

“A Revolução dos Beatos”, de Dias Gomes, e o reino da insânia: do misticismo à tomada de consciência social

LÍVIA OLIVEIRA BEZERRA DA COSTA*

Resumo: O presente artigo visa a investigar a adaptação teatral “A Revolução dos Beatos”, feita pelo dramaturgo Dias Gomes em 1962, do episódio histórico de fanatismo religioso ocorrido no ano 1920 em torno do culto ao padre Cícero e ao seu boi na cidade de Juazeiro do Norte, situada no sertão do Ceará, a fim de revelar os mecanismos de exploração do sertanejo nas primeiras décadas do século XX. A peça, inserida no contexto de emancipação do Teatro Popular no final dos anos 50 e início dos 60, permite entrever o engajamento do autor na luta pelas causas sociais, ao revelar os interesses políticos que subjazem a fomentação da alienação em prol da preservação do *status quo*. A peça entrevê que a única forma de libertação de uma situação de alienação seria através da tomada de consciência social, que se daria apenas por meio da revelação dos mecanismos de exploração ao qual o povo é submetido.

Palavras-chave: Dias Gomes; teatro brasileiro; História do Ceará.

“A Revolução dos Beatos”, by Dias Gomes, and the kingdom of insania: from mysticism to social consciousness

Abstract: This article aims to investigate the theatrical adaptation “A Revolução dos Beatos” (The Revolution of the Beatos), made by playwright Dias Gomes in 1962, of the historical episode of religious fanaticism that occurred in 1920 around the cult of Father Cícero and his ox in the city of Juazeiro do Norte, located in the backlands of Ceará, in order to reveal the mechanisms of exploitation of the backlands people in the first decades of the 20th century. The play, inserted in the context of the emancipation of the Popular Theater in the late 1950s and early 1960s, allows us to glimpse the author’s engagement in the fight for social causes, by revealing the political interests that underlie the promotion of alienation in favor of preserving the *status quo*. The play suggests that the only way to free oneself from a situation of alienation would be through social awareness, which would only occur through the revelation of the mechanisms of exploitation of the humble ones.

Key words: Dias Gomes; Brazilian Theater; History of Ceará.



* LÍVIA OLIVEIRA BEZERRA DA COSTA é Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas, Brasil (2021); Professora de Letras Português/Inglês do Instituto Federal do Pará.

Introdução

O drama “A Revolução dos Beatos” (1962), juntamente com “O Pagador de Promessa” (1961) e “O invasor” (1963), faz parte de uma trilogia escrita pelo dramaturgo brasileiro Alfredo de Freitas Dias Gomes voltada a desmascarar mitos. A peça fabuliza, de forma satírica, um episódio de fanatismo religioso verídico que ocorreu na cidade de Juazeiro do Norte em 1920, envolvendo um boi que pertencia ao famoso padre Cícero. Na época, o animal passou a ser adorado como um santo após supostamente conceder um milagre a um dos romeiros do pároco.

O fio condutor da peça é o processo de conscientização do romeiro a quem foi concedido o milagre, que evolui do misticismo à tomada de consciência social. No final, o peregrino passa a questionar não só a santidade do boi, como também a veracidade do culto ao padre e os reais interesses do político e médico Floro Bartolomeu. A peça se apoia no formato e nos motivos do auto popular do bumba-meu-boi, extraindo dele alguns personagens.

O dramaturgo se baseou em fontes históricas para construir tanto a figura do Padre, como a de Doutor Floro. O principal livro utilizado como referência foi “Juazeiro do Padre Cícero”, de Manoel Bergström Lourenço Filho, conforme destacado no prefácio da obra. Da mesma forma, influenciaram o autor a atmosfera de insânia que caracteriza a adoração do padre e a do boi, levando-o a denunciar a pobreza e o descaso social e econômico em que se encontra a população do Cariri nas primeiras décadas do século XX.

Essas peças estão inseridas num contexto nacional que propiciou o desenvolvimento de um teatro de cunho popular, que proliferou entre o final dos

anos 50 e meados dos 60, um pouco antes do golpe militar. Dias Gomes, junto com uma nova escola de dramaturgos que surgiu nesse período, optou por ir contra os retratos da vida burguesa, que até então dominavam os palcos do país, e se voltar à representação do povo e da realidade brasileira. Através de uma linguagem simples e direta, esse grupo se propôs a dissecar os objetivos e problemas do Brasil contemporâneo.

Como o autor aponta no prefácio da obra, a proposta de “A Revolução dos Beatos” é, antes de tudo, descobrir uma linguagem que se distancie da neutralidade e dialogue politicamente a favor do povo. Nesse sentido, a peça está voltada, principalmente, a denunciar o que está por trás do fanatismo religioso que caracterizava o culto da personalidade histórica do padre Cícero e, conseqüentemente, do seu boi.

1. Dias Gomes e o teatro popular

Dias Gomes (1922-1999) pode ser considerado um dos maiores dramaturgos do teatro brasileiro social e politicamente engajado. O autor baiano, nascido em Salvador, se mudou para o Rio de Janeiro aos treze anos e aos quinze já publicou sua primeira peça. Devido às dificuldades impostas para a encenação dos seus primeiros trabalhos, que retratavam de forma crítica a realidade brasileira, o dramaturgo se afastou do teatro por vinte anos e passou a se dedicar ao trabalho na rádio, adaptando romances. O seu grande retorno para a dramaturgia se deu em 1960 com “O Pagador de Promessas”, que lhe concedeu notoriedade internacional.

O sucesso dessa peça e o contexto político mais favorável ao desenvolvimento de um teatro nacional

voltado para a representação do povo brasileiro permitiram que Dias Gomes pusesse em prática a sua concepção própria, que deveria ser, acima de tudo, a de um teatro engajado, resultado do “equacionamento dramático dos problemas brasileiros e da ascensão do homem brasileiro ao palco” (GOMES, 1990, p. 550).

O autor se propõe a fazer um teatro humanista, comprometido não só com o estudo da natureza humana, como, também, com um retrato crítico de sua realidade:

Segundo Lukács, ‘o estudo apaixonado da natureza *humana* do homem faz parte de toda literatura e toda arte autêntica; daí que toda boa arte e toda boa literatura sejam humanistas, não só ao estudarem apaixonadamente o homem e a verdadeira essência da natureza humana, mas também, por defenderem apaixonadamente a integridade *humana* do homem contra todas as tendências que a atacam, a envilecem e a adulteram’. Nenhuma arte pode ser mais eloquente no cumprimento dessa finalidade que o Teatro, no qual o homem é, não só objeto, mas também sujeito, na medida em que dele se serve o autor, como meio de expressão (*homem-ator-ser vivente*) para declarar algo a respeito dele mesmo. Esta concisão e esta objetividade somente no teatro são conseguidas de maneira insofismável. O teatro é ainda, por excelência, a arte da luta, do amor e da paixão do homem (GOMES, 1990, p. 571).

Nesse sentido, Dias Gomes, que, possui um posicionamento político com tendências esquerdistas, utiliza a sua obra como uma forte ferramenta de luta contra a exploração dos mais humildes pelos mais poderosos, além de expor os mecanismos de poder que subjazem o

discurso dominante, seja político, seja religioso.

Como aponta Décio de Almeida Prado, Dias Gomes não é um escritor aventureiro, nem experimentalista. Ele domina com maestria a arte dramática, mas sem cometer excessos, privilegiando a comunicação simples e direta com o público:

Concentrando a ação no espaço e no tempo, ao modo antigo para evitar frequentes mudanças de cena, sempre demoradas e custosas no palco realista, ou expandindo e abrindo a estrutura da peça, dividindo-a à maneira moderna, em pequenos quadros sucessivos, jamais esquece ele a perspectiva, fazendo ele caminhar o enredo sem com isso confundir os planos ou conturbar a hierarquia estabelecida entre as personagens (PRADO, 2001, p. 85).

As peças do autor baiano apresentam um ritmo fluido, pois o que impulsiona o drama para a frente é a coerência estabelecida entre a questão final e a inicial, que coincidem na sua obra. Suas peças podem ser resumidas a uma só ideia, que se desdobra em várias peripécias, até formar a totalidade do enredo. O mais relevante para a peça não é o gênero adotado ou o desfecho, mas sim o seu conteúdo e a natureza do protagonista, que pode ser um herói ou anti-herói, um santo, seja no sentido moral, seja no político, ou um bufão, como aponta Prado (2001, p.88): “ O importante é que a peça se organize sobre um achado feliz do enredo, lógico, mas um tanto paradoxal, com os acontecimentos correndo como em plano inclinado, ganhando força num ritmo sempre acelerado, até explodir no seu ápice – patético ou irônico”.

Com relação às personagens, estas podem ser divididas em positivas ou negativas, boas ou más (PRADO, 2001, p. 88). Os “maus”, na peça, seriam

representados pelos poderosos, que se posicionam de forma contrária à mudança, pois são favorecidos pela manutenção do status quo, que os permite manter a manipulação do povo em prol dos seus interesses. Além desses, há também as figuras que se aproveitam das arbitrariedades do sistema para benefício próprio, tais como os policiais, jornalistas, padres, políticos. Já os “bons” são retratados como pessoas humildes e simples, sendo personagens extraídas do povo, os quais terminam por se rebelar, seja de forma consciente, seja inconsciente, contra a estrutura de uma sociedade injusta.

A dramaturgia de Dias Gomes advoga, essencialmente, “em favor do povo”, como aponta Rosenfeld (1996, p. 57):

A dramaturgia de Dias Gomes apresenta e analisa, em todas as peças um mundo de condições, atitudes e tradições cerceadoras, de forças mancomunadas com a inércia, a estreiteza, ou a hipocrisia; mundo carregado de pressões e conflitos que tendem a suscitar a luta, franca ou dúbia, coerente ou não, pela liberdade e pela emancipação, pela dignidade e pela valorização humanas.

Nesse sentido, o olhar do autor sob essa parcela da população é de cumplicidade e simpatia, pois reconhece as mazelas sociais como consequência de condições histórico-sociais, não a abordando sob o viés do determinismo social, tão em voga entre as classes dominantes.

2. “A Revolução dos Beatos”: em meio ao reino da insânia

O drama “A Revolução dos Beatos” (1962), juntamente com “O Pagador de Promessas” (1961) e “A invasão” (1963), constituem uma trilogia temática de Dias Gomes, em que são abordados temas tais como o fanatismo religioso e

a manipulação política do povo. As três peças representam, também, a proposta do autor de criar uma dramaturgia autenticamente popular.

Em “A Revolução dos Beatos”, manifesta-se, pela primeira vez, de forma bem-sucedida, a veia satírica de Dias Gomes. O drama foi bastante aclamado pela crítica do período, obtendo o Prêmio Governador do Estado de São Paulo, em 1962, e o Prêmio da associação Paulista de Críticos Teatrais, em 1962. A peça estreou em 17 de setembro de 1963 no TBC em São Paulo, com direção de Flávio Rangel. Devido ao seu alto teor crítico, sua encenação foi proibida diversas vezes no período entre 1964 e 1967.

O drama é constituído por quatorze quadros, distribuídos em três atos, contando com o desempenho de vinte e duas personagens. Para o formato, Dias Gomes se apoia em um tipo tradicional de espetáculo brasileiro popular, o auto do bumba-meu-boi. Essa escolha é justificada pelo autor como uma forma de dialogar diretamente com o público popular, como explica na apresentação da peça:

Tentei encontrar neste [o auto popular do “Bumba-meu-Boi”] a forma, a ponte para chegar ao Povo, sem contudo atingir o exagero da submissão formal. Busquei mais a inspiração, o clima, um certo estado de espírito para, dentro dele, transmitir a minha história. Roubei-lhe também algumas personagens: Zabelinha, Bastião, Mateus, o Capitão Boca-Mole, o Vaqueiro e o próprio Boi. Usei a Dança do Boi para exprimir um momento de euforia e exaltação totêmica. Sou de opinião que a Direção deve seguir o mesmo espírito, inspirando-se no Auto do Boi, sem deixar-se prender ao puramente folclórico ou ao pitoresco, pois o que se pretende é apenas encontrar uma linguagem. E

o importante é que essa linguagem fale politicamente (GOMES, 1962, p. 145).

A ação transcorre em Juazeiro do Norte, situada no interior do Ceará, no ano de 1920. O Padre Cícero contava 72 anos e apoiava a candidatura a deputado federal do médico Floro Bartolomeu. A fábula da peça apresenta-se da forma seguinte: o padre Cícero, que está em estado convalescente, é poupado pelo seu afilhado político, o Doutor Floro, para que possa ajudá-lo em sua campanha política para deputado federal. Após uma ausência de quinze dias para dar as bênçãos, se acumulam romeiros em sua porta. Bastião, homem simples, decide, então, solicitar a graça de um arranjo amoroso com Zabelinha ao boi que o padre recebeu de presente de um dos romeiros. Em troca, ele levaria um pouco de capim verde ao animal. Coincidentemente, o marido de sua amada fugiu com uma trapezista de circo na noite anterior, levando Zabelinha a ir ao encontro de Bastião no dia seguinte. Acreditando na paixão repentina da adorada, o romeiro espalha a todos que a graça foi concedida pelo boi. A santidade do quadrúpede é ainda confirmada quando este se recusa a comer o capim verde, que havia sido roubado. A partir de então, o boi passa a receber um culto semelhante ao do seu santo proprietário. Entretanto, o principal doutor da cidade, Floro, teme que a popularidade do animal possa diminuir a influência do padre, seu aliado, sobre o povo e, assim, prejudicar a sua candidatura. Por esse motivo, o doutor procura persuadir Bastião a renegar o milagre em troca de uma roça. Como o romeiro recusa a oferta, termina sendo preso. Pouco antes, o boi, que é transferido para sua casa, come o capim roubado que havia inicialmente recusado. Nesse momento, dá-se a tomada de consciência do protagonista, que passa a questionar não

só a santidade do boi, mas também a do padre, além dos verdadeiros interesses de Doutor Floro. Tais questionamentos motivam Bastião a fugir da prisão e matar o animal que simbolizava seu fanatismo irracional e alienação política e religiosa. Entretanto, o padre e o doutor Floro conseguem se aproveitar até mesmo dessa reviravolta dos fatos, atribuindo o assassinato do bicho à vingança divina, que supostamente decidira punir o falso ídolo.

No prefácio, o dramaturgo esclarece que utilizou como referência o livro “Juazeiro do Padre Cícero” de 1923 para a construção do pano de fundo histórico. Essa obra foi produto do trabalho realizado na região pelo jovem professor paulista Manoel Bergström Lourenço Filho entre abril de 1922 e dezembro de 1923, sendo premiado pela Academia Brasileira de Letras em 1927.

Lourenço Filho, que já havia participado da reforma educacional no Estado de São Paulo em 1920, fora enviado para o Cariri a fim de estudar a região e desenvolver um novo projeto de ensino que visasse a conferir “autonomia intelectual, administrativa, legal e profissional à esfera do ensino” (FILHO, 2002, p. 12). Trata-se de um estudo sociológico de teor altamente crítico, que vincula o fenômeno do Padre Cícero aos problemas políticos e econômicos da região:

O Nordeste não só apresenta estranhos aspectos da terra: faz emergir do seu seio, cadente e adusto, casos sociais dos mais imprevistos e singulares. É que não lhe tem bastado o martírio secular das secas. Sobre o reflexo inevitável na existência humana das condições da vida possível nessa atormentada região, há incidido por anos continuados, o peso fatal de erros e crimes da República. Um deles, por demais expressivo, porque não

logrará nunca dissimular as responsabilidades dos governos, o do Estado, em que aflorou e o da União, que o permite e insufla é o do Juazeiro do Padre Cícero, a Meca dos sertões cearenses – arraial e feira, antro e oficina, centro de orações e hospício enorme... (FILHO, 2002, p. 19).

A fábula da ficção é bastante próxima da história real. De fato, houve um episódio de adoração de um boi que o padre ganhou de presente de um de seus fiéis. O cuidador do animal, Zé Lourenço, que pertencia à irmandade dos penitentes, tal como na peça, é quem faz a revolta no final, junto a sua família e outros membros de sua casta. Os revoltosos foram presos e o animal executado, segundo ordens do doutor Floro, em praça pública (FILHO, 2002, p. 79).

De forma semelhante, as personagens e fatos históricos são mesclados aos motivos e personagens extraídas do auto popular do bumba-meu-boi, tais como Zabelinha, Bastião, Mateus, o Capitão Boca-Mole, o Vaqueiro e o próprio Boi.

O primeiro quadro da peça se inicia com um telão, no qual consta o mapa do Estado do Ceará, destacando o município de Juazeiro. No canto deste, é informado, ironicamente: o número da população (20.000 habitantes); dos milagres (1302); das escolas (2) e das crianças sem escola (94%).

Ao mostrar a discrepância entre o número de milagres, o de escolas e o de crianças matriculadas, pretende-se, de forma crítica, e até mesmo grotesca, introduzir o espectador no universo místico da peça, ao apontar, já no início, a falta de instrução do povo como um dos fatores que permitem o surgimento de tal fanatismo religioso.

Na sequência, de forma a satirizar o misticismo dos romeiros, o dramaturgo descreve a cena de um vendedor que

declama para uma procissão de romeiros, em formato de cordel, a história dos milagres grotescos realizados pelo padre, que vão desde o caso histórico da beata Maria de Araújo, a histórias fictícias, tais como a de um bebê de um mês que o Padre Cícero alegadamente motivou a falar e a de uma suposta cura de uma cegueira de trinta anos: “Eu carecia de cem anos/ pra contar com exatidão/ os milagres que tem feito/ o padre Cirso Romão/ na matriz de Juazeiro/ pra nossa salvação!” (GOMES, 1990, p. 39).

Tal adoração ao religioso se iniciou com o caso da beata Maria de Araújo, que na manhã de 11 de junho de 1890, na capela da padroeira da cidade, Nossa Senhora das Dores, transformou em sangue a hóstia dada por Padre Cícero na sua boca. Após o incidente, a beata imediatamente caiu ao chão, vítima de uma crise nervosa. Devido à repetição constante do episódio, o bispo de Fortaleza, D. Joaquim Vieira, enviou uma comissão para verificar o milagre, que não encontrou explicação natural para o caso. Com base nisso, popularizou-se a notícia de que o sangue que jorrava da ferida pertencia a Jesus Cristo. Como o bispo se recusasse a aceitar essa repercussão, decidiu enviar novamente uma comissão ao local, que constatou dessa vez que o sangue gerado no ato da comunhão provinha de feridas existentes na gengiva e na garganta da beata. Apesar do milagre ter sido recusado, tais eventos já haviam fomentado a atmosfera mística em torno do padre (FILHO, 2002, p. 70-71).

O segundo quadro do drama transcorre após uma doença que acometeu o Padre Cícero, resultando na sua ausência de Juazeiro por quinze dias. Nesse período de afastamento, a frente da sua casa se transformou em um estrambótico santuário, onde fiéis e romeiros, à espera de sua benção, realizavam um poderoso

comércio local de milagres: “Dois tostões, dois tostões a oração do Padrinho. Cura qualquer mal, livra de pecados e quebrantes...” (GOMES, 1990, p. 44).

Dias Gomes satiriza ainda mais o quadro, ao criar situações cômicas aleatórias, em que o “Padrinho” é procurado para curar não só qualquer tipo doença, como também para resolver situações drásticas atribuídas à ação do demônio, tal qual o caso de um pai desejoso do retorno da sua filha a casa após ter fugido sob influência do “Cão” que “montou nela”. O dramaturgo colore ainda mais o circo da adoração irracional enumerando mais situações absurdas, tais como a de um assassino que pede proteção contra a polícia, alegando que o crime cometido não fora sua culpa, mas da arma que trazia, assim como a afirmação de um Romeiro, que enaltece a santidade do padre ao realçar que ele ajuda a todos, sem distinção: “Juazeiro tá cheio de cabra fugido. Até cangaceiro protege. (Convicto) É um santo!” (GOMES, 1990, p. 44).

Nesse contexto de “cegueira” espiritual e moral, são introduzidos os personagens Bastião e Zabelinha, que desejam negociar o adultério da moça: “Todo pecado tem seu preço, Zabelinha. Depois a gente falava com Padrim e ele arranjava uma penitência bem grande pra nós...” (GOMES, 1990, p. 46).

Para completar o circo da insânia, ou melhor, a peça dentro da peça, na qual é difícil eleger a melhor atuação, entra, trajando preto, com “ar de sonâmbulo”, o “O Beato da Cruz”, encenando com sua cruz toda enfeitada de santos rosários, bentinhas, fitas, medalhas e outras “bugigangas”. Ele anuncia um aviso recebido dos céus: “O mundo vai se consumir em chamas! O fogo vai destruir o pecado! Só vai escapar do fogo final aquele que estiver com “Ele”, o

escolhido de Deus, o nosso Padrinho!”. Tais alusões ao padre Cícero como messias e à sua missão de salvar o povo sofrido de Juazeiro se repetem constantemente ao longo da peça e são típicas dos movimentos messiânicos.

Para Polese (2010), tais movimentos religiosos podem ser caracterizados por três elementos fundamentais: o surgimento de um mensageiro divino; um povo que sofre porque suas reivindicações não encontram eco e a promessa de encontrar um paraíso terreno ou de completa reabilitação, ainda em vida, para compensar as injustiças sofridas.

Soma-se a esse “teatro da fé”, o cântico dos fanáticos e bombas que explodem a gritos de “Viva meu padrinho”, ao mesmo tempo em que os fiéis gritam, cantam e beijam a porta da casa. Trata-se de um cenário perfeito para a aparição de mais um milagre: o moribundo que estava deitado na rede, envolto no frenesi de adoração, se levanta e começa a andar.

Para a elaboração da personagem “Padre Cícero”, o dramaturgo teve como referência o texto do político e médico cearense Doutor Fernandes:

É septuagenário, de pequena estatura, apresentando uma gibosidade natural. A voz é branda e harmoniosa, tem a doçura de uma criança. Mas os olhos são movediços e brilhantes. Eis o retrato psíquico que dele pinta o médico e político cearense, Dr Fernandes Távora: “Terreno mental mioprágico, traduzido num conjunto de estados psicopáticos constitucionais degenerativos; transformação profunda da personalidade em notáveis perturbações da vontade e da emotividade, delírio de perseguição algo velado, e de grandeza, evidentiíssimo; organização de um

sistema interpretativo, não alucinatório, com prevalência de uma idéia fixa, que lhe empolgou o espírito e orientou toda a sua atividade religiosa e social; marcha lenta e crônica, incurabilidade. Ante sintomatologia tão completa, não sei como possa alguém cogitar outro diagnóstico que não o de paranoia’, - Revista do Instituto do Ceará, dezembro de 1938. Convém, entretanto, frisar que com setenta anos e doente, o Padre só muito raramente dá vazão ao delírio de grandeza e ao espírito dominador que marcam a sua vida. Velho, alquebrado, é ele agora um instrumento dócil nas mãos de Floro Bartolomeu (GOMES, 1990, p. 56).

De forma semelhante, na peça, o próprio padre contribui para corroborar a “grandiosidade” que o povo lhe atribui, cujo poder exercido na região se reveste de um misto de misticismo e política, combinação que se mostra infalível em termos de promoção da alienação dos mais humildes em benefício da manutenção do poder de autoridades tais como ele:

O doutor não me conheceu moço. Quando cheguei aqui, Juazeiro era só uma fazenda. (...). Fui eu quem fez isto virar cidade. E depois município. Saí por aí construindo poços e açudes; E a grande seca de 77, não fosse eu teria sido uma calamidade bem maior. Não trouxe para cá somente a palavra de Deus, trouxe também a ação. Isso aliás, foi reconhecido pelo Presidente Venceslau, em carta que me escreveu.

FLORO: O padre fala como se eu estivesse duvidando. Então não fizemos juntos a Revolução de 14? Não depusemos o Rabelo? E não era o padre o chefe? (GOMES, 1990, p. 63).

A Revolução de 1914, que é citada como forma de testemunho do poder exercido pela figura religiosa na região, também consiste em um fato histórico. Neste ano, o governador Franco Rabelo rompeu com o Partido Republicano Conservador (PRC), iniciando a perseguição política do Padre Cícero, que era prefeito de Juazeiro, destituindo-o dos cargos que exercia e ordenando sua prisão. O deputado federal Floro Bartolomeu, aliado a Pinheiro Machado, montou um batalhão para defendê-lo, formado por jagunços e romeiros. Como resultado, Franco Rabelo foi deposto, Benjamin Liberato Barroso foi eleito governador e o padre fortaleceu seu poder político. Entretanto, na década de 20, este sofreu algumas retaliações políticas, junto com a excomunhão da igreja católica, que não foram suficientes para diminuir sua influência na região (FILHO, 2002, p. 114).

Já o doutor Floro é retratado na peça como um político interesseiro que se aproveita da influência do “santo de Juazeiro” para angariar votos do povo: “Padrinho conhece a minha alma e o meu caráter. Sabe que foi a Divina Providência que me mandou aqui, para ser instrumento do Padrinho, como o Padrinho é um instrumento de Deus” (GOMES, 1990, p. 60). A personagem de Dias Gomes também é bastante próxima do relato que Lourenço Filho faz do médico:

O dr. Floro Bartolomeu da Costa apareceu no Juazeiro em 1908. Vinha da Bahia, pelo interior dos sertões, e, ao que se dizia, acossado por inimigos. Acolhido em casa do padre, de que se fez médico particular, em breve recebia dele as maiores provas de amizade e confiança. Sem grande cultivo, mas inteligente e audaz, compreendeu logo a situação e o partido que dela podia tirar. Assim, tudo fez para que

a povoação fosse elevada a sede de município, o que conseguiu em 1911. Modificada a política estadual do Ceará, com a deposição do velho governador Accioly, em 1912, e sentindo que a nova administração lhe frustrava os planos hábeis, preparou o famoso golpe que foi a sedição de dezembro do ano seguinte, em resultado da qual se sagrou, em definitivo, chefe político de todo o sul do Estado. É evidente que o conseguiu servindo-se do nome do padre e fazendo-o instrumento dócil a todas as maquinações (FILHO, 2002, p. 64).

Por outro lado, o culto do boi pode ser equiparado ao do padre Cícero: explodem foguetes e bombas em seu nome, oferendas são feitas para ele, fitas e bentinhos são amarrados em seus chifres e pescoço. O celeiro do quadrúpede se torna “um lugar de respeito”. Mateus, membro da Irmandade dos Penitentes e responsável pelo boi, administra a venda de produtos milagrosos derivados do boi: pedacinho do chifre direito para curar quebrante, do esquerdo, para espinhela caída. Para cegueira, Sapiranga e qualquer doença da vista, “um líquido amarelado”. Para feridas mais graves, deve-se apelar aos excrementos do animal: “Cura qualquer ferida, mesmo feita com faca ou com bala”.

Da mesma forma que os romeiros gritavam e rezavam, em delírio, no culto ao padre Cícero, o fazem ao adorar o boi: “É um santo! Tenho fé em Deus, tenho fé no Padrim, tenho fé no meu Boi! Meu Boi é sagrado, seu chifre é sagrado!” (GOMES, 1990, p. 102). Trata-se de uma forma do autor explicitar que o culto ao padre é tão irracional quanto o culto instantâneo ao animal.

Entretanto, para Doutor Floro, a transferência de santidade não lhe era tão vantajosa em termos políticos, já que o

padre lhe era um aliado mais útil, considerando que o boi é privado da melhor arma para a manipulação da população - o discurso:

O santo de Juazeiro não é mais o senhor, é o Boi! Daqui a pouco, esse Boi será também o Prefeito e o chefe político do município”; “Vamos ser realistas, Padre. Seu prestígio nasceu dos milagres que fez e ninguém discute. Das chuvas que fez cair em tempo de seca, dos paralíticos que fez andar, dos cegos que fez recuperar a vista. Com esse prestígio, o senhor se fez Prefeito” (GOMES, 1990, p. 108).

Na tentativa frustrada de Floro de persuadir Bastião a renegar o milagre do boi, Dias Gomes insere mais uma crítica à forma de atuação de políticos brasileiros, que tendem a relativizar suas ações em detrimento da manutenção do poder para atender benefícios privados:

Sabe ler e escrever? (...) Metade da Câmara de Juazeiro mal sabe assinar o nome. Em política, meu caro, é a habilidade de tirar de qualquer acontecimento o máximo de vantagem e benefício próprio...quer dizer, do partido. Numa palavra, é preciso ser esperto...e isso você é mais do que ninguém. Haja vista essa história do Boi Santo, que você arrumou para ficar com a mulher do Capitão Boca-Mole... (GOMES, 1990, p. 122) (...)Aprenda, Bastião! Em política, verdade é aquilo que nos convém. Há sempre a verdade da situação e a verdade da oposição. Ambas são verdadeiras, para cada lado (GOMES, 1990, p. 126).

Como Bastião persevera na simplicidade de sua fé, o médico se propõe a sacrificar o animal, provocando uma reação em massa dos fiéis, gerando uma atmosfera apocalíptica, que só foi contida após a solicitação de um batalhão da capital para conter o tumulto: “A maldição de Deus há de cair sobre quem fizer isso!”,

“Uma seca de sete anos”, “O fim do mundo? Será o fim do mundo”; “Quando o sangue do santo Boi encharcar a terra, vai virar fogo! E o fogo vai limpar o mundo de todos os pecados! De todos os vícios! De todos os crimes!”; “Quem morrer pelo boi tem vida eterna!” (GOMES, 1990, p. 147).

Entretanto, o momento de insanidade é rompido pelo despertar de Bastião da situação de alienação em que ele mesmo se colocou. Após resguardar o boi em sua casa, para protegê-lo dos ataques – que ocasionaram, inclusive, a morte de alguns adoradores - o animal foge e, finalmente, come o “capim sagrado”, que foi mantido por Bastião como uma espécie de amuleto:

Você viu... o Boi comeu o capim roubado. Se eu roubasse outro feixe, ele era capaz de comer também. Naquele dia mesmo, no dia do milagre, se eu tivesse insistido, se tivesse deixado lá o capim, mais tarde, quem sabe se ele não comia? Só não comeu porque eu levei o capim pra casa, como coisa sagrada (...) Sei não... Mas que tem alguma coisa fora do lugar, tem. Não sei se é na minha cabeça...ou é no mundo (GOMES, 1990, p. 126).

Simultaneamente, Bastião descobre que sua namorada, por quem Doutor Floro mostrara interesse, decidira atender às visões do Beato da Cruz e se oferecer em sacrifício ao político, que passara a ser chamado de “Anticristo”. Instantaneamente, o ex-adorador do boi se dá conta do reino de insânia que ele próprio contribuiu para erguer, e decide assassinar o boi como forma de protesto.

Entretanto, o deputado e o Padre Cícero, experientes na arte de ludibriar o povo, conseguem tirar proveito também da nova situação. Como o boi chegara morto para o sacrifício, alegam ter sido Deus que destruiu o falso ídolo, “para que todos entendessem quem é o seu

verdadeiro emissário”. O Padre complementa: “O doutor tem razão, foi a vontade de Deus. Devemos reconhecer, humildemente, que erramos e pedir perdão pela heresia que praticamos. Deus provou que está conosco” (GOMES, 1990, p. 208).

Os fanáticos caem na nova farsa e se ajoelham, em sinal de constrição. Zabelinha pede perdão ao boi por ter falhado em sua missão. O único que percebe a grande manipulação é Bastião, que grita, ao final da peça: “Eu sou Deus, Zabelinha! Eu sou Deus!” (GOMES, 1990, p. 210).

Assim, a “revolução” feita pelos romeiros e fiéis, que são denominados, ironicamente, “beatos”, por aspirarem à santificação, não objetiva à libertação de nenhuma opressão. Entretanto mesmo que sua finalidade seja apenas a de impedir o sacrifício do boi, esse movimento inicial de se negar a atender a uma demanda do poder local já pode ser considerado um sinal de revolta.

Segundo a concepção da peça, o Padre Cícero e o doutor Floro podem ser considerados os “vilões”, pois representam o poder dominante, que tira proveito da humildade e do misticismo do povo. Ao mesmo tempo em que, para Rosenfeld (1996, p. 66), o padre seria “o homem carismático manipulado por interesses econômico-políticos, pondo-se a serviço deles e manipulando por sua vez a massa crédula”.

As personagens populares, como Zabelinha e Bastião, são retratadas de forma positiva, pois se mantêm fiéis a sua crença, mesmo que em alguns momentos deixem entrever interesses próprios na manipulação de seus próprios ideais. Para Dias Gomes, nem por isso elas deixam de ser vítimas de um sistema político vicioso que se aproveita

da própria ignorância a que relegam as camadas mais humildes:

Todo o sarcasmo do autor dirige-se à igreja, aos padres, aos complacentes ou fanáticos, com o seu feroz cortejo de beatas (...) E toda a sua simpatia ao misticismo popular, ingênuo, tolo, mas puro como sentimento e interessante como expressão de uma revolução mal compreendida e mal endereçada. É que uns estão dentro e outros fora do quadro das regalias sociais (PRADO, 2001, p. 88-89).

Por outro lado, o boi, enquanto quadrúpede histórico, é um animal bastante ligado às representações coletivas do Nordeste, apresentando uma função ambígua na peça. Ao mesmo tempo em que representa o auge do fanatismo do povo, é responsável pelo despertar de sua consciência:

No fundo, porém, é o quadrúpede irracional que tem razão, representante que é do povo permite o despertar do povo. Este, graças a ele, tem, de modo errado, a intenção de que Floro não defenda os interesses do povo. Este início de lucidez se manifesta de forma mais nítida em Bastião. Alertado pelos transe da ação, começa a desacreditar de uma porção de coisas. Se no início é um homem vivendo no mundo arcaico de Zé do Burro, ao fim se abeira, embora perplexo, do nosso século, em vias de libertar-se das credences (ROSELFELD, 1990, p. 66).

O desfecho da peça pode ser considerado positivo, pois a mensagem transmitida pelo autor consiste em que é possível se libertar de uma situação de exploração e alienação: se Bastião, que era o mais alienado fanático, pois iniciou, ele mesmo, a adoração do boi, foi capaz de se conscientizar do círculo vicioso de exploração a que era acometido, há a forte possibilidade de que outros, como

ele, despertem para a sua condição de explorados e se revoltem.

Considerações finais: do misticismo à tomada de consciência social

A escolha intencional de Dias Gomes de realizar a adaptação para o teatro do episódio histórico envolvendo o culto ao Padre Cícero e ao suposto boi sagrado nas vésperas da instauração do regime militar brasileiro nos anos 60 revelam o interesse do autor, naquele momento, em levantar importantes questões em torno da dinâmica de funcionamento da sociedade brasileira, que persistem até os dias atuais.

Em “A Revolução dos Beatos”, o dramaturgo constrói sua crítica social e política em meio à atmosfera mística que cerca a adoração das supostas santidades, visto que os devaneios populares permitem que os problemas reais vivenciados pela maioria da população sejam mais facilmente camuflados. Enquanto houver milagres e o “circo da fé” para entreter o povo, este não terá tempo de se engajar na luta pelos seus direitos, a fim de combater de forma efetiva a situação de exploração em que se encontram, no caso da peça, no combate à seca através da exigência de medidas efetivas que pudessem contornar a situação de descaso em que o sertanejo se encontrava. Essa denúncia também se revela na forma complexa, e até mesmo negativa, através da qual o dramaturgo constrói a personagem principal da trama, o Padre Cícero. Tal personagem pode ser considerado um representante da política brasileira como um todo, já que na história do Brasil é recorrente o surgimento de representantes políticos quase messiânicos, que “milagrosamente” incorporariam o poder de “salvar” o

povo de quaisquer necessidades ou mal comum que estejam atravessando.

Dessa forma, Dias Gomes resgata um episódio histórico em que representantes políticos se beneficiam, e, até mesmo, estimulam a alienação popular em prol da manutenção de interesses políticos e da preservação do *status quo*, de forma a denunciar a recorrência de tais estratégias de manipulação na política brasileira, que estavam sendo mais uma vez empregadas no momento histórico vivenciado por ele.

Entretanto, na peça, o autor entrevê uma saída para a libertação do mecanismo vicioso de exploração ao qual às camadas populares são submetidas: a revelação das formas de funcionamento da engrenagem social para o povo por meio da encenação de espetáculos escritos diretamente para eles, ou seja, a educação é a única forma de encontrar a lucidez em meio a um reino de insânia.

Referências

FILHO, M. B. L. **Juazeiro do Padre Cícero**. Brasília: MEC/Inep, 2002.

GOMES, D. Apêndice I: Dias Gomes: Um Retrato de Corpo Inteiro. Respondendo a Perguntas de Ferreira Gullar e Moacyr Félix. In:

GOMES, Dias. **Coleção Dias Gomes. Vol. 2: Os falsos mitos**. A. M. (Coord.). Editora Bertrand Brasil S.A: Rio de Janeiro, 1990.

GOMES, Dias. A revolução dos beatos. In: GOMES, Dias. **Coleção Dias Gomes. Vol. 2: Os falsos mitos**. Antonio Mercado Coord. Editora Bertrand Brasil S.A: Rio de Janeiro, 1990.

MERCADO, A. Coleção Dias Gomes. In: GOMES, Dias. **Coleção Dias Gomes. Vol. 2: Os falsos mitos**. Coord. Antonio Mercado. Editora Bertrand Brasil S.A: Rio de Janeiro, 1990.

PRADO, D. A. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2001.

RANGEL, Flávio. Notícia sobre Dias Gomes. In: GOMES, Alfredo Dias. **A invasão e A revolução dos beatos: teatro**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1962.

ROSELFEND, A. O misticismo popular na obra de Dias Gomes. In: GOMES, Dias. **Coleção Dias Gomes. Vol. 2: Os falsos mitos**. Antonio Mercado (Coord.). Editora Bertrand Brasil S.A: Rio de Janeiro, 1990.

ROSENFELD, A. **O mito e o herói no moderno teatro brasileiro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

POLESE, E.S. **Movimentos messiânicos na produção ficcional da segunda metade do século XX: a figura do líder**. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

Recebido em 2024-11-12
Publicado em 2025-06-27