

REVISTA NÓS

Cultura, Estética e Linguagens

Volume 11 - Número 1 - 2025

ISSN 2248-1793

DOSSIÊ
História &
Teatro



HISTÓRIA E CENA POR MEIO DO GRUPO GALPÃO DE BELO HORIZONTE*

HISTORY AND PERFORMANCE THROUGH THE GALPÃO GROUP OF BELO HORIZONTE

<https://doi.org/10.5281/zenodo.22231508>

Envio: 23/09/2025 ◆ Aceite: 07/12/2025

Rodrigo de Freitas Costa



Professor Associado do Departamento de História da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM-Uberaba) e Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

*Este artigo é resultado de pesquisas desenvolvidas a partir do projeto “O Grupo Galpão de Belo Horizonte (1982-2017): a história pelo viés popular e o repertório dramático clássico”, financiado pela FAPEMIG.

RESUMO

Este artigo aborda a trajetória histórica do Grupo Galpão, de Belo Horizonte, fundado em 1982 e em atividade até os dias atuais. Ao longo de mais de quatro décadas de trabalho ininterrupto, o grupo produziu 27 espetáculos, apresentando-se em todo o Brasil e em diversos países, além de ter recebido inúmeros prêmios e ser amplamente reconhecido pela crítica teatral como um dos mais importantes grupos de teatro do país. Em um território de dimensões continentais e de grande diversidade cultural, como o Brasil, somado à recorrente desvalorização da arte e da cultura nacional em diferentes momentos de nossa história recente, a existência do Galpão — especialmente fora do eixo hegemônico de produção — configura um empreendimento artístico de grande relevância. Neste artigo, apresentamos um panorama dessa trajetória, buscando compreender como os atores e atrizes se situaram histórica e culturalmente ao longo do tempo.

Palavras-chave: História do Teatro; Historicidade; Produção teatral; Releitura de clássicos; Grupo Galpão.

ABSTRACT

This article examines the historical trajectory of the Galpão Group, from Belo Horizonte, founded in 1982 and active to this day. Over more than four decades of uninterrupted work, the group has produced 27 plays, performing throughout Brazil and in several countries, in addition to receiving numerous awards and being widely recognized by theater critics as one of the most important theater groups in the country. In a nation with continental dimensions and significant cultural diversity, such as Brazil, combined with the recurrent undervaluation of art and national culture at different moments of recent history, the existence of Galpão — especially outside the hegemonic production axis — constitutes an artistic endeavor of great relevance. In this article, we present an overview of this trajectory, seeking to understand how the actors have situated themselves historically and culturally over time.

Keywords: Theater History; Historicity; Theatrical Production; Reinterpretation of Classics; Galpão Group.

PRÓLOGO

A elaboração da história do teatro brasileiro por parte de historiadores de ofício é um empreendimento relativamente recente e que, desde o século passado, vem produzindo importantes trabalhos historiográficos. No entanto, as primeiras sistematizações da nossa história teatral foram realizadas por críticos ou outros profissionais dos palcos, não historiadores. Certamente, o trabalho mais conhecido nesse sentido é o **Panorama do Teatro Brasileiro**, escrito pelo crítico Sábato Magaldi e publicado, pela primeira vez, em 1962 (MAGALDI, 1962).

Para refletir sobre sistematizações, como a produzida por Magaldi, é preciso considerar a singularidade do olhar do crítico para a constituição de suas interpretações e, claro, para a elaboração de seu panorama da história teatral no Brasil. O mesmo ocorre em relação aos trabalhos produzidos por historiadores. Toda produção de sentidos é parte de um meio e se articula com fatores a ele relacionados (CERTEAU, 1992).

Mesmo que existam proximidades entre as sistematizações escritas por críticos e historiadores, é preciso destacar que se espera destes últimos um posicionamento diferente em relação aos primeiros, já que é essencial para o profissional da História a necessidade da crítica às fontes, a análise contextual, a articulação entre as condições e as possibilidades da produção artística, a amplitude interpretativa, entre outras questões. É conhecido o fato de que uma singular história do teatro brasileiro é impossível, uma vez que a elaboração historiográfica sempre depende de escolhas, recortes e posicionamentos de análise, o que obviamente pode carregar a exclusão de alguns fatos, grupos ou agentes em favor de outros.

Pensar sobre a história do teatro e num país com dimensões culturais e territoriais como o Brasil é sempre um desafio, os imprescindíveis recortes que essa empreitada necessita são definidores dos elementos interpretativos. Levando isso em consideração, este artigo utiliza a trajetória do Grupo Galpão, de Belo Horizonte, para refletir sobre escolhas estéticas articuladas às condições sociais e políticas específicas, percebendo como esses dois campos – estética e história – se interligam

em um processo dialógico de composição de sentidos e presenças. Para isso, tratamos do período posterior à Ditadura Militar até os primeiros anos do século XXI observando como o coletivo de atores, fora do eixo de produção artística e teatral nacional, foi se construindo e lançando propostas para todo o país que se recriou política, nacional e culturalmente após os anos ditatoriais.

O recorte temático, ao recair sobre o trabalho do grupo que se tornou uma importante referência teatral no país, aqui não é compreendido como uma métrica para se avaliar e refletir sobre todo teatro brasileiro produzido a partir da década de 1980. O Galpão é um – entre vários – coletivos teatrais que ao longo do tempo enfrentou dificuldades, superou desafios e, conforme as condições de cada época, produziu e legou ao público trabalhos cênicos importantes e contundentes, todos em diálogo com o horizonte de expectativa de seus atores¹.

O GALPÃO E SUAS ESCOLHAS FORMAIS E TEMÁTICAS

O grupo se formou em 1982 a partir da iniciativa de cinco atores – Teuda Bara, Eduardo Moreira, Wanda Fernandes, Fernando Linares e Antonio Edson – que na época participaram de duas oficinas teatrais promovidas pelo *Göethe Institut* de Belo Horizonte, ministradas pelos alemães Kurt Bildstein e George Froscher, integrantes do Teatro Livre de Munique. A primeira foi ofertada no Teatro Marília, em Belo Horizonte, em março, e foi voltada para a pesquisa e exercícios de linguagem corporal baseados nos referenciais teóricos de Jerzy Grotowski. Já a segunda, ocorreu durante a

¹ Sobre a trajetória do Grupo, em 2006 a Editora da PUC/Minas publicou o livro **O palco e a rua: a trajetória do Grupo Galpão**, organizado por Junia Alves e Marcia Noe. Nessa publicação, as autoras, pesquisadoras da área de letras e literatura, realizam um apanhado geral da produção do Galpão até 2006. Apesar da publicação tratar dos diferentes processos de montagens realizados pelo grupo, a nossa proposta se dá pelo viés da historicidade, ou seja, em diálogo com os fragmentos de tempo que emergem do trabalho da companhia, buscando sempre priorizar o debate social e histórico que as artes, no caso o teatro, podem nos oferecer. Além desse trabalho, existem os textos publicados pelos próprios integrantes do Galpão, especialmente os livros **Grupo Galpão: uma história de encontros**, de Eduardo Moreira (2010), **Grupo Galpão: tempos de viver e de contar**, organizado por Eduardo Moreira e lançado em comemoração aos 40 anos da Companhia, em 2021 e, por fim, **Grupo Galpão: 15 anos de risco e rito**, de Carlos Antônio Leite Brandão (1999).

programação do Festival de Inverno da UFMG, em julho de 1982, na cidade de Diamantina, quando os exercícios cênicos foram centrados na linguagem circense – como acrobacia, pernas de pau e equilíbrio corporal – e na ocupação cênica do espaço público, como ruas e praças. O resultado foi a montagem de *A alma boa de Setsuan*, de Bertolt Brecht, que ficou em cartaz durante pouco tempo no Teatro Francisco Nunes, em Belo Horizonte. Após a temporada e finalizada a parceria dos alemães com o *Goethe Institut*, os cinco atores resolveram se unir e começaram o trabalho de composição de um grupo, dando origem ao Galpão.

É interessante pensar que quando se trata da história de grupos teatrais reconhecidos pela crítica e que têm um perfil de trabalho coletivo coeso ao longo do tempo, a trajetória geralmente suplanta análises mais profundas sobre a formação desses coletivos. No caso do Galpão, a narrativa do surgimento sempre está ligada à oficina dos profissionais alemães, no entanto, é preciso destacar os debates políticos e culturais que estavam na ordem do dia no início da década de 1980. Numa época em que a Ditadura Militar dava sinais de esgotamento e o quadro geral das artes no Brasil era bastante diferente do que existia no período anterior ao golpe de 1964, sobretudo pela força da cultura de massas, as motivações dos atores que fundaram o Galpão passaram pela necessidade de renovação cênica e rediscussão do espaço público brasileiro. Em outros termos, o interesse dos cinco atores centrava-se em utilizar a força do teatro e do encontro cênico como forma de produzir sentidos novos para um tempo que parecia se renovar. Em contato com experiências cênicas inovadoras, oferecidas pelos profissionais alemães, e em diálogo com a percepção dos jovens atores em relação ao espaço público de sua cidade e país, a confluência de interesses em torno de um projeto comum foi se consolidando. O que não significa que esses profissionais tivessem perspectivas políticas, sociais e cênicas idênticas, mas tinham como propósito utilizar o teatro como forma de sociabilidade e de diálogo no ambiente belo horizontino do início da década de 1980.

Sobre esse assunto é preciso considerar, entre outras coisas, a formação artística e política dos atores envolvidos no projeto. Todos, em alguma medida, vinham de experiências universitárias ou atividades ligadas às organizações estudantis e

também do ambiente artístico e teatral de Belo Horizonte. Naquela época, fins dos anos 1970 e início da década seguinte, o quadro político brasileiro é marcado pela luta contra a Ditadura Militar, especialmente por meio do ressurgimento de movimentos sociais que ocuparam diversos espaços públicos (SADER, 1998). Belo Horizonte, como um dos importantes centros urbanos e econômico do Brasil, não esteve imune a esse processo, inclusive a região metropolitana da capital mineira viu ressurgir ações sindicais contundentes ligadas à metalurgia e à indústria automobilística, o que em conjunto com políticos mineiros críticos ao Estado autoritário deu ensejo ao movimento “Diretas Já” que, por sua vez, realizou inúmeras atividades na cidade e, muitas delas, tiveram a participação do recém criado Grupo Galpão.

Outro elemento importante nesse contexto é o fato de que os profissionais do Teatro Livre de Munique, que ministraram as oficinas em Belo Horizonte, eram representantes de tendências engajadas de teatro. Não por acaso esse trabalho de formação de atores resultou na encenação de *A Alma Boa de Setsuan*. Há, portanto, uma convergência de interesses artísticos e políticos que permitiram a formação do Galpão atrelada a um ambiente complexo de luta política e reocupação dos espaços públicos.

A sociedade brasileira por fim dava seus primeiros passos na busca de uma abertura democrática. Reinvidicações e contestações começavam a pipocar. A pressão por melhorias salariais começava a movimentar alguns setores profissionais mais organizados e não demorou muito tempo para que alguns sindicatos procurassem “o grupo de pernas de pau”. O objetivo era animar comícios, mobilizar as categorias profissionais e angariar a simpatia do público. Estávamos em 1983, e os sindicatos dos Eletricitários e dos Bancários contrataram o Galpão para fazer um esquete teatral que abria um grande comício “de repúdio à política econômica governamental do general Figueiredo e a favor da reinvidicação por melhorias salariais das respectivas categorias”. (MOREIRA, 2021, p. 18)

Além dos apontamentos políticos, é preciso considerar os aspectos estéticos que estão em torno do encontro entre jovens atores mineiros e experientes profissionais do teatro alemão. Uma das chaves estéticas do grupo é o teatro de rua, a

necessidade do encontro de atores com o público e, enfim, a linguagem popular do circo e das feiras de atrações. Se olharmos para o repertório encenado desde o início, essa característica fez parte do projeto do Galpão. O que demonstra a possibilidade de releitura dos ensinamentos alemães a partir de uma realidade social e cultural muito própria. Os atores mineiros construíram a sua identidade de grupo por meio da ressignificação cultural, ou seja, sem abrir mão de suas características de origem entraram em diálogo com as técnicas e as teorias do que se convencionou chamar de “teatro moderno”. Além disso, a ocupação das ruas pela arte teatral também está articulada à reocupação dos espaços públicos no período de esgotamento da Ditadura Militar, o que não significa exclusivamente estar na rua realizando performances cênicas, mas a possibilidade de redefinição dos usos do espaço público com a presença dos atores, além do contato dos espectadores com temas e questões ausentes ou que estavam colocados nas entrelinhas.

André Carreira (2019), ao analisar as potencialidades do teatro de rua, cunha a expressão “teatro de invasão do espaço urbano”, onde a cidade não é vista como cenário para uma dada prática cênica, mas sim como parte do processo. Ou seja, a presença cênica redimensiona os usos das ruas, praças, parques ou outros locais públicos.

A rua é um espaço de justaposição de usos, e o teatro, em sua operação poética, passa a fazer parte dessa trama, por isso é impossível supor que a cidade possa funcionar apenas como cenografia, pois a presença do acontecimento teatral também será redefinida pelos usos sociais e culturais predominantes, e aquilo que poderia ficar atrás da cena como elemento cenográfico sempre ocupará interstícios de dramaturgia porque é um dispositivo vivo por onde circulam pessoas em seu cotidiano. [...] Quando o teatro usa uma rua ou uma praça, está se inscrevendo como fator nesse sistema de vetores. Está interferindo na poética dramática do espaço urbano. (CARREIRA, 2019, p. 67-68)

O Galpão, ao produzir os seus espetáculos na década de 1980, não só colocou temas e questões novas ou inovadoras para um público que se formou durante a Ditadura Militar, ele interferiu no espaço urbano da capital mineira e das cidades por onde passou e, ao realizar tal ato, promoveu ações políticas e culturais consistentes

articuladas ao ambiente de retomada do debate público e de urgência por uma democracia nascente. Desse ponto de vista, ele se inscreveu no quadro mais amplo da história do teatro brasileiro porque soube articular as urgências daquele presente com as expectativas de futuro de parcelas sociais que esperavam que o país se tornasse um espaço democrático após o esgotamento da política autoritária e de austeridade econômica e cultural dos militares. Além disso, por Belo Horizonte ter sido um dos epicentros dos importantes movimentos sociais brasileiros da época, os atores foram ganhando pouco a pouco espaço na cidade e o reconhecimento do público não tardou a surgir. O fato de serem intitulados de “o grupo das pernas de pau”, como menciona Eduardo Moreira, não é por acaso. A linguagem circense chamava a atenção por redimensionar os vetores da poética do espaço urbano e ajudava a colocar o coletivo de atores mineiros no centro do debate público da época.

Durante a década de 1980 o jovem Galpão produziu oito espetáculos. “E a noiva não quer casar...” (1982-1985), “Ó prô CE vê na ponta do pé” (1984-1991), “A comédia da esposa muda” (1986-1993), “Foi por amor...” (1987-1992) e “Corra enquanto é tempo” (1988-1994) foram espetáculos de rua. Já os espetáculos “De olhos fechados” (1983-1987), “Arlequim servidor de tantos amores” (1985-1986) e “Triunfo – um delírio barroco” (1986-1987) foram realizados em palcos convencionais². Nesse período, chama a atenção três características que, interligadas, permanecerão na longa trajetória do grupo: o aprofundamento das técnicas do teatro de rua – sobretudo por meio de estudos sobre práticas teatrais populares, com destaque para o uso de máscaras da *Commedia dell’arte* –, a possibilidade de releitura de clássicos teatrais e o convite a profissionais do teatro que não fazem parte do grupo para a direção dos espetáculos.

Isso ajuda a consolidar o grupo, com identidade específica e, portanto, com caminho próprio, realçado pela boa aceitação do público e da crítica teatral. Inclusive após entrar em contato com diversos grupos teatrais brasileiros e estrangeiros que passaram pelo país, o Galpão participou em 1988 do 8º Encontro Internacional de

² O espetáculo “Triunfo – um delírio barroco” foi produzido em parceria com a Fundação Clóvis Salgado e dirigido por Carmen Paternostro no Palácio das Artes, Belo Horizonte.

Teatro de Grupo, em Lima, no Peru, e no ano seguinte seguiu em excursão pela Europa representando o teatro latino americano em importantes festivais. Por ocasião dessas experiências, o coletivo de atores foi notícia na imprensa nacional e internacional. No *Jornal do Brasil*, Macksen Luiz, ressaltou:

O Grupo Galpão, de BH, viajou para a cidade de Aurillac, no sul da França, onde participou do Festival Europeu de Teatro de Rua. Depois dessas apresentações, o grupo estende sua excursão à Itália, como único participante brasileiro da Rassegna Latino-americana di Teatro em Pontedera. [...] Não é a primeira vez que o Galpão viaja ao exterior. Em dezembro participou do Encuentro Ayacucho e do festival internacional de teatro em Lima. (LUIZ, 1989, s.p.)

O momento político que toda a América Latina viveu na década de 1980 permitiu a reocupação das ruas e, no caso do teatro, os festivais se tornaram pontos de encontro e articulação de ideias que buscavam a inovação cênica a partir de temas urgentes. Nesse ambiente, as teorias de teatrólogos europeus ganharam espaço e foram se articulando à realidade de cada país e região. Encenadores como Jerzy Grotowski e Eugênio Barbase tornaram mais conhecidos entre os profissionais do teatro latino americano e experiências cênicas como as de Ariane Mnouchkine, Peter Brook e outros serviram de inspiração. Essas referências permitiram diálogos diversos nos ambientes dos festivais, onde o Galpão conseguiu mostrar o seu trabalho e circular por diferentes espaços na América do Sul e na Europa. Em outros termos, o sucesso que o grupo conseguiu ao longo do tempo está articulado às condições apropriadas de leitura que seus integrantes realizaram do contexto e do ambiente social onde estavam inseridos. Para tanto, o grupo sempre partiu da realidade brasileira e buscou construir uma linguagem própria que foi renovada, conforme os momentos e os contatos profissionais construídos.

Entre os vários aspectos da trajetória do Galpão, chama a atenção a questão das releituras dos clássicos pela chave do popular. Esse é um dos temas principais para a compreensão das características do Galpão e também para a análise do seu sucesso ao longo do tempo. Em que medida a opção pela releitura de clássicos teatrais, como Goldoni, em “Arlequim servidor de tantos amores”, significou um

espaço de produção teatral no Brasil dos anos de 1980 articulado ao público da época? É claro que esse projeto se realizou pela necessidade de dialogar com o espectador brasileiro das ruas e das praças públicas, o que era urgente naquele momento de esgotamento da Ditadura Militar e nos anos posteriores. Com o avanço da cultura de massas e o distanciamento cada vez maior do engajamento político dos ambientes de formação, como escolas, teatros, sindicatos, igrejas e outros, era preciso encontrar temas e linguagens que dialogassem com as pessoas, por conseguinte, os autores e dramaturgos clássicos poderiam ser uma possibilidade para abrir essa convergência entre atores e públicos, elemento que sempre foi muito utilizado pelo Grupo Galpão.

Passado o momento de constituição e de definição de suas opções estéticas, a década de 1990 foi altamente frutífera para o Galpão. Foram cinco espetáculos – “Álbum de Família” (1990-1992), “Romeu & Julieta” (1992-1994), (1995-2003), (2012-2013), “A rua da amargura”(1994-2002), “Um Molière Imaginário (1997-2007) e “Partido” (1999-2002) – dirigidos por diferentes profissionais que, no geral, consolidaram o reconhecimento internacional da companhia. A partir desse momento, o grupo se ampliou, novos atores foram integrados à trupe, diferentes diretores compuseram os espetáculos e a ressignificação dos clássicos teatrais para o público das ruas se consolidou³.

Sobre a produção desse momento há muito que se considerar. Em primeiro lugar, é preciso entender a opção que o grupo faz no início dos anos de 1990 pela encenação de Nelson Rodrigues, sob a direção de Eid Ribeiro. Ocorreu nessa encenação um caminho claro para descobrir novos horizontes interpretativos, pois o Galpão, após aprofundar seus trabalhos em esquetes de rua, iniciou os anos de 1990

³ Hoje o Galpão é formado por onze atores: Eduardo Moreira, Antônio Edson (núcleo fundador), Chico Pelúcio, Beto Franco, Júlio Maciel, Lydia del Picchia, Paulo André, Inês Peixoto, Simone Ordones, Arildo de Barros e Fernanda Vianna. A atriz Teuda Bara, fundadora do grupo, faleceu em dezembro de 2025 tendo participado da maioria dos espetáculos desde 1982. Tirando os fundadores, os demais entraram no grupo ao longo dos anos 1980 e 1990, especialmente após o trabalho de encenação de “Romeu & Julieta” e “A Rua da Amargura”, dirigidos por Gabriel Villela, formando um núcleo de trabalho coeso que se estende por anos. Outros atores, como convidados, passaram pelo grupo ao longo do tempo.

com o desafio de encenar um dramaturgo cuja produção chama a atenção para a característica trágica e psicológica de seus personagens. “Álbum de Família” foi produzida para o espaço teatral fechado, encenada em palco italiano tradicional e com uma direção bastante diferente dos espetáculos anteriores, o que, em certa medida, mostra que o trabalho do grupo foi sendo construído de acordo com as possibilidades de cada momento e com os possíveis e variados encontros profissionais⁴.

Após a realização de “Álbum de Família”, a companhia encena “Romeu & Julieta”, o mais conhecido espetáculo do grupo. O caso dessa encenação certamente requer um olhar bastante aprofundado porque ela significou o coroamento da releitura dos clássicos sob a chave do popular, é por meio dela que o reconhecimento internacional se apresentou ao Galpão, em especial com a montagem do espetáculo no *Shakespeare’s Globe Theatre*, Londres, em 2000 e 2012. Pelo fato de ter sido uma montagem muito comentada no Brasil e no exterior, além de ter atingido um público enorme, qualquer análise mais aprofundada sobre esse projeto cênico ultrapassa os limites deste artigo, por isso, no escopo desta análise, acreditamos que por mais que a peça seja um marco interpretador da trajetória do Galpão, ela também fez parte de

⁴ O pesquisador João Marcos Machado Gontijo, na dissertação “Grupo Galpão: a arquitetura teatral e o lugar na construção do espaço cênico”, defendida em 2009, junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), analisa a linguagem cênica do grupo por meio da arquitetura teatral, onde demonstra a capacidade que os atores tiveram ao longo de se articularem a diferentes tipos de espaços, como as ruas e os palcos tradicionais. Para Gontijo, a encenação de “Álbum de Família” ocupa importante lugar, pois foi por meio dela que o Galpão reforçou seus conhecimentos de encenação para o palco e se habilitou com desenvoltura para atuar em diferentes arquiteturas teatrais. O autor percebe que esse trabalho no início dos anos de 1990 consolidou o processo formativo dos atores, que na década anterior já tiveram experiências sem muito sucesso com os palcos, e permitiu que, a partir dali, trabalhos diferentes, nos palcos ou nas ruas, fossem seguidas com sucesso. Respeitando as considerações de Gontijo, cabe afirmar que a escolha do texto de Nelson Rodrigues tem relação direta com a figura de Eid Ribeiro, diretor que vinha trabalhando com o Galpão desde o fim da década de 1980 e já havia desenvolvido importantes encenações engajadas em Belo Horizonte. Sobre a relação entre Eid e o Galpão nesse momento, consultar: COSTA, Rodrigo de Freitas. Encontros entre o Grupo Galpão, Eid Ribeiro e Nelson Rodrigues: a encenação de Álbum de família. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 4, n. 49, p. 1–27, 2023. DOI: 10.5965/1414573104492023e0105. Disponível em :<https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/24343>. Acesso em: 21 set. 2025.

um processo formativo amplo e complexo. Nesse caso, o encontro do Galpão com Gabriel Villela, diretor e figurinista mineiro foi fundamental, pois o processo de montagem do espetáculo esteve articulado à busca de uma linguagem mineira capaz de se articular ao clássico texto shakespereano. Para tanto, inúmeros trabalhos cênicos e de pesquisa foram realizados, o que abarcou profissionais diversos, inclusive com a função de dramaturgista e intérprete intelectual da companhia realizada por Cacá Brandão, professor da Escola de Arquitetura da UFMG. Certamente o encontro deste profissional com Gabriel Villela, que vinha de uma formação profissional na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), e os atores mineiros, que já dominavam bem a performance teatral nas ruas e no palco, foi um dos momentos mais importantes do teatro brasileiro na década de 1990. E isso não apenas pelas escolhas estéticas do espetáculo, mas pelo chamamento ao público brasileiro e internacional e a repercussão da crítica teatral na imprensa. “Romeu & Julieta” marcou o trabalho do Galpão, do encenador e de todos que atuaram na equipe de produção e, no caso da história do teatro brasileiro, consolidou a importância do teatro no espaço público como ressurgência do encontro entre pessoas a partir da experiência estética. Imaginar o que Shakespeare poderia comunicar ao público da época foi o maior desafio do grupo naquele momento que, saindo do lugar comum do amor entre dois jovens de famílias rivais, conseguiu fazer do ato teatral um espaço de festa, conagração e reflexão em torno de personagens que não podem ser entendidos como ingênuos, mas como elaborações que demonstram a complexidade do humano.

A resignificação dos clássicos continuou nos espetáculos seguintes e o grupo foi muito premiado e entrou de vez no circuito da crítica teatral nacional. “A Rua da Amargura”, também dirigido por Gabriel Villela, por exemplo, foi o espetáculo que obteve mais prêmios da companhia e surgiu de uma releitura de “O Mártir do Calvário”, do português Eduardo Garrido. Em seguida, os clássicos de Molière permitiram a elaboração do espetáculo “Um Molière Imaginário”, com direção de Eduardo Moreira e, fechando a década de 1990, Cacá Carvalho dirigiu “Partido”, baseado no romance “O Visconde partido ao meio”, de Ítalo Calvino.

O trabalho de preparação e montagem de “Partido” foi completamente diferente dos trabalhos anteriores e marca uma inflexão importante para o Galpão. Após sucessos retumbantes dirigidos por Villela, o Galpão se colocou o desafio de seguir outros caminhos e propostas, afinal aquele sempre fora um grupo de atores que trabalhava com diretores diversos. Uma das maiores contribuições desse tipo de produção é a possibilidade de entrar em contato com diferentes propostas cênicas, o que foi realizado por Cacá Carvalho, ator e diretor que explorou ao máximo as técnicas de Grotowski com os atores, marcando outro tipo de vetor interpretativo se comparado com a linguagem popular e circense explorada por Gabriel Villela. Contudo, a releitura dos autores clássicos persiste, de Shakespeare a Calvino o caminho é muito distinto, mas o desejo do contato com o público e a necessidade de diálogo cênico reforçam o uso dos clássicos marcando o trabalho do Galpão.

É importante ressaltar que, para um grupo teatral, a consolidação de um repertório estético pode se apresentar ao mesmo tempo como solução e problema. Ao mesmo tempo que os aspectos formais gerais podem trazer um caminho de reconhecimento, também podem engessar a produção e levar o grupo a produzir espetáculos muito parecidos e que, obviamente, cansem o público. Enfim, com uma mesma linguagem, o sucesso continuamente repetido pode se apresentar como um fracasso iminente, mas o diálogo com diferentes diretores trouxe um caminho criativo variado sem deixar de lado as peculiaridades do grupo, que é o diálogo com um público mais amplo e releitura dos clássicos.

É preciso ainda considerar os recursos estéticos que foram utilizados nas diferentes montagens, inclusive os que dizem respeito às configurações cênicas. O Galpão continuou se apresentando em espaços públicos e fechados, adaptando as encenações para diferentes lugares, com isso foi consolidando uma concepção cênica que dialogou com recursos frequentemente utilizados, como o uso de máscaras, as pernas de pau e uso de figurinos coloridos, por exemplo. Enfim, a renovação contínua que o Galpão promoveu sempre esteve articulada ao desejo de comunicação dos atores com o público e às possibilidades de trabalho que cada momento ofertava à companhia. Novamente reafirmamos a importância da

historicidade para compreender não um conjunto pronto ou coeso de encenações, mas sim uma pluralidade de respostas conforme as necessidades históricas.

De 2000 até 2011, a produção do Galpão é marcada por uma frutífera parceria de direções com Chico Pelúcio, Paulo de Moraes, Paulo José e Jurij Alschitz. Novos espetáculos ainda na chave de releitura dos clássicos foram montados.

Na encenação de “Um trem chamado desejo” (2000-2002) o diálogo com o repertório popular continuou a partir da referência a Tennessee Williams. Ambientado na capital mineira dos anos 1920, o espetáculo tratava da decadência de uma companhia teatral frente ao poder do cinema para arrebatá-lo o público. Entre o cinema e o teatro, a trama se desenvolvia e, ao final, ressaltava a imortalidade das artes cênicas. A direção de Chico Pelúcio, integrante do Galpão, parece trazer novos elementos para o grupo após os longos trabalhos com Gabriel Villela e a renovação cênica da parceria com Cacá Carvalho, por isso esse espetáculo ocupou papel importante na trajetória do Galpão, ele certamente permitiu novas dinâmicas de releituras e reorganização interna em busca do refazer constante da própria companhia.

Por conseguinte, dois espetáculos foram dirigidos por Paulo José, “O Inspetor Geral” (2003-2007) e “Um Homem é um Homem” (2005-2007). Novamente a inflexão no trabalho de direção foi grande, uma vez que o trabalho desenvolvido por Paulo José foi baseado nos métodos do teatro realista e com influência brechtiana, porém, os dois textos dramáticos são de dramaturgos reconhecidos como clássicos. Nicolai Gógol e Bertolt Brecht são, por óbvio, autores distintos, mas que se aproximam no que diz respeito ao teor social de seus textos. Gógol, russo que viveu no século XIX, tornou-se uma grande referência teatral e literária em seu país, inclusive pela aproximação com aquele que é reconhecido como um dos fundadores da literatura russa, Alexandre Púschkin. Além disso, há que se destacar que um dos encenadores mais inventivos que o século XX nos legou, Vsevolod Meierhold, se dedicou à encenação de “O Inspetor Geral” em 1926, peça pela qual nutria bastante afeição, e que marcou o teatro de vanguarda do início do século XX. Já o dramaturgo alemão dispensa apresentações, porém é importante realçar o seu olhar atento para o teatro

russo do século XIX e início do XX. Esses dois espetáculos foram fundamentais para o Galpão rever suas técnicas e projetos internos, uma vez que eles permitiram um diálogo mais direto com o realismo teatral que, até então na trajetória da companhia, não havia sido priorizado. Novamente é possível perceber como que o grupo se refaz diante de cada possibilidade profissional e histórica. No início dos anos 2000 a aproximação com Paulo José, que sempre acompanhou o trabalho do grupo, foi fundamental na reescrita interna do trabalho cênico e na articulação da companhia com o público, afinal cada momento apresenta novos desafios aos artistas. De acordo com Eduardo Moreira,

O resultado do trabalho [com Paulo José] confirmou a trajetória do Galpão como um grupo que se debruça regularmente sobre os clássicos de forma popular e com espetáculos de grande empatia com o público. Com figurino de Kika Lopes, que remetiam a uma Rússia engalanada, a montagem situava a trama na fábula com um surpreendente efeito de crítica aos nossos tempos. O espetáculo teve uma ótima repercussão, e trabalhar com Paulo José nos deu a exata medida da importância de um incansável trabalho de mesa sobre o texto. (MOREIRA, 2021, p. 46)

As escolhas de textos dramáticos de Gógol e Brecht foram importantes não apenas por serem clássicos da dramaturgia mundial, mas também pela possibilidade que esses autores ofereciam ao trabalho de mesa e de leitura da trama a partir da chave do realismo, propósito do trabalho de direção de Paulo José. O Galpão se reformulava, encarava novos desafios, diferentes de todos os vividos anteriormente, articulando tema e forma num processo de revisão e reformulação constante do grupo, visando, é claro, o diálogo com o público mais amplo, aquele que desde os anos 1980 reconheciam nos atores a linguagem circense e percebiam a inovação que a época permitia. O que começa com uma oficina de profissionais do teatro alemão continua: a necessidade de revisão constante do processo formativo e a necessidade de encontrar um público amplo.

Como sabemos, o tempo muda e as próprias expectativas do público também, portanto é impossível formular essa tênue linha entre espetáculo e público sem os

elementos da historicidade, o que ocorre no Galpão por meio do contato com diferentes diretores e propostas cênicas a partir de textos e autores clássicos que, em certa medida, são conhecidos pela platéia. Além de reformularem as ruas com a sua arte, os atores do Galpão fizeram de seu encontro um constante processo de renovação e isso foi possível por ser uma trupe de atores, sem um diretor fixo. Nesse ponto, novamente o grupo se inscreve inovadoramente na história do teatro brasileiro, escrita muitas vezes a partir da perspectiva dos diretores e não necessariamente dos atores.

O enredo de Gógol busca, por si só, um diálogo com a população simples da Rússia, já no que diz respeito a Brecht, é reconhecido o fato de que ele foi um profissional que sempre procurou proximidade com as linguagens populares. Nos anos de 1920, momento em que “Um Homem é um Homem” começou a ser escrita, a cultura do cabaré e das lutas de boxes encantavam o autor, que fez do diálogo entre palco e platéia a fonte de renovação de seu engajamento teatral⁵.

Após esses projetos, surge *Pequenos Milagres* que foi elaborado no processo de comemoração dos 25 anos do grupo e esteve em cartaz de 2007 a 2011. Nessa montagem, o diálogo com o público se acentua, pois as histórias que compõem o espetáculo – *Cabeça de Cachorro*, *O pracinha da FEB*, *O Vestido* e *Casal Náufrago* – foram selecionadas a partir de uma campanha desenvolvida pelo diretor Paulo de Moraes, onde as pessoas deveriam enviar pequenas histórias reais com enredo e desfecho surpreendentes, enfim, “pequenos milagres”. Após o grupo receber quase 600 pequenas histórias, houve a seleção e o espetáculo estruturado. A montagem

⁵ Entre os trabalhos já produzidos sobre o Galpão, a dissertação de Denise de Almeida Celso Neto se dedica a refletir sobre a encenação de “Um Homem é um Homem”. Esse trabalho é importante porque busca aproximar as raízes populares do teatro brechtiano, e que podem ser percebidas no texto dramático, com o projeto do Galpão. Defendida em 2007, momento em que o espetáculo ainda estava em cartaz, a autora aponta que elementos cênicos advindos, por exemplo, da arte circense - como o uso de pernas de pau pelos atores – são referências para se pensar o efeito do distanciamento brechtiano. Mesmo sem aprofundar as discussões da formação popular brechtiana, o trabalho de Neto, ao se debruçar sobre um espetáculo do grupo, ocupa espaço importante na fortuna crítica sobre o Galpão. No entanto, acreditamos que a análise da encenação em articulação com a trajetória do Galpão pode permitir uma percepção mais dinâmica do processo de historicidade cênica que o grupo criou ao longo do tempo.

colocou na trajetória do grupo a possibilidade de um espetáculo baseado em enredos contados pelos próprios espectadores o que aprofundou o diálogo entre palco e plateia e buscou uma renovação de estilo e trabalho para um grupo que tinha, na época, 25 anos de trabalho.

Olhando em contraponto histórico, essa é a primeira experiência do Galpão em colocar o público como autor do texto cênico e isso tem um efeito estético importante para o coletivo de atores que já era muito conhecido. Se o público dos anos 1980 via aquele coletivo de atores como pessoas que, por meio da arte, ocupavam os espetáculos públicos esvaziados pela Ditadura, nos anos 1990 o sucesso das encenações em parceria com Gabriel Villela, Cacá Carvalho e outras fez com que as pessoas assistissem os espetáculos como um misto de ressignificação dos clássicos e possibilidade de encantamento por meio da arte teatral. O processo que daí decorreu levou o grupo a reavaliar novamente suas bases interpretativas, o que foi possível por meio de novos encontros profissionais realizados nos anos 2000. Seguindo a trilha da historicidade, nos anos seguintes, no final da década, época de individualismos exacerbados e de diminuição das pautas públicas, o Galpão promoveu seus espectadores a autores, inspirando uma dramaturgia que novamente buscava o encantamento. Nesse caso, o contato com Paulo de Moraes, do Armazém Cia de Teatro, trouxe novos ensinamentos, sobretudo o trabalho com uma dramaturgia fragmentada que deveria ser costurada pelo trabalho cênico.

Em 2009, o grupo estreou o espetáculo “Till, a saga de um herói torto”, com direção interna de Júlio Maciel. Elaborado para as ruas, esse espetáculo tem por base a dramaturgia de Luís Alberto de Abreu e foi composta com direção interna. Com bastante sucesso de público, o espetáculo retomou as referências formais iniciais do Galpão, como a linguagem das ruas, dos circos e das feiras, e discutiu, entre outras coisas, a exploração religiosa e as artimanhas de um personagem popular que, para sobreviver em uma sociedade desigual e marcada por contradições, precisa escapar de situações difíceis e o faz por meio da malandragem. Com humor, o Galpão lançou mão de metáforas – o texto se passa no período medieval – e tratou de situações comuns

para muitos brasileiros e, com isso, a comunicação com o público foi novamente valorizada.

A partir de 2011, o grupo retorna aos clássicos da dramaturgia e dessa vez se volta para o escritor russo Anton Tchékhov por meio de um projeto denominado “Viagem à Tchékhov” e monta dois espetáculos – *Eclipse* (2011 – direção de Jurij Alschitz) e *Tio Vânia – aos que vierem depois de nós* (2011 – direção de Yara de Moraes). Essas duas montagens merecem ser vistas em conjunto, pois o elenco se dividiu ao meio e cada grupo fez parte de uma montagem. Jurij Alschitz é um conhecido encenador russo que fez parceria com o Galpão depois que Inês Peixoto, Lydia del Picchia e Simone Ordones fizeram uma oficina de jogos teatrais com o encenador durante o Encontro Mundial de Artes Cênicas (Ecum). O trabalho de Alschitz está ancorado em inúmeras pesquisas cênicas voltadas para o processo de autodescobrimento ou auto-revelação do ator. Para ele, a criação de um personagem passa prioritariamente pelo trabalho interno do ator com o texto ficcional. Já Yara de Novaes é uma atriz e diretora mineira, radicada em São Paulo, que buscou articular com o Galpão um trabalho de retomada dos clássicos teatrais e, a partir de experiências anteriores, indica ao grupo a encenação de Tchékhov.

Esses trabalhos estiveram articulados ao desejo do grupo de realizar espetáculos com estruturas mais simples, ágeis e com menos figurinos e cenários, o que contrapunha aos espetáculos anteriores, em especial após “Till”. Dois grupos em um, dois processos de montagem e o trabalho de um acompanhar de fora a montagem do outro. Certamente isso foi importante para o Galpão na década que se iniciava e se abria com desafios sobre as condições gerais de produção de arte no Brasil. Novamente o clássico, nesse caso A. Tchékhov, serve para os atores como uma forma de reaprendizagem interna, tanto do ponto de vista técnico do teatro quanto do conteúdo, além de abrir espaço para a reavaliação dos limites da encenação naquele momento.

Em 2013, Gabriel Villela volta a dirigir um espetáculo do Galpão e o teor cênico de importantes espetáculos de rua que fizeram o sucesso do grupo retorna. A montagem de “Os Gigantes da Montanha”, uma releitura popular de um dos maiores

dramaturgos modernos italianos, Luigi Pirandello, faz sucesso e o grupo viaja todo o país apresentando o espetáculo em praças e ruas. No caso dessa montagem, o grupo deu ares populares por meio de figurinos, maquiagens e performances circenses ao clássico autor italiano. A retomada do trabalho com Gabriel Villela após inúmeras outras experiências parece ser o retorno a uma linguagem mais própria do grupo após o trabalho com Yara Novaes e Jurij Alschitz.

É importante perceber como que ao longo desse traçado histórico o grupo não se furta a se reinventar, porém existem elementos temáticos e formais que permanecem e entre eles a releitura dos clássicos e a linguagem popular dos espetáculos é frequente. Desse ponto de vista, o trabalho com Gabriel Villela em 2013 parece que vem chamar a atenção do público para algo que formulou o Galpão e permitiu a sua expressão pública e cultural ao longo de anos.

Após o sucesso da encenação de Pirandello, o Galpão se dedica à montagem “De tempos somos – um sarau do Grupo Galpão”, sob a direção de Lydia del Picchia e Simone Ordones. Esse espetáculo não deixa de ser o retorno para questões internas do próprio grupo e na forma de comemoração pelos mais de 30 anos da companhia. Ele é composto por 25 músicas do repertório do grupo, poesias e textos que tratam do processo criativo teatral. Ainda em cartaz, esse espetáculo retoma uma das características mais evidentes da performance cênica do Galpão que é a produção de músicas em cena, todos os atores do grupo, desde a década de 1980, tocam instrumentos e cantam enquanto encenam. Afinal, para um coletivo que precisa realizar seus espetáculos redimensionando os espaços públicos, manejar a musicalidade do espetáculo é fundamental. E, nesse espetáculo, o grupo chama a atenção da platéia recontando sua própria história e, novamente, colocando a questão do encantamento no centro do seu trabalho. A direção interna novamente oferece a possibilidade do refazer e repensar do coletivo de atores, o que abre caminho para novas experiências.

As comemorações dos 35 anos do grupo redundaram no espetáculo *Nós* (2016) e *Outros* (2018), ambos com direção de Márcio Abreu, diretor e fundador da Companhia Brasileira de Teatro, de Curitiba. Abreu estabelece seu trabalho de composição do

texto dramaturgico e da cena a partir da criação coletiva, o que demonstra novamente que o Galpão se colocou em novos desafios, em especial o de criar os textos dramáticos a partir dos exercícios e jogos cênicos. Nesse caso, temas atuais, como intolerância, violência e convivência entre as pessoas, vieram para o centro e estiveram em diálogo com o clima social e político brasileiro da época, que vivia o avanço dos discursos de ódio na política e o redimensionamento do debate público por meio das redes sociais, que passaram a divulgar e fomentar, além de *fake news*, diversos outros tipos de violência. Sempre atentos ao ambiente social e político nacional, o Galpão buscava novos caminhos para dialogar com o público, não exclusivamente por meio de autores clássicos, mas por meio de temas vivos e urgentes para aquele momento.

O próximo espetáculo do grupo foi “Cabaré Coragem”, sob a direção de Júlio Maciel, uma colagem de textos de Bertolt Brecht que marca o retorno do grupo após os anos da pandemia de Covid-19. Esse espetáculo é uma revisão da própria história do Galpão que iniciou seus trabalhos encenando Brecht no Teatro Francisco Nunes, sob a direção dos dois profissionais do Teatro Livre de Munique, na década de 1980. Depois de quarenta anos, o grupo colocou em cena um cabaré com profissionais envelhecidos e que são explorados pela cafetina do espaço. O processo de montagem é partilhado pelo grupo que retoma a tradição da musicalidade, da alegria e da performance exagerada, tão frequentes em sua performance. Além de cativar bastante o público, esse parece ser um projeto de revisão de atividades e de apologia a um futuro possível para os atores e atrizes depois de tantos problemas com a pandemia e com o autorismo político no Brasil. A tônica alegre do espetáculo não deixa de ser um chamamento à vida e, principalmente, à força do teatro que se refaz diante de diferentes situações. Enfim, um trabalho que revê o sentido e a prática do próprio grupo por meio do palco.

Atualmente, o Galpão está em cartaz com o espetáculo “(Um) ensaio sobre a cegueira”, sob direção e dramaturgia de Rodrigo Portella. Agora, retomando a experiência de colocar em cena clássicos da literatura, o grupo oferece ao público uma linguagem mais trágica que está articulada aos problemas sociais que enfrentamos.

José Saramago se tornou inspiração para todos que assistem e tentam encontrar sentidos em um mundo tão complexo e difícil, no entanto, a articulação com as ruas e o espaço público não perdem espaços nesse novo espetáculo.

EPÍLOGO

Olhando em retrospecto, a trajetória do Galpão não é um caminho simples, sem percursos complexos e decisões espinhosas para seus integrantes, contudo ela está muito bem articulada à história recente do país e aos desafios sociais e políticos a que fomos expostos nos últimos anos. Compreender esse processo significa perceber que cada escolha cênica e contato de trabalho que os atores e as atrizes tiveram ao longo do tempo compõem diferentes formas desses sujeitos se localizarem e relerem o seu momento. O recurso à historicidade explica a longa existência desse grupo, porém isso só foi possível porque houve um projeto em comum, onde diferentes pessoas se articularam com o objetivo de produzir arte no Brasil. O teatro, portanto, não deve ser entendido apenas como expressão entretenimento, mas, além disso, ele é uma forma de produzir sentidos em um tempo carregado de incertezas. Cada momento histórico carrega um desafio, o que foi, e é, enfrentado pelos integrantes do Galpão e, com isso, as possibilidades que daí surgiram permitiram o constante retorno aos textos dramáticos e literários clássicos e à performance das ruas e do contato com o público. O Galpão se inscreve na recente história do teatro brasileiro como um grupo que redimensou os espaços públicos por onde passou e, com isso, ajuda a repensar a realidade social brasileira pela performance cênica. Enfim, a história do teatro brasileiro se torna plural e instigante quando observamos produções fora do eixo principal de produção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Júnia. NOE, Marcia. **O palco e a rua: a trajetória do teatro do Grupo Galpão**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas 2006.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **Grupo Galpão: 15 anos de Risco e Rito**. Belo Horizonte: O Grupo, 1999.

CARREIRA, André. **Teatro de invasão do espaço urbano: a cidade como dramaturgia**. São Paulo: Hucitec, 2019.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

COSTA, Rodrigo de Freitas. Encontros entre o Grupo Galpão, Eid Ribeiro e Nelson Rodrigues: a encenação de *Álbum de família*. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 4, n. 49, p. 1–27, 2023. DOI: 10.5965/1414573104492023e0105. Disponível em :<https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/24343>. Acesso em: 21 set. 2025.

GONTIJO, João Marcos Machado. *Grupo Galpão: a arquitetura teatral e o lugar na construção do espaço cênico*. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes). Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 122f.

LUIZ, Macksen. Viagem mineira. **Jornal do Brasil**, coluna Entreato, 28 ago. 1989, sp.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro**. Rio de Janeiro: MEC/DAC/Funarte/SNT, 1962.

MOREIRA, Eduardo. (Org.). **Grupo Galpão: Tempos de viver e de contar**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2021.

MOREIRA, Eduardo. **Grupo Galpão: uma história de encontros**. Belo Horizonte: DUO Editorial, 2010.

NETO, Dhenise de Almeida Celso. *Uma análise crítica da montagem de Um Homem é um Homem de Bertolt Brecht, pelo Grupo Galpão*. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes da UnB, Universidade de Brasília, Brasília, 145f.

SADER, Eder. **Quando novos personagens entraram em cena: experiências e lutas dos trabalhadores da grande São Paulo: 1970-1980**. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

REVISTA NÓS

Cultura, Estética e Linguagens

Volume 11 - Número 1 - 2025

ISSN 2248-1793

DOSSIÊ
História &
Teatro

