



O HERÓI EM TEMPOS MODERNOS

HERO IN MODERN TIMES

Elisângela da Silva Nazareth¹

Recebimento do texto: 17/08/2016

Data de aceite: 20/09/2016

RESUMO: Este artigo visa o desenvolvimento de uma pesquisa maior sobre o teatro brasileiro, a partir da peça teatral *O Pagador de Promessas*, de Dias Gomes. Dias Gomes cria o herói Zé do Burro o qual chama atenção do leitor/espectador pela convicção religiosa imutável pelas quais ele não pode renunciar sem renunciar à sua dignidade e, portanto, à própria substância humana. O personagem morre, mas não cede. Nesse sentido, a discussão tomou como eixo a construção de um herói moderno, em que a propaganda ideológica oferece a seus credores o poder da mudança que carrega em seu tempo, a historicidade de uma época, discutida pelo panorama literário. Discussão essa embasada em teóricos consagrados, como Peter Szondi, bem como em contextos históricos e concepções de mito, costumes, crenças, valores, misticismos e religiosidade de um povo.

PALAVRAS-CHAVE: Dias Gomes; *O Pagador de Promessas*; Herói em tempos modernos.

ABSTRACT: This article aims to develop further research on the Brazilian theater, from the play *The Payer of Promises*, by Dias Gomes. Dias Gomes creates Joe Hero Burro which draws attention of the reader / viewer the unchanging religious belief in which it can not renounce without renouncing their dignity and, thus, the very human substance. The character dies, but does not give. In this sense the discussion had taken as axis the construction of a modern hero in the ideological propaganda offers its creditors the power of change that carries in its time, the historicity of an era, discussed the literary scene. This discussion informed in theoretical consecrated as Peter Szondi and historical contexts through the study of myths, customs, beliefs, values, mysticism and religion of a people.

KEYWORDS: Dias Gomes; *The Payer of Promises*; Hero in modern time

¹ Elisângela Da Silva Nazareth - Mestre em Estudos Literários pela Universidade do Mato Grosso – UNEMAT. Pedagoga pela Universidade de Mato Grosso – UNEMAT. Psicóloga pela Faculdade do Pantanal – FAPAN. E-mail: elis2013_angel@hotmail.com





O herói é aquele que deu a própria vida por algo maior que ele mesmo (CAMPELL, 1990, p. 131).

Para Szondi (2004), no herói é encarnado um código das necessidades sociais, que permite ao homem perceber a nostalgia, a esperança e os sonhos. Esse tipo de propaganda ideológica faz da obra literária e artística um recipiente que carrega, em seu tempo, a historicidade de uma época, concentrando uma determinada mensagem no comportamento de uma personagem protagonista, a quem costumamos designar de herói/anti-herói. O herói destaca-se entre as demais personagens porque conduz nas atitudes aquilo que o povo de uma época traz como virtude humana. Nessa direção, o herói é construído pelas angústias populares em um tempo quando o homem precisa sentir-se protegido. Por isso, as histórias fabulosas que ultrapassa a realidade, tais como: a força em domar a natureza, saltar montanhas e lutar contra monstros. "A literatura propriamente dita é uma das modalidades que funcionam como resposta a essa necessidade universal" (CANDIDO, 1972, p. 172). É, justamente, a necessidade de sonhar, de evadir-se do mundo por um breve instante à procura de superação.

Percebemos em *O Pagador*, essa perspectiva da aventura, pois "o expectador do teatro dramático diria: É verdade, também já passei por isto. Também sou assim. Isto acontece sempre. O sofrimento deste homem me perturba porque não existe saída para ele" (BRECHT, 1967, p.70). Dias Gomes apresenta o extremismo nas atitudes das personagens, relacionando-as àquelas da tragédia grega, quando se entrecruzam culpa e falha trágica.

Para Bakhtin (2000, p. 204) "o objeto estético abarca todos os valores do mundo, que possui um coeficiente estético determinado; a posição do autor e seu desígnio artístico devem ser avaliados em função de





todos esses valores". Nessa mesma direção, o teórico ainda afirma que "Tal mote dispõe da memória que me faz lembrar e esquecer, do que se esfarela e se solidifica entre culturas, entre palavra e signo ideológico como forma de integrar e não excluir o discurso de outrem" (BAKHTIN, 1999, p.18). Essas afirmações retomam valores que estigmatizam a vida humana em engrenagens sociais preconceituosas ou, de outro modo, criam paradigmas nos quais os heróis são nítidas representações.

REPÓRTER

(Entra acompanhado do Fotógrafo)

Lá está ele.

(Vai a Zé, enquanto o Fotógrafo circula à procura de ângulos. O Repórter é vivo e perspicaz. Dirige um cumprimento entusiasta a Zé do Burro)

Bom dia, amigo!

(Aperta efusivamente a mão de Zé do Burro)

Parabéns! O senhor é um herói.

ZÉ

(com estranheza)

Herói?

REPÓRTER

(Com entusiasmo)

Sim, sete léguas carregando esta cruz.

(Calcula o peso)

Pesada, hem? Sete léguas... quarenta e dois quilômetros. A maior marcha que eu fiz foi de vinte e quatro quilômetros, no Serviço Militar. E o fuzil não pesava tanto assim.

(Ri, mas seu riso murcha como um balão, ante o ar de desconfiança de Rosa e Zé do Burro)

Oh, desculpe... eu sei que o senhor fez uma promessa. A comparação não foi muito feliz...

(Para o Fotógrafo)

Carijó, pode bater uma chapa.

(Posa de frente para Zé do Burro, de caderno e lápis em punho)

Finja que está falando comigo.

ZÉ

(Começa a impacientar-se)

Fingir que estou falando... pra quê?

REPÓRTER

E dentro de algumas horas o Brasil inteiro vai saber. O senhor vai ficar famoso.

ZÉ





(Contrariado)
Mas eu não quero ficar famoso, eu quero...
ROSA
(Interrompe, em tom de repreensão)
Que é isso, Zé. Seja mais delicado com o moço. Ele é da gazeta...
REPÓRTER
A que horas chegaram aqui?
ROSA: Antes das cinco.
REPÓRTER
Fizeram o percurso então em 24 horas. Com uma cruz que deve pesar?...
(Olha interrogativamente para Zé do Burro)
ZÉ
(Contrariado)
Não sei, não pesei.
REPÓRTER
Por menos que pese, é um “record”! Sob este aspecto, podemos considerar um grande feito esportivo. Uma prova de resistência física... (para Rosa) e de dedicação...Rosa sorri, envaidecida, sentindo-se heroína também.
REPÓRTER
Mas como nasceu a ideia dessa... peregrinação?
(As perguntas são feitas a Zé do Burro, mas este recusa-se a respondê-las).
ROSA: Não nasceu ideia nenhuma. O burro adoeceu, ia morrer - ele fez promessa pra Santa Bárbara.
REPÓRTER
O burro? Que burro?
ROSA
O Nicolau.
ZÉ (Irritado)
Por quê? O senhor também vai achar que o meu burro não vale uma promessa?
REPÓRTER
Não, de modo algum... eu... eu apenas não sabia... então, tudo isso... quarenta e dois quilômetros... a cruz... tudo por causa de um burro...
(Repentinamente, antevendo o Interesse que despertará a reportagem)
Fabuloso!
ROSA
E não foi só isso. Ele prometeu também repartir o sítio com aquela: cambada de preguiçosos.
ZÉ
Que preguiçosos. Gente que quer trabalhar e não tem terra.
REPÓRTER
Repartir o sítio... diga-me, o senhor é a favor da reforma agrária?





ZÉ
(Não entende)
Reforma agrária? Que é isso?
(GOMES, 1986, p. 65-69).

Vejam os que o repórter está construído como um símbolo das ansiedades sociais capitalistas, mas também politizado. Utilizando o jogo de interesses, transparece hipocrisia para conseguir a matéria, comportamento este que desvia a personagem das virtudes heroicas. Lembremos de Candido quando afirma que "algumas das tendências mais vivas da estética moderna estão empenhadas em estudar como a obra de arte plasma o meio, cria o seu público e as suas vias de penetração, agindo num sentido inverso ao das influências externas" (1972, p. 27). Esse pensamento de Candido vai ao encontro do que encontramos sobre a biografia de Dias Gomes, quando ele salienta que:

O Pagador é uma peça nascida compulsivamente da necessidade interior de entender o mundo. Mas não é uma peça didática e, muito menos, panfletária. Ao contrário, muito embora ela tenha como tema fundamental a liberdade de escolha, ante o qual me posiciono, não tive, ao escrevê-la, a menor preocupação de expelir qualquer mensagem política. Muito menos sofri qualquer influência partidária; procurei mesmo evitá-la a todo custo – jamais discuti o texto com qualquer dirigente ou membro do Comitê Cultural, do qual fazia parte. Acredito mesmo que poderia haver restrições ideológicas não muito graves, caso a peça fosse submetida à análise do Partido (GOMES, 1998: 178-9 [grifos nossos]).

Em *Apenas um Subversivo* (1998), Gomes revela o real interesse da peça, indicando a mensagem de luta social como uma engrenagem capaz de transformar o homem que, em sociedade, pode abalar comportamentos enraizados por séculos. Portanto, “a estrutura de um texto qualquer, ficcional ou não, de valor estético ou não, compõe-se de uma série de





planos, dos quais o único real, sensivelmente dado, é o dos sinais tipográficos impressos no papel” (CANDIDO, 2007, p.6).

Walter Benjamim conceitua a tragédia com base nas afirmações do filósofo Franz Rosenzweig, que considera o herói clássico sobre o domínio de três elementos Kantianos da existência: Deus, Mundo e homem; nesse sentido, “Deus estava longe desse mundo; o mundo continha o seu próprio logos; e o homem estava isolado dentro do eu. O herói trágico grego era uma encarnação desse isolamento” (CARLSON, 1995, p.353.). Estamos em uma situação diferente da que encontramos o herói moderno, pois ele

não está isolado do mundo, mas ‘é jogado de lá para cá’ nele, ‘totalmente receptivo, totalmente vivo e cheio de disfarçado medo do túmulo diante’. Ele não é um eu neutro, abstrato, mas uma personalidade individual única com limitada consciência, tentando adquirir a consciência tanto do eu como do mundo. Seus objetivos e preocupações são totalmente opostas aos do herói trágico grego (Ibidem, 1995, p.353.)

Nos moldes do protagonismo trágico, o herói tem uma singularidade única com a consciência inabalável, tendo como objetivo honrar uma promessa. A justiça desse acordo firmado com um poder celeste não pode ser contestada por um poder temporal. E é assim, com um único e irredutível argumento, que o campônio Zé do Burro justifica a sua determinação em levar uma cruz até o pé do altar para agradecer a salvação do seu amado burrico. Enfrenta a perda amorosa, a argumentação eclesiástica e a força da lei; porém, acaba por vencer a todos na sua ingênua, mas sincera, em uma alusão a Cristo e seu Calvário. Sendo assim, “Zé do Burro se compromete no mundo em linguagem e ação, empenhando-se finalmente em unir-se com o Outro absoluto. O objetivo último, nunca alcançado, do herói trágico moderno é a santidade” (Passim, 1995, p.353).





O personagem é considerado "santo" por seus atos nobres, quase sobre-humanos, conforme observamos em: "eu prometi levar a cruz até dentro da igreja, tenho que levar. Andei sete léguas. Não vou me sujar com a santa por causa de meio metro" (GOMES, 1986. p. 54). Poucas habilidades com as palavras, um sertanejo não letrado e ignorante, imutável em sua promessa, consegue transpor o mundo do humano pela resistência de sua fé, colocando o espiritual acima do material.

Em "The Modern Temper" (*O temperamento moderno*) – 1929, de Joseph Wood, citado por CARLSON, encontramos a informação de que

a tragédia já não é possível porque o homem perdeu a convicção de que suas ações são significativas. No universo tal qual o vemos, tanto a Glória de Deus quanto a Glória do homem desaparecem, e com elas a tragédia, que inspirava pena e desespero por uma exortação a uma ordem e harmonias superiores. O universo pode agora oferecer, em vez dela, apenas *pathos* e farsa. Ainda podemos ler tragédias, graças a uma espécie nostalgia (1995, p.354).

Augusto Boal (1991), importante crítico do teatro brasileiro (e não só) afirma que o espetáculo teatral deve estar vinculado ao povo. Para esse crítico, o conjunto de artistas que compõe um grupo teatral "independentemente da qualidade de seus espetáculos, dividem-se em clássicos e revolucionários. São clássicos não os que montam obras clássicas, mas os que procuram desenvolver e cristalizar um mesmo estilo através de seus espetáculos" (p. 187). Nessa direção, consideramos Dias Gomes além de clássico, um revolucionário, porque traz em suas peças discussões socioculturais de um modo peculiar, de modo que o espectador entre em sintonia com o contexto histórico de uma época. O dramaturgo faz o uso estético da linguagem, em prol dos oprimidos, e traz no conteúdo uma visão esquerdista, que o faz, de certa maneira, inovador.





Entre opressores e oprimidos, destaca-se o irredutível padre Olavo que não aceita as manifestações populares em prol do protagonista, no intento de pagar sua dívida com a Santa. O Padre representa o poder instituído, pois ele traz potencialidades daqueles que se encarregam de contar a história oficial, silenciando muitas vozes. Por isso, Zé do Burro representa aqueles que sobrevivem calados de suas vontades, uma espécie de herói daqueles que transitam pela vida sem serem ouvidos.

Nota-se uma crítica ao formalismo clerical, ao apego às aparências e ao culto rigoroso das práticas religiosas. Discute-se, portanto, a religiosidade e o misticismo de modo irônico, em um país onde o convívio entre crenças deveria ser algo pacífico em pleno Século XX. Em razão disso, a peça não discute apenas religiosidade e o mal que circunda o sincretismo, mas o conflito que se estabelece entre as premissas de todo um círculo social e de instituições que lidam com a formação do caráter humano.

As personagens que representam a Igreja incorporam as formas da intolerância religiosa, que ainda podemos observar no mundo atual, nem tanto no Brasil (talvez), mas, sobretudo, em outras regiões do mundo. Esta investigação, portanto, apresenta discussões sobre uma peça teatral que no seu conteúdo desenvolve reflexões sobre aspectos sociológicos, filosóficos e psicológicos, observáveis no cotidiano social.

Em diversos momentos de sua biografia, Dias Gomes indica que suas obras partiam das observações que fazia da realidade, um tipo de narrativa que lidava com a memória que tinha dos eventos ocorridos. Para o dramaturgo,

tudo que me vem à mente remetido pelo passado chega translúcido, com a transparência dos fantasmas, corro atrás, e se dissolve no ar, como bolhas de sabão, deixando-me





frustrado e coberto de dúvidas, não consigo mesmo traçar uma linha divisória entre as imagens dos fatos acontecidos e aqueles criados pela minha própria imaginação. Não poderia nunca jurar dizer a verdade, toda a verdade, nada mais que a verdade, tão forte é a imagem da mentira que vem junto, grudada, parasitada. Não será a mentira, muitas vezes, mais reveladora que a verdade? Como posso afirmar que a vida que sei que vivi é mais verdadeira que a que inventei para mim? O que posso garantir é que esta última tem muito mais a ver comigo (GOMES, 1998, p. 13).

Posteriormente, ele ainda salienta uma informação importante:

Não sei se os fatos aconteceram exatamente desse modo, como minha memória registrou, já que mais de uma vez a surpreendi querendo torcer as coisas, romancear, selecionando alguns episódios e apagando outros, atuando como uma espécie de censura. Não confio nela, mas o que posso fazer? (Ibidem, 1998, p.54).

O debate acima parte de uma definição de memória como um armazenamento construtivo pelo qual o homem constrói sua identidade social. Bakhtin fala de um "trabalho vivo da intenção" que constitui todo o processo de produção de sentidos (1990, p. 99); portanto, isso não significa que a intenção do autor preexista ao discurso, mas sim no circuito de comunicação discursiva, composta por relações harmônicas, tensas ou conflituosas, entre proposições e expectativas, produção e reconhecimento. O sentido de um texto também dialoga com a intenção do autor de várias formas, inclusive levando em consideração o contexto situacional no qual ele cria seus sujeitos de enunciação. Há, pois, uma soma de conhecimentos de forma consciente e talvez inconsciente, já que a intenção é indissociável dos processos comunicativos.

Para Gomes (1985), o homem no sistema capitalista é um ser em luta contra uma engrenagem social que promove a sua desintegração, ao mesmo tempo em que aparenta e declara agir em defesa de sua liberdade individual;





cada um de nós temos pela frente o seu “Padre Olavo”, pois ele não é apenas o símbolo de intolerância religiosa, mas de intolerância universal. Veste batina, podia vestir farda ou toga. É padre, podia ser dono de um truste (p.19-20).

Gomes traz à tona situações marcadas pelo uso da violência e do poder, consequências de uma sociedade que ignora atos inescrupulosos de quem tem o poder de decisão, não só religioso, mas nos distintos setores socioculturais e políticos. O sincretismo religioso passa a constituir entraves que se fortificam no decorrer do tempo, acarretando a inevitável cisão entre crenças. Podem ser observadas inúmeras igrejas e religiões, e cada qual parece seguir um Deus diferente.

As religiões surgiram de várias formas, durante a história da humanidade. Joseph Campbell, em “Livro das religiões”, afirma que o surgimento delas poderia estar baseado na visão que as pessoas tinham das coisas inanimadas, pois acreditava-se “que os animais, as plantas, os rios, as montanhas, o sol, a lua e as estrelas continham espíritos, os quais era fundamental apaziguar” (1991, p. 15).

A ciência moderna tem a concepção de que a religião é independente, ligado ao elemento social e psicológico. No entanto, ela teria sua própria estrutura, fazendo jus a essa independência. Campbell faz a seguinte pergunta: O que é religião? No lastro de respostas, o autor elenca as seguintes possibilidades: o batismo numa igreja cristã; a adoração num templo budista; os judeus com o rolo da Torá diante do Muro das Lamentações em Jerusalém; peregrinos reunindo-se diante da Caaba em Meca (CAMPBELL, 1991, p. 12). Partindo destes paradoxos, chegamos a uma discussão que se envereda pelo catolicismo, trazido para o Brasil pelos portugueses que, com o passar do tempo, entrou em contato com as crenças dos africanos e rituais indígenas.





Os portugueses, como se sabe, depararam-se com os indígenas e, posteriormente, com os africanos, que cultivavam várias práticas culturais e religiosas. Sanchis (1995) fala de um catolicismo de aldeia “enraizado numa identidade local” (p. 100). Com os africanos, o Brasil teve contato com outras nações, seus clãs, linhagens, e tudo isso fez com que disseminassem tradições híbridas, mesmo que o catolicismo fosse a religião oficial por durante longo tempo.

É interessante destacar que a religião católica preocupava-se em catequizar a população, enquanto os negros moviam-se para autopreservação de suas crenças, para sobrevivência de suas raízes místicas. Por isso, resguardavam suas culturas na esperança de conquistar a liberdade, conservando viva a mãe África.

Obrigados a se dobrarem ao mundo ocidental, os negros da Bahia, outrora escravos, hoje explorados, sofrem uma opressão que chega a lhes tirar a posse de si mesmos; para se defenderem, não lhes basta preservar seus costumes, suas tradições e suas crenças: eles cultivam as técnicas que os ajudam a se arrancar, através do êxtase, da personagem mentirosa na qual foram aprisionados; no instante em que parecem perder-se é que se reencontram: eles são possuídos, sim, mas por sua própria verdade. O candomblé, se não transforma os seres humanos em deuses, ao menos, através da cumplicidade de espíritos imaginários, restitui a humanidade a homens rebaixados à categoria de rebanho (BEAUVOIR, 2010, p.563-564).

O trecho acima é parte das reflexões que Simone de Beauvoir fez sobre a cultura brasileira, durante sua vinda ao Brasil, no período de agosto a setembro de 1960. Na visita, Beauvoir e Sartre tiveram como cicerones Jorge Amado e Zélia Gattai. A relação cotidiana transformou-se em uma bela amizade, sobre a qual Simone de Beauvoir escreveu um importante texto. Ambos eram ateus convictos, sendo acolhidos pelo Candomblé de mãe Senhora, em Salvador: “Sartre era Oxalá, e eu, Oxum”. (BEAUVOIR,





2010); essa revelação foi realizada no terceiro volume dos escritos sobre suas memórias, *A Força das Coisas*.

Tudo isso significa que estamos sincronizados a uma ideia de existência de um ser superior, inigualável, ao qual nos conduz rumo àquilo que acreditamos. Conforme Alves,

o mundo que me cercava, me amedrontava. Por prudência, optei pelo silêncio. Aí, de repente, uma criança entrou na minha vida, tardiamente. Uma filha temporã. Foi ela que me fez ter coragem. Penso que Bachelard deve ter tido experiência semelhante (ALVES, 2005, p. 75).

Na peça, vemos a figura de Zé do Burro, com seu discurso nas crenças populares, juntamente com a do padre Olavo com o discurso católico, de difícil compreensão para o protagonista. Nesse sentido, lembramos que, no contexto da colonização, muitas pessoas encontravam dificuldades de identificação com o culto da Igreja. Essas pessoas acabavam buscando formas de vivenciar sua fé, de maneira mais popular e participativa, recorrendo, muitas vezes, as outras práticas que melhor representavam a sua fé.

Com o passar dos anos, as práticas religiosas voltadas à cultura negra, foram apresentando dimensões maiores, principalmente em lugares de grande concentração dessa população. No texto de Dias Gomes, esse lugar chama-se Bahia. Tal constatação é percebida no diálogo entre o protagonista e Padre Olavo:

ZÉ
Foi então que comadre Miúda me lembrou: por que eu não ia no candomblé de Maria de Iansã?
PADRE
Candomblé?!
ZÉ





Sim, é um candomblé que tem duas léguas adiante da minha roça. (Com a consciência de quem cometeu uma falta, mas não muito grave) Eu sei que seu vigário vai ralhar comigo. Eu também nunca fui muito de frequentar terreiro de candomblé. Mas o pobre Nicolau estava morrendo. Não custava tentar. Se não fizesse bem, mal não fazia. E eu fui. Conte pra Mãe-de-Santo o meu caso. Ela disse que era mesmo com Iansã, dona dos raios e das trovoadas. Iansã tinha ferido Nicolau... pra ela eu devia fazer uma obrigação, quer dizer: uma promessa. Mas tinha que ser uma promessa bem grande, porque Iansã, que tinha ferido Nicolau com um raio, não ia voltar atrás por qualquer bobagem. E eu me lembrei então que Iansã é Santa Bárbara e prometi que se Nicolau ficasse bom eu carregava uma cruz de madeira de minha roça até a Igreja dela, no dia de sua festa, uma cruz tão pesada como a de Cristo (GOMES, 1986, p. 47).

É interessante enfatizar que o Atlântico foi cruzado por mais de quatro milhões de negros africanos no período da colonização brasileira, causando uma reestruturação social e também ritualística com a bagagem cultural trazida de diferentes regiões da África, como: Angola; Congo; Nigéria e Moçambique.

Os escravos africanos possuíam suas próprias danças, cantos, deuses e festas religiosas. Campos (1998, p. 102) escreve que “proibidos pelos senhores de engenho de praticar o candomblé, os escravos desenvolveram uma forma de religiosidade na qual os símbolos e rituais afros se misturaram aos católicos, e vice-versa”. Essa era a única maneira de confrontar a opressão religiosa católica que misturava o frio da água benta com os quentes ferros dos grilhões.

A manifestação religiosa africana foi estigmatizada como bruxaria ou magia negra, e considerada totalmente inversa em relação à cultura eurocêntrica e à religiosidade católica. Determinou-se por um lado o negro (feio, preguiçoso, diabólico, bruxo), a fim de justificar o outro, o branco (belo, letrado, espiritualizado, cristão). Simone Beauvoir considera que





o catolicismo lança os pobres de joelhos diante de Deus e de seus sacerdotes. Pelo candomblé, ao contrário, eles experimentam essa soberania que todo homem deveria poder reivindicar [...] O momento supremo de sua vida individual – quando, de vendedora de bolos ou de lavadora de pratos, ela se transforma em Ogum ou Iemanjá – é também aquele em que a filha-de-santo integra-se mais estreitamente em sua comunidade. Poucas sociedades oferecem a seus membros oportunidade semelhante: realizar sua ligação com todos, não na banalidade cotidiana, mas através daquilo que se experimenta de mais íntimo e mais precioso (2010, p.563-564).

Zé do Burro poderia representar os fiéis que possuem fé nos santos, como símbolos de uma aproximação com Deus. No entanto, ele não simboliza apenas um homem de fé, mas também a mistura entre elementos de espaços distintos: Catolicismo e Candomblé. No caso de Padre Olavo, vê-se a rigidez da igreja católica, que mostra Deus como um ser único e inatingível, e, em nome desse Deus, desencadeia-se aversão aos outros cultos. O cenário é tomado por muitos outros personagens que movimentam a escadaria da igreja de Santa Bárbara, em Salvador, entre eles, a personagem “Minha Tia”, representante do Candomblé.

A fé é discutida em três níveis: O catolicismo rígido, o candomblé e o sincretismo. Zé do Burro esperava ser acolhido pela fé católica na realização de sua promessa; no entanto, o acolhimento e a tolerância ao devoto veio justamente de Minha Tia, afeita do candomblé.

MINHA TIA

(Assume uma atitude de extrema cumplicidade) Meu filho, eu sou “ekédi” no candomblé da Menininha. Mais logo o terreiro está em festa. Você fez obrigação pra, Iansan está lá pra receber!

ZÉ

(Ele não entende)

Como?

MINHA TIA

Eu levo você lá! Você leva a cruz e a santa recebe!
Você fica em paz com ela!

ZÉ Iansan...





MINHA TIA

Foi ela quem lhe atendeu!

ZÉ

(Hesita um pouco e por fim reage com veemência)

Não, não foi num terreiro que eu disse que ia levar a cruz, foi numa igreja. Numa igreja de Santa Bárbara.

MINHA TIA

Santa Bárbara é Iansan. E Iansan está lá! Vai baixar nos seus cavalos! Vamos!

ZÉ

Não. Não é a mesma coisa. Não é a mesma coisa (Ibidem, 1986, p. 78-79).

Na peça, o culto religioso do candomblé não vê incompatibilidade entre as ideologias religiosas e se mostra capaz de tolerar as diferenças, diferentemente do catolicismo que não tolera o sincretismo. Contudo, Zé do Burro, devido aos seus princípios, nega-se a barganhar sua fé, e por isso empenhava-se em pagar a promessa na Igreja de Santa Bárbara.

Vejamos que esse monopólio da Igreja vai ao encontro àquela realidade social, resultado de misturas de rituais e crenças, provenientes do encontro de diversas culturas, no decorrer da história. Em relação a essa oposição ao sincretismo no campo institucional, devemos compreender que ela é muito mais discursiva do que vivida. No discurso, a religião institucionalizada pretende-se *pura*; porém, nas práticas cotidianas, o sincretismo está muito presente.

O devoto Zé do Burro foi erroneamente interpretado pelas pessoas, sendo estigmatizado de Messias, enquanto outros acreditavam que o personagem tinha propósitos de investir em cargos políticos ou, simplesmente, viam-no como um comunista, querendo usufruir da ideia de reforma agrária.

GUARDA

(Continuando a ler)

Para o vigário da paróquia de Santa Bárbara, é Satanás disfarçado Quem será afinal Zé do Burro? Um místico ou um



agitador? O povo o olha com admiração e respeito, pelos caminhos por onde passa com sua cruz, mas o vigário expulsa o do templo. No entanto, Zé-do-Burro está disposto a lutar até o fim”. Acho que o moço não entendeu bem o seu caso (Olha-o com certa desconfiança). Ou então fui eu que não entendi (Dá o jornal a Zé-do-Burro). Podem ler, mas não joguem fora (Iniciando a saída). Quero levar pra casa (Sai) (GOMES, 1986, p. 90).

Figura 10: Do filme *O Pagador de Promessas*²



Portanto, todos esses elementos metafóricos significam uma ameaça tanto para o estado quanto para igreja, pois são instituições que temem qualquer coisa que possa desestabilizar o sistema, a sociedade. *O Pagador de Promessas* cria uma situação que nos faz pensar que na religião todos ganhariam com o uso da fé, pois ela ditaria normas à vivência humana. A história da humanidade provou que, em nome da fé, sociedades inteiras foram dizimadas e povos domados. Isso quer dizer que a religião é, em grande medida, um espaço político que determina comportamentos culturais e ideológicos, frente aos aspectos moralizantes da vida.

² Fonte: <https://arsgratiapecuniae.wordpress.com/2015/01/13/especial-luz-camera-50-anos-o-pagador-de-promessas-1988/>. Acesso em 03/03/2015, às 20 horas 10 minutos.



Acreditar que todo o universo é moldado pelas mãos do homem e que o mal não é exatamente um demônio escondido por trás das pedreiras causa certo mal-estar à civilização. Isso nos remete a pensar em Sigmund Freud que considera que

a religião é uma ilusão, pois “se compreendi corretamente o meu amigo, ele quer significar, com esse sentimento, a mesma coisa que o consolo oferecido por um dramaturgo original e um tanto excêntrico ao seu herói que enfrenta uma morte auto-infligida: ‘Não podemos pular para fora deste mundo. Isso equivale a dizer que se trata do sentimento de um vínculo indissolúvel, de ser uno com o mundo externo como um todo’” (FREUD, 2010, p.34).

Para o pai da psicanálise "a religião é uma neurose obsessiva universal porque vem em substituição a renúncia ao impulso sexual. A religião (neurose universal) os livra de uma neurose pessoal” (NAZAR, 2003, p. 37). O homem sucumbe, devido ao severo policiamento que tem sobre si mesmo e encontra na religiosidade o amparo para reverberação correta ou, pelo menos, de acordo com as regras impostas socialmente (e muitos casos, moralmente). *O Futuro de uma Ilusão* publicado nos anos de 1970 é um dos mais pertinentes textos de Freud sobre a religião. Neste livro, reúnem informações sobre a religião, pois quando se pergunta o que é a religião para a psicanálise, a resposta imediata é identificá-la a uma formação ilusória. Com poucos dados científicos, baseados em passagens históricas que pelo crivo do saber científico não tem como provar autenticidade de tais fatos, portanto não atendem as expectativas da humanidade, e caem em descréditos comprobatórios. “Se a verdade das doutrinas religiosas depende de uma experiência interior que dá testemunho dessa verdade, o que se deve fazer com as muitas pessoas que não dispõem dessa rara experiência?” (FREUD, 1976, p. 40).





Ciência e religião em dado momento da história pareciam inconciliáveis, pois para uma existir, a outra tinha que ser anulada. Paul Johson frisa que "ao que parece, existe uma tendência natural para a crença. No íntimo de todo homem há um crente. Nem todos crêem nas mesmas coisas, mas todos acreditam em algo" (1964, p.186). Nota-se que independente de cultura ou história existe uma essência humana em acreditar em um lugar sagrado, vislumbrar este lugar por acreditar ser o oposto da terra, como definiria Mircea Eliade (2001):

O desejo do homem de viver no sagrado equivale, de fato, ao seu desejo de se situar na realidade objetiva, de não se deixar paralisar pela relatividade sem fim das experiências puramente subjetivas, de viver em um mundo real e eficiente - e não numa ilusão. (ELIADE, 2001, p. 32)

Nesse jogo entre sagrado e profano, Zé do Burro é penalizado pelo seu pensar indissolúvel, mediante a um drama que lhe fez reagir à intolerância, dando motivos ao drama vivido. A cena quando o protagonista abaixou-se para pegar a faca no chão, desencadeando o trágico, ato que lhe causou a morte, fez-nos pensar na tragédia grega. No teatro ático, as cenas de morte não ocorriam no palco, mas sim atrás do cenário, longe da visão do público espectador. O corpo do personagem era trazido e exibido numa espécie de carrinho. Levemos em consideração o fato da peça desenvolver-se frente a uma igreja, aspecto também observável na tragédia clássica.

A morte de Zé do Burro acontece no palco, mas é ocultada do público para que não se veja a violenta morte do herói. Quem será o assassino? Talvez ele fosse qualquer um daqueles espectadores que assistiam o episódio do protagonista; poderia ter sido o personagem Bonitão, que via naquela trágica morte a oportunidade para conquistar a mulher de Zé; ou o jornalista, em busca de fama. Enfim, muitos personagens





poderiam beneficiar-se do triste fim de Zé do Burro. Dias Gomes deu fim à vida do herói protagonista, fazendo dele um mártir, em favor de sua convicção religiosa. Ao término do enredo, a população transporta seu corpo e aloca-no dentro da igreja para que pagasse sua honrosa promessa. Nas rubricas, nota-se o valor dado ao herói após a morte, pelo culto de admiração pela sua bravura e fé, mas castigado pelo instinto, teimosia, ignorância e não aceitação das coisas como elas devem ser. Dias Gomes aponta a tragédia como consequência das ações humanas, pois conforme Boal, “a tragédia imita ações humanas. Ações, e não meramente atividades humanas” (1991, p. 85).

Assim como o pintor usa a técnica do pontilhismo para pintar, o dramaturgo pincela o existir, e liberta as personagens da fatalidade, dando-lhe mais liberdade de ação, podendo viver e reviver as circunstâncias possíveis da escrita. Zé do Burro é um exemplo disso, quando revela um personagem que transcende os limites das convenções sociais e religiosas. A religiosidade e o misticismo são temas que foram tratados por Dias Gomes, em que não há acusações, mas uma representação daquilo que se via na vida real.

Referências

ALVES, Rubem. **A maçã e outros Sabores**. Curitiba: 2 ED. Papyrus Editora, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. O discurso no romance. In: _____. **Questões de literatura e estética**. São Paulo: Hucitec, 1990.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 1999.





- BEAUVOIR, Simone. *A Força das Coisas*. Tradução de Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido E Outras Poéticas Políticas**. 6°. ED. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1991.
- CAMPBELL, Josef. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1991.
- CAMPOS. Aparecida Fátima Camilo. **A Religiosidade na Obra *In Nomine Dei* de José Saramago**. Monografia (Graduação em Letras). Universidade Do Estado de Mato Grosso, 2004.
- CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. São Paulo: Ciência e Cultura, 1972.
- CANDIDO, PRADO, ROSENFELD. **A Personagem de Ficção**. 10° ED. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CARLSON, Marvin. **Teoria do Teatro: Estudo Histórico Critico, dos gregos à atualidade**. São Paulo: Afiliada, 1995.
- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e Profano. A essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FREUD, Sigmund. (1976a). **O Futuro de uma Ilusão** (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 21), Imago (Originalmente publicado em 1927).
- _____. **O Mal estar na Civilização, Novas Conferências Introdutórias e Outros Textos (1930-193)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GOMES, D. **Apenas um subversivo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- _____. **O Pagador de Promessas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.
- _____. **O Santo Inquérito**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.
- JOHSON, Paulo. **Psicologia da religião**. São Paulo: Aste, 1964.
- SANCHIS, Pierre. O campo religioso será ainda o campo das religiões? In: HOORNAET, Eduardo. **História da Igreja na América Latina e no**





Caribe – 1945-1995. O debate metodológico. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995-
(CEHILA). p. 96-97.

NAZAR, Sergio David. **Freud e a Religião**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar,
2003.

