

O LUGAR DA CRUZ: O SAGRADO E O PROFANO NA PEÇA *O PAGADOR DE PROMESSAS,* DE DIAS GOMES

Dislene Cardoso de Brito (UFBA/IFBAIANO)¹

Resumo: *O lugar da cruz é o espaço sagrado do altar da Igreja de Santa Bárbara, para quem Zé-do-Burro fizera uma promessa, em pagamento da cura de seu burro Nicolau. A tensão dramática ocorre na execução da promessa, quando Zé é impedido de entrar na igreja. Acusado de ter cometido heresia, ao misturar os signos cristãos com rituais do candomblé, as portas do templo sagrado se fecham para o pagador de promessas. A análise que segue aponta essa tensão entre o sagrado e o profano na peça O Pagador de Promessas, de Dias Gomes. Mediada pelos estudos de Mircea Eliade, apresentamos uma compreensão do significado dos espaços (sagrado e profano) na peça e o destino da cruz de Zé-do-Burro.*

Palavras-chave: *sagrado; profano; O Pagador de Promessas; cruz.*

O dramaturgo Dias Gomes estreou cedo na literatura; sua produção teatral iniciou-se na década de 1930, quando ainda era um adolescente. Considerado como um mestre de muitos gêneros pela crítica norte-americana, Dias Gomes tem uma produção vasta, diversa e multiforme, espalhando-se pelas áreas do teatro, televisão, rádio, cinema e literatura. No que tange à sua produção teatral, esta é dividida em duas fases. A primeira fase é composta por peças escritas na juventude, importantes, mas sem grande reconhecimento junto ao público e à crítica, e a segunda fase, conhecida como a “fase de maturidade”, reúne as mais representativas peças de Dias

¹ Estudos de Doutorado na Universidade Federal da Bahia (UFBA - Pós-graduação em Literatura e Cultura); Professora do Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia Baiano (IFBAIANO). E-mail: dislencardoso@hotmail.com.

Gomes. É desse período a peça teatral que elevou o dramaturgo no cenário teatral do Brasil e do mundo: *O Pagador de Promessas*. Escrita em 1960, a peça foi encenada em diversos países, sendo adaptada para o cinema em 1962, ganhando a Palma de Ouro no Festival de Cannes.

A história é simples, assim como são simples os personagens da peça e o ambiente onde a narrativa se desenvolve. Trata-se da singela história de Zé-do-Burro, um camponês que, em paga de uma promessa a Iansã/Santa Bárbara, salvadora do seu burro Nicolau, percorre sete léguas com uma pesada cruz, a fim de depositá-la no altar da Santa, na Igreja de Santa Bárbara, em Salvador.

A promessa seria facilmente cumprida, não fossem os percalços enfrentados por Zé-do-Burro na sua execução. O conflito que se desenvolve na narrativa dramática tem desfecho trágico bem aos moldes de uma tragédia clássica. Para Anatol Rosenfeld, em *O Mito e o herói no Moderno Teatro Brasileiro* (1996), a aproximação da peça com a tragédia grega está no desenvolvimento do conflito, no desfecho trágico e no rigor da unidade de ação e tempo, tal como é posto por Aristóteles na obra *Arte Poética* (2007).

De acordo com Aristóteles, a tragédia é imitação de uma ação séria e completa, dotada de extensão e que, suscitando a compaixão e o terror, tem por efeito obter a purgação das emoções. As palavras-chave para a definição da tragédia, segundo Aristóteles, são *mimese e katharsis*. Para Junito Brandão (2002), a tragédia é a imitação de realidades dolorosas, porquanto sua matéria-prima é o mito. Essa mesma tragédia também proporciona deleite, prazer, entusiasmo. Isso acontece porque, seguindo os passos de Aristóteles, todas as paixões, todas as cenas dolorosas e mesmo o desfecho trágico são *mimese*, “imitação”, apresentados pela via do poético, não em sua natureza trágica e brutal: “não são reais, passam-se num plano artificial, mimético. Não são realidades, mas valores pegados à realidade, pois a arte é uma realidade artificial” (Brandão 2002: 13). Segundo Aristóteles, a tragédia, pela compaixão e terror, provoca uma catarse própria a tais emoções e não a todas as paixões da alma humana. Na obra *Arte Poética* (2007), Aristóteles afirma que a tragédia não se constitui em uma imitação de pessoas, mas de ações e da vida. O filósofo assinala que a plasmação correta e eficaz do trágico surge quando a queda de uma posição de fortuna se dá por uma “falha”:

Como a composição das mais belas tragédias não é simples, mas complexa, e, além disso deve imitar casos que suscitem terror e piedade, porque este é o fim próprio desta imitação, evidentemente se segue que não devem ser representados nem homens muitos bons que passem da boa para a má fortuna, nem homens muito maus que passem da má para a boa fortuna [...] O mito também não deve representar um malvado que se precipite da felicidade para a infelicidade (Aristóteles 2007: 37).

Mas essa queda não é decorrente de uma falha moral. A passagem da fortuna ao infortúnio não deve ser decorrente de uma deficiência moral, mas de uma grave falha. Nossa compaixão só pode surgir quando somos testemunhas de uma desgraça imerecida. Para o filósofo a mais bela das tragédias é aquela em que se passa da

felicidade à desdita. Entretanto, o trágico pode não estar no fecho, mas no corpo da tragédia. Chamamos de tragédia a peça cujo conteúdo é trágico e não necessariamente o fecho.

Com relação à unidade de ação, tempo e lugar, utilizamos os estudos de Jean-Jacques Roubine (2003) para compreender como esses elementos se fazem presentes na tragédia grega e na tragédia de Dias Gomes. Para Aristóteles, não poderia haver obra representativa sem unidade. A peça é representação de uma fábula, isto é, de uma ação, e é essa ação que deve ser unificada para fundar a unidade da obra. Quanto à unidade de Tempo, o filósofo não fixa uma norma, mas sugere uma justa medida, orientando para uma duração que não ultrapasse o curso do sol. Com relação à unidade de lugar, na *Arte Poética*, Aristóteles não leva em consideração a questão lugar e de sua unificação. No entanto, para Roubine, a multiplicação dos lugares é fonte e confusão para o espectador, sinalizando a importância da peça se ater a uma unidade de espaço, na medida do possível.

Em *O Pagador de Promessas* vemos Zé-do-Burro passar da felicidade à desdita em decorrência de uma falha trágica: ele não cedera às tentativas de acordo com os representantes da igreja. A falta cometida por Zé foi fazer a promessa em um terreiro de Candomblé. Ele misturara os santos pagãos com os santos da igreja católica, embaralhando a ordem social. Estamos diante da cegueira do herói, que não admite nenhum tipo de acordo que possa mudar o destino que deseja dar à cruz. Acompanhamos o desespero de Zé ao tentar convencer o padre acerca da religiosidade de sua promessa. Observamos a solidão do humilde camponês em meio à agitação da cidade, muito decorrente do impasse criado. Assim, somos tão solidários quanto a gente simples que finaliza a promessa de Zé, entrando com ele morto, sobre a cruz, para enfim depositá-la aos pés da santa. Compadecemos-nos não apenas com o humilde Zé-do-Burro, mas como todo o povo simples do Brasil, que assim como ele, sofre desgraça imerecida.

O impasse criado na porta da igreja, onde todas as ações se desenvolvem no período que vai do nascer ao pôr do sol, sinaliza a aproximação dessa peça com as orientações postas por Aristóteles, no que se refere à unidade de ação e tempo, acrescida da unidade de lugar sinalizado por Roubine. Com relação à cegueira do herói, esta é marca das grandes tragédias gregas, a exemplo das peças de Sófocles.

Na temática, a interdição imposta a Zé aproxima-se de *Antígona*, de Sófocles. Ambos seguem a consciência individual face à tirania dos representantes da *polis*. Em Sófocles, Antígona é impedida de depositar o corpo de seu irmão Polinice no espaço sagrado da última morada de um homem. Apesar do edito proibitório de Creonte e sabendo que vai morrer por isso, Antígona resolve dar sepultura a seu irmão. Ela deseja apenas sepultar Polinice; Zé-do-Burro deseja apenas cumprir uma promessa e depositar a cruz no altar de Santa Bárbara. Heróis trágicos que são, Antígona e Zé não cedem, não voltam atrás, firmes no propósito a que se propuseram a fazer, e por isso morrem.

A tragédia grega de Sófocles sobrevive no destino de um homem simples do interior da Bahia, em luta com os representantes da *polis* civilizada. O simplório Zé não compreende a cidade e a cidade não compreende Zé. Na peça *O Pagador de Promessas*, Dias Gomes reatualiza a dimensão trágica do impedimento do herói, coloca-o em conflito com a cidade e aponta os valores inabaláveis que segue.

Podemos definir, em consonância com os estudos de Rosenfeld, o extremismo de Zé, em termos de tragédia clássica, como a culpa, a falha trágica, a “cegueira” do herói. No entanto, percebemos na conduta sua aproximação com os valores arcaicos do sertão, que Rosenfeld vai analisar sob a ótica do homem deslocado no tempo e na cultura no qual está inserido:

Temos aí o caso raro de uma tragédia pura, cujo herói mantém plena dignidade, apesar da perspectiva inicialmente humorística, abandonada na medida em que a substância humana de Zé se afirma e sobrepõe aos aspectos risíveis de seu desajustamento aos padrões culturais da cidade (Rosenfeld 1996: 60).

De fato, Zé pertence a outro mundo; ele vem de uma sociedade arcaica, de valores inabaláveis, onde homem e natureza estão em simbiose e pertencem às mesmas leis cosmogônicas. Zé representa o homem primitivo ligado a rituais e crenças essenciais a sua existência.

Zé é impedido de entrar na igreja porque fizera a promessa no terreiro de Iansã, portanto em um terreiro de Candomblé. Desse fato decorre a colisão trágica entre Zé-do-Burro e a igreja, na figura do Padre Olavo. Os representantes da igreja ainda tentam resolver o impasse que se formara nas escadarias do templo, a fim de evitar desgaste da igreja, uma vez que o fato tinha saído do controle, chamando atenção de pessoas e instituições, a exemplo da imprensa. Revestido pelo poder de intercessor celeste, o Bispo concede perdão a Zé-do-Burro pela heresia cometida, ao misturar os signos da religião cristã com os elementos do candomblé, desde que ele seguisse as ordens clericais. Permite a entrada de Zé na igreja, até então mantida de portas fechadas, contanto que abjurasse da promessa feita e entrasse na nave sem a cruz, símbolo da heresia cometida. Mas promessa é promessa, e Zé do Burro não cede, seguindo firme em seu propósito de depositar a cruz no altar de Santa Bárbara. Convicto em sua fé, não admite alteração na promessa feita e é em nome dela que o herói cai.

Sem desconsiderar outras vertentes temáticas da peça, é o espaço sagrado destinado à cruz o objeto de nosso interesse. Nessa análise, focalizamos a tensão entre o sagrado e o profano na peça *O Pagador de Promessas*, buscando compreender a ideia do lugar sagrado para Zé-do-Burro, concebido como o lugar autorizado para cumprimento da promessa feita. Destarte, não discutiremos nesse escopo a origem da promessa, mas o destino da cruz, símbolo da cura do burro Nicolau. Embasado nos estudos sobre o sagrado e o profano de Mircea Eliade, mostramos nesse ensaio como a ideia do lugar sagrado se faz presente nas profundas convicções do homem religioso, representado na peça pelo personagem Zé-do-Burro.

A cruz e o lugar sagrado na peça *O Pagador de Promessas*

*“O essencial precede a existência”
 (Mircea Eliade)*

O *Pagador de Promessas* conta a saga de Zé-do-Burro. A narrativa inicia-se em *media res*, quando conhecemos o herói que se encontra na entrada da praça que leva à Igreja de Santa Bárbara. Ele carrega uma cruz, acompanhado de Rosa, sua esposa. De acordo com as informações iniciais do dramaturgo, postas nas didascálias², a ação ocorre em Salvador numa época “atual”, garantindo a atualização da peça. O ambiente da peça também é sinalizado na parte introdutória. Através das didascálias, ficamos sabendo onde e quando tem início o drama de Zé-do-Burro. Ao subir o pano, o ambiente está quase às escuras. A pequena praça surge à meia luz, de onde visualizamos duas ruas:

Na esquina da rua da direita, vemos a fachada de uma igreja relativamente modesta, com uma escadaria de quatro ou cinco degraus. Numa das esquinas da ladeira, do lado oposto, há uma vendola, onde também se vende café, refresco, cachaça etc.; a outra esquina da ladeira é ocupada por um sobrado cuja fachada forma ligeira barriga pelo acúmulo de andares não previsto inicialmente (Gomes 1989: 95).

Através dessa imagem, podemos verificar a confluência de dois ambientes considerados antagônicos: uma igreja e um bar (vendola). Eles estão posicionados em lugares opostos, apesar de fazerem parte do mesmo ambiente e constituírem o cenário, onde a trama irá se desenvolver. Essa junção do ambiente sagrado e do ambiente profano na peça, além de estarem em oposição geográfica, apresenta um juízo de valor. A igreja está posicionada na rua da direita, portanto, é ambiente sagrado, local de veneração a Deus, simbolizando a retidão do espaço físico em que foi assentado. O lado direito da rua engendra visões positivas, pois o “direito” está relacionado ao correto, decente, honesto. Logo, o profano, representado pelo bar, encerra o lado oposto do direito; ele liga-se ao incorreto, indecente, desonesto. Zé-do-Burro surge pela rua da direita, carregando nas costas uma enorme e pesada cruz de madeira. Cansado e a passos lentos ele entra na praça pelo lado correto, mas não permanece em lado algum. Segue até o centro da praça e aí pousa a cruz, equilibrando-a na base e em um dos braços, como um cavalete, permanecendo no local até o desfecho da peça.

O pagador de promessa chega cedo demais, por isso tanto a igreja quanto a vendola encontram-se fechadas. Resolve então amanhecer para depositar a cruz no

² Segundo Daisi Malhadas, na obra *Tragédia Grega: o mito em cena* (2003), as didascálias (do grego *didaskalia* = instrução, ensinamento) são partes inexistentes no teatro Grego. Elas apareceram em traduções de tragédias e comédias gregas compostas por tradutores. “No teatro contemporâneo, elas compõem o ‘texto secundário’ com as indicações cênicas do autor, que desaparecem quando a obra é representada em cena” (Malhadas 2003: 44).

interior da Igreja de Santa Bárbara, a fim de cumprir a promessa feita pela cura de Nicolau, seu dileto amigo.

Zé-do-Burro carregou nas costas, por sete léguas, uma cruz tão pesada quanto à de Cristo em paga da graça concebida. Grandiosa manifestação religiosa seria louvada pela igreja católica, não fossem dois fatos: primeiro, todo o sacrifício de Zé fora em nome de um burro; segundo, a promessa fora feita em terreiro de Candomblé para o orixá Iansã. Aliado a esses fatos, temos a informação de que Zé-do-Burro poderia ser confundido com um santo, com o novo messias, uma vez que dividiu suas terras entre o povo simples da região como parte da promessa. Isso poderia abalar o poder da igreja. Daí a recusa do padre Olavo em permitir a entrada de Zé e sua cruz na igreja. Aquele ambiente sagrado não poderia receber um objeto prometido em um terreiro de candomblé, visto pela igreja como um ambiente de profanação do cristianismo.

A recusa do padre desencadeia o drama de Zé-do-Burro. Como guardador do templo sagrado, padre Olavo fecha as portas da igreja para a cruz, deixando o devedor do lado de fora, impedindo-o de finalizar o prometido. O impasse até poderia ter sido resolvido se Zé escutasse os conselhos de Rosa, afinal, ele trouxera a cruz até a igreja, portanto, cumprira a promessa:

ROSA

Mas você já pagou a sua promessa, já trouxe uma cruz de madeira da roça até a Igreja de Santa Bárbara. Está aí a Igreja de Santa Bárbara, está aí a cruz. Pronto. Agora, vamos embora.

ZÉ

Mas aqui não é a Igreja de Santa Bárbara. A igreja é da porta pra dentro. (Gomes 1989: 100).

Honesto na promessa que fizera, Zé não aceita nenhum tipo de “acordo” que pudesse desviá-lo de sua missão. Mesmo cansado, com fome, com sono e com os ombros em carne viva, o pagador de promessas não faz negociações. Para Zé, o espaço sagrado é o ambiente interno da igreja. O lugar da santa não é em frente à igreja, mas no interior dela. E assim, ele permanece no centro da praça, entre o sagrado e o profano, vigiando a cruz destinada ao altar de Santa Bárbara.

O sagrado e o profano: a simbologia dos espaços e o lugar da promessa de Zé-do-Burro

Para compreender o pensamento arcaico de Zé-do-Burro e a ideia do sagrado na promessa feita, tomamos como embasamento teórico os estudos de Mircea Eliade. Nas obras *Imagens e Símbolos* (1979), *O Mito do Eterno Retorno* (1985) e *O Sagrado e o Profano* (1992), o filósofo e historiador de religiões apresenta uma análise do par opositivo sagrado/profano nas sociedades arcaicas e modernas. Para Eliade (1992: 13), “[...] o homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano”. A oposição sagrado/profano é, não raro, concebida como uma oposição entre o real e o irreal. O

sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo de sua história. Para o homem religioso, há um espaço sagrado, e por isso, forte, significativo, real e há outros espaços não sagrados, conseqüentemente, sem estrutura nem consistência, ou seja, amorfos. Da tensão entre o sagrado e o profano surge a ideia do espaço. Enquanto para o homem que deseja viver no mundo destituído da sacralidade, o espaço é concebido em sua totalidade, homogêneo, neutro e purificado de toda pressuposição religiosa, para o homem religioso vive-se em função do espaço sagrado, segundo a crença da não-homogeneidade do espaço.

O espaço sagrado é carregado de valores que eleva o homem religioso. A essência do sagrado é vivida, pelo crente, com o sentimento de dependência, confiança e respeito. Ele é forte e significativo, constituindo uma experiência primordial, homologável à fundação do mundo. Eliade propõe o termo hierofania para designar a manifestação do sagrado. O termo implica “algo do sagrado que se revela”. Pela hierofania, o sagrado só é conhecido porque se faz conhecer, se revela. Ela rompe a homogeneidade do espaço, ao mesmo tempo que revela uma realidade absoluta. De acordo com Eliade, a manifestação do sagrado pode ocorrer com qualquer objeto, que ganha importância sagrada pelo simbolismo que adquire. As manifestações do sagrado são atos misteriosos e fundam ontologicamente o mundo; uma realidade que não pertence ao nosso mundo e só pela fé pode ligar-se ao sagrado e compreender sua mensagem. Destarte, a hierofania liga-se à crença. Sendo uma manifestação da fé, fora do âmbito religioso, todo signo hierofânico fica esvaziado de valor.

A imagem de Santa Bárbara revela a presença e intercessão da virgem Maria na vida daqueles que têm fé e acreditam no poder dos Santos. No imaginário cristão, Maria simboliza sacrifício e doação. Maria é a excelsa mãe, aquela que tudo suportou em nome de Deus e em favor de Cristo, Salvador da humanidade. Ela representa o ser destituído de pecado, pois sendo virgem, concebeu ao filho de Deus. Santíssima virgem, Maria é uma e múltipla; é a intercessora da humanidade junto a Deus Pai e a Seu Filho Jesus Cristo, presente em todas as santas da hagiografia cristã. No entanto, para aqueles que não acreditam nesses símbolos religiosos, a imagem de um santo, fotografia ou qualquer outra forma de representação é exatamente aquilo que se apresenta: uma foto ou um gesso em forma de imagem, que em última análise pode ser visto como um adorno para decoração de ambiente.

Para viver o sagrado, o homem religioso precisa demarcar ritualmente os espaços. Fundamentado na concepção da não homogeneidade do espaço, o homem necessita estabelecer o “ponto fixo”, lugar de concentração do sagrado, o eixo central de toda orientação futura. Decorre daí a necessidade dos templos. Mircea Eliade utiliza o termo “centro do Mundo” para dar conta do simbolismo do centro³ para o

³ O conceito de Simbolismo do Centro é abordado no conjunto da obra de Mircea Eliade, no estudo que o historiador de Religiões faz do sagrado e profano nas sociedades arcaicas e modernas, notadamente nas obras *Mito do Eterno Retorno* (1985) e *O Sagrado e o Profano* (1992). No estudo que faz das religiões, o historiador analisa o papel do espaço sagrado na vida das sociedades tradicionais, independente do aspecto particular desse espaço: lugar santo, casa cultural, cidade, “Mundo”. O simbolismo do Centro do Mundo sinaliza o comportamento religioso em relação ao espaço em que se vive.

homem religioso. Como se trata de um espaço sagrado, que é dado por uma hierofania ou construído ritualmente, e não de um espaço profano, homogêneo, esses espaços estão carregados de poder. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. Trata-se de uma geografia sagrada e mítica, onde o espaço sagrado é o espaço por excelência. É em tal espaço que o homem fica diretamente em contato com o sagrado. Para Eliade (1979), um “centro” representa um ponto ideal, pertencente não ao espaço profano, mas ao espaço onde se pode realizar a comunhão entre o terreno e o celeste. O centro é o lugar paradoxal de ruptura dos níveis, o ponto onde o mundo sensível pode ser transcendido. Nesse sentido, a igreja faz parte de um espaço diferente da rua onde se encontra. A porta torna-se, então, o limiar entre o profano e o sagrado.

A porta que se abre para o interior da igreja significa, de fato, uma solução de continuidade. O limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso. O limiar é ao mesmo tempo o limite, a baliza, a fronteira que distinguem e opõem dois mundos – é o lugar paradoxal onde esses dois mundos se comunicam, onde se pode efetuar a passagem do mundo profano para o mundo sagrado (Eliade 1992: 19).

Portanto, é preciso que Zé transponha o limiar da igreja para ficar em paz com Santa Bárbara. No pensamento arcaico de Zé, a igreja é da porta para dentro, portanto, a porta é o limiar dessa passagem do profano ao sagrado: “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 1989: 101). Na peça, meio metro separa a praça da igreja e é lá que Zé permanece, pois não tem autorização para finalizar a promessa. Interpelado pelo padre Olavo sobre o feito, o humilde Zé-do-Burro explica a origem da promessa com a simplicidade do homem do campo, ainda não corrompido pela maldade da cidade. Após a explanação do fato, há uma mudança de atitude do padre, pois ele conclui que a promessa tinha sido exagerada e pretensiosa. De fato, Zé tentara de tudo para salvar seu burro Nicolau, considerado seu amigo: chamou médico, colocou remédios, esterco de vaca no ferimento, levou para o curandeiro Preto Zeferino para rezar o burro e nada disso conseguiu salvar o animal. Por fim, cansado e desesperado, veio à solução: levar ao terreiro de Maria de Iansã. Lá, a Mãe-de-Santo dissera que era mesmo com Iansã, dona dos raios e das trovoadas. Iansã tinha ferido Nicolau e, para ela, Zé devia fazer uma obrigação, quer dizer – corrige Zé-do-Burro – 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.

ZÉ

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 1989: 143).

Zé também prometera dividir as terras com os lavradores pobres. Tudo em função da cura do burro, que finalmente ficara bom. Após a cura de Nicolau, Zé cumprira o prometido. Primeiro repartiu uma parte de suas terras entre os lavradores pobres e depois seguira para Salvador, a fim de depositar a cruz no altar de Santa Bárbara. O altar simboliza o lugar sagrado do agradecimento. Zé não diferencia o sagrado e o profano quando vai a um terreiro de candomblé e faz promessa a Iansã invocando Santa Bárbara, afinal acredita na sacralidade dos espaços destinados à fé. Dessa forma, o espaço do terreiro guarda a mesma sacralidade da igreja. No entanto, ele não considera sagrado o ambiente do entorno da igreja. A fachada da igreja do lado de fora, não significa a igreja, não carrega o simbolismo da igreja no seu interior, e mesmo dentro dela, o lugar sagrado é o altar, onde ele pretende depositar a cruz. Daí decorre a tensão dramática:

ZÉ

(*Em desespero*)

Mas Padre... eu prometi levar a cruz até o altar-mor! Preciso cumprir a minha promessa!

PADRE

Fizesse-a então numa igreja. Ou em qualquer parte, menos num antro de feitiçaria (Gomes 1989: 148).

Temos aí, além da intolerância religiosa, a revelação do poder do sagrado. Zé não aceita nenhum acordo que possa desviar o curso da promessa feita por medo de castigo divino. Ele teme as forças sagradas, por acreditar na potência da graça na mesma proporção da potência do castigo. O poder da cura do burro poderia se transformar em ira da santa no desvio da ação:

ZÉ

Não, esse negócio de milagres, é preciso ser honesto. Se a gente embrulha o santo, perde o crédito. De outra vez, o santo olha, consulta lá os seus assentamentos e diz: – Ah, você é o Zé-do-Burro, aquele que já me passou a perna! E agora vem me fazer nova promessa. Pois vá fazer promessa pro diabo que o carregue, seu caloteiro duma figa! E tem mais: santo é como gringo, passou calote num, todos os outros ficam sabendo (Gomes 1989: 98).

A linguagem simples na explicação do homem do sertão que se desloca para a cidade aponta a relação de medo estabelecida entre ele e sua crença. Acreditamos que é esse medo o responsável pela crença e manutenção do poder do sagrado. Esse medo de ser castigado aparece em outras partes da peça, revelando um homem temeroso em permanecer fora da realidade, ou seja, fora do sagrado. Zé teme a cólera divina. A religião é então concebida como um poder terrível que concede e que castiga.⁴

⁴ Rudolf Otto (In: Eliade 1991), apresenta o lado irracional da religião. Apresenta o sentimento de pavor que o homem religioso tem diante do sagrado. Analisa conceitos como *mysterium tremendum e mysterius fascinans* na relação do homem com sua crença.

De acordo com Eliade (1992), o espaço sagrado eleva o homem religioso para um meio distinto daquele no qual transcorre sua existência. No templo, o homem liga-se ao divino, proporcionando uma ruptura com o profano. Dessa forma, a igreja faz parte de um espaço diferente da rua onde ela está assentada. Na peça, o elemento complicador foi o espaço de origem da promessa. A igreja não aceita misturar-se com templos de culto a divindades estranhas à hagiografia cristã. Para o padre, Zé servia a dois senhores: a Deus e ao Diabo. Um ritual pagão que tem início em um terreiro de candomblé não poderia ter seu desfecho dentro da igreja católica:

PADRE

(*Explodindo*) Não é Santa Bárbara. Santa Bárbara é uma santa católica. O senhor foi a um ritual fetichista. Invocou uma falsa divindade e foi a ela que prometeu esse sacrifício! (Gomes, 1989:145).

PADRE

A igreja é a casa de Deus. Candomblé é o culto do diabo! (Gomes 1989: 149).

Zé não compreende a linguagem da cidade e não consegue ser compreendido pelos representantes dela. Para ele, o templo onde fizera a promessa guarda a mesma sacralidade da igreja para onde ele direciona as orações. Para ele, o mais importante na promessa é o destino final da cruz; foi pensando na Igreja de Santa Bárbara e foi diante da imagem da santa que ele fizera a promessa. No entanto, para o padre, Zé cometera a heresia de usar o símbolo sagrado do cristianismo em um espaço profano e, por isso, inverte o valor do símbolo. A cruz, símbolo do sagrado, passa a ser símbolo do profano. Por isso, Zé não pode entrar com ela na igreja. A cruz que ele carrega representa o signo do demônio, logo, um objeto estranho ao ambiente sagrado da igreja.

Na obra *Imagens e Símbolos* (1979), Eliade apresenta uma análise da importância do simbolismo para o pensamento arcaico, sinalizando o seu papel fundamental na vida de toda a sociedade tradicional. Imagens, símbolos e mitos respondem a uma necessidade humana e preenchem uma função: pôr a nu as mais secretas modalidades do ser. No cristianismo, os símbolos, as imagens e mitos revelam o caráter soteriológico da religião⁵, por isso, a necessidade de fundar espaços condizentes com as doutrinas de salvação. Assim, para vivenciar o sagrado, o homem necessita criar o espaço sagrado. Assim, na ausência de uma igreja com a imagem de Santa Bárbara, Zé-do-Burro faz a promessa no lugar onde ela se encontra: no terreiro de Maria de Iansã. No momento da promessa, ele evoca Santa Bárbara e busca imitar o sacrifício de Cristo para confirmar sua fé cristã. No pensamento arcaico de Zé, não houve em suas ações embaralhamento dos espaços. Por conta

⁵ BERTI, Marcelo. *Teologando: Soteriologia - doutrina da salvação* Disponível em: <<http://marceloberti.files.wordpress.com/2010/02/apostila-teologia-sistemica-soteriologia.pdf>>, acesso: maio 2014. "Soteriologia é por definição é a parte da teologia que trata especificamente da salvação, conforme efetuada por Jesus Cristo. A palavra Soteriologia vem da palavra "sotérion" que significa salvação; é relacionada, também com "sotér" salvador; e com "sozo", salvar".

disso, ele não compreende a gente da cidade, que racionaliza suas atitudes e pensamentos em termos práticos e com vistas a interesses políticos.

ZÉ

(Balança a cabeça, na maior infelicidade) Não sei, Rosa, não sei... Há duas horas que tento compreender... mas estou tonto tonto como se tivesse levado um coice no meio da testa. Já não entendo nada, parece que me viraram pelo avesso e estou vendo as coisas ao contrário do que elas são. O céu no lugar do inferno... o demônio no lugar dos santos (Gomes 1989: 163).

Ao seu lado está o povo simples, que participa do conflito e é simpático à sua causa. Notamos, porém, que as pessoas que ficaram a favor do pagador de promessas estão muito mais próximas do terreiro de Maria de Iansã que da igreja católica. Eles também são vítimas da intolerância religiosa. Por isso, o sofrimento de Zé espelha o sofrimento da multidão que se forma em frente à igreja. A diferença está na forma de encarar o sagrado e o profano. Não percebemos nas pessoas que acompanham a saga de Zé uma negação da igreja católica, mas uma espécie de anulação da tensão entre os espaços sagrado e profano. Para aquela gente simples, todos os espaços de fé guardam uma sacralidade. Conseqüentemente, na recusa da igreja, Maria de Iansã poderia receber o símbolo da promessa de Zé. É o que nos revela a personagem *Minha Tia*, vendedora de acarajé, quando apresenta uma solução para o impasse.

MINHA TIA

(Assume uma atitude de extrema cumplicidade)

Meu filho, eu sou “ekédi”⁶ no candomblé da Menininha. Mais logo o terreiro está em festa. Você fez obrigação pra Iansã, Iansã está lá pra receber! (Gomes 1989: 182).

Percebemos na atitude da personagem uma simplificação do conflito. A promessa feita em terreiro de Iansã poderia ser paga no terreiro de Iansã. Tudo ficaria acertado. Mas isso não ocorre, pois, para Zé, o espaço sagrado destinado à cruz é dentro da igreja. A recusa do padre leva o pagador de promessas ao desespero. Impedido de entrar na igreja, Zé resolve cumprir a promessa a qualquer custo. Primeiro ele se insurge contra a autoridade do padre:

ZÉ

Padre, eu não andei sete léguas para voltar daqui... o senhor não pode impedir a minha entrada.... a igreja não é sua, é de Deus!

Padre

Vai desrespeitar minha autoridade?

⁶ Ser uma “Ekédi” é ser a eleita para cuidar dos Orixás da casa.

ZÉ

Padre, entre o senhor e Santa Bárbara, eu fico com Santa Bárbara (Gomes 1989: 149).

Zé não tem sucesso no seu enfrentamento. Os membros da igreja se mantêm irredutível ao seu pedido. Então, sentindo-se abandonado pela própria santa a quem dedicou irrestrita devoção, parte para o enfrentamento físico:

ZÉ

Padre! Por Santa Bárbara ou por Satanás, vou colocar esta cruz dentro da igreja, custe o que custar!

Atira a cruz contra a porta. A cruz tomba, estrondosamente, sobre a escada.

Zé-do-Burro senta-se num dos degraus e esconde o rosto entre as mãos

(Gomes 1989: 215).

No terceiro e último Ato, Zé encontra-se sentado nas escadarias da igreja. Sente-se impotente diante da situação, pois não há como colocar a cruz no altar de Santa Bárbara. No mesmo local onde está a cruz, forma-se uma roda de capoeira. Dois tocadores de berimbau, um de pandeiro e um de reco-reco, sentados num banco, e os “camaradas”, formando um círculo, ao centro do qual, de cócoras, diante dos músicos, estão Mestre Coca e Manoelzinho Sua-Mãe. Dedé Cospe-Rima está entre os componentes da roda e Minha Tia não se encontra em cena. Choram os berimbaus e Rosa, dominada pela curiosidade, aproxima-se da roda.

Há nesse momento o encontro de Iansã e Santa Bárbara, o terreiro e a igreja. O povo simples que se identifica com Zé-do-Burro canta e joga capoeira. Os rituais do candomblé embaralham o significado do sagrado e do profano. Depois da dança, Minha Tia serve o caruru, tendo o cuidado de dar o primeiro prato a Santa Bárbara, que é Iansã.

No desfecho da peça, encontramos Zé-do-Burro, de faca em punho, recuando em direção à igreja. Sobe um ou dois degraus, de costas. O Padre vem por trás e dá uma pancada em seu braço, fazendo com que a faca caia no meio da praça. Zé-do-Burro corre e abaixa-se para apanhá-la. Os policiais aproveitam e caem sobre ele, para dominá-lo. Os capoeiros caem sobre os policiais para defendê-lo. Zé-do-Burro desaparece na onda humana. Ouve-se um tiro. A multidão se dispersa como num estouro de boiada, Fica apenas Zé-do-Burro no meio da praça, com as mãos sobre o ventre. Ele dá ainda um passo em direção à igreja e cai morto.

O Padre baixa a cabeça e volta ao alto da escada. Mestre Coca consulta os companheiros com o olhar. Todos compreendem a sua intenção e respondem afirmativamente com a cabeça. Mestre Coca inclina-se diante de Zé-do-Burro, segura-o pelos braços, os outros capoeiras se aproximam também para ajudar a carregar o corpo. Colocam-no sobre a cruz, de costas, com os braços estendidos, como um crucificado. Carregam-no assim, como numa padiola e avançam para a igreja. Rosa segue-os. Intimidados, o Padre e o Sacristão recuam; as beatas que acompanhavam o padre fogem e os capoeiristas entram na igreja com a cruz, sobre ela o corpo de Zé-do-Burro. Galego, Dedé e Rosa fecham o cortejo. Só Minha Tia permanece em cena. Uma trovoadas tremenda desaba sobre a praça. Minha Tia encolhe-se toda,

amedrontada, toca com as pontas dos dedos o chão e a testa: “Êparrei minha mãe!” e a cruz finalmente chega ao seu destino final.

Como vimos acima, o desfecho da peça reúne o sagrado e o profano. Zé na cruz é carregado pelo povo do “terreiro”. Estendido na cruz, o pagador de promessas iguala-se à figura de Jesus Cristo, o primeiro crucificado; aquele que dera a própria vida para salvar a humanidade. Ambos são vencidos pela intolerância; eles morrem, mas não concedem, firmes que são na fé que os alimenta. Zé e Cristo são heróis vencidos, mas não fracassados. Eles servem de modelos de conduta para as nossas ações, por encerrarem valores como dignidade, honestidade e decência.

A mensagem da peça de Dias Gomes vai muito além de questões que envolvam o sincretismo religioso. Ela sinaliza para a necessidade do respeito ao ser humano, no âmago da sua essência. Portanto, a ação dos capoeiristas no desfecho da peça não é aqui compreendida em termos de lugar sagrado ou lugar profano no destino da cruz de Zé-do-Burro, mas unicamente como uma atitude de respeito à crença do pagador de promessas. Assim, tanto a cruz quanto o seu dono seguiram para o lugar sagrado reivindicado pela promessa feita.

THE PLACE OF THE CROSS: THE SACRED AND THE PROFANE IN THE PLAY O PAGADOR DE PROMESSAS, BY DIAS GOMES

Abstract: The place of the cross is the sacred space of the altar of Santa Barbara church, for whom Zé-do-Burro made a promise in payment of the healing of his ass Nicolau. The dramatic tension occurs in the execution of the promise when Zé is prevented from entering the church. Accused of having committed heresy by mixing Christian signs with rituals of Candomble, the doors of the holy temple close to the promises payer. The analysis that follows shows the tension between the sacred and the profane in the play *O Pagador de Promessas*, by Dias Gomes. Mediated by the studies of Mircea Eliade, we present an understanding of the meaning of the spaces (sacred and profane) in the play and the fate of the cross of Zé-do-Burro.

Keywords: sacred; profane; *O Pagador de Promessas*; cross.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2007.

BERTI, Marcelo. *Teologando: Soteriologia: doutrina da salvação*. Disponível em: <<http://marceloberti.files.wordpress.com/2010/02/apostila-teologia-sistemica-soteriologia.pdf>>, acesso: maio 2014.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego: Tragédia e Comédia*. Petrópolis: Vozes, 1985.

ELIADE, M. *Imagens e Símbolos*. Trad. Maria Adozinda Oliveira Soares. Lisboa: Edições 70, 1979.

_____. *O Mito do Eterno Retorno*. Trad. M. Torres. Lisboa: Edições 70, 1985.

_____. *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*. Tradução: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GOMES, Dias. *O Pagador de Promessas*. Coleção Dias Gomes, Vol. 1. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 1989.

MALHADAS, Daisi. *Tragédia Grega: O mito em Cena*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

ROSENFELD, Anatol. *O Mito e o Herói no Moderno Teatro Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

ARTIGO RECEBIDO EM 26/03/2014 E APROVADO EM 10/05/2014