

de Deus, por sinal seis anos mais velho do que o andaluz. É becqueriano na sua estética: "ser simples, ser natural, foi a natural preocupação que me acompanhou nas minhas douradas horas de distrações líricas". É becqueriano no sentimento do transitório e do além: "A vida é sonho tão leve/ que se desfaz como a neve/ e como o fumo se esvai:/ a vida dura um momento,/ mais leve que o pensamento,/ a vida leva-a o vento,/ vida é folha que cai!". Mas não é Bécquer. O mais natural é que nem conhecesse a Bécquer (as Rimas são de 1870 e o grosso da produção do português é anterior a 70). E nos tempos modernos é becqueriano Eugênio de Andrade, que seguramente terá devorado as Rimas.

Mas ainda bem que os poetas não se repetem. Há muitas temperaturas e muitas atmosferas. O cosmos é tão vasto que jamais cessarão os poetas com voz própria e universal. Existam olhos e simpatia para escutar a sua voz. Exista a liberdade de sentir a liberdade das suas inspirações. Exista a vontade de ir em busca do transcendente (mesmo que este seja o dia a dia...) e a poesia não morrerá e todos os poetas serão recordados. Porque a voz dos poetas é a voz do tempo sem tempo e que o tempo repercutirá, por isso festejamos Bécquer, sempre eterno poeta na constelação dos maiores que teve a Humanidade.

Atualidade do Bumba-meu-boi

HERMILO BORBA FILHO

Auto ou drama pastoril ligado à forma de teatro hierático das festas de Natal e Reis o *Bumba-meu-boi* é o mais puro dos espetáculos populares nordestinos, pois embora nêle se notem algumas influências européias sua estrutura, seus assuntos, seus tipos e a música são essencialmente brasileiros.

Parece que a expressão *bumba-meu-boi* origina-se do estribilho cantado, quando o Boi, figura principal do auto, dança: "Eh! bumba"! com pancadas no zabumba, o que equivale a dizer: "Zabumba, meu boi", isto é, "o zabumba está te acompanhando boi". Esta engenhosa opinião, com outras palavras, foi emitida por Gustavo Barroso, mas se recorrermos a Pereira da Costa — *Vocabulário Pernambucano* — verificaremos que a palavra "bumba" significa, na verdade, "bombo" ou "zabumba", mas significa exatamente "tunda — bordoada, pancadaria velha, e aí atingimos o seu significado mais essencial, o da pancadaria, porque a maior parte dos espetáculos populares resolve as suas cenas com pancadas, reminiscência das velhas farsas populares que vêm desde a *commedia dell'arte* às pantomimas de circo, com passagem pelas comédias de pastelão do cinema mudo.

A origem do bumba-meu-boi perde-se no passado. Não resta dúvida de que se trata de uma aglutinação de reisados em torno do reisado principal que teria como motivo a vida e a morte do boi. — O reisado, ainda hoje, explora um único assunto proveniente do cançãoeiro, do romanceiro, do anedotário de determinada região, mas no caso do nosso espetáculo eles se juntaram para a formação de cenas isoladas, culminando com a apresentação do boi, mantendo uma linha muito tênue, a do Capitão que é servido em suas peripécias por Mateus, Bas-

tião e Arlequim, os diálogos — mistura de improvisação e tradicionalismo — assemelhando-se à técnica empregada pelos comediantes da velha comédia popular latina:

Meu boi morreu,
que será de mim?
Manda buscar outro,
ô maninha,
lá no Piauí.

Sobre êstes versos Pereira da Costa imaginou que a origem do auto teria tido lugar por ocasião da colonização das terras do Piauí, em fins do século XVII, com as primeiras doações de terras em sesmarias feitas pelo governador de Pernambuco, achando ainda mais que o espetáculo deveria ser de origem pernambucana, em apoio de sua tese citando outros versos:

Cavalo-marinho
dança bem baiano,
bem parece ser
um pernambucano.

A tese não se sustenta. Em primeiro lugar, nada impede que, em cada região, se acrescente ao texto referência local, ao contrário, esta é que é a regra geral; em segundo lugar, nenhum documento prova que o bumba-meu-boi de Pernambuco seja mais antigo que o *boi-bumbá* do Amazonas, o *boi-de-reis* do Maranhão, o *boi Surubi* do Ceará, o *boi Calemba* do Rio Grande do Norte, o *cavalo marinho* da Paraíba, o *bumba-de-reis* do Espírito Santo, o *Reis de boi* do Rio de Janeiro, o *boi de mamão* de Santa Catarina, o *boizinho* do Rio Grande do Sul. O de Pernambuco, isto sim, possui marcas próprias, peculiares à zona.

Lopes Gama — *O Carapuceiro*, 11.1.1840 — num artigo intitulado *A Estultice do Bumba-meu-boi* esbravejava: “De quantos recreios, folganças e desenfados populares há neste nosso Pernambuco, eu não conheço um tão tolo, tão estúpido e destituído de graça, como o aliás bem conhecido *Bumba-meu-boi*. Em tal brinco não se encontra um enrêdo, nem verossimilhança, nem ligação: é um agregado de disparates. Um negro

metido debaixo de uma baeta é o boi; um capadócio enfiado pelo fundo dum panacu velho, chama-se o cavalo-marinho; outro, alapardado, sob lençóis, denomina-se burrinha; um menino com duas saias, uma da cintura para baixo, outra da cintura para cima, terminando para a cabeça com uma urupema, é o que se chama a caipora; há além disto outro capadócio que se chama o pai Mateus. O sujeito do cavalo-marinho é o senhor do boi, da burrinha, da caipora e do Mateus. Todo o divertimento cifra-se em o dono de toda esta súcia fazer dançar ao som de violas, pandeiros e de uma infernal berraria o tal bêbado Mateus, a burrinha, a caipora e o boi, que com efeito é animal muito ligeirinho, trêfego e bailarino. Além disso, o boi morre sempre, sem quê nem para quê, e ressuscita por virtude de um clister, que pespega o Mateus, coisa mui agradável e divertida para os *judiciosos* espectadores. Até aqui não passa o tal divertimento de um brinco popular e grandemente desengradado, mas de certos anos para cá não há bumba-meu-boi que preste se nêle não aparece um sujeito vestido de clérigo e algumas vêzes de roquete e estola para servir de bôbo da função. Quem faz ordinariamente o papel de sacerdote bufo é um bregeirote despejado e escolhido para desempenhar a tarefa até o mais nojento ridículo; e para complemento do escárneo êsse padre ouve de confissão ao Mateus, o qual negro cativo faz cair de pernas ao ar o seu confessor, e acaba, como é natural, dando muita chicotada no sacerdote”.

O Padre Lopes Gama vivia numa época em que predominava, no teatro, o romantismo, as representações tentando aproximar-se cada vez mais da realidade em seus processos ilusionistas, antecipando já a célebre “talhada de vida” dos naturalistas. Não tardariam a surgir, substituindo o sangue de mentira, o punhal maquinado e o veneno fingido, os elementos reais em cena: árvores de verdade, água correndo, quartos de boi sangrentos numa peça cuja ação se desenrolava num açougue. O bumba-meu-boi antecipou-se em séculos ao teatro anti-ilusionista de um Brecht, por exemplo, numa verdadeira teatralização do teatro: a ação não acontece mais neste ou naquele lugar imaginário mas no próprio lugar da função. Fundem-se a realidade e a imaginação. Ao lado de cenas fingidamente reais fazem-se

referências ao próprio espetáculo, os mesmos intérpretes, às vezes mesmo sem máscaras, desempenham vários papéis, os homens vestidos de mulher nem sequer tentam fingir a mulher, a ausência de cenários não os preocupa, subvertem-se as unidades de tempo, lugar e ação, os objetos usados são quase sempre uma contrafação da realidade.

O Padre Lopes Gama, sem nenhum sentido do popular, empenhado em aplicar sua carapuça em tudo o que se mostrasse contra os costumes, o decôro, os bons modos, vivendo época, inclusive, onde a corrente estética dramática era bem outra, não tinha espírito, por outro lado, para aceitar a brincadeira em torno de um sacerdote e esta reação haveria de permanecer até o aparecimento, em nossos dias, do *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. Se o velho cronista atentasse melhor haveria de encontrar uma explicação para essas “liberdades” no contexto do próprio auto, precisamente nuns versos declamados pelo padre de mentira num *boi* do Ceará, por exemplo:

Quem me vir assim dançando
não julgue que fiquei louco.
Não sou padre, não sou nada,
virei secular há pouco.

É a justificativa da “mentira” do espetáculo: não se trata de um padre, mas de um ator representando um padre, numa representação bufa, farsesca. Na farsa brinca-se com as pessoas mais sérias, as de maior categoria social e nisto a farsa se assemelha à tragédia onde os personagens mais altamente colocados são os que caem para, por contraste, causarem maior impacto. Não há nenhum desrespeito no processo, mesmo porque o bumba-meu-boi, originariamente, foi um espetáculo hierático, guardando ainda hoje traços de sua religiosidade. Acrescenta-se a isto o fato de que podem existir padres gaiatos, farristas, e até mesmo simoníacos, concupiscentes, assassinos. É da natureza humana. O padre do bumba é, além disto, descendente direto daqueles sacerdotes de Boccaccio e de tantos outros autores fascinantes que se compraziam em explorar, por exemplo, a luxúria dos sacerdotes por ser excitante falar de um

pecado em pessoa que, por sua própria condição, devesse estar imune a êle.

Tradicionalmente representado durante o Ciclo do Natal — hoje em dia já se exhibe até pelo Carnaval — o bumba-meu-boi associa-se às representações que, desde a Idade Média, são dadas por ocasião da Festa da Igreja, mas o fato é que festas de bois sempre existiram em vários outros países desde tempos e Luiz da Câmara Cascudo — *Dicionário do Folclore Brasileiro* — cita algumas, quer de origem religiosa, quer de origem pastoril, desde o boi Ápis, a vaca Ísis, o touro Mnérís, o boi Geroa, o boi de São Marcos ao touro Guaque ou Huaco. É um nunca acabar de ligações, reminiscências, influências, afinidades.

Dentro do sentido do nosso espetáculo vale ressaltar os ecos longínquos da *commedia dell'arte*. Como a antiga comédia popular italiana, o bumba possui um *soggetto*, em torno do qual são improvisados os diálogos, os *lazzi*; vários personagens se assemelham entre si: o Doutor, o Fanfarrão, os Briguelas, os palhaços, o Arlequim (êste último embora com funções diferentes, mesmo guardando o nome). Noutro sentido, o religioso, o espetáculo liga-se ao culto do boi, que vem desde o Nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo, juntando-se ao pastoril numa zona como a do Nordeste e ligando-se à nossa civilização do couro.

É um espetáculo praticado em arena, o público em pé formando a roda que se vai fechando em torno dos intérpretes, até que a Burrinha, o Mateus e mesmo o Boi façam que ela, às custas de corridas e bexigadas, se abra o bastante para que a representação possa continuar. Demora normalmente oito horas, não tanto pelo desenvolvimento das cenas, mas sobretudo pela repetição de palavras e passos. O público se mantém firme. É o mesmo de sempre, já sabendo de cor tudo o que lá se diz, mas ainda participa da mesma maneira das trapagens de Mateus e Bastião, do medo ao Babau e o Diabo, do sentimentalismo da Pastorinha. Num espetáculo dessa duração, começando às nove horas da noite e terminando às cinco da manhã, é espantoso como os intérpretes dançam, cantem e representem sem mostra de cansaço, tomando cachaça nas várias saídas de cena. Be-

bem os atores e bebe o público, numa variante atual das comemorações a Dionísio — o deus grego do teatro — quando os sátiros e as bacantes entregavam-se à orgia. E há até outro elemento de aproximação: a máscara. Num Boi de Natal os figurantes usavam máscaras de pele de bode e é singular que isto aconteça, pois o bode (*tragos*, em grego, daí se originando a palavra *tragédia*) era o animal que se identificava com o deus Dionísio, os sátiros (companheiros do deus) vestindo-se com suas peles e a eles se assemelhando pela caracterização. No *Boi Misterioso* do Formigão (Afogados, Recife), comandado pelo Capitão Antônio Pereira há sessenta e quatro anos, a máscara também é um elemento importante e os atores que não usam máscaras lançam mão de uma maquilagem bem carregada de carvão ou farinha de trigo que se assemelham à própria máscara. A máscara ainda tem a função — como no teatro grego e no teatro de Brecht — de utilizar um menor número de intérpretes em vários personagens: é só mudá-la e transformar-se em uma nova figura, poupando um elenco numeroso, pois o bumba-meu-boi de que nos ocupamos — *O Boi Misterioso* — utiliza, afora os elementos que não são tradicionais e que foram incorporados por espírito anedótico, no decorrer dos anos, sessenta e cinco tipos diferentes.

Não há mulheres representando. Os papéis femininos são desempenhados por homens vestidos de mulher à boa maneira dos espetáculos elisabetanos. Uma exceção é feita para a Pastorinha, geralmente uma menina ou uma adolescente, mas nunca uma mulher mesmo. Outro elemento feminino usado no espetáculo é a Cantadeira, sentada ao lado da orquestra que é composta de zabumba, ganzá e pandeiro (o pandeiro é tocado pela própria Cantadeira), entoando loas e toadas. É mais um elemento externo, mas torna-se difícil precisar até que ponto deixa ou não de participar do jogo, pois é constantemente chamada pelo Mateus, a mandado do Capitão, para cantar as chamadas e saídas dos personagens. Num espetáculo como o bumba-meu-boi, aliás (do mesmo modo que acontece com o Mamulengo), todos representam, até mesmo o público, derrubando de vez a clássica quarta parede dos espetáculos de cena à italiana, isto é, do palco tradicional diante de uma platéia.

O dinheiro, como a chachaça, é outro elemento constante numa função. Cada ator faz a sua coleta, através de piadas, as mãos estendidas, criando uma representação à parte na caça ao numerário. O sistema de “sorte”, que consiste em colocar um lenço sujo no ombro do espectador, que o devolve com uma cédula dentro, nem sempre funciona e por isto os atores “assaltam” de mil maneiras engenhosas e cômicas.

Brigas podem surgir a qualquer momento. A atmosfera é quente, a cachaça está correndo, um espectador mais sisudo pode não gostar das “liberdades” do Mateus, das marradas do Boi, das investidas do Jaraguá. Brigas e até mortes. Um Capitão de Goiana, Miguel Benevides, contou que não usa mais um menino agarrado na assistência e enfiado de sedém adentro do boi, para ressuscitá-lo, porque viu, num outro bumba, um menino levar uma peixeira escondida e esfaquear, matando, o ator que fazia o Boi.

A pobreza da região influi no espetáculo, tanto na sua estrutura como no seu enredo. O Cavalo-Marinho de Goiana não usa mais as figuras do Jaraguá, do Babau, da Burrinha, etc., porque sua confecção custa muito dinheiro. O mais simples, então, é eliminá-las.

Os atores do bumba-meu-boi são profissionais. Só representam por dinheiro, sob contrato ou pelo sistema de arrecadação quando o espetáculo é dado para o público em geral e mesmo quando contratados lançam mão de mil expedientes para aumentar a fêria. No Caxito, no Formigão, no Ibura, em Cavaleiro — segundo depoimento de um Capitão — os proprietários de barracas de jogos clandestinos contratam os folguedos populares como o bumba, o pastoril, o mamulengo para atrair a freguesia. Muitos deles, porém, já desistiram da idéia porque os policiais da zona fazem chantagem extorquindo o dinheiro do “barato”. Quem se recusa, ou apanha ou é denunciado. Por uma dessas é que no bumba-meu-boi toda a honestidade cessa quando é o dinheiro que está em jogo.

Dinheiro é idéia fixa no auto: dinheiro que falta para fazer a figura, dinheiro que se arrecada, dinheiro que é falado em todas as cenas, com um certo pudor, aliás:

CANTADEIRA:

Caboclo do arco,
que vem cá buscá?
Bela menina
para vadiá.
É na areia,
é na areia,
é na areia,
e é na rá.
Pula, caboclo,
prá lá e prá cá.

(O CABOCLO DO ARCO entrou dançando).

CAPITÃO — Boa noite, seu caboclo.

CABOCLO DO ARCO — Boa noite, Capitão.

CAPITÃO — O sinhô entra aqui dançando sem a minha ordem?

CABOCLO DO ARCO —

Entrei por aqui,
vi viola tocando,
pandeiro rufando,
mulata bonita cantando,
eu como tenho a perna curta
vou logo estirando.

CAPITÃO — E o sinhô com isso sustenta sua vida?

CABOCLO DO ARCO — Sustento, seu Capitão. Qué vê,
mande tocá.

CANTADEIRA — Caboclo do arco, etc.

CAPITÃO — Boa noite, caboclo.

CABOCLO DO ARCO — Boa noite, seu Capitão.

CAPITÃO — Gostei de vê seu trabalho. Agora eu queria
fazê um contrato consigo para ensiná Mateus e Sebastião.

CABOCLO DO ARCO — Pois não, seu Capitão, eu ensi-
no, a questão é me pagá.

CAPITÃO — Caboclo, por quanto faz isso?

CABOCLO DO ARCO — Capitão, eu faço por quatro,
cinco, seis.

CAPITÃO — Mas seu caboclo, eu não posso compreender
essa conta sua.

CABOCLO DO ARCO — Capitão, eu faço por seis. Já não
lhe disse?

CAPITÃO — Tá certo. Nesse caso veja o que é preciso
prá dá princípio prá ensiná os meus dois negros.

CABOCLO DO ARCO — Capitão, mandasse cantá “Ca-
boclo do Arco”.

CANTADEIRA — Caboclo do arco, etc.

As farsas medievais resumiam-se a assuntos de mulher, da
bôlsa e de pancadas. O bumba-meu-boi é assexuado, mas tôdas
as suas estórias giram em torno do dinheiro, o pagamento se
fazendo pelas bexigadas de Mateus e Bastião.

Os personagens do auto podem ser classificados em três
categorias: humanos, animais e fantásticos, existentes desde que
se tem notícia da representação na região nordestina, mas a ima-
ginação de cada “empresário” pode funcionar no sentido da
intromissão de novas figuras, como a do Comedor de Vidro, a
do Pigmeu, etc.

Personagens humanos

O Capitão Bôca Mole é o dono da festa. É êle quem, fa-
lando, cantando, dançando, apitando, comanda o espetáculo. A

princípio vem a pé, mas logo depois surge montado no *Cavalo-Marinho*, um arcabouço de cavalo, com um buraco no meio por onde êle entra, parecendo mesmo montado. Seus principais servidores são *Mateus* e *Bastião* seu filho. Os dois trazem, penduradas nas mãos, bexigas de boi cheias de ar, com as quais espancam o personagem que, terminada a cena, tenta sair, dançando ao som da música e fazendo mil passos para fugir às bexigadas. Junto ao cavalo do Capitão está sempre o *Arlequim*, que faz as vêzes de pajem. Por incrível que pareça o Juizado de Menores proibiu essa figura por ser representada por um adolescente. *Catirina* é uma negra despachada e cantadora que em alguns bumbas termina como mulher de Mateus; a *Pastorinha* é a dona do boi, que se perdeu e a quem ela procura; o *Tuntunqué* é o valentão, o fanfarrão que termina desmoralizado; o *Engenheiro*, com os seus auxiliares, vem medir as terras do Capitão; o *Padre*, em alguns bumbas, faz o casamento de Mateus com Catirina, mas no bumba que estudamos — *O Boi Misterioso* — vem especialmente para confessar *O-Morto-Carregando-o-Vivo*, que é um ator mascarado, com o tronco de um boneco na frente e os membros inferiores atrás, dando a impressão perfeita de que o inanimado carrega o animado; o *Doutor Penico Branco* vem receitar o Boi que levou uma pancada e está desacordado; *Mané Gostoso* é o homem das pernas de pau, enquanto outras figuras entram, falam, cantam, e dançam; *Zabelinha*, *Sacristão*, *Fiscal*, *Mestre Domingos*, *Mestre do Tear*, *Romeiro*, *Matuto do Fumo*, *Queixoso*, *Dona Joana*, *Caboclo do Arco*, *Capitão do Mato*, *Barbeiro*, *Boticário*, *João Carneiro*, etc.

Animais

A *Ema*, que é movimentada por um menino debaixo de uma armação do animal; a *Burrinha*, montada por um vaqueiro, à semelhança do *Cavalo-marinho*; a *Cobra*, que morde Mateus e Bastião; o *Pinica-pau*, movimentado também por um homem escondido debaixo da armação; e o *Boi*, que é a figura principal do folguedo.

Fantásticos

A *Caipora*, gênio malfazejo da mitologia dos índios brasileiros, de mau agouro, no bumba representada por um moleque de tanga, com uma enorme cabeça arranjada com uma urupema coberta com um pano branco, com dois orifícios correspondentes aos olhos; o *Diabo*, que leva o Padre e o Sacristão para as profundas dos infernos; *Babau*, armação com uma caveira de burro conduzida por seu *Manuel do Babau*; o *Morto-Carregando-o-Vivo*, de que já se falou; *Mané Pequenino*, figura enorme de mais de três metros, tôda de branco, com uma enorme cabeça, manejada por um homem que se esconde dentro dela; e o *Jaraguá*, fantasma de cavalo, dando botes nos espectadores.

No Boi Calemba, de Natal, costuma-se fazer a queima do Boi, uma influência, com certeza, da queima da lapinha dos Pastoris; em outros, procede-se ao testamento do Boi:

A rabada é da mulher casada,
a tripa gaiteira da môça solteira,
a tripa mais fina é de menina,
o corredor é de seu doutor,
o coração é do capitão,
o chambari bote prá aqui,
o que o boi cagou é dos cantadô,
o que o boi perdeu isso é dos Mateu,
do boi o rim é do Alerquim,
o mocotó de trás é de seu João Braz,
as mãos da frente é de seu João Bente.
Tem uma comadre,
mora em Afogados,
ela me encomendou
do boi a rabada.
Tem uma prima,
mora em Recife,
que me encomendou
do boi o chifre.

Indiscutivelmente, o bumba-meu-boi, em seus princípios, era um auto hierático, um reisado conclusivo sobre o boi da manjedoura do Nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo. Pouco a pouco outros reisados se foram juntando a êle, as marcas de cada época anexando-se ao espetáculo. O boi, como animal quase sagrado, também se foi fundindo com o boi da região pastoril, o profano invadindo o folguedo. Fenômeno idêntico ao do teatro litúrgico medieval. Até o tema da ressurreição do boi, que o aproximava ainda mais do mistério de Cristo, já desapareceu do *Boi Misterioso* do Capitão Antônio Pereira e esta, já não falo mais do espírito religioso, mas da essência do espetáculo, é uma das poucas concessões que o Capitão faz ao teatro realista, numa quebra lamentável de um dos episódios mais poéticos do bumba-meu-boi. O Capitão endossa e transmite todas as arbitrariedades poéticas do espetáculo, mas não se conforma que o boi morra e ressuscite. Justifica a sua opinião, dizendo: "Só quem ressuscitou foi Nosso Senhor Jesus Cristo". O que êle tem é medo de uma heresia e por isto inventou a cena em que seu Coutinho dá uma pancada no boi e quando o Fiscal reclama contra a "carniça" êle pode dizer: "Mas seu Fiscal, eu acho que o sinhô está enganado, porque aquilo não tem nada de carniça. É um boi que eu mandei buscá no sertão e a viagem foi muito longa e êle está estropilhado, está deitado descansando". E quando chega o Doutor Penico Branco confirma a opinião do Capitão, dando-lhe "uma dose muito forte e êle levanta". Não havendo morte do Boi não há inventário e muito menos ressurreição. O auto termina com os versos da Cantadeira:

Retira-te, boi,
lá do meu sertão.
Volta, meu boi,
vai pro teu mourão.

Retira-te, boi,
que já são hora,
já deu meia-noite,
já rompeu a aurora.

O dia já nasceu. Saem todos e acaba-se o bumba-meu-boi. Aqui e ali, no entanto, durante o desenrolar do auto, podem

constatar-se referências ao espírito religioso original. Na cena inicial — a do *Viva* — o Capitão declama:

O viva chegou na sociedade,
dê um adeus que é para sempre,
dou um viva com muita força
ao Santo Rei do Oriente.

O Santo Rei do Oriente é Jesus Cristo, mas o auto deixou de ser um espetáculo específico das relações do Boi com Jesus e embora guardando a tradição de ser representado durante o Ciclo do Natal perdeu o seu caráter religioso.

A cena seguinte é a do Romeiro que, depois de entrar, cantando e dançando, declama:

Ilustre e nobre auditório,
tão descrente como honrado,
dê-me tenção de ouvido,
a quem me traz explicado.

Naquela excelente noite,
naquela noite resplandecente
que nasceu Jesus na glória
de Santo Reis no Oriente.

Galante sou mais amado,
esperanço sou guerreiro,
de França, Castela e Pôrto,
para isso sou romeiro.

(Cantando)

Meu galante, meu Jesus,
adorado sôde vós.
Eu como um pobre romeiro
não posso ter boa voz.

Quando Deus andou no mundo
São Pedro andou também.
Viva os anjos nas alturas,
para sempre amém, amém.

Bata asa e canta o galo,
à meia-noite deu siná.
Eu como um pobre romeiro
milhó não posso cantá.

O Romeiro é uma variante das pastôras do Pastoril, vendo-se claramente que louva o Nascimento de Jesus. Esta é, talvez, a única cena original que permaneceu do antigo bumba-meu-boi, pois o espírito religioso se degenera no decorrer do auto que passa a lançar mão de assombrações como o Jaraguá. O Padre que aparece é “um padre de boa Vida” como êle mesmo diz e que se impacienta, diz nomes feios, termina sendo carregado para o inferno pelo Diabo. E a coisa vai culminar na cena de baixo espiritismo quando o curador João Carneiro e seu ajudante Recombelo curam Mateus e Bastião da mordida da cobra:

JOÃO CARNEIRO (Ao Ajudante) — Recombelo, acende aí duas velas (Recombelo acende as velas). Vamo vê se preciso chamá algum invisive se nós não tivé força prá fazê êsse curativo (Tentam curar Mateus e Bastião, mas não conseguem). Recombelo: te reconcentra prá vê se vem algum sabê do outro mundo (Recombelo se concentra e fica manifestado de repente).

RECOMBELO (Manifestado) — Chegou o Bode Ioiô. Bé-bé-bé, bu-bu-bu!

JOÃO CARNEIRO — Recombelo tá manifestado e eu vou fazê todo o possive prá vê se levanto Mateus e Bastião (Recombelo cochicha no ouvido dêle). Ah! Vou acendê o cachimbo, vou botá essa fumaça e ou vai ou quebra ou enverga (Dá duas fumaçadas em cada um dos negros e êles se levantam curados).

O bumba-meu-boi é um espetáculo de negros. Isto não quer dizer que sua origem seja africana ou coisa semelhante, que mesmo brancos não representem e dancem, mas a predominância do negro é absoluta em todos os bumbas a que assisti no Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco. O negro ainda não foi suficientemente aproveitado nos espetáculos brasileiros:

afora as experiências da *Brasiliiana* (que excursionou por todo o mundo), de Silvestre Sampaio com *No País dos Cadillacs*, de Abdias do Nascimento com o *Teatro Experimental do Negro*, de Vinicius de Moraes com *Orfeu* e de *Arena Canta Zumbi*, o negro não tem tido a valorização necessária. Sua plasticidade é orgânica, seu pendor para a dança é inato, seu dom de improvisação está provado em tudo quanto é espetáculo popular do Nordeste: bumba-meu-boi, pastoril, fandango, mamulengo. O Mateus e o Bastião do *Boi Misterioso* são dois bailarinos excelentes e excelentes são todos os outros intérpretes.

Conformado com a injustiça que o reduz a lugar inferior na hierarquia social, o negro transforma a sua dor em comichade, uma comichade amarga que nos deveria cobrir de vergonha. Mateus, na cena do *Viva*:

Em casa de gente pobre
abano serve de leque,
fio de branco é menino,
fio de negro é moleque.

No bumba, os negros transformam sua humildade em piasdas, autoflagelando-se, mas não é difícil adivinhar que, no fundo, estão blefando em proveito próprio, partindo da humildade e atingindo a astúcia. Mateus e Bastião, principalmente Mateus, são heróis negros, enrolando todo o mundo com uma falsa ingenuidade, inclusive na sua condição de escravos — o auto tem características do regime imperial no Brasil — zombando até do próprio amo, o Capitão.

A inferioridade da mulher é patente no bumba, a partir dos *travestis*. Se não permitem atrizes não é apenas por uma questão de tradição — os gregos e os ingleses, com o decorrer do tempo, substituíram os rapazinhos que se encarregavam dos papéis femininos por atrizes mesmo — mas por preconceito do qual ainda não conseguiram libertar-se: mulher é para tomar conta da casa, lavar, cozinhar, parir. Deve-se notar, no entanto, que os atores encarregados dos papéis femininos o fazem com muita seriedade — seriedade dentro do cômico — e continuam machos duros, sem nenhum maneirismo. Catirina, Dona

Joana, Maria da Ema e Zabelinha — as principais figuras femininas do auto — não são boas mulheres, tôdas têm suas falhas e seu lado ridículo e não podem, sequer, lançar mão das prerrogativas do sexo, pois levam pancadas da mesma maneira que os personagens masculinos.

O sentido da justiça no bumba cede lugar ao efeito da pancadaria. Quem presta um serviço e exige dinheiro recebe, como pagamento, as bexigadas de Mateus e Bastião e até mesmo quem presta serviços desinteressados, como é o caso do Boticário, não foge às bexigadas. Cada fim de cena, com a orquestra tocando e a Cantadeira cantando, transforma-se num estranho balé onde os palhaços perseguem o figurante numa riqueza de passos e ritmo realmente impressionantes. O Capitão Bôca Mole distribui justiça a seu bel-prazer e raramente desembolsa dinheiro. Sua arbitrariedade é flagrante, pode-se dizer que o Capitão está além do bem e do mal. Só não permite que seus escravos sejam maltratados e quando o Capitão de Campo, chamado para sair à procura de Mateus e Bastião que fugiram, indaga se os negros têm alguma marca, o Capitão mostra-se aborrecido, afirmando que gente não é bicho para ser marcada. Voltam os negros e o Capitão nem sequer os repreende, ao contrário, manda buscar um barbeiro para aformoseá-los.

O sentido de propriedade é muito forte. Na cena em que o Engenheiro vem medir as terras do Capitão para edificar casas e fazer outras beifeitorias, não fica provado ser o Capitão realmente o dono do terreno. Ele se vale de vários expedientes para afastar o Engenheiro, exibindo documentos falsos e quando tudo falha não hesita em lançar mão da propina, da *bolsa*, através do Fiscal da Prefeitura, aqui o espetáculo caindo no campo da sátira.

Os saudosistas lamentam que o bumba-meu-boi tenha sido adulterado com o passar do tempo. Isto é uma bobagem. Todo espetáculo popular vai recebendo, dia a dia, influência da hora e o espetáculo é feito pelos artistas populares e não pelos eruditos. Os atores populares é que são donos do seu próprio espetáculo. Perdeu o seu caráter de religiosidade, transformou-

se até atingir, inclusive, a obscenidade, mas continua rico em seus propósitos de sátira, em seu *pathos* dramático, na sua fabulação, na riqueza da improvisação, nas danças e na música, nos tipos.

Nas noites do Recife o espetáculo se repete:

Cavalo-marinho,
chega prá diente,
faz uma mesura
a essa tôda gente.
Cavalo-marinho,
já pode chegá,
que a dona da casa
mandou te chamá.

E na madrugada ouvem-se os últimos versos:

Levanta-te, boi,
vamo-no s'imhora,
que é de madrugada,
o rompê da aurora.