populares. Dos elementos que compunham o MOPS nasceu o GRETECOLEMA (Grupo de Teatro do Colégio Marista), fundado nos idos da década de 1970, e o GRUTA (Grupo de Teatro Amador), fundado na década de 1980. Fazia parte do GRETECOLEMA, além dos irmãos Consuelo e Romero Nepomuceno (filhos de Vicente Nepomuceno), João Marcos Pacheco. Já o GRUTA nasceu pela liderança de Maria Célia Costa Santos e, nos anos de 1990, continuou desenvolvendo suas atividades com a denominação de “Grupo de Teatro Amanhã Tem Mais”.

Continuando nesse percurso histórico, Borges e Silva (2008) direcionam que o GRETECOLEMA deu origem ao CET (Centro de Estudos Teatrais), fundado também na década de 1970, e que será a raiz da futura FUCAP (Fundação Cultural do Alto Paranaíba), atualmente sob a direção de Eugênio Ribeiro. Em meados da década de 1980, no período de reabertura política, o cenário cultural de Patos de Minas vibrava. Dentro deste cenário de efervescência, pelo menos cinco a sete grupos de teatro disputavam a cena, sendo que os mais importantes foram, sem dúvida, o CET e o GRUTA.

Ainda, de acordo com as considerações de Borges e Silva (2008), o início dos anos de 1990 conheceu uma espécie de declínio da produção teatral. Já no final da década, reconhecemos a chegada do grupo ENCENA, liderado por Adélio Gonçalves, que se configurava muito mais como uma companhia de teatro do que como um grupo de teatro amador. A fundação do CAC (Centro de Arte e Cultura), uma “escolinha” de teatro organizada dentro da FEPAM (Fundação Educacional de Patos de Minas, futuro UNIPAM), culminou com a criação do NAC (Núcleo de Arte e Cultura), em 2004. Foi dentro deste núcleo que se gestou o Festival de Teatro Universitário de Patos de Minas,

que ocorre todo mês de setembro, bem como o grupo TUPAM (Teatro Universitário de Patos de Minas).

Nesse ínterim, os historiadores Borges e Silva (2008, p. 17) assinalam que

vale lembrar que, embora o TUPAM tenha nascido dentro de uma instituição universitária, nem todos os seus componentes pertencem aos quadros da instituição, sendo, portanto aberto aos membros da comunidade. Além disso, destacamos que o TUPAM atende a uma demanda cultural interna do UNIPAM, a empresas da região e está atualmente à frente de um projeto social denominado “Andarilhos de TUPAM”, voltado para a promoção da cidadania e setores carentes da população.

Finalmente, além do TUPAM, a cidade conta nos dias de hoje com o trabalho da “Trupe dos Remendos e Retalhos”, que, ligada à Igreja dos Capuchinhos, também executa atividades de cunho social.

Outra questão substancial a ser considerada é a concretização do espaço físico do “Teatro Leão de Formosa”, que ao final da década de 90, tornou-se o palco de referência para as apresentações teatrais de grupos de fora e da cidade. Com capacidade para mais de 200 pessoas, o teatro possui estrutura física de palco italiano e é um ponto de referência para inúmeras formas de apresentações artísticas. Recebeu esse nome em homenagem a um famoso poeta do município.

Importante observar que esse breve contexto descrito com foco na cena teatral da cidade de Patos de Minas remonta à questão da história e da memória cultural de um lugar. Sujeitos ativos iniciaram processos culturais que fixaram as tradições e elevaram a qualidade artística de um lugar. Nesse prisma, Sá (2010) assinala que não é só a arte que reflete grandes centros urbanos que deve ser valorizada. A valorização tem de ser dada também a outras formas de representações de centros importantes, nem sempre grandes ou urbanos, que focalizam menos a produção de bens de consumo industrializados, e mais a produção de significados. A cidade de Patos de Minas vive há mais de um século em ativa promoção da cultura teatral.

4. O teatro GRUTA

Grupos teatrais com diferentes estéticas impulsionaram um importante cenário cênico a partir da metade do século XX na cidade de Patos de Minas. Alguns extintos, uns “adormecidos”, outros em plena atividade marcaram e marcam época concretizando a história e a memória teatral.

O Grupo GRUTA foi fundado em 25 de setembro de 1976, sob a denominação de GRUTA (Grupo de Teatro Amador), com sede na cidade de Patos de Minas. A finalidade do grupo, registrada em cartório, foi a de desenvolver atividades artísticas e culturais, com foco em apresentações teatrais. Seu estatuto contou com onze assinaturas de sócios-fundadores que se comprometeram naquela época a disseminar a arte cênica na cidade do milho. Porém, ao longo de sua existência, o nome da professora Maria Célia Costa Santos destacou-se pelas suas múltiplas funções e dedicação à história do GRUTA.

4.1. GRUTA e Maria Célia Costa Santos: histórias convergentes

Assumindo a direção de boa parte das peças encenadas, Maria Célia Costa Santos participou desde o início da constituição do grupo, desempenhando papel primordial para que as peças do GRUTA ganhassem projeção nos âmbitos municipal, estadual e em alguns casos, nacional. Em entrevista cedida, a diretora de teatro relata que se envolveu com o teatro desde cedo, atribuindo isso a alguns responsáveis pela sua inserção na linguagem teatral.

Eu tive um incentivo desde pequena, na fase escolar. As interpretações poéticas, as encenações que tinha na escola, eu participava; eu era aquela que declamava poesia. Também, na época da minha infância, eu morava no fundo do Colégio Nossa Senhora das Graças e lá tinha um palco onde passava filmes e tinha peças e isso ficou no meu consciente. Eu cresci dentro desse meio, mesmo não sabendo do que se tratava. Depois, quando maior, aos 17 anos, um grupo de pessoas montou uma peça chamada *Arena contra Zumbi*, texto de Gianfrancesco Guarnieri, e aí eu trabalhei nesse musical. Era um musical, um teatro de arena, texto de Augusto Boal, muito poético que narrava a história de Zumbi dos Palmares. Fui convidada pelo poeta de Patos, Vander Porto, e, eu, naquela época, em 1973, ainda muito inocente, fui participar dessa montagem. Eu gostei muito e daí para frente... aliás, antes disso, eu vivenciei muito de perto as montagens do senhor Vicente Nepomuceno. Ele montava algumas comédias, alguns dramas e as apresentava no auditório da Rádio Clube. Depois, eu fiz parte de um movimento social daqui de Patos que precisou de uma pessoa para suporte nos bastidores de uma peça que se chamava *Maroquinhas Frufru*, texto de Maria Clara Machado, então eu era encarregada de ser o ponto. Eu seguia o texto e soprava, se preciso (SANTOS, entrevista oral, 2012).

É perceptível que diferentes situações traçaram o caminho da professora para seu efetivo envolvimento com o processo artístico. A escola, educadores e sujeitos, que já estavam no percurso das linguagens culturais, a motivaram e a inseriram em oportunidades cênicas, já que o interesse perdurava por parte dela. Além disso, esse comprometimento, desde a tenra idade, fez com que Maria Célia buscasse fundamentar a parte da teoria teatral e considerasse o contexto social e cultural dos períodos vivenciados pelas apresentações do GRUTA.

As décadas de 70 e 80 apresentavam uma conjuntura externa efervescente e o teatro soube captar isso, de certa forma, essa imagem externa contribuiu muito para o amadurecimento do grupo [...]. Eu comecei a fazer parte da diretoria da Federação de Teatro de Minas Gerais. Em 1985, fui eleita presidente da Federação de Teatro (FETEMIG) e eu me mudei para Belo Horizonte permanecendo lá até 1987, administrando, inclusive, teatros da capital. Foi um período muito efervescente e o GRUTA ganhou muito também. Foram remontados, nesse período, alguns espetáculos (SANTOS, entrevista oral, 2012).

4.2. GRUTA: 40 anos de teatro em Patos de Minas

O início da constituição do GRUTA se deu pela união de interesses em comum. A Igreja que, no período medieval, usou o teatro como forma de catequização, ainda reconhece a forma direta e encantadora dessa arte. Por isso, é trivial na cidade de Patos de Minas o início de grupos de teatro se ligar aos templos cristãos.

Em Patos, me juntei a amigos da Igreja dos Capuchinhos e começamos a montar parábolas e peças para a Igreja. Foi desse grupo que saíram os fundadores do GRUTA: José Humberto, Selma Marques e o Roberto Castro, esse último era um artista plástico. Nós fundamos o Grupo e montamos nossa primeira peça que foi *O Noviço*. A partir daí, fundamos oficialmente o Grupo em 25 de setembro de 1976. Usamos o nome de GRUTA pela imagem que uma gruta apresenta, o nome era bem sugestivo. Na época, éramos um teatro amador (SANTOS, entrevista oral, 2012).

Surgido então nos anos 70, ligando-se inicialmente à Igreja, o GRUTA alavanca peças com diferentes funções. Destacam-se nessa década: em 1976, *O Noviço*, de Martins Pena (comédia); em 1977, *A Gata Borracheira*, de Maria Clara Machado (infanto-juvenil); em 1977, *Pic-nic no Front*, de Fernando Arrabal (comédia); em 1978, *A Bruxa*, de Nestor de Holanda (comédia); e em 1979, *A Onça de Asas*, de Walmir Ayala (infantil).

Nos anos 80, o GRUTA elevou-se no cenário teatral da cidade, conquistando inclusive premiações de âmbito estadual. Foi um período de ebulição e maturidade, o qual contou com as seguintes montagens: em 1980, *Por Trás das Câmeras* (sátira musical, com coletânea de textos e poesias); em 1981, *Maroquinhas Fru-Fru*, de Maria Clara Machado (infantil); em 1982, *S.O.S – A verdadeira história de um povo*, (sátira musical, com coletânea de textos e poesias); em 1983, *Morre um gato na China*, de Pedro Bloch (drama); em 1983, *O Circo Rataplan*, de Pedro Veiga (infantil); em 1984, *Alzira Power*, de Antônio Bivar (comédia); em 1985, *Guerra Mais ou Menos Santa*, de Mario Brasini (comédia baseada em fatos reais acontecidos na cidade de Patos de Minas na década de 60); em 1986, *Picnic no Front* (remontagem), de Fernando Arrabal (comédia); e em 1989, *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna (comédia).

Registra-se também uma efervescente cena de atuação do grupo nos anos 90 com apresentações de cerca de oito expressivas montagens na década. São elas: em 1991, *As Ruínas do Rei Solimão*, de Geraldo Jorge (infantil); em 1992, *Libertas Quae Sera Tamen*, de Ronald Cláver, Cecília Meireles e outros (drama épico); em 1993, *História de Lenços e Ventos*, de Ilo Grugli (musical infantil); em 1994, *Velório à Brasileira*, de Aziz Bajur (comédia); em 1995, *Xeque Mate: Ilusões Perigosas*, livre adaptação do texto *A Bruxa* (Nestor de Holanda); em 1996, *O Sítio do Pica-Pau Amarelo*, de Monteiro Lobato (infantil com livre adaptação); em 1998, *O Auto do Circo Colorido* (adaptação de *O Auto do Sapo Mágico*), de Rita de Blasiis (infantil); e em 1999, *Só Faraó Tem Alma*, de Silveira Sampaio (comédia).

A partir dos anos 2000, apesar de ter menos peças, o GRUTA continua se dedicando ao cenário teatral, centrando em remontagens, peças infantis e projetos diferen-

ciados. Destacam-se: em 2004, *Eu Nunca Fui Santa*, livre adaptação do texto de Alzira Power (comédia); em 2005, *A Bailarina de Cristal*, de Rita de Blasiis (infantil); em 2007, *A Formiga Fofoqueira*, de Carlos Nobre (infantil); e 2009, *A Formiga Fofoqueira* (remontagem).

Foto | Adriane Magalhães



Figura 1. Constituição do GRUTA no início da década de 90. Mais de 30 pessoas integravam a equipe do Grupo em suas apresentações dentro e fora da cidade de Patos de Minas.

Uma trajetória que contou com a diversidade, trazendo textos de autores renomados no parâmetro do teatro brasileiro alicerçou o que o grupo produziu em mais de 40 anos de atuação. As peças apresentadas configuram um caleidoscópio, uma colcha de retalhos, trazendo uma história de diversas cores e estampas. Sobre essa diversidade e o início das apresentações, Santos (2012) narra:

A peça *O Noviço* estreou em novembro de 1976 e foi um sucesso. Era muito engraçado, pois nos revezávamos nos papéis e nas funções. Foi uma época boa, mas éramos imaturos, pois ainda não tínhamos noção de temporada. Continuamos montando uma peça atrás da outra. Em 1978, nós conhecemos a Federação de Teatro de Minas Gerais que nos convidou para participar de um Festival em Uberaba. A peça era uma montagem que se chamava *A Bruxa*, nós já estávamos mais maduros. Este festival não era competitivo, mas era uma amostragem do que acontecia no estado de Minas a respeito da temática: teatro. Entramos nesse contexto e dele não saímos mais. Anualmente, fazíamos uma montagem para apresentar neste festival. Foram etapas de amadurecimento. Em 1981, partimos para a linha do texto político. Íamos até Belo Horizonte pedir licença para a censura e partes de textos eram cortadas. Montamos então: *SOS: a história de um po-*

vo, peça na qual recontamos a história do Brasil. Usamos a linguagem corporal, misturando teatro e dança, trazemos um coreógrafo de Belo Horizonte, ele selecionou músicas e preparou o grupo corporalmente para essa encenação. Foi um super espetáculo que fez uma crítica à história do Brasil, partindo de um texto meu, com colagens de textos de poetas como Drummond e Vinicius de Moraes. Em 1984, nós montamos *Alzira Power*, que foi uma “afronta” à sociedade de Patos, pois eu participava da peça seminua. Queríamos dar uma “sacudida” na sociedade. E a peça lotou. Nós íamos a festivais de outras cidades, víamos o que estava acontecendo, chegávamos aqui e tínhamos coragem de fazer muita coisa. Essa montagem foi apresentada em inúmeras cidades de fora, como Diamantina e Belo Horizonte (SANTOS, entrevista oral, 2012).

Nesse percurso, é perceptível o compromisso que o grupo estabeleceu de se aperfeiçoar, trazendo textos e montagens complexas. O fato de se envolver com a Federação de Teatro de Minas Gerais e também com apresentações em festivais fora da cidade instigou o grupo a se profissionalizar e a buscar variadas linguagens e expressões possíveis através dos atos cênicos. Maria Célia cita o quão foi essencial o intercâmbio e a abertura a novas estéticas para dar uma nova dimensão à configuração do grupo que apresentou, inicialmente, textos para fiéis, chegando a montagens mais contestadoras, com cenas de artistas seminus.

Interessante observar que o grupo apresenta um ecletismo, primando pela multiplicidade de gêneros dramáticos. Questionada sobre qual é o tipo de peça em que o grupo se especializou, Santos (2012) esclarece:

Nosso forte era a comédia, tínhamos uma veia cômica. Mas experimentamos muitas vertentes. Um marco foi antes do *Alzira Power*, em 1980, quando montamos *Por trás das câmeras*. Esse texto criticava a influência da televisão e a escravidão das pessoas diante a TV. Criticava ferrenhamente também a dependência que nosso país tinha dos EUA. A cena final da peça apresentava uma bailarina que estava vestida de baiana, mas na sua cabeça o arranjo tinha bananas e Coca-Colas e seu vestido tinha a estampa da bandeira brasileira, mas quando ela girava aparecia a bandeira dos Estados Unidos. Essa peça teve uma recepção fantástica, inclusive na mídia. Depois disso, fizemos temporadas e apresentações em boates, pois começamos a ter uma linguagem mais corporal, mais sensual. Tivemos muitas vertentes, estávamos antenados com o que acontecia na época e para o período e pela falta de incentivo, apresentávamos coisas refinadas. Caprichávamos no visual, na maquiagem, nas pesquisas (SANTOS, entrevista oral, 2012).

Não foram só as escolhas de textos e autores da cena do teatro brasileiro que proporcionaram um crescimento estético para o grupo. A preocupação com figurinos, representações semióticas e simbólicas para questionar aspectos sociais e culturais também fizeram a diferença. A inserção de exibição de montagens em boates, dando vazão à expressão corporal, demonstra também um lado audacioso e eclético que o GRUTA inscreve em suas montagens.

No final dos anos 80 e início dos anos 90, o Grupo passou por transformações. “Tivemos uma fase de declínio ao final dos anos 80, pois muitos integrantes da primei-

ra versão do grupo mudaram, foram estudar fora. Porém, começamos a fazer oficinas e outros atores vieram” (SANTOS, entrevista oral, 2012). Depois, o grupo se fixou de vez como um essencial expoente para apresentações na cidade de Patos de Minas, montando espetáculos e apresentando-os de forma sistemática. Partiu também dessa forma de organização a necessidade de se aperfeiçoar através de oficinas com atores profissionais, aumentando assim a capacidade interpretativa do GRUTA.

Foto | Adriane Magalhães



Figura 2. Integrantes do grupo após oficina com artista global

Décio Rodrigues, jornalista da revista patense *A Debulha*, informa no exemplar de 30 de junho de 1989:

O GRUTA (Grupo de Teatro Amador) de Patos de Minas está de volta. Depois de três anos de inatividade – e treze de existência –, eis que surge o *Auto da Compadecida*, uma comédia de Ariano Suassuna (...). A direção é de Maria Célia Costa Santos e a intenção do grupo é fazer duas apresentações antes de seguir para Belo Horizonte, onde o espetáculo será mostrado no dia 8, dentro do XIII Festival de Teatro Amador de Minas Gerais (RODRIGUES, 1989, p. 20).

A opção por uma peça satírica marca o retorno do grupo e sua capacidade de montar um clássico do teatro nordestino e brasileiro na capital. Essa volta configura um momento muito produtivo e eloquente do GRUTA que ecoará nas suas produções futuras.

Quando foi em 1992, eu retomei alguns projetos e fizemos uma peça sobre a Inconfidência Mineira e antes disso, em 1991, fizemos um espetáculo infantil que se chamou *História do Rei Solimão*. Em 1994 representamos uma peça importantíssima para a nossa história, chamada *Velório à Brasileira*. Era um texto conhecido, mas que readaptamos à nossa maneira. Ela foi bem elogiada e apresentada em várias cidades. Inclusive o autor do texto nos assistiu e disse que foi uma das melhores adaptações desse texto (SANTOS, entrevista oral, 2012).

A montagem, em 1992, da peça *Libertas quae sera tamen* do poeta mineiro Ronald Cláver, utiliza a linguagem do teatro expressionista e simbolista, expondo o ecletismo do grupo ao mostrar suas diversas faces através de uma peça que retrata um momento significativo para nosso estado. Num excerto, publicado no jornal patense *Correio de Patos*, Maria Célia Costa Santos retrata:

Nós, pessoas de teatro, do GRUTA, apesar de todas as dificuldades de sempre, sensibilizados e atentos, retrataremos os fatos de maneira artística, a partir do texto literário do professor e poeta Ronald Claver (...). O texto, entremeado de alguns momentos descontraídos, nos dá uma visão crítica, nos permite o debate, a reflexão e o questionamento, através da montagem encenada por vinte atores (SANTOS, 1991, p. 12).

Essa passagem explicita o compromisso do grupo em abordar temáticas históricas e que proporcionam a criticidade sobre fatos já ocorridos. De uma forma contestadora, o grupo eleva a linguagem cênica ao elucidar um tema já conhecido, que é a Inconfidência Mineira, porém atinge um assunto que ronda nossas memórias históricas de uma maneira inovadora e reflexiva. “É muito fácil cultuar memória de herói, que na verdade foi usado, servindo de bode expiatório para acomodar e amedrontar os demais, por séculos e séculos. [...] Um herói vira estátua na praça. Estátua não incomoda, não fala” (SANTOS, 1991, p. 12).

Foto | Adriane Magalhães



Foto | Adriane Magalhães



Figuras 3 e 4. Atores do grupo GRUTA em apresentação da peça *Libertas quae sera tamen*, de Ronal Cláver

Velório à brasileira é uma montagem que também retrata costumes e vivências mineiras, porém o cômico é marca registrada da peça. Montada por diferentes companhias teatrais no país, o GRUTA adaptou à sua forma o enredo e conseguiu prêmios significativos para o grupo. A notícia editada no jornal *A Voz de Patos* apresenta dados que indicam o quão a peça notabilizou o grupo em questão.

O GRUTA (Grupo de Teatro Amanhã... tem mais) regressou coroadado de êxito após destacada participação na IV Mostra de Teatro de Araxá. O GRUTA conquistou a menção honrosa de melhor espetáculo e melhor atriz, dentre 15 espetáculos e mais de 100 atores. Tal reconhecimento fez jus ao grandioso trabalho impetrado pela diretora Maria Célia e equipe, que não vem medindo esforços para mostrar ao público um espetáculo realmente de qualidade (*A Voz de Patos*, 1994, p. 6).

Aziz Bajur, autor do texto, teve a oportunidade de assistir à apresentação da peça *Velório à Brasileira*, na cidade de Araxá, e esquadrinha o seguinte elogio: “Eles fize-

ram um excelente trabalho e não ficaram devendo nada a outros grupos profissionais que já montaram a mesma peça em Belo Horizonte e São Paulo” (*Correio de Patos*, 1994, p. 2). Esse excerto mostra a capacidade do grupo de Patos de Minas e sua equidade com companhias profissionais.

Foto | Adriane Magalhães



Figura 5. Elenco em ensaio da peça *Velório à brasileira*.

O início dos anos 90 foi um momento de ebulição que divulgou a capacidade do grupo de elevar o nome da cidade na cena teatral nacional. Entretanto, após essa fase fértil de apresentações, Maria Célia narra:

Depois desse período, o contexto da violência na cidade e a implementação do estatuto da criança e do adolescente acabaram nos prejudicando, pois os mais novos não podiam ensaiar até mais tarde, enfim, foi uma fase de declínio. Entre 1996 e 2000 demos o foco no teatro empresarial, oferecendo oficinas. Empresas como a CICA, a Agroceres nos contratavam para trabalharmos jogos teatrais e improvisacionais. Nesse período, teve também a implementação do Projeto “Brincarte” do artista Vane Pimentel, então, apresentávamos, dentro desse projeto, peças infantis. A partir de 2000, o GRUTA começou a adormecer e ficou mais tímido no cenário teatral da cidade de Patos de Minas. Mas lá se vão quase 40 anos de muita história e memórias (SANTOS, entrevista oral, 2012).

Registra-se nessa fase, além da organização de jogos teatrais com cunho comer-

cial, apresentações com focos em textos infantis e remontagens de peças que o grupo apresentara em outras ocasiões. A peça *História de Lenços e Ventos* foi um musical infantil que povoou o imaginário da criança, através de músicas e performances poéticas.

Foto | Adriane Magalhães



Figura 6. Apresentação da peça *História de Lenços e Ventos*, pelo GRUTA.

Para a conquista de uma história, é preciso que ações e dinâmicas sejam exercidas por intermédio de sujeitos que se comprometam com algum tipo de propósito. A cena artística na cidade de Patos de Minas ramifica-se em diversas linguagens, e o teatro buscou seus feitos insígnies. Maria Célia atribui essa narrativa de êxito a diversos agentes que, a seu modo, auxiliaram o GRUTA e a cena cênica da cidade. Indagada sobre sujeitos que auxiliaram na escrita dessa história, a professora afirma:

Destaco a figura do fundador José Humberto e da professora Vilma Boaventura. Tínhamos muito problema de infraestrutura, então diretores de escola ajudaram nessa parte, cedendo espaços para ensaio. Destaco a figura dos diretores da escola Polivalente. Também, no início, os padres da Igreja Capuchinhos nos auxiliaram bastante, o senhor Clarindo, do Sindicato da Construção Civil, e também os diretores da Rádio Clube, pois deixavam nós ensaiarmos no auditório de lá. Enfim, não só esses, mas todos que passaram pelas formações do GRUTA (SANTOS, entrevista oral, 2012).

A expressão artística existe desde que o homem existe. O teatro possibilitou que esse tipo de expressão conseguisse seu êxito, revelando o encantamento, a ludicidade, a

inconstância, a reflexividade dos atos humanos através de textos e encenações que mostram as trilhas da vida. O GRUTA, nos seus mais de 40 anos de memórias e histórias, trouxe sua própria estética, pautando suas apresentações em pesquisas, conhecimentos e unicidade. Buscando textos de autores conhecidos, mas encenando a sua maneira, o Grupo perpassou diferentes gêneros, conseguindo elevar seu profissionalismo. Uma amostra do que Patos de Minas é capaz, por meio da linguagem cênica, circulou por diferentes cidades e eixos artísticos, circunscrevendo momentos que marcaram e que marcarão aqueles que valorizam as diversas vivências da arte comuns à história de todos nós.

5. Conclusão

A cultura é edificada em conjunto. Todos, através de atos, materialização de pensamentos, costumes e expressões colaboram para que a cultura seja cíclica e dinâmica, representando um conjunto de ações. O teatro é uma linguagem artística que expressa a mente humana, assuntos que precisam ser pensados ou simplesmente apreciados e que auxilia para o fortalecimento cultural de cada lugar.

O grupo de teatro GRUTA, desde seu início, tratou com profissionalismo seu compromisso com a cultura de nossa cidade. Um estatuto foi criado para que ações fossem regulamentadas em prol da cena artística da cidade. Algumas décadas contaram com apresentações praticamente anuais, encenando textos de respeitados dramaturgos nacionais, mostrando a capacidade estética do grupo. Diferentes gerações participaram ativamente da constituição do grupo, aquecendo o propósito do GRUTA de desenvolver atividades artísticas e culturais, por meio do teatro. Indagada sobre se o grupo GRUTA foi essencial para que a linguagem teatral na cidade de Patos de Minas se fortificasse, Maria Célia pontua:

Acho que nós fizemos a nossa parte sim, contribuímos para o momento de efervescência da cena cultural da cidade, assim como a música e os festivais de dança das academias. Patos é uma terra que é um celeiro cultural mesmo. Na nossa época tiveram outros grupos como o CET que era um grupo próximo ao GRUTA, mas anterior a ele. A FUCAP, que tem o espaço físico, mas não está atuando como antigamente. Hoje nós temos o espaço físico do Teatro Municipal que era o nosso sonho, mas o teatro ficou pronto e nós não estamos mais lá... olha que incoerente! Imagina se naquela época tivéssemos aquele espaço central, que todos soubessem que aquele lugar era a nossa casa. A gente tem que tomar coragem de contar essa história não remontando só peças antigas. Quem sabe conseguimos retomar uma fase, mais uma década, pois pelo menos temos um teatro. Não considero que o grupo morreu, considero que está adormecido (SANTOS, entrevista oral, 2012).

O desejo de avivar o GRUTA, considerando as condições estruturais da atualidade, faria com que a história do teatro em Patos ganhasse mais um capítulo de sucesso e lembranças pautadas em sujeitos, momentos e vivências. O grupo inscreveu uma nar-

rativa consistente, audaciosa, eclética e substancial para a história da cena teatral em Patos de Minas. Por fim, a afirmação a ser colocada é que o grupo de Teatro Gruta esquadrinhou sua trajetória sinalizando cartografias de sucesso e significância para a história não só do teatro, mas de toda uma cidade.

Referências

- BORGES, S; SILVA, R. *Informe histórico da cidade de Patos de Minas*. 2008. Disponível em: <http://www.patosdeminas.mg.gov.br/aprefeitura/turismoesportelazer.php>. Acesso em 10 de junho de 2012.
- CARIGNATO, L. Teatro e história: um jogo de vice-versa, *Revista Todas as Musas*, ano 1, n. 1, jul.-dez. 2009.
- COURY, M. *A Festa do milho através dos tempos*. Patos de Minas: Gráfica e Editora Presidente, 2010.
- GRUTA conquista título de melhor espetáculo e melhor atriz. *A voz de Patos*. Patos de Minas, 18 jun. 1989. Cultura, p. 6.
- GRUTA encerra temporada com velório. *Jornal Correio de Patos*. Patos de Minas, 02 jul. 1994. Cultura, p. 2
- LIGNELLI, César; PACHECO, Sulian. O que pode ser o teatro?, in: LIGNELLI, César; PACHECO, Sulian. *Licenciatura em teatro*. Brasília: Athalaia, 2009.
- LIMA, Evellyn. Teatro e Memória: casa de óperas nas Minas Gerais. *Revista Urdimento*, n. 6, p. 67-80, 2004.
- MACHADO, Irley et al. *Teatro, ensino, teoria e prática*. Uberlândia: EDUFU, 2005.
- MAGALDI, S. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Global, 2004.
- MELLO, O. *Patos de Minas Centenária*. Patos de Minas: Edição da Prefeitura Municipal, 1992.
- _____. *Patos de Minas – Meu bem querer*. Patos de Minas: Grafipres, 2008.
- PEIXOTO, Fernando. *O que é Teatro?* São Paulo: Brasiliense, 2003.
- RODRIGUES, Dércio. Satirizando o moralismo, *A Debulha*. Patos de Minas, 30 jun.1989.
- SÁ, R.M. Salimeno. Ensino de Arte numa visão Antropológica e Sociológica, in: SÁ, R. M. S. (org.). *Educação, Arte e Cultura*. Uberlândia: Gráfica Composer, 2010.

■ Cristina Matos Dias e Silva

SANTOS, Maria Célia Costa. Patos de Minas, Brasil, 18 ago. 2012. 1 cd (cerca de 60 min.) .
Entrevista cedida a Cristina Matos Silva.

SANTOS, Maria Célia Costa. GRUTA apresenta: Libertas Quae Sera Tamen. *Jornal Correio de Patos*, Patos de Minas, 21 abril, 1991. Cultura, p. 12.