



Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

Instituto de Filosofia, Artes e Cultura

Universidade Federal de Ouro Preto

ISSN: 2596-0229

A RUA, A FESTA E O TEATRO: do convívio e do pertencimento como referência e proposição

THE STREET, THE PARTY AND THE THEATER:
from coexistence and belonging as a reference and proposition

Gracia Navarro

 <https://orcid.org/0000-0001-5620-1731>

 doi.org/10.70446/ephemera.v8i16.8096

A Rua, a Festa e o Teatro: do convívio e do pertencimento como referência e proposição

Resumo: Os números “A Missão” e “Manga Tem Caroço” foram criados em residências artísticas e apresentados no cortejo do bloco BerraVaca (2025). Vinculam-se ao projeto “Da cultura popular e da dramaturgia brasileira” (FAPESP 2023/14668-6) e integram a edição 2025 da pesquisa Teatro e Carnaval, do Grupo Pindorama. A investigação propõe o teatro de rua como prática coletiva e territorial, inspirado na metodologia do circuito junino de São Luís do Maranhão. O artigo articula o conceito de álacre, de Muniz Sodré (2002), e a perspectiva de cultura popular como *locus* político de criação, segundo Lélia Gonzalez (2024), para refletir sobre cenas autorais no interior paulista. A pesquisa conflui para a criação do conceito Teatro de Quermesse.

Palavras-chave: teatro de rua; cultura popular; dramaturgia brasileira; Teatro de Quermesse; territorialidade.

The Street, the Party and the Theater: from coexistence and belonging as a reference and proposition

Abstract: The numbers “A Missão” and “Manga Tem Caroço” were created in artistic residencies and presented in the procession of the BerraVaca block (2025). They are linked to the project “Da cultura popular e da dramaturgia brasileira” (FAPESP 2023/14668-6) and are part of the 2025 edition of the research project Teatro e Carnaval, by Grupo Pindorama. The research proposes street theater as a collective and territorial practice, inspired by the methodology of São Luís do Maranhão’s June festival circuit. The article articulates the concept of álacre, by Muniz Sodré (2002), and the perspective of popular culture as a political locus of creation, according to Lélia Gonzalez (2024), to reflect on authorial scenes in the interior of São Paulo. The research converges to create the concept of Teatro de Quermesse.

Keywords: street theater; popular culture; Brazilian dramaturgy; Teatro de Quermesse; territoriality.



1 Das ruas, dos becos e das praças como territórios de referência e proposição

O Grupo Pindorama¹ desenvolve, desde fevereiro de 2023, a pesquisa Teatro e Carnaval², que investiga de forma contínua a cena de rua no contexto carnavalesco. Por meio de uma série de residências artísticas, o grupo explora o carnaval como uma escola das artes da presença, um espaço de experimentação cênica no qual a criação se dá em diálogo direto com o público. A proposta se apoia na construção de relações horizontais entre artistas e público, valorizando a força do êxtase coletivo para criar um espaço-tempo de celebração e vivência cênica. Nesse sentido, o grupo trabalha procurando responder à indagação motriz: seria o carnaval uma manifestação teatral em forma de festa?

Os resultados dessas experiências são apresentados no cortejo do bloco carnavalesco BerraVaca³, que desde 1999 percorre as ruas do distrito de Barão Geraldo, em Campinas, São Paulo, Brasil. Em sua edição de 2025, a residência artística resultou nos números: “A Missão” e “Manga tem Caroço”, cuja edição esteve diretamente vinculada à proposta de pesquisa “Da cultura popular e da dramaturgia brasileira: das ruas, dos becos e das praças como territórios de referência e proposição” (FAPESP 2023/14668-6). Esta investigação destaca a elaboração de dramaturgias cênicas de rua, ancoradas no espaço urbano e influenciadas por trajetos culturais vinculados às artes da presença nas expressões da cultura popular brasileira.

O artigo propõe uma análise que se estrutura a partir de três eixos interligados. O primeiro aborda as ruas, os becos e as praças como territórios de referência e proposição, considerando o carnaval enquanto prática coletiva e territorializada inserida nos circuitos culturais. O segundo se volta aos processos de criação dos números artísticos, evidenciando o sentido de pertencimento como um recurso de escrita dramatúrgica de intersecção entre o público, a cidade e a cena, relação que se destacou na edição de 2025 e que se vincula diretamente ao projeto de pesquisa ao qual a residência esteve associada nesse período. O terceiro eixo se debruça sobre as formas de fruição, as técnicas e as estéticas envolvidas na criação dos números “A Missão” e “Manga tem Caroço”, experiências cênicas que convocam memórias, ativam geografias afetivas e articulam múltiplas temporalidades no espaço urbano. Ao entrelaçar o insólito e o cotidiano, o mítico e o histórico, essas criações reafirmam o

1 Grupo Pindorama. Grupo de pesquisa e extensão, sediado no Departamento de Artes Cênicas da Unicamp. Registrado no diretório de grupos do CNPq desde 2010, quando deu início às suas atividades exercidas continuamente até os dias de hoje. A produção do Pindorama pode ser apreciada no site oficial do grupo: <https://www.grupopindorama.com/>. Acesso em: 17 nov. 2025.

2 Teatro e Carnaval. Projeto do Grupo Pindorama, suas três edições podem ser apreciadas no site oficial do Grupo Pindorama: <https://www.grupopindorama.com/teatro-carnaval>. Acesso em: 17 nov. 2025.

3 O BerraVaca é um bloco carnavalesco com 26 anos de história, construído pela força de seus fundadores, do grupo que toca e canta coletivamente, e do público espontâneo que, portando seus próprios instrumentos, faz do BerraVaca um bloco de pertencimento. Em seu primeiro ano, 1999, Barão Geraldo ainda não contava com carnaval de rua. Foi quando os fundadores e os primeiros integrantes saíram pelas ruas com fantasias e instrumentos, cantando, sem saber, naquele momento, que algo estava sendo inaugurado. Para saber mais, consulte o Instagram do bloco: [@berravaca](https://www.instagram.com/@berravaca). Acesso em: 17 nov. 2025.

potencial do teatro de rua como ferramenta crítica e poética para a reinvenção dos territórios e da memória coletiva.

2 Dos circuitos culturais, dos territórios de coletividade e de memória

A edição de 2025 do projeto Teatro e Carnaval dá ênfase especial à criação de dramaturgias cênicas de rua, enraizadas no território urbano e inspiradas por circuitos culturais das artes da presença na cultura popular brasileira. Como principal referência, toma-se a dinâmica que aqui denominamos “círculo cultural”, que se manifesta na trajetória pela Rua São Pantaleão, conectando a Casa das Minas à Capela de São Pedro, em São Luís do Maranhão. Esse trajeto, de aproximadamente 700 metros, é percorrido por milhares de pessoas, brincantes do Bumba-meу-boi, devotos e público em geral, que atravessam o espaço em um cortejo auto-organizado, culminando na “alvorada” na Capela de São Pedro, uma ação coletiva que reúne diversos grupos de Bumba-meу-boi ao final do ciclo junino ludovicense.

A trajetória tem início com os grupos de Bumba-meу-boi se apresentando diante da Casa das Minas – Querebentá de Zomadonu, terreiro de Tambor de Mina fundado ainda no século XIX por mulheres africanas, situado na Rua Pantaleão, 857, tombado pelo Instituto de Patrimônio Histórico (IPHAN). Os grupos se apresentam em sequência durante toda a noite prestando homenagens, pagando promessas, pedindo proteção aos voduns e encantados da casa. Após cada apresentação, seguem em direção à Capela de São Pedro, onde se apresentam no arraial e prestam homenagens ao santo no interior da capela. Milhares de pessoas acompanham a passagem sequenciada dos grupos de Boi e aguardam a alvorada, no dia 29 de junho, prestando homenagens, pagando promessas e encorajando proteções a São Pedro.

Esta trajetória não aparece na programação oficial das festas juninas ludovicense, mas está na oralidade e se faz na silhueta da cidade, onde a cidade é lugar de prática cultural, refletindo seus cidadãos, compartilhando um legado cultural comum atualizado na festa ciclicamente, pois todo ano tem.

O Bumba-meу-boi representa a principal expressão do ciclo junino no Maranhão, seguindo um enredo tradicional que se inicia com o “guarnicê” e se encerra com o “adeus”. No percurso, destacam-se o desejo de Catirina, o roubo, a morte e a ressurreição do boi, esta última marcada simbolicamente pelo “Urro”. Essa sequência, descrita no Dossiê (2011) de reconhecimento da manifestação, constitui um núcleo narrativo recorrente, ainda que elementos como o auto, por vezes, não são apresentados. A constante atualização das toadas confere ao Bumba-meу-boi um aspecto próximo ao de uma revista popular. A seguir uma citação do Dossiê que evidencia o núcleo comum do Bumba-meу-boi:

A apresentação do grupo segue, frequentemente, uma sequência orientada pelas toadas com as seguintes etapas: o guarnicê ou reunião [...] a saudação, uma



espécie de louvação ao boi, ao dono do espaço de apresentação e à assistência; a encenação do auto; o ‘urrou’, momento em que o boi ressuscita; e a despedida, marcando o final da apresentação. [...] Esse aspecto caracteriza o Bumba-meu-boi como uma revista, na qual são tratados, muitas vezes de forma jocosa, fatos atuais (Nunes, 2011, p. 09).

A manifestação encena uma memória resistente, marcada por uma espiritualidade celebrativa que se expressa de forma teatral, dançada e tocada, uma linguagem cênica forjada na vivência popular, na comunhão dos dias, do patrimônio imaterial comum. Nessa perspectiva, a cultura popular se afirma como um lócus político de criação, no qual a coletividade reinscreve suas histórias, afetos e ancestralidades no espaço simbólico. Como analisa Lélia Gonzalez, trata-se de uma reinvenção constante que articula resistência e reintegração cultural:

Os procedimentos dinâmicos da reinterpretação cultural adaptaram o folguedo ao universo simbólico do povo brasileiro, recriando-o a partir de seus diversos componentes culturais. [...] Podemos afirmar ser o Bumba-meu-boi um auto popular afro-luso-americano [...] do boi-bumbá, boi-surubi [...] ao boizinho do Rio Grande do Sul (Gonzalez, 2024, p. 77).

As ações da brincadeira reverberam para além de si mesmas, atravessando o contexto e sendo por ele atravessadas. Nelas, pessoas encarnadas e encantadas - voduns, orixás e brincantes reconstituem, por meio do corpo em dança, canto e música, um tempo imemorial. A festa abre um espaço de comunicação entre o divino e o humano, mediado pelos corpos de iniciados e brincantes, restaurando a trupiada: um estado aldeado de alegria, ou como diz Muniz Sodré (2002), de álacre, um espaço no qual a comunidade, unida pelo ritmo, experimenta um estado de presença próprio das celebrações festivas, cria *alaces*: um tempo-espacço fora do cotidiano, um jogo coletivo. A seguir está a reflexão da perspectiva celebrativa afro diáspórica, dessa sofisticada tecnologia de fruição derivada de um estado de presença criado a partir de tecnologia ancestral, a seguir nas palavras do próprio autor:

Álacre é, por exemplo, o instante em que o indivíduo, abrindo-se sinesteticamente às coisas do mundo - o sol que nasce, a água corrente, o ritmo dos seres - abole o fluxo do tempo cronológico, deixando o seu corpo libertar-se de qualquer gravidade para experimentar a sensação do presente. O real não emerge da temporalidade abstrata criada pelo valor que rege o mundo do trabalho capitalista (guiado pela expectativa de um gozo futuro). O real surge, ao contrário, de um tempo próprio (diferente do cronológico), como na celebração festiva. No aqui e agora do mundo sente-se, por instantes, a presença do real, isto é, da singularidade das coisas (Sodré, 2002, p. 163).

O estudo deste circuito, da Rua São Pantaleão, o qual instaura um tempo-espacço deslocado da rotina e configura um jogo coletivo, evidenciou um forte sentido de pertencimento. Sentido este que emerge como resultado dos elementos reunidos e, simultaneamente, atua como força agregadora entre eles; um eixo que perpassa e é perpassado por toda a experiência. Esse sentido de pertencimento, identificado na vivência do circuito, atua como eixo transversal e como elemento que amalgama os diferentes aspectos da experiência: artístico, religioso, econômico, social, afetivo,

simbólico, identitário, histórico e cultural. Em resumo, poderia ser compreendido como um posicionamento político-estético, manifestado no corpo coletivo por meio de uma dinâmica que, por analogia, pode ser pensada como uma dramaturgia cênica, ou uma coreografia compartilhada na oralidade, simultaneamente ancestral e futurista, ancorada na atualização realizada a cada ano, no tempo da festa.

A perspectiva de recriar este sentido de pertencimento oferece base conceitual e sensível para a elaboração das propostas artísticas. Os números, embora distintos do circuito em si, são inspirados por sua dinâmica: surgem em contextos de emergência, incorporando o trânsito, a fluidez e a espontaneidade próprias do cortejo. Elas se integram ao movimento coletivo, com trajetória previamente conhecida, mas constituída de forma viva e participativa, por meio do deslocamento conjunto e do convívio direto entre público e artistas proponentes. Esse plano orienta a criação dos números artísticos, tendo como lugar de apresentação, análoga à ideia de “circuito cultural”, conforme identificado neste texto, a trajetória de deslocamento do cortejo carnavalesco do Bloco BerraVaca, realizado durante o carnaval 2025, em Campinas, São Paulo, Brasil.

O carnaval é a festa popular mais representativa do Brasil, assim como é a maior festa celebrada na cidade de Campinas, onde está localizada a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). A festa possui a magnitude de uma grande celebração popular, com a participação de milhares de pessoas, como aponta a avaliação da prefeitura do município: “O Carnaval de Campinas se consolidou como um dos eventos mais importantes da cidade, reunindo 250 mil pessoas ao longo dos dois finais de semana de pré-Carnaval e dos cinco dias de folia oficial” (CARNAVAL, 2025).

Em 2025, o Carnaval de Campinas contou com 55 blocos espalhados por 16 bairros da cidade. O Bloco BerraVaca, espaço de apresentação dos resultados de pesquisa do Grupo Pindorama, ocorre no distrito de Barão Geraldo, onde está localizada a Unicamp. O bloco é considerado o marco inicial do carnaval de rua na região, tendo realizado sua primeira edição ainda no século XX. Desde então, muitos outros blocos surgiram e Barão Geraldo se consolidou como uma referência no carnaval de rua, com música ao vivo, acesso livre do público e grande diversidade de linguagens.

O carnaval de rua, assim, fortalece uma tradição de expressão e fruição artística característica do Brasil, preservando, em sua vasta diversidade de formas, a importância da representação teatral integrada à dança e à música - como se observa nas escolas de samba, nos maracatus, nos carnavais de bonecões, nos blocos afro, nos afoxés, nos frevos e em tantas outras manifestações dessa festa. O carnaval de rua reconstitui um ambiente popular grandioso, uma espécie de festival de variedades, onde se entrelaçam arte, economia, cultura, identidade, resistência e celebração para um público diverso. É nesse contexto que o Grupo Pindorama propõe uma experiência sobre a cena teatral.

Sendo assim, entre 13 de janeiro e 4 de março de 2025, o Laboratório de Dramaturgia e Escritas Performativas Tradicionais Instituto de Artes, da Unicamp⁴, e o Sítio Canto da Areia, em Barão Geraldo, foram espaços de encontro entre artistas e pesquisadores. Juntos, trabalharam na

⁴ O site do grupo está disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/labdrama/>. Acesso em: 17 nov. 2025.

criação de dramaturgias, na experimentação dos números artísticos, na elaboração dos programas de intervenção no espaço público, além da concepção e confecção de figurinos e objetos cênicos. Todo esse processo culminou na vivência de um teatro que se deseja nas ruas e que está inserido na dimensão cultural da vida em coletividade, na proximidade, no instante da não produtividade. É para esse caldo de fruição, e a partir dele, que os números artísticos foram compartilhados ao mesmo tempo em que ainda eram inventados e experimentados, no bole-bole do cortejo.

3 Entre o público e a cena: do sentido de pertencimento e dos números artísticos

Inspirado por essa lógica territorial e simbólica, o Grupo Pindorama explorou histórias e memórias do distrito de Barão Geraldo, local das apresentações, para criar os números artísticos “A Missão” e “Manga tem Caroço”. Nessas obras, o sentido de pertencimento é tomado como elemento que conecta artistas e público na vivência coletiva e temporária de um estado celebrativo, promovendo a atualização do imaginário sobre o território pela materialidade cênica: extraterrestres, nave espacial (imagem 01), jogadores de futebol (imagem 02), uniforme do time, dinâmica que é epicentro da tecnologia de reunião que qualifica o convívio celebrativo e festivo como lugar dessa cena que se propõe, desse teatro de quermesse.

Esse sentido de pertencimento orienta a criação das dramaturgias que se baseiam em narrativas enraizadas na realidade local. Busca-se, assim, uma experiência estética marcada pela celebração coletiva e pelo fortalecimento do sentimento de comunidade, tornando o pertencimento um traço essencial da fruição artística irradiada pela cena.

Imagen 1 - “A Missão”. Pré-carnaval do BerraVaca, 23 fev. 2025



Fonte: Acervo do Grupo Pindorama, fotografia de Laura Fernandes, 2025

Imagen 2 - “Manga tem Caroço”, pré-carnaval, 23 de fev. de 2025



Fonte: Acervo do Grupo Pindorama, fotografia de Laura Fernandes, 2025

Esses números artísticos são experiências de criação cênica que articulam o conceito de Teatro de Quermesse, noção em desenvolvimento contínuo na pesquisa do Grupo Pindorama. Trata-se de uma abordagem teatral que se constrói na encruzilhada entre corpo, história passada e presente, ativando o espaço urbano como cenário e memória viva, entre o patrimônio arquitetônico e o imaterial. Segundo Grácia Navarro (2023), o Teatro de Quermesse que se faz nas encruzilhadas da cidade conceitual e fisicamente:

O Teatro de Quermesse aqui proposto se faz na encruzilhada de corpo, história passada e história presente, articulando espaço geográfico com cena, patrimônio material da arquitetura da cidade com patrimônio imaterial reverberado nos corpos e corpas em gestual de memória alavancado pelo retorno mítico impulsionado pela memória comum da quermesse, contornada de bandeirinhas, sons e fogo. Fazemos baile, cortejo e números artísticos, literalmente nas encruzilhadas da cidade, dos sentidos, dos tempos, dos corpos e dos Brasis (Navarro, 2023, p. 28).

As sinopses dos dois números apresentados, “A Missão”⁵ e “Manga tem Caroço”⁶, interligam o insólito e o cotidiano, o passado e o presente, por meio de ocorrências emblemáticas de Barão Geraldo. De um lado, ETs capturados pelo exército brasileiro em Varginha que escapam das

5 Ficha técnica de “A Missão”: Coordenação geral: Grácia Navarro. Realização: Grupo de Estudos e Extensão Pindorama – CNPq. Concepção e dramaturgia: Diego Leal, Grácia Navarro e Yenny Agudelo. Atuação: Diego Leal, Grácia Navarro, Yenny Agudelo, com participação especial de Carol Novaes e Tiago Marques. Pesquisa musical: Ysmaille Ferreira. Gravação de áudio: Bruno Torato. Apoio musical: Carol Novaes, Inácio Azevedo e Coro do Bloco Carnavalesco BerraVaca. Apoio técnico: Cristiano Gallego. Figurinos e objetos cênicos: Diego Leal, Grácia Navarro, Marco Laporte e Yenny Agudelo. Design gráfico: Jonas Gimenes Biscaro. Registro fotográfico: Laura Fernandes. Mais informações no site oficial do Grupo Pindorama: <https://www.grupopindorama.com/resid%C3%A3ncia-art%C3%ADstica-2025>. Acesso em: 17 nov. 2025.

6 Ficha técnica de “Manga tem Caroço”: Concepção: Grácia Navarro. Atuação: Diego Leal, Fabiana Victor, Gina Monge, Grácia Navarro, Joyce Dourado, Vênus Ravi e Yenny Agudelo. Pesquisa musical: Inácio Azevedo. Narração do jogo: Luiz Otávio Zago. Apoio musical: Carol Novaes, Cristiano Gallego, Inácio Azevedo e Coro do Bloco Carnavalesco BerraVaca. Apoio técnico: Cristiano Gallego. Mais informações no site oficial do Grupo Pindorama: <https://www.grupopindorama.com/resid%C3%A3ncia-art%C3%ADstica-2025>. Acesso em: 17 nov. 2025.

instalações da Unicamp para cumprir uma missão secreta; de outro, o lendário time de futebol local, conhecido como o “Time do Boi Falô”, revive sua glória dos anos 1960.

A prática cênica do Grupo Pindorama foi apresentada no cortejo do Bloco BerraVaca, com números que ampliam as relações horizontais entre artistas e público, reforçando o sentido de pertencimento à obra poética. As apresentações aconteceram no domingo de pré-carnaval, dia 23 de fevereiro de 2025, e na terça-feira de carnaval, dia 04 de março de 2025, momentos em que o cortejo se transformou simultaneamente em palco e espaço de fruição, explorando a rua e suas múltiplas dramaturgias. A residência culminou na criação dos dois números mencionados, resultado da colaboração entre artistas de contextos diversos: professores, técnicos e estudantes da Unicamp, pesquisadores do Grupo de Pesquisa e Extensão Pindorama (CNPq) e artistas independentes de Campinas.

No carnaval do Bloco BerraVaca, duas cenas aparentemente distintas se entrelaçam na construção de um mesmo território simbólico: Barão Geraldo. De um lado, “A Missão” apresenta uma narrativa ficcional inspirada no famoso caso do ET de Varginha, que teria escapado das instalações da Unicamp e agora vagava pelas ruas do distrito, cumprindo uma missão secreta (Imagens 03, 04, 05, 06). A cena, atravessada por elementos de ficção científica e humor, dialoga com relatos populares que, em tese, afirmam que, em janeiro de 1996, o extraterrestre foi capturado pelo Exército Brasileiro, transferido para Campinas e mantido em um laboratório secreto do Instituto de Química da Unicamp. Ao evocar esse enredo, amplamente difundido por ufólogos, a cena ressignifica o mito e o inscreve no imaginário local, reforçando o pertencimento do ET, e de suas histórias, ao território dramatúrgico de Barão.

Do outro lado, “Manga tem Caroço”, desdobramento da peça *O Boi Falô e Disse!*, resgata memórias do futebol local e reconfigura a identidade coletiva em torno do time do “Boi Falô” (Imagens 07, 08, 09). Ambas as cenas operam como dispositivos de pertencimento. “A Missão” transforma um mito nacional em memória local ao vinculá-lo diretamente ao território: a Unicamp, situada em Barão Geraldo, é apontada como o esconderijo do extraterrestre. Ao situar a narrativa nas ruas por onde passa o cortejo carnavalesco, a encenação aproxima o inusitado do cotidiano, gerando identificação e curiosidade no público. Público grande, segundo conversa informal com a Guarda Municipal, cerca de 10.000 pessoas acompanham o cortejo do bloco, público composto por moradores locais e visitantes de diferentes regiões de Campinas, muitos dos quais mantêm vínculos com a universidade.

A construção visual desse número foi realizada pelos próprios artistas envolvidos na cena, ao longo de seis semanas de trabalho em oficina contínua, que só foi possível no formato de residência e comprometimento intenso com duração no tempo. A prática de tornejar e soldar arame para confeccionar a base dos costeiros, típicos dos figurinos carnavalescos, foi aliada à modelagem em espuma PAC para a criação da nave espacial, finalizada com pintura *spray* cromada e iluminação com fita LED alimentada por bateria de lítio. Também foram confeccionados capacetes em espuma decorados com tecidos e papéis, além de figurinos feitos com lamê e materiais customizados em

oficina de costura. Ao final do processo, três ETs e sua nave estavam prontos para desfilar no cortejo, trazendo à avenida uma estética híbrida entre ficção científica e cultura popular de rua.

“Manga tem Caroço” revisita o mito fundacional do distrito, o Boi Falô, conectando-o à história real do time de futebol local, que nos anos 1960 enfrentava chacotas dos adversários ao ser apelidado de “time do Boi Falô”. A cena reconta como esse estigma foi ressignificado em símbolo de força e vitória, cristalizado no grito de guerra: “Manga tem caroço, pastel tem azeitona, o boi falô e disse: Barão campeão da zona!”. O número dramatiza uma partida de futebol que culmina com a consagração do time, acompanhada por narração esportiva gravada e elementos visuais que criam uma atmosfera nostálgica e vibrante. A cena evoca histórias que ainda circulam entre antigos moradores, ao mesmo tempo em que apresenta aos recém-chegados aspectos fundamentais da identidade local.

Ambas as encenações se valem da linguagem do teatro de carnaval, que privilegia intervenções curtas e intensas, para ativar as memórias afetivas, reforçar os laços comunitários e suscitar o reconhecimento coletivo. O uso de mitos, sejam eles interestelares ou profundamente enraizados no solo local, reforça a ideia de que Barão Geraldo, além de ser um bairro universitário, é um território com narrativas próprias, no qual o extraordinário e o cotidiano se confundem na avenida.

Para finalizar, disponibilizamos a seguir a transcrição dos dois áudios que compõem as dramaturgias cênicas, para que o leitor sinta o clima dos números artísticos apresentados:

A Missão: Áudio radiofônico:

Atenção, atenção, ouvintes! Notícia urgente: acaba de chegar a informação de que ETs fugiram de instalações da Unicamp e se encontram soltos em Barão Geraldo. Segundo apuramos, eles seriam os ETs capturados pelo Exército Brasileiro na cidade de Varginha, em 1996, e estavam abrigados no “Pavilhão 18”, laboratório secreto no subsolo do Instituto de Química da Unicamp. Ao que tudo indica, ocorreu uma falha no sistema automatizado de segurança, o que permitiu a fuga de três extraterrestres. Eles estariam se locomovendo pela Avenida Santa Isabel, aproveitando para se disfarçar entre os foliões que curtem o carnaval. Ainda não há confirmação de quais são suas intenções, mas, segundo relato exclusivo de uma testemunha que presenciou a fuga, eles estariam se mobilizando com garrafas de cachaça, vinho e frutas afrodisíacas, adquiridas clandestinamente. Seguiremos com nossa programação musical e, a qualquer momento, traremos novas informações (Áudio, Número Artístico “A Missão”, Carnaval 2025).



Imagen 3 - “A Missão”, terça-feira de carnaval, quatro de mar. de 2025



Fonte: Acervo do Grupo Pindorama, fotografia de Laura Fernandes, 2025

Imagen 4 - “A Missão”, terça-feira de carnaval, quatro de mar. de 2025



Fonte: Acervo do Grupo Pindorama, fotografia de Laura Fernandes, 2025

Imagen 5 - “A Missão”, terça-feira de carnaval, quatro de mar. de 2025



Fonte: Acervo do Grupo Pindorama, fotografia de Laura Fernandes, 2025

Imagen 06- “A Missão”, terça-feira de carnaval, quatro de mar. de 2025



Fonte: Acervo do Grupo Pindorama, fotografia de Laura Fernandes, 2025

Manga tem Caroço: Áudio radiofônico:

O time de Barão Geraldo recupera a bola, o jogo está quente, tudo empatado por aqui: 1 para o time da Rhodia e 1 para os donos da casa, Barão Geraldo.

[...] A bola ainda é de Barão, vai tocando, toque, toque em profundidade, o lance é perigoso! Olha a ponta da área, olha o lateral, passou, virou, cruzamento, de cabeça... é goooooool! É de Barão Geraldo, para decretar a vitória em cima do Clube da Rhodia, em mais um clássico aqui no Campeonato Regional de 1966. Barão Geraldo: 2, Clube da Rhodia: 1, e no finalzinho!

Pelo jeito, não temos mais tempo para nada. O juiz já se aproxima do meio de campo, pega o apito, olha no relógio e apita: é fim de jogo aqui em Barão Geraldo! Em casa é mais gostoso!

Faça a festa, torcida de Barão! Vamos comemorar a vitória sobre o maior adversário de vocês! E para você que ficou ligado até o final do jogo, de corações abertos, a gente te espera no próximo! Muito obrigado! (Durante o áudio, os jogadores se mobilizam como se fosse entrar em jogo) (Áudio, Número Artístico “Manga tem Caroço”, Carnaval 2025).

Imagen 7 - “Manga tem Caroço”, pré-carnaval, 23 de fev. de 2025



Fonte: Acervo do Grupo Pindorama, fotografia de Laura Fernandes, 2025

Imagen 8 - “Manga tem Caroço”, pré-carnaval, 23 de fev. de 2025



Fonte: Acervo do Grupo Pindorama, fotografia de Laura Fernandes, 2025

Imagen 9 - “Manga tem Caroço”, pré-carnaval, 23 de fev. de 2025



Fonte: Acervo do Grupo Pindorama, fotografia de Laura Fernandes, 2025

4 Conclusão

Dessa forma, consolida-se uma prática de teatro autoral na contemporaneidade, inspirada nas artes da presença cultivadas pelas expressões populares brasileiras, saber cênico esse que entrelaça território e subjetividades em jogos de representação que associam o sagrado e o profano. Um acontecimento performativo que articula festa e rito, circuito cultural e celebração cílica da memória, operando na atualização contínua das tradições. Um Brasil que encena, simultaneamente, a ancestralidade e o futuro, reelaborados na partitura viva das representações.

Desse exercício poético de fabulação e confiança no imaginário coletivo, delineia-se a proposta de um teatro caipira, um teatro de querimesse, concebido e praticado no interior paulista. Como procedimento dramatúrgico transversal, destaca-se a potência do pertencimento e a possibilidade de desenvolver dramaturgias autorais enraizadas nas relações com a cidade, fazendo do teatro um ato de inscrição simbólica na paisagem, um gesto de memória e uma abertura para sonhar futuros, a partir da partilha coletiva da cena no tempo-espacô do presente.

A investigação propõe o teatro de rua como prática coletiva e territorial, inspirada na metodologia do ciclo junino de São Luís do Maranhão. Isso ratifica a cultura popular como uma relevante base para refletir sobre o teatro de rua na atualidade também enquanto um espaço político de criação. Espaço em que o coletivo reinscreve suas memórias, emoções e heranças ancestrais no campo simbólico, conforme analisa Lélia Gonzalez ao considerar o Bumba-meu-boi um auto popular afro-luso-americano que, por meio da reinterpretação cultural, foi adaptado ao imaginário brasileiro, e plasticamente, em múltiplas formas, atualiza-se dinamicamente em diferentes regiões do país (Gonzalez, 2024, p. 77).

Inspirados no lugar que o Bumba-meu-boi ocupa como elemento central da festa, entrelaçando todos os componentes da celebração na atualização anual da tradição e funcionando como epicentro do sentimento de identidade coletiva e pertencimento que une festa, comunidade e território, foram concebidos os números artísticos “A Missão” e “Manga tem Caroço”. A partir da seleção de histórias compartilhadas pelos moradores de Barão Geraldo, lugar da festa de carnaval tomada como espaço cênico, procurou-se instaurar o pertencimento como um componente essencial destas dramaturgias de carnaval.

Tomando a festa como lugar da cena, segue-se o desejo de agregar a vivência plena do presente como estado de fruição, tendo o êxtase celebrativo das festas como traço essencial na proposição dos números artísticos. Tem-se, no horizonte, o estado de álacre - alegre, ativo, jubiloso - acompanhando a definição de Muniz Sodré, segundo a qual o real se revela no instante em que o indivíduo, em conexão sensorial com o mundo, suspende o tempo cronológico e vivencia plenamente o presente, como ocorre nas celebrações festivas, fora da lógica capitalista orientada pelo futuro (Sodré, 2002, p. 163).

Ambos os números artísticos criados se inscrevem na linguagem de um possível teatro de carnaval, com suas intervenções breves, operando como dispositivos cênicos de ativação de memórias afetivas, fortalecimento de vínculos comunitários e produção de reconhecimento coletivo. A presença de mitos, sejam eles cósmicos ou fundados na cultura local, afirma Barão Geraldo também como um território dramatúrgico, no qual o extraordinário e o cotidiano se entrelaçam: na rua, na cena, na invenção compartilhada do agora.

Conclui-se, assim, que esse fazer teatral, ancorado nas práticas populares e nas territorialidades vividas, reafirma a potência do coletivo e da memória como fundamentos de uma criação cênica comprometida com a celebração da vida, a escuta do presente e a invenção de futuros possíveis.

Referências

- GONZALES, Lélia. *Festas populares do Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2024.
- NAVARRO, Grácia Maria. Teatro de Quermesse. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 46, p. 1–31, 2023. DOI: 10.5965/1414573101462023e0201. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/22726>. Acesso em: 23 maio 2025.
- NUNES, Izaurina Maria de Azevedo (coord.). *Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão: Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil*. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2011. Disponível em: <https://www.iphan.gov.br>. Acesso em: 16 jul. 2024.
- CARNAVAL de Campinas reúne 250 mil foliões, soma 240 horas de festa e movimenta R\$ 16 milhões, *Campinas.com.br*, Campinas, 5 mar. 2025. Disponível em: <https://campinas.com.br/carnaval-2025/2025/03/carnaval-de-campinas-2025-reune-cerca-de-250-mil-folioes-e-movimenta-r-16-milhoes/>. Acesso em: 17 nov. 2025.
- SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.



Biografia acadêmica

Gracia Navarro - Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

Docente no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Artes Cênicas, Campinas, São Paulo, Brasil.

E-mail: gnavarro@unicamp.br

Financiamento

FAPESP

Aprovação em comitê de ética

Não se aplica

Conflito de interesse

Nenhum conflito de interesse declarado

Contexto da pesquisa

Não declarado

Direitos autorais

Gracia Navarro

Contribuição de autoria (CRediT)

Não se aplica

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>

**Modalidade de avaliação**

Avaliação Simples Cego

Editores responsáveis

Éden Peretta

Histórico de avaliação

Data de submissão: 02 jul. 2025

Data de aprovação: 04 set. 2025