

## **FOLIA DO BOI DE CABAÇA NAS TRILHAS ABERTAS DO MORRO DO CARRAPATO: REINVENTAR EM MUTIRÃO A BRINCADEIRA**

por amilton de azevedo<sup>1</sup>

*“Brincar é o que faz transcender, que te conecta com a paz, que conecta com o outro, porque não se brinca só; e acho que brincar com o outro faz sentido.” (Bel Carvalho, [em entrevista para o Desalinho](#))*

Em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, falando sobre o Bumba-Meu-Boi, Câmara Cascudo afirma que “o auto, como existe no Brasil, não ocorre em paragem alguma no mundo”, de modo que “é preciso muita imaginação interpretativa” para aproximá-lo de manifestações culturais ligadas a touros e bois em outros lugares do mundo. O historiador e folclorista finaliza assim o verbete referente ao folguedo:

*“O Bumba-Meu-Boi é um auto de excepcional plasticidade e o de mais intensa penetração afetuosa e social. Foi o primeiro a conquistar a simpatia dos indígenas que o representam, preferencialmente, como os timbiras do Maranhão e é difundido pelo Sul através da memória fiel dos nordestinos emigrados. O negro está nos congos. O português no fandango ou marujada. O mestiço, crioulo, mameluco, dançando, cantando, vivendo, está no Bumba-Meu-Boi, o primeiro auto nacional na legitimidade temática e lírica e no poder assimilador, constante e poderoso.” (Câmara Cascudo, *Dicionário do Folclore Brasileiro*)*

A pesquisadora Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, em seu artigo [Tema e variantes do mito: sobre a morte e a ressurreição do boi](#) problematiza a ideia de “auto” como definidor da festa popular: “a explicação do folguedo pelo suposto ‘auto’ é, no

---

<sup>1</sup> amilton de azevedo é pesquisador e crítico das artes vivas. Doutorando em artes cênicas na ECA/USP; mestre em artes da cena, especialista em direção teatral e bacharel em teatro pelo Célia Helena, onde lecionou entre 2016 e 2019. Idealizador, editor e crítico na plataforma ruína acesa (<https://ruinaacesa.com.br>), integrante do projeto arquipélago. Colabora com diversos festivais regionais, nacionais e internacionais, ministra oficinas de formação em crítica e escreveu para a Folha de S. Paulo. Membro da seção brasileira da IATC/AICT (Associação Internacional de Críticos de Teatro), em 2024 foi convidado para cobrir o Festival TransAmériques (Montreal/Canadá).

*mínimo, uma redução pois, como experimentamos todos os que pesquisamos esse denso universo etnográfico, muitas coisas acontecem para além do 'auto', ou mesmo na sua ausência”.*

Independente do uso da palavra por Câmara Cascudo, suas aproximações e definições no *Dicionário do Folclore Brasileiro* desenham-se úteis para lançar o olhar sobre o espetáculo *Folia do Boi de Cabaça nas Trilhas Abertas do Morro do Carrapato*, apresentado na programação do 38º FESTIVALE, precisamente nesse cruzo do entendimento de Cascudo com a crítica de Cavalcanti: encenar um *teatro folguedo*, como localizam os grupos Coletivo Macamba N’Goma e Tropa do Vale, é compreender as relações entre o que se fixa e que é maleável enquanto tradição e ritual e as transformações possíveis no gesto artístico de fazer um espetáculo a partir da festa.

Câmara Cascudo aponta ainda que o Bumba-Meu-Boi é “o *único folguedo brasileiro em que a renovação temática dramatiza a curiosidade popular, atualizando-a*”. Exemplos não faltam: a tese defendida por Rui Manuel Sénico Carvalho no Instituto de Artes da UNICAMP sobre o Festival Folclórico de Parintins [aponta que](#) “o *boi-bumbá parintinense hoje não morre mais e, portanto, não ressuscita*”. Assim, mesmo a narrativa mítico-histórica que indicava a ligação entre os tantos brinquedos do boi, presentes em diversas cidades brasileiras com nomes e características diferentes, é também subvertida a partir de sua prática e renovação constante.

Inspirados pelos ensinamentos de Ana Maria Carvalho, brincante de Boi e mestra da cultura popular (e uma das homenageadas no espetáculo de teatro lambe-lambe [Pequenos Mestres e Mestras](#), também presente na programação do 38º FESTIVALE), e pelo livro *Do Auto do Nosso Boi*, de Bel Carvalho, a Tropa do Vale se juntou ao Coletivo Macamba N’Goma para reinventar em mutirão a brincadeira. Na *Folia do Boi de Cabaça*, não há morte e ressurreição; há fuga, retorno e nascimento. Enquanto as personagens debatem em torno da satisfação do desejo de Catirina, ela dá a luz e, como diz a sabedoria popular, o bebê nasce com *a cara* do que era desejado: uma menina com cabeça de cabaça.

Em 2024, a Tropa do Vale completou vinte e quatro anos de existência. Fundada em São José dos Campos em maio de 2000, insiste desde então nos teatros de rua. Conforme sua trajetória é apresentada na publicação [Teatro de grupo em tempos de resignificação: criações coletivas, sentidos e manifestações cênicas no estado de São Paulo](#),

*A existência do Grupo cruza com a necessidade de ocupar espaços e colocar em foco personagens com voz, emoção e razão para contar histórias que espantem o medo do coração e alimentem o desejo de refletir, discutir e transformar a realidade compartilhada. Não com a pretensão de salvar a humanidade de sua bestialidade, mas com o intuito de criar espaços de possibilidades e desejos de vencer o medo do abismo e arriscar-se às utopias.*

Neste encontro com o mais jovem Coletivo Macamba N’Goma, fundado na cidade de Rio Claro em 2010 que desde 2017 está instalado no [Bairro dos Freitas](#), em São José dos Campos, “arriscar-se às utopias” é dar a ver, na união entre veteranos da cena e artistas cuja trajetória está mais próxima da educação popular ligada à música e formas artesanais, uma possibilidade de futuro onde a liberdade pertence a todas as criaturas vivas.

Tropa do Vale e Macamba N’Goma, dirigidos por Meire Pedroso, fazem um cortejo em estações onde a caçada não é por Pai Francisco depois que o Patrão descobre que seu precioso Boi foi morto pelo vaqueiro, mas sim uma busca onde Bisqui e Catirina se juntam a todo o público, feito brincante, para encontrar Tião Camilo e o Boi vivo. A mudança de nomes de algumas figuras tradicionais do folguedo – assim como a adição de outras personagens – se dá no intuito de homenagear pessoas reais do Bairro dos Freitas, zona rural que ao longo das últimas décadas urbanizou-se como um bairro periférico ao norte de São José dos Campos, muito habitado por artistas.

Trata-se de uma camada que talvez escape ao olhar de espectadores menos atentos; o centro dessa *Folia do Boi de Cabaça nas Trilhas Abertas do Morro do Carrapato* parece ser mesmo a brincadeira que integra todas as pessoas ali presentes. Desde o início, o público é convidado a colaborar no cortejo, carregando bonecos e adereços, com crianças podendo vestir um pequeno Boi e uma capivara, além da

cobra-coral que, conforme diz Meire Pedroso ao megafone, “*é nossa guia aqui!*”. A interação é bonita – na apresentação no Parque da Cidade, uma criança, vestindo a Capivara, permaneceu dentro da cena quase que por toda a encenação.

Nas músicas, a forma de perguntas e respostas inclui a multidão, que dança, canta e acompanha o elenco-brincante. A impressão, porém, é que esse movimento coletivizante, de pelotão, mutirão, se perde na configuração das estações de ação dramática, onde todos os objetos transportados serão deixados de lado – exceção feita à cobra-coral, que delimita o espaço de ação.

Durante as buscas, o pelotão se depara com uma artista circense realizando um número de bambolês – é mais uma camada de referencialidade ao Bairro do Freitas e suas artes de rua, populares. A cena poderia ser melhor aproveitada, visto que trata-se de um momento bonito, de fascinação e encanto, mas que acaba por não se conectar à encenação como um todo.

Em outra cena, mais um estranhamento: quando a *comitiva de busca* formada por elenco e público se prepara para voltar às terras de Bisqui para finalmente encontrar Tião Camilo e o Boi, a *Folia do Boi de Cabaça* propõe um intervalo de cinco minutos. Há uma quebra, aparentemente desnecessária, no andamento da encenação itinerante, descolando a brincadeira do fluxo orgânico que vinha se construindo.

Independente dos apontamentos acima, a *Folia do Boi de Cabaça nas Trilhas Abertas do Morro do Carrapato* é em seu todo uma bela realização, operando simultaneamente enquanto homenagem e ressignificação do folguedo tradicional. Lá está, acompanhando a encenação, a figura do [cazumbá](#) e seus sinos, protegendo o cortejo (e assustando crianças). Cabeções surgem como salvadores quase místicos em suas breves passagens, mitos se contam e muito se brinca – e não se brinca só!

A ressignificação da história do Boi nessa feitura teatral faz lembrar de um apontamento de Édison Carneiro, citado por Câmara Cascudo no já referenciado *Dicionário do Folclore Brasileiro*, falando sobre a divisão das partes do boi morto, que “*se faz sem tomar conhecimento dos desejos e intenções do Dono do Boi, tanto o boi pertence aos que com ele lidam*” (grifo nosso). Essa perspectiva de certo modo

socialista é inclusive “expandida” por Tropa do Vale e Macamba N’Goma: nessa *Folia do Boi de Cabaça*, o boi não pertence à ninguém na utopia que se lança ao futuro – um mundo livre, uma terra sem amos, com respeito à diferença e sem opressões (a liberdade ao Boi sugere até um discurso antiespecista).

Então, para isso, depois de tantas buscas, encontrar vida; a métrica do [\*Funeral de um lavrador\*](#), canção de Chico Buarque a partir das palavras de João Cabral de Melo Neto, surge em versos cantados já próximo ao final de *Folia do Boi de Cabaça*. Assim, a trajetória de *Morte e Vida Severina* surge como eco destas andanças, também o nome dado pela indígena Jurema (outra presença que evoca o folguedo tradicional) ao “batizar” o bebê de Tião Camilo e Catirina – lara – traz a metáfora da água vitalícia. Na escolha da cabaça para montar e chamar o Boi, há, na dramaturgia, a contação do mito cosmogônico da *cabaça da criação*, compreendendo a sacralidade imbuída àquele objeto em contextos religiosos, como no Candomblé, como redimensionamento simbólico atrelado ao nascimento da menina que tem como cabeça uma cabaça.

Nessa *Folia do Boi de Cabaça nas Trilhas Abertas do Morro do Carrapato*, o animal, quase-morto, gera vida. Na dramaturgia de Meire Pedroso, a possibilidade da conciliação: ao fazer de Bisqui, bioconstrutor atuante no Freitas, a inspiração para o Patrão, uma dimensão humanizante se cola a da figura do opressor, fazendo dele também um braço constitutivo desta coletividade almejada. Um desejo de utopia futura onde todos os seres vivos podem efetivamente ser partícipes.