

RELIGIOSIDADE EM *O PAGADOR DE PROMESSAS*, DE DIAS GOMES

Elisângela da Silva Nazareth¹

Resumo: O teatro é uma das artes mais significativas desde a antiguidade clássica até os dias de hoje. Pois pode ser vista como uma antiga e complexa maneira de expressão artística sendo um dos maiores recursos pedagógicos utilizados na Escola, nas Universidades e até como Terapia. De um lado, possibilita o contato vivo e reflexivo com a obra artística de autores consagrados, por outro é uma forma viva de recriação de contextos históricos e os estudos de costumes, crenças, valores, misticismos e religiosidade de um povo. Por isso, buscamos uma reflexão sobre temas polêmicos das literaturas teatrais, entre elas, "O pagador de Promessas", de Dias Gomes. Intentamos para o aspecto da religiosidade no texto cênico e nos apropriamos desta literatura teatral para expor o psicologismo ostentado que nos remete a uma variedade de pensamentos de como a estética de Dias Gomes dá significado à religiosidade apresentado na peça.

Palavras-Chave: Teatro/ Pagador de Promessas/Religiosidade.

Resumen: El teatro es una de las artes más importantes, desde la antigüedad clásica hasta nuestros días. Puede ser visto como una forma antigua y compleja de expresión artística es uno de los mayores recursos de enseñanza utilizados en las escuelas, universidades e incluso cómo terapia. Por un lado, permite que el contacto vivo y reflectante con el trabajo artístico de los autores establecidos, la otra es una recreación viva de la forma contextos históricos y el estudio de las costumbres, las creencias, los valores, el misticismo y la religión de un pueblo. Por lo tanto, buscamos una reflexión sobre temas controvertidos de la literatura teatral, entre ellos, "el principio de promesas", Dias Gomes. Tenemos la intención de el aspecto de la religiosidad en el texto escénico y teatral en este aficionado literatura para exponer el psicologismo ostentan que nos conduce a una variedad de ideas sobre cómo la estética de Dias Gomes da sentido a la religión en parte.

Palavras Chaves: Teatro / Guardián de Promesas / Religiosidad.

A peça *O Pagador de Promessas* foi encenada pela primeira vez na década de 1960, apesar de escrita em 1958. Apresenta no enredo uma personagem que fez uma promessa e se incumbe em pagá-la, mas nesse momento da trama começa um drama pelas divergências religiosas daquele cenário histórico, num espaço geográfico brasileiro do interior da Bahia, onde o personagem "Zé do Burro" se vê impedido de pagar, em vida, sua promessa. No decorrer da encenação, o enredo é acometido de uma eletrizante comédia e, aos poucos, Dias Gomes desenvolve uma representação do drama humano, caracterizado por fenômenos psicológicos vividos por uma intensa expectativa, no que se refere às questões de misticismo no mundo moderno.

O personagem Zé é um homem simples do interior da Bahia, carrega uma cruz pesada, por léguas, sobre o ombro, para agradecer o milagre do seu burro ter sobrevivido após ser atingido na cabeça por um galho. Para o personagem, o santo milagre aconteceu depois ter feito uma promessa à Santa Barbara. Entretanto, ocorre um emaranhado de confusões porque Zé confundiu os santos "pensou ter feito a promessa a Santa Barbara – Católica mas a fez para Iansan do – Candomblé". Zé tenta se explicar para o Vigário da Igreja de Santa Bárbara, em Salvador, onde foi pagar a promessa, afirmando que já havia tentado de tudo para salvar seu animal, mas que só a fé em Santa Barbara foi capaz de curar seu amigo Nicolau. Porém, quanto mais se explicava, pior ficava. Assim, acabou por confessar que preferia ter feito o pedido na igreja Católica, mas não foi possível porque a Igreja já estava fechada, assim fez o

¹ Mestranda em Literatura no Programa de Pós-Graduação- PPGEL- CAPES/FAPEMAT- Unemat-MT.



pedido no terreiro do Candomblé. Desta forma, as religiões, pelo sincretismo, são colocadas em discussão na peça, de forma que a porta de uma igreja católica é tomada como cenário onde são envolvidas várias pessoas, cada qual com sua crença e valores religiosos.

Compõe-se, na peça, um apanhado de convicções que denotam um complexo jogo psicológico para o personagem principal. Com um olhar mais apurado, buscamos compreender esse nexos, apontando para a função terapêutica do teatro que, conforme Aristóteles (1980), induz o espectador a uma catarse (liberação de sentimentos e emoções) diante do ato praticado e sofrido pelas personagens. Na peça, essa catarse é representada por purgações de emoções como: a compaixão (representada por um público localizado no exterior da igreja que assiste ao Zé implorar para entrar e agradecer à santa) e o holocausto religioso (com a tragédia final, em que Zé foi morto, devido às divergências religiosas e místicas). Assim, aponta Aristóteles na citação abaixo:

A tragédia é a imitação de uma ação importante e completa, de certa extensão; deve ser composta num estilo tornado agradável pelo emprego separado de cada uma de suas formas; na tragédia, a ação é apresentada, não com a ajuda de uma narrativa, mas por atores. Suscitando a compaixão e o terror, a tragédia tem por efeito obter a purgação dessas emoções (ARISTÓTELES, 2003, p. 8).

A tragédia, apresentada na narrativa, torna-se agradável pelo emprego da comédia vislumbrada aos olhos de quem assiste ao belo espetáculo, mas vejamos pelo texto cênico pelo qual este artigo tem grande interesse em estudar. Começamos pela apropriação do leitor pelo contexto simplista do personagem Zé do burro, quando verbaliza ter feito uma promessa para Nicolau, seu melhor amigo, ser curado. Até esse momento da trama, o leitor compreende a inicial estética de Dias Gomes em ironizar a situação através de uma supervalorização do animal e as diferenças entre o Brasil urbano (pela incompreensão dos multiculturalismos existentes no país) e o Brasil rural (pela não compreensão do personagem diante do impedimento de cumprir sua promessa). Mas, em segundo plano, a narrativa começa por apresentar crenças e valores religiosos divergentes e que se chocam naquele espaço geográfico devido às diferenças culturais e ao discurso. Então, como leitores, não mais nos abdicamos dos sorrisos, mas sim de uma expectativa na ação apresentada de que Zé conseguirá pagar a sua promessa.

Afinal Zé estaria certo em sua promessa? Quais valores religiosos estavam sendo discutidos? O fato de ser uma promessa a um animal? O fato das religiões serem convergentes? Ou a representação de uma ação que não foge da nossa realidade? Diante destas e outras indagações, propomos pensar a narrativa de acordo com o termo “realismo mágico” para “[...] explicar a passagem estética – naturalista para a nova visão (“mágica”) da realidade” (CHIAMP, 1980, p. 19). Pois o termo realismo mágico, nesta obra de arte, é detectado pela intenção do escritor Dias Gomes circundar sobre um contexto histórico marcado por conflitos religiosos vistos em várias culturas nas quais o homem é capaz de ser desumano e até zombar da morte alheia em nome de um Deus.



[...] a adoção do termo realismo mágico revelava a preocupação elementar de constatar uma ‘nova atitude’ do narrador diante do real. Sem penetrar nos mecanismos de construção de um outro verossímil, pela análise dos núcleos de significação da nova narrativa ou pela avaliação objetiva de seus objetivos poéticos, a crítica não pode ir além do ‘modo de ver’ a realidade. E esse modo estranho complexo, muitas vezes esotérico e lúcido, foi identificado genericamente como magia (CHIAMP, 1980, p.21).

O realismo mágico é melhor compreendido na obra literária de Dias Gomes ao representar aspectos sociais e históricos. Parafraseando Antonio Candido (1973), compreendemos que não podemos interpretar a obra e entendê-la exatamente como ela é, isto somente o próprio escritor é capaz, mas percebemos que Dias Gomes tinha nítidos propósitos de mostrar as questões socioculturais da vida brasileira. De acordo com Agnaldo Rodrigues (2008), as ideias que o narrador e o personagem têm, por meio de suas falas, trazem uma consciência linguística ao texto, que passam por diversos atravessamentos sociológicos, linguísticos, históricos, psicológicos etc. Em *O Pagador de Promessas* entendemos que o complexo jogo psicológico de sofrimento psíquico acontece diante de descon siderações das crenças e valores experimentados pelo personagem Zé do burro.

O drama revela não só questões religiosas de lutas seculares (as matanças em nome de um Deus), como José Saramago titula em seu livro *In Nomine Dei*, mas também as diferenças místicas de entendimento de mundo. Na peça esses valores místicos são representados pela intolerância da igreja católica, não houve tentativa de dar uma resposta aos fatos. O insensível e incontestável personagem Padre Olavo e o Monsenhor desconsideram completamente a crença de Zé e trancaram as portas da Igreja. A polícia, como representação do estado, não conseguiu lidar com as questões do multiculturalismo, agravando ainda mais a situação, transformando o episódio em drama policial. A imprensa, representada por um repórter mau-caráter e somente preocupado com a veracidade dos fatos, distorceu os acontecimentos reais e prorrogou-os para benefício próprio. E os aspectos da religiosidade (o homem e a sua tendência à religião) unidos ao misticismo (crença na possível comunicação entre o homem e a divindade, capaz de incluir aspectos que equivale dizer que é uma vida contemplativa, composta de uma devoção exagerada, uma tendência para acreditar no sobrenatural) são aspectos que serão pensados através do gênero do realismo maravilhoso.

O realismo maravilhoso foi considerado por base numa fé, descrito pela primeira vez por Alejo Carpentier no *Prólogo* de sua novela *El Reino de Este Mundo*, obra de (1949) considerada um marco do gênero literário. Como explicita no prólogo:

[...] los que creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, ni los que son Quijotes pueden meterse em cuerpo, alma y bienes, em el mundo de Amadis de Gaula o Tirante el Blanco (BRANCO, 2008, p. 22).

Este tipo de fé que Carpentier escreveu é uma fé tanto individual como coletiva, a qual fez com que milhares de escravos acreditassem em poderes sobrenaturais de um milagre que o líder Mackandal realizaria no dia de sua execução, na Ilha do Haiti. Assim, como os personagens em *El Reino de Este Mundo*, de Carpentier, o personagem Zé, em *O Pagador de*



Promessas, tinha as suas crenças numa mistura de mundo místico e isso consideramos como realismo maravilhoso. Vejamos na citação abaixo:

Zé Seu vigário me desculpe, mas eu tentei de tudo. Preto Zeferino é rezador afamado na minha zona: sarna de cachorro, bicheira de animal, peste de gado, tudo isso ele cura com duas rezas e três rabiscos no chão. Todo mundo diz. E eu mesmo, uma vez, estava com uma dor de cabeça danada, que não havia meio de passar. Chamei Preto Zeferino, ele disse que eu estava com o sol dentro da cabeça. Botou uma toalha na minha testa, derramou uma garrafa d'água, rezou uma oração, o sol saiu e eu fiquei bom (DIAS GOMES, 1986, p. 66).

A religiosidade do personagem Zé remete o leitor a um envolvimento íntimo e maravilhoso ao misticismo, através de seu conhecimento popular. O realismo maravilhoso carrega em sua nomenclatura um binômio (substantivo concreto- realismo) com caracterização de um (adjetivo abstrato- maravilhoso). Então o real se mistura ao maravilhoso, não que a peça teatral seja baseada na realidade, mas sugestionamos que Dias Gomes pensou nos dramas reais sobre as crenças do homem em idolatrar um Deus causando inúmeras matanças na história da humanidade.

José Saramago nomeia uma peça teatral "In Nomine Dei" atentando a ficção teatral para reflexões diante do maior holocausto já existente: as "divergências religiosas". Para Helmuth Ron Glasenapp:

[...] a religião é a convicção de que existem poderes transcendentais, pessoais ou impessoais, que atuam no mundo, e se expressam por insight, pensamento, sentimento, intenção e ação (CAMPOS, 2004, p. 13).

Diante disto se faz presente a diferenciação no dicionário Aurélio, entre o sagrado (Deus se sagrou, sacro, santo) e o profano (Estranho à religião, contrário às coisas sagradas). Exemplificando:

Padre: Você fez mal, meu filho. Essas rezas são orações do demônio. Você não soube distinguir o bem do mal. Todo homem é assim. Vive atrás de milagre em vez de viver atrás de Deus. E não sabe se caminha para o céu ou para o inferno (CAMPOS, 2004, p. 67).

Participamos por estas palavras acima do Realismo Mágico no qual nos deparamos com a realidade, dita em uma ficção. Nesta citação o real se destaca, Deus é relegado a um ser supremo, que tudo pode fazer. Não há um grande estranhamento em se dizer "eu acredito que Deus fará um milagre", pois a sociedade está institucionalizada a essa crença desde a antiguidade. Para o grande dramaturgo e romancista Sartre, o homem tem a crença de que sua vida é guiada por um Deus, um ser supremo e sem este ser, ou a ideia da existência de um Deus, o homem seria incapaz de tomar suas próprias decisões e agir no mundo.

No existencialismo o homem deve caminhar sozinho para que assim consiga atingir as suas potencialidades, mas este por si não quer, pois: O que seria do homem ao admitir que o insucesso em sua vida não fosse um mero destino? Ou que alguma tragédia em sua vida não foi um mero acidente? É verossímil que o homem não quer estar só, que suas falhas "foram da



vontade de Deus" e que seu sucesso foi porque "Deus quis assim". Por isso, as ideias do filósofo Nietzsche tiveram tanta contradição, desaprovação. Algumas de suas frases de grandes destaques é: "Deus está morto", "o homem foi abandonado à própria sorte", "escravo da própria subjetividade". Sendo assim, o homem é obrigado a arcar com tudo o que acontece na sua vida. Estas concepções de Nietzsche são inquietantes, mas tem uma explicação fenomenológica: o filósofo acredita que o homem tem capacidade de buscar sonhos, conquistar liberdade e realizar todos os seus desejos ou, pelo menos, os que forem socialmente aceitos, pela a sua própria capacidade de ser e agir sobre o mundo.

O comportamento de Zé, somado às suas convicções não foram aceitas, causando nele um grande sentimento de desilusão ao ver suas verdades sendo desacreditadas por um público. O fiel permaneceu irredutível e propugnava as suas ideias, mesmo que aos ouvidos dos outros fossem falas absurdas, na tentativa de mostrar que suas crenças eram verdadeiras, como abaixo:

Zé Para o inferno? Como pode ser, Padre, se a oração fala de Deus? (recita) "Deus fez o sol, Deus fez a luz, Deus fez toda a claridade do Universo grandioso. Com sua graça eu te benzo, te curo. Vai-te sol, da cabeça desta criatura para as ondas do Mar Sagrado, com os santos poderes do padre, do filho do Espírito Santo." Depois rezou um Padre Nosso e a dor de cabeça sumiu no mesmo instante (CAMPOS, 2004/1986, p. 66-67 *passim*).

Esse discurso místico que Zé do Burro tem sobre a fé é uma realidade misteriosa e "mágica", Deus, para ele, tem infinito poder de criar e fazer milagres. Não fazia disjunção entre religiões, pois afinal Deus era um só.

Vale-nos visitar a literatura de Irleamar Chiampi (1980) ao empregar um discurso de que o realismo maravilhoso não faz ruptura com os planos, já que eles pertencem à mesma problemática. Pois a narrativa, muitas vezes, em "O Pagador de Promessas", objetiva-se nesse gênero, porque cede lugar entre a história religiosa e os mitos. No desenrolar da peça, somos acometidos pela estranheza de um homem pagar uma promessa feita para salvar a vida de um "burro", a sua fé fez com que andasse léguas para agradecer o milagre que, por sinal, é um fenômeno sobrenatural, sendo assim, podemos entender esta peça como maravilhosa.

Citado por Branco (2008, p. 25), Ángel Flores fala que realismo mágico está ligado a formas de arte que permitem aceder a uma visão mais clara da realidade e que o realismo maravilhoso mistura diferentes visões do mundo e se aproxima daquilo que constitui realidade. São diversas as façanhas utilizadas na peça teatral para transmitir a mensagem de que o homem, em determinado momento histórico localizado em um espaço geográfico, apresenta-se insatisfeito com a realidade. Concomitantemente, Dias Gomes aponta esse complexo jogo psicológico de sentimentos que culminam em dor e sofrimento. Dias Gomes, com seu caráter crítico, transmitia, em suas peças, as convergências sociais existentes em sua época.

Desta forma, podemos compartilhar, hoje, das ideias de J. L. Moreno (1984) que, ao desenvolver a teoria do Psicodrama, cria o teatro da espontaneidade em que descobriu o valor



terapêutico deste nos distúrbios do comportamento humano. Logo entendemos que o homem se apodera das experiências alheias para guiar-se, direcionar-se, não que não soubesse aonde ir, ou o que fazer, mas que o outro serve de espelho. Através do teatro o homem tem a capacidade de se ver através do comportamento do outro, de se perceber. Este pensamento se associa a discussão fomentada por Fischer (2007), que afirma:

O desejo do homem de se desenvolver e completar indica que ele é mais do que um indivíduo. Sente que só pode atingir a plenitude se, se apoderar das experiências alheias que potencialmente lhe concernem, que poderiam ser dele (FISCHER, 2007, p.13).

A partir das ideias de Fischer (2007), é notório, no espetáculo teatral e no texto cênico, a apropriação da fruição de pensamentos, em que lemos e interpretamos a nosso modo. Criamos as cenas em nossa mente e, em cada ato, um novo mundo, um novo realismo mágico baseado na história fictícia do escritor com dosagens de verdades sobre o mundo e as verdades subjetivas de cada leitor. E essas verdades são baseadas em experiências, em dogmas, crenças, valores, religiosidades. Apanhemos essa última palavra e voltemos a pensar no homem e sua religião, no espaço religioso para efetivação de tal crença. Sabendo que cada um tem a sua, cada indivíduo vive a sua religiosidade e, na maioria das vezes, essa é indiscutível, impossível de chegar a um mínimo denominador comum, porque cada indivíduo vê a sua religião como verdade absoluta. Quem se atreve a discutir o Deus existente por trás das portas de uma igreja? Assunto delicado e deve ser tratado com certa cautela. Mas afinal o que é religião? Qual é o espaço religioso? Onde está Deus? São indagações pertinentes que servem de reflexões e que serão contextualizados na dissertação em desenvolvimento.

Referências

- ALMEIDA, Prado. **O Teatro Brasileiro Moderno**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- ARISTÓTELES. **A Arte da Poética**. Tradução de Paulo Costa Galvão. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**. A Representação da Realidade na Literatura Ocidental. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BEIJAMIM, Walter. **Arte e Magia, Arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BRUNEL, P; PICHOS, CL; ROUSSEAU, A, M. **Que é Literatura Comparada?** São Paulo: Perspectiva S.A, 1995.
- CAMON, Angerami. **Psicoterapia Existencial**. São Paulo: Thomom, 2007.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. **Ciência e Cultura**. São Paulo, 1972.
- CHIAMPI, Irlemar. **O Realismo Maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- COUTINHO, Eduardo e FRANCO, Tânia Carvalhal. **Literatura Comparada – Textos fundadores**. São Paulo: Rocco, 2011.



- FISCHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: S.A, 2007.
- GOMES, Dias. **O Pagador de Promessas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.
- LUKÁCS, Georg. **Etapas de Seu Pensamento Estético**. São Paulo: Unesp, 2008.
- SZOND, Peter. **Ensaio sobre o Trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- ROSENFELD, Anatol. **A arte do teatro**. São Paulo: Publifolha, 2009.
- ANDREU, Thiago Miguel. **O Realismo Maravilhoso e o Surrealismo em confluência - uma análise de Concerto Barroco (1974), de Alejo Carpentier**. Disponível em http://www.inventario.ufba.br/08/O_realismo_maravilhoso_corrigido. Acesso em 27/08/2013.
- BRANCO, Isabel Rute Araújo. A Recepção do Realismo Mágico na Literatura Portuguesa Contemporânea. Disponível em <http://run.unl.pt/bitstream/10362/4640/1/> pdf. Acesso em 04/09/2013.
- CAMPOS, Aparecida Fátima Camilo. **A Religiosidade na Obra "In Nomine Dei" de José Saramago**. 2004. 828 C1998r. Monografia (Graduação em Letras). Universidade Do Estado de Mato Grosso - Unemat, Departamento de Letras-Instituto de Linguagem, Cáceres – MT, 2004.
- SILVA, Virgínia Celeste Carvalho. **O Realismo e a Cultura Popular em Romance da Besta Fubana**. Disponível em. http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_6/INTER6_PG_243_255.pdf. Acesso em 31/08/2013.
- SIQUEIRA, Sebastiana Silva. **O Pagador de Promessas. Um drama trágico em tempos modernos**. 2009. L.732i. Dissertação (Mestrado em letras). Universidade Federal de Paraíba, Programa de Pós Graduação em Letras, João Pessoa – PB, 2009. Ou disponível em http://bdtd.biblioteca.ufpb.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=397. Acesso em 27/08/2013.

