



NEVES, Larissa de Oliveira. O Bumba-meu-Boi em *A revolução dos beatos*, de Dias Gomes. Campinas: Unicamp. Professora Doutora da Unicamp.

### RESUMO

Um dos caminhos seguidos para a consolidação do teatro brasileiro moderno foi a incorporação de elementos da cultura popular tradicional brasileira na temática e na forma da dramaturgia e dos espetáculos. Alguns autores foram importantes nesse sentido, como A. Suassuna, Dias Gomes e C. A. Soffredini. Neste trabalho, apresento uma análise de como Dias Gomes apropriou-se dos elementos do folguedo Bumba-Meu-Boi na criação da peça *Revolução dos Beatos*, encenada em 1962 pelo TBC.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dramaturgia brasileira; Dias Gomes; A revolução dos beatos; cultura popular.

### ABSTRACT

One of the paths followed in order to strengthen Brazilian modern theater was to assimilate element from Brazilian popular traditional culture in playwriting and scene thematic and form. Some play writers were important in this process, as A. Suassuna, Dias Gomes and C. A. Soffredini. This presentation consists in an analysis of how Dias Gomes incorporated elements of Bumba-Meu-Boi in the play *Revolução dos Beatos (Pious Revolution)*, which was presented in 1962, by TBC.

**KEYWORDS:** Brazilian playwriting; Dias Gomes; A revolução dos beatos; popular culture.

Dias Gomes (1922–1999) é um dramaturgo singular na história do teatro brasileiro moderno por ter sido o único a participar ativamente do que podemos chamar, didaticamente, de as duas grandes fases vividas pelo teatro nacional no século XX, a saber: uma fase anterior ao advento do teatro moderno e sua posterior consolidação. O autor teve sua estreia no teatro profissional em 1942, com a comédia *Pé-de-cabra*, encenada por Procópio Ferreira (GOMES, 1989). Quando os grupos amadores do Rio de Janeiro e de São Paulo já fervilhavam de ideias renovadoras para a cena, na esteira do que vinha acontecendo de forma incipiente desde a década de 20, a primeira encenação de peça de Dias Gomes acontece no grande reduto da “velha guarda” teatral, ícone do teatro comercial da primeira metade do século, para o qual veio a escrever outras peças. Nessa primeira fase (cf. MERCADO, *In*. GOMES, 1994, p. 7), Dias Gomes escreveu peças para serem encenadas em um estilo teatral que vigorou durante décadas no Brasil, atraindo público e criando diversas convenções cênicas eficazes. Tratava-se de uma teatralidade, porém, já bastante desgastada no final da década de 30. Assim, em sua segunda fase, Gomes deixa de trabalhar com essa linguagem exaurida para se tornar, na década seguinte, “uma das principais figuras da renovação teatral que se processou no Brasil” (cf. SILVEIRA, *In*. GOMES, 1989, p. 477).

Uma das grandes diferenças entre uma fase e outra consiste em que, na segunda, Dias Gomes faz uso de elementos da cultura popular brasileira, não só na temática, mas também na forma de suas peças, deixando de lado o diálogo simplista e às vezes falsamente poético para utilizar palavras tiradas quase diretamente da boca do povo. Isso se dá em praticamente todas as

peças que escreve na segunda fase, sendo *A revolução dos beatos*, de 1962, uma das mais marcantes nesse sentido. Nessa peça, Gomes utiliza duas matrizes culturais, o catolicismo popular nordestino e a festa do Bumba-meu-Boi, aliando essas duas referências na construção do enredo. Propomos aqui uma análise do modo como o autor se apropria do folguedo na obra dramática, tornando-o não só referência temática, como estrutural.

O Bumba-meu-Boi é uma dança dramática que acontece em vários estados, com maiores ou menores variações, inclusive de nome<sup>i</sup>. De origem indefinida, pode ter se iniciado a partir de tradições católicas ibéricas, brincado nas festas de Natal e de Reis (sendo o boi referência ao estábulo onde nasceu o Menino Jesus); ou da cultura africana, por escravos que lidavam com as plantações de cana-de-açúcar, nas quais o boi era um animal importante. É bastante provável que tenha surgido pela mistura de tais culturas<sup>ii</sup>, sendo considerado um de nossos folguedos mais “essencialmente brasileiros” (BORBA, 1982, p. 5).

O enredo geral da apresentação dramática pode ser assim descrito:

De um modo geral, o auto do Bumba-meu-boi é apresentado como a morte e a ressurreição de um boi especial. As apresentações cômicas são feitas com grande participação do público e são entremeadas por toadas curtas contando a história sobre um boi precioso e querido pelo seu amo e pelos vaqueiros. Pai Francisco, o escravo de confiança do patrão, mata e arranca a língua do boi para satisfazer os desejos de grávida de sua esposa, Mãe Catirina. O crime de Pai Francisco é descoberto e por isso ele é perseguido pelos vaqueiros da fazenda, caboclos guerreiros e os índios. Quando preso, são infligidos terríveis castigos e, para não morrer, Pai Francisco se vê forçado a ressuscitar o animal. É quando o doutor entra em cena para ajudar a trazer à vida o boi precioso, que, ao voltar, urra. Todos, então, cantam e dançam em comemoração. (IPHAN, 2012)

Trata-se, portanto, de um auto sobre a morte e a ressurreição de um boi. Com muita música, dança, e interação entre brincantes e público, o folguedo atinge os objetivos de gerar identidade artística, cultural e social em seus participantes, sendo uma das muitas manifestações coletivas populares que auxiliaram na formação do povo brasileiro.

Além das personagens citadas no trecho acima, fazem parte da dança dramática diversas outras figuras. Personagens constantes são: o Capitão, dono do boi, que comanda a brincadeira; Mateus e Bastião, palhaços que brincam o tempo todo com o público; Zabelinha, mãe que procura seu menino perdido ou que monta a Burrinha; a Burrinha, que pode ser montada por um vaqueiro; e, sem dúvida, o Boi, a figura principal do folguedo, que morre e ressuscita no final. A brincadeira pode durar a noite inteira, chegando a oito horas de festa sem interrupção, no decorrer das quais os brincantes e o público comem e bebem (BORBA, 1982; ANDRADE, 1982).

De imediato, chama a atenção uma aproximação mais direta entre a peça *A revolução dos beatos* e o folguedo, que se dá no nome das personagens e nas referências aos elementos cristãos. Na peça, Padre Cícero recebe como presente de um romeiro um boi e pede a seu empregado Mateus para guardá-lo no quintal de sua casa. Bastião, apaixonado por uma mulher

casada, Zabelinha, promete ao boi, meio que de brincadeira, trazer-lhe um feixe de capim fresco se o boi fizer o milagre da moça deixar o marido para ficar com ele. Para seu espanto, imediatamente Zabelinha aparece, dizendo que o marido a abandonou e que ama Bastião. A crença no milagre se acentua quando, em presença de Mateus, o boi se recusa a comer o capim trazido por Bastião e Zabelinha para pagar a promessa, porque o mesmo fora roubado de uma fazenda. Diz Mateus, que até então concordava com a opinião do Padre de que bois não podem fazer milagres: “Agora eu acredito! Boi que recusa capim fresco só porque foi roubado... só mesmo santo!” (GOMES, 1990, p. 89).

Mateus e Bastião são palhaços importantes do Bumba-meu-Boi, interagem com o público e permanecem o tempo inteiro em cena, organizando o espaço. São empregados do Capitão, sendo protetores do boi. No texto teatral, ambos são responsáveis não só por proteger o boi, mas também por espalhar a notícia de que o mesmo é milagreiro. Além desses nomes e do de Zabelinha, temos na peça figuras de romeiros e um vaqueiro. Os romeiros encerravam a festa, cantando em louvor a Jesus, no nascer da manhã (BORBA, 1982), e os vaqueiros perseguem Pai Francisco em busca de recuperar o boi para o Capitão. No entanto, mais importante que a analogia das personagens, a estrutura dramática do texto teatral envolve a partitura dramática do folguedo, de modo a não só incluí-lo como temática, ou como quadro específico, mas a recriá-lo, tornando-o a base rítmica do enredo e da forma.

Logo no segundo quadro (sendo o primeiro uma espécie de prólogo declamado), que se passa na rua em frente à casa de Padre Cícero, onde se reúnem os romeiros e fiéis à espera de que o Padre apareça na janela e os abençoe, ocorre um jogo semelhante ao brincado durante o folguedo. Chega o Vaqueiro trazendo “*um boi amarrado a uma corda. É um boi de bumba-meu-boi*”. Os meninos “*correm à frente do boi, provocando-o*” e gritando “Eh, boi!” (GOMES, 1990, p.47). O ritmo de festa segue com a entrada do Beato da Cruz, e com a cantoria do Fanático, que “louva” Padre Cícero, com gritaria e foguetório. A festa, porém, mescla-se com o fanatismo religioso dos romeiros, que é mostrado, desde esse primeiro momento, como tendo duas faces, uma iluminada e outra obscura.

O boi é o centralizador da intriga e da movimentação cênica da peça, como ocorre no folguedo. Quando o boi é ameaçado de morte, por exemplo, Bastião o traz para que o povo possa protegê-lo e todos dançam em torno dele, em coro de “Eh! Bumba!” (*Idem*, pp. 149-150). Em outra passagem, o boi joga em dupla com Bastião, impedindo sua passagem para o interior da casa. E assim, as ações da peça se constroem em torno da corporeidade da brincadeira do Bumba-meu-Boi.

Para além da corporeidade, do ritmo, da música e das cores, a festa do boi mistura-se ao enredo, não só por existir um boi santo que rege a trama e será morto na cena, mas principalmente pelo princípio de morte e ressurreição existente no folguedo e recriado por Dias Gomes. Esse princípio surge no caminhar da personagem Bastião, o primeiro a receber o milagre e a, de certa forma, tornar o boi santo. Bastião faz parte da massa de iletrados que compõe

os coros de romeiros e beatos da peça, que cantam e dançam o boi-bumbá nas cenas citadas acima e em outras; acreditam piamente nos milagres de Padre Cícero e, depois, nos milagres do boi. No entanto, no decorrer do enredo, fatos começam a colocar à prova a fé de Bastião, aquele que, de início, tornou santo o boi.

Incomodado com a fama do boi, que está tirando o prestígio de Padre Cícero, o explorador Floro Bartolomeu, o “doutor”, (que usa a ingenuidade do Padre para se eleger, sem qualquer escrúpulo ou qualquer preocupação com o povo) traz a polícia à cidade para conter os beatos e matar o animal. Bastião esconde o boi em sua casa e arma um reduto para protegê-lo. No entanto, o boi, que recusara o capim fresco “por ser roubado”, come o mesmo capim, guardado como uma relíquia e agora seco. Bastião e outros beatos são presos, Mateus morto, e Zabelinha se oferece a Floro em troca da vida do boi, uma sugestão do Beato da Cruz.

O fato de o boi ter comido o capim e de Zabelinha, em delírio messiânico, oferecer-se em sacrifício pelo bem do animal, fazem Bastião passar a duvidar da sua fé, e, junto a isso, a duvidar de todo seu modo de ser até então, a duvidar de si mesmo, dos outros, de Deus e da própria vida. Sua angústia aumenta quando Bastião tenta salvar Zabelinha e o boi impede sua passagem, chegando a dar-lhe uma chifrada. Diz Bastião, em tremenda crise de fé e de identidade: “Meu boizim! É possível que você esteja contra mim? Contra mim que tenho enfrentado até bala por sua causa?! É possível que tenha passado pro lado do doutor, boi da peste?” (*Idem*, p. 196) Nesse jogo com o boi, Bastião ameaça, antes de fechar o penúltimo quadro: “Santo ou demônio, ou você sai da frente ou lhe racho ao meio” (*Idem*, p. 198).

No dia seguinte, quando o povo se reúne para ver (e lamentar) o sacrifício do boi santo, o mesmo chega carregado pelos guardas, morto, circunstância de que o “doutor” se aproveita para dizer que Deus matou o boi e que o verdadeiro santo de Juazeiro é Padre Cícero. A peça termina com a explosão de Bastião, ao saber que o boi foi “morto por Deus”: “Eu sou Deus, Zabelinha! Eu sou Deus!” (*Idem*, p.210). Segundo A. Rosenfeld, Bastião “acaba ao fim liberto da credence e superstição. Através de vários fatos e ocorrências se lhe revela pouco a pouco a ingenuidade da sua promessa a um Boi.” (ROSENFELD, 1996 p. 98). A análise de Rosenfeld sugere algo ainda maior:

O povo identifica-se inconscientemente com o Boi-Santo, animal cheio de mansuetude e cordura, repentinamente rebelde e violento, ao fim sacrificado. Exaltado no Bumba-meu-Boi, ele revive, indestrutível. A lucidez crescente de Bastião sugere renovações e metamorfoses. (*Idem*. p. 67)

Podemos ir mais longe, portanto, pensando no paralelo que empreendemos nesta análise: se, na peça, o boi não ressuscita como ocorre no folgado, quem ressuscita, para a verdade, é Bastião. Sendo ele aquele que, embora involuntariamente, propaga a ideia do boi santo, deslocando para o animal um fanatismo cego que já existia, mas voltado para o Padre, é também ele o primeiro a perceber o erro que cometia – a cegueira na qual está imerso todo o povo de Juazeiro.

A peça não condena a fé, mas o misticismo exacerbado que leva o povo faminto e sem qualquer orientação a deixar-se conduzir pelo fanatismo a ponto de ser facilmente enganado por um homem como Floro. Bastião, símbolo desse povo, percebe o engano no qual vive, sai do mundo primitivo no qual divide sua pobreza e simplicidade com os demais beatos, para “ressuscitar” frente à lógica realista do mecanismo político regido pelo “doutor”, que afunda o povo na ignorância, fazendo-o crer que a única possibilidade de uma vida um pouco menos sofrida consiste em seguir uma fé completamente cega, incapaz de diferenciar um milagre verdadeiro de um abuso de poder.

Desse modo, a apropriação do folguedo por parte de Dias Gomes alcança dois níveis de experimentação: o nível da carpintaria dramática, no qual as ações, os figurinos, a música, as cores, a corporeidade dos atores recria-se a partir da teatralidade do Bumba-meu-Boi, sempre presente para jogar, dançar, e conduzir o enredo; e o nível do simbolismo, recriado pelo autor para mostrar “a morte e a ressurreição” de um homem, ligado pela fé ao “precioso boi”, que no folguedo é procurado, encontrado e ressuscitado para a dança final.

Referências:

- ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*.
- BORBA, Hermilo, *Apresentação do Bumba-meu-Boi*. 2ª ed. Recife: Editora Guararapes, 1982.
- CASCUDO, *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2000.
- GOMES, Dias, *Os falsos mitos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Os heróis vencidos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- \_\_\_\_\_, *Peças de juventude*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.
- ROSENFELD, *O mito e o herói no moderno teatro brasileiro*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- SITE: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1862>
- (acessado em 29/09/2012)

Bumba-meu-Boi, em Pernambuco; Boi-Bumbá, no Amazonas; Boi-de-Reis, no Maranhão; Boi Surubi, no Ceará; Boi Calemba, no Rio Grande do Norte; Cavalo Marinho, na Paraíba; Bumba-de-Reis, no Espírito Santo; Reis de Boi, no Rio de Janeiro; Boi de Mamão, em Santa Catarina; Boizinho, no Rio Grande do Sul (BORBA, 1982, p.6).

<sup>ii</sup> Segundo Câmara Cascudo (2000, p. 80): “No Brasil, este folguedo teve origem no ciclo econômico do gado, sendo produto de tríplice miscigenação, com influência *indígena*, do *negro* escravo e do *português*.”