

A COSMOVISÃO CARNAVALESCA EM *O PAGADOR DE PROMESSAS*

Andrey Pereira de Oliveira*

O vocabulário da praça pública é um Jano de duplo rosto.
Mikhail Bakhtin, *Problemas da Poética de Dostoiévski*

Introdução

A insistência de Zé-do-Burro em entrar numa igreja de Salvador com uma cruz enorme para pagar uma promessa em benefício de seu burro de estimação é um das cenas mais conhecidas da dramaturgia brasileira. As várias montagens para os palcos, bem como as adaptações para as telas de cinema e televisão fizeram de *O pagador de promessas* (1960) a obra-mestra consagrada de Dias Gomes.¹

Dividida em três atos – sendo os dois primeiros subdivididos em dois quadros cada um –, *O pagador de promessas* estrutura-se de forma simples, apresentando unidade de ação, tempo e espaço e pouco explorando a psicologia das personagens. Seu enredo pode ser resumido da seguinte maneira: Zé-do-Burro e sua mulher Rosa vivem em uma pequena propriedade a sete léguas de

* Programa de pós-graduação em Letras - UFPb.

1 Neste ensaio, levaremos em conta apenas o texto literário, eximindo-nos de quaisquer comentários acerca da representação, seja teatral, televisiva ou cinematográfica. Isto porque seguimos a opinião de Aristóteles, segundo a qual: “O espetáculo, embora fascinante, é o menos artístico e mais alheio à poética; dum lado, o efeito da tragédia subsiste ainda sem representação nem atores; doutro, na encenação, tem mais importância a arte do contraregra do que a dos poetas”. ARISTÓTELES. *Arte Poética*. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética Clássica*. Tradução direta do grego e do latim de: Jaime Bruna. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 26. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão.

Salvador. Um dia, Zé-do-Burro vai a um terreiro de candomblé a fim de fazer uma promessa a Iansan (Santa Bárbara) para que esta salvasse Nicolau, seu burro de estimação que havia sido atingido por um raio. Com o restabelecimento do animal, Zé-do-Burro põe-se a cumprir a promessa, primeiramente dividindo suas terras com os lavradores mais pobres do que ele, e depois caminhando rumo a Salvador, até onde deveria levar uma imensa cruz de madeira para colocá-la no altar da Igreja de Santa Bárbara. Esta segunda parte de sua promessa, no entanto, é impossibilitada pela resistência do padre Olavo que, ao saber o local onde Zé-do-Burro havia feito a promessa, não permite que ele entre na igreja com sua cruz. Após muitas discussões, Zé-do-Burro, ao tentar entrar à força na igreja, é morto. Por fim, é posto em cima da cruz e conduzido para dentro da igreja por alguns simpatizantes de sua causa.

Como podemos perceber neste breve resumo, o núcleo conflitivo da peça de Dias Gomes é o embate entre valores oficiais e valores mundanos: havendo de um lado a oficialidade do padre Olavo e de outro, o sincretismo de Zé-do-Burro. Este núcleo conflitivo que se expande por toda a obra já nos autoriza a uma abordagem da peça que ressalte sua cosmovisão carnavalesca como proposta por Mikhail Bakhtin.

A cosmovisão carnavalesca

Para formular sua teoria da carnavalização literária, Mikhail Bakhtin parte da observação do carnaval enquanto festividade e considera *literatura carnavalizada* aquela “que, direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, sofreu a influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco (antigo ou medieval)”.² Quando transposta para a literatura, a cosmovisão carnavalesca – ou seja, as imagens, a ambivalência e o riso do carnaval – transforma-se segundo as finalidades artístico-literárias particulares de cada obra, conservando, no entanto, as seguintes categorias: a) o livre contato familiar entre os homens, b) a excentricidade, c) as *mésalliances* carnavalescas e d) a profanação.³

2 BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução direta do russo, notas e prefácio de: Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. p. 107.

3 BAKHTIN, Problemas da poética..., op. cit. p. 123.

O livre contato familiar reflete a quebra das barreiras hierárquicas que, desconsiderando a estratificação social, permite a livre gesticulação e o franco discurso carnavalescos coibidos nas relações de vida normal. Desta liberdade resulta a excentricidade através da qual os aspectos ocultos da natureza humana são revelados. As *mésalliances* carnavalescas referem-se a uma distensão do contato familiar entre os homens, o que corrompe a distância e aproxima os elementos antes isolados, como o sagrado e o profano, o elevado e o baixo, o grande e o insignificante, o sábio e o tolo, entre outros pares. Quanto à profanação, esta é estabelecida pelas carnavalizações sacrílegas, como as paródias dos textos sagrados e sentenças bíblicas.

O espaço carnavalesco

Uma primeira possibilidade de se abordar a cosmovisão carnavalesca de *O pagador de promessas* é analisar o espaço em que se desenvolve o conflito. Tanto o espaço cênico quanto os espaços apenas evocados pelas personagens estão carregados de valores simbólicos em cuja fusão reside um alto grau de carnavalização.

A observação da disposição do cenário indicado na rubrica que abre a peça⁴ é já suficiente para que se perceba o sincretismo que funda a obra. Formando “uma paisagem tipicamente baiana, da Bahia velha e colonial, que ainda resiste hoje à avalanche urbanística moderna”, há uma “pequena praça” cortada por duas ruas, uma de cada lado, e em cujas esquinas estão, à direita, uma “igreja relativamente modesta, com uma escadaria de quatro ou cinco degraus” e, à esquerda, “uma vendola, onde também se vende café, refresco e cachaça”, e um sobrado. O que mais claramente se ressalta neste quadro é a coexistência de dois códigos: o sagrado e o profano. A igreja de um lado, representando a oficialidade (defendida, no decorrer dos fatos, pela força policial), e a vendola do outro, como o símbolo do mundano, salientado principalmente pela alusão à cachaça. Não é gratuita a disposição espacial da igreja e da vendola, uma vez

4 GOMES, D. *O pagador de promessas*. 35. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. p. 13. De agora em diante, de nos referirmos a esta obra, utilizaremos apenas suas iniciais e as páginas das citações.

que tradicionalmente o “lado direito” iconiza o mundo da ordem oficial, enquanto o “lado esquerdo” iconiza a ameaça da desordem mundana.⁵

Esta separação dicotômica da direita e da esquerda já é em si conflitiva e pode ser vista como o germe da ação dramática que se irá desenvolver ao longo da peça. Se, em estado físico, a igreja e a vendola estão isoladas uma da outra pela praça, é esta mesma praça que as une, possibilitando o livre trânsito entre os códigos do sagrado e do profano, e sendo a arena de embate entre os dois mundos. Desta forma, a pequena praça é um universo sincrético que tudo abarca, não permitindo que a dicotomia física inicial se concretize numa perspectiva maniqueísta. Aliás, ainda na mesma rubrica, depois de descrito o cenário, não é fortuita a menção ao “som dos atabaques dum candomblé distante, no toque de Iansan”. O som forte e festivo dos atabaques de Iansan, propagando-se em meio fluido, vem corromper a solidez física e estanque do espaço, sincretizando tudo e a tudo impregnando com sua liber(tinagem)dade.

Não podemos nos furtar aqui de retomar algumas observações de Mikhail Bakhtin acerca da praça pública. Segundo ele, a praça pública, juntamente com suas ruas contíguas, são “o principal palco das ações carnavalescas”, sendo o espaço ideal da carnavalização, uma vez que “o carnaval é por sua própria idéia *público e universal*, pois *todos* devem participar do contato familiar”.⁶ Estas observações referem-se ao carnaval enquanto festividade, mas podem ser ampliadas e extrapoladas para a leitura de espaços ficcionais que permitam e estimulem a interação plena entre as personagens. Coincidentemente, no entanto, no caso de *O pagador de promessas*, o espaço onde se desenvolve a intriga é mesmo uma praça pública, ponto de convergência acessível a integrantes de todos os extratos da sociedade: sejam padres, policiais, repórteres, pagadores de promessas, jogadores de capoeira, prostitutas ou vendedoras de acarajés.

A pluritonalidade discursiva

Um espaço sincrético como o construído em *O pagador de promessas* não poderia deixar de ser acompanhado pela pluritonalidade dos discursos, ou seja, pela pluralidade e a mistura dos mais variados estilos e gêneros, o que é

5 Subsiste neste mesmo arranjo a questão política do socialismo que permeia algumas discussões da peça, mas que não será abordada aqui por fugir aos propósitos deste ensaio.

6 BAKHTIN, op. cit., p. 128.

uma peculiaridade fundamental da literatura carnavalizada.⁷ Coexistem no mesmo espaço público o verso e a prosa, o sério e o cômico, o português, o espanhol e o “portunhol”, os discursos católicos e as mandingas, os cantos de capoeira, a poesia popular (os abcs), a entrevista e o texto jornalístico, os anúncios de feira, entre outras vozes que, interpenetrando-se, corrompem a pureza dos estilos. Seguem abaixo alguns exemplos:

Mandinga de Zeferino para curar a dor de cabeça de Zé-do-Burro:

Deus fez o Sol. 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 e do Espírito Santo. (p. 34)

Trecho do “ABC DA MULATA”, de Dedé-Cospe-Rima:

Ai, meu Senhor do Bonfim,
dai-me muita inspiração,
dai-me rima e muita métrica
pra fazer a descrição
das penas de Esmeralda
na rua da Perdição. (p. 61)

Texto jornalístico:

Sete léguas carregando uma cruz, pela reforma agrária e contra a exploração do homem pelo homem. (...) Para o vigário da paróquia de Santa Bárbara, é Satanás disfarçado. Quem será final 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

7 BAKHTIN, Problemas da poética..., op. cit. p., 108.

vigário expulsa-o do templo. No entanto, Zé-do-Burro está disposto a lutar até o fim! (p. 65)

Fala em “portunhol” do galego:

Bem feito nada. Se deixam el hombre entrar, prejudicam nuestro negócio (p. 71)

Canto de capoeira: *Mestre do Coro*

Minino, quem foi teu mestre?
quem te ensinô a jogá?
– Só discip’o que aprendo
meu mestre foi Mangangá,
na roda que ele esteve,
outro mestre lá não há
Camarado. (p. 77)

Pregão de Minha Tia:

Óia, o ca-ru-ru!

.....
É o caruru de Santa Bárbara, minha gente! (p. 78).

O vocabulário da praça pública

“O vocabulário da praça pública é um Jano de duplo rosto”⁸ É esta a imagem que Bakhtin emprega para se referir ao sistema de vocábulos que acompanham e sustentam as ambivalências da cosmovisão carnavalesca. São termos do mundo não-oficial que contaminam os ambientes e as situações com a lógica ambígua da coroação e destronamento e que são compostos por obscenidades sexuais e escatológicas, grosserias e imprecações, palavras de duplo sentido, cômico de baixo calão etc.

Sem nenhuma pretensão de sermos exaustivos, citamos algumas ocorrências do vocabulário da praça pública que permeia a peça: Zé-do-Burro enxuga o suor da testa (p. 14); Rosa tem bolhas d’água no pé (p. 14); Bonitão chama Marli de vaca (p. 18); Marli chama Matilde de vagabunda (p. 18); Rosa tem um palmo de coxa a mostra (p. 21); segundo Rosa: “A gente quando é franga (...) tem merda na cabeça” (p. 24); a beata chega à igreja “pondo as tripas pela boca” (p. 30); Nicolau não mexia com o rabo para espantar as moscas (p. 35); Bonitão chama Zé-do-Burro de idiota (p. 56); Marli chama Rosa de vaca (p. 59); Marli chama Zé-do-Burro de beato pamonha, carola duma figa e corno manso (p. 85).

Mais interessante do que pinçar elementos isolados é percebê-los em seu contexto. Uma passagem da peça destaca-se em especial pela alta concentração e pela funcionalidade das imagens do “baixo” material e corporal. Trata-se do diálogo entre Zé-do-Burro e o Padre Olavo que consta do segundo quadro do primeiro ato. É importante lembrar que neste momento da peça, ainda não havia sido revelado que Nicolau, o amigo inseparável de Zé, em benefício de quem ele fizera a promessa, era um burro. Eis a seqüência:

- | | | |
|-------|---|--|
| Zé | – | Só um galho, que bateu de raspão na cabeça. Ele chegou em casa, escorrendo sangue de meter medo! Eu e minha mulher tratamos dele, mas o sangue não havia meio de estancar. |
| Padre | – | Uma hemorragia. |
| Zé | – | Só estancou quando eu fui no curral. Peguei bosta de vaca e taquei em cima do ferimento. |

8 BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: UnB, 1987. p. 142.

- Padre – (Enojado) Mas meu filho, isso é um atraso! Uma porcaria!
- Zé – Foi o que o doutor disse quando chegou. Mandou que tirasse aquela porcaria de cima da ferida, que senão Nicolau ia morrer.
- Padre – Sem dúvida.
- Zé – Eu tirei. Ele limpou a ferida e o sangue voltou que parecia uma cachoeira. E que de que o doutor fazia o sangue parar? Ensopava algodão e mais algodão e nada. Era uma sangueira que não acaba mais. Lá pelas tantas, o homenzinho virou pra mim e gritou: corre, homem de Deus, vai buscar mais bosta de vaca, senão ele morre!
- Padre – E... o sangue estancou?
- Zé – Na hora. Pois é um santo remédio. Seu vigário sabia? Não sendo de vaca, de cavalo castrado também serve. Mas há quem prefira teia de aranha.
- Padre – Adiante, adiante. Não estou interessado nessa medicina. (p. 33)

É fundamental aqui a ambivalência das fezes – da “bosta de vaca” –, portadora de uma semântica dupla que une à idéia de excremento as de fecundidade e de saúde e que as permite ser tanto “atraso” e “porcaria”, quanto um “santo remédio”, confirmando a seguinte observação de Mikhail Bakhtin acerca da ambivalência do “baixo” material e corporal à época de Rabelais:

As imagens dos excrementos e da urina são ambivalentes como todas as imagens do “baixo” material e do corporal: elas simultaneamente rebaixam e dão a morte por um lado, e por outro dão à luz e renovam; são ao mesmo tempo bentas e humilhantes, a morte e o nascimento, o parto e a agonia estão indissoluvelmente entrelaçadas. Ao mesmo tempo, essas imagens estão estreitamente ligadas ao *riso*. A morte e o nascimento nas imagens da urina e dos excrementos são apresentados sob o seu aspecto jocundo e cômico.⁹

9 BACKTIN, A cultura popular..., op. cit., p. 130.

Percebe-se também nesta cena, de modo claro, o destronamento da medicina científica (oficial) em prol da coroação da credence popular. Esta lógica de inversão de valores, típica do mundo às avessas do espírito carnavalesco, é a mesma que faz Zé-do-Burro pagar numa igreja católica uma promessa feita num terreiro de macumba em benefício de um burro de estimação.

A via crucis de Zé-do-Burro

O espaço carnavalizado, a pluritonalidade discursiva e o vocabulário da praça pública, como os vimos discutindo, são elementos que contribuem para a eficácia estrutural do enredo e para a cosmovisão carnavalizada do todo da obra. Esta totalidade carnavalizada, como não poderia ser diferente, é permeada de paródias, uma vez que “a paródia é um elemento inseparável da ‘sátira menipéia’ e de todos os gêneros carnavalizados”, funcionando como um “sistema de espelhos deformantes: espelhos que alongam, reduzem e distorcem em diferentes sentidos e em diferentes graus”.¹⁰ Em *O pagador de promessas*, o grande movimento parodístico consiste no pagamento da promessa de Zé-do-Burro:

Zé – E eu me lembrei então que Iansan 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. (p. 36)

Com esta promessa, Zé-do-Burro assume um papel semelhante ao de Jesus Cristo. No entanto, com uma diferença apontada pelo Padre Olavo:

10 BAKHTIN, *Problemas da poética...*, op. cit., p. 127.

Padre – Por que então repete a Divina Paixão? Para salvar a humanidade? Não, para salvar um burro! (p. 37)

Resulta disto a seguinte analogia: Zé-do-Burro está para Jesus Cristo assim como o burro Nicolau está para a humanidade.¹¹ A trajetória do pagador de promessas o filia a uma linhagem hagiográfica também pelo fato de ser vítima, assim como o Cristo e outras personagens beatificadas, de tentações que o colocam à prova por sedução e martírio. Durante todo seu percurso foi tentado a descansar no hotel, sair do jejum, abandonar sua missão para ir tomar satisfação com o Bonitão, trocar de promessa, além de outras tentações atribuídas por ele a própria santa que estaria querendo testar a dimensão de sua fé.

Essa analogia é reforçada no desfecho da obra, quando Zé-do-Burro, depois de morto, é colocado “sobre a cruz, de costas, com os braços estendidos, como um crucificado” (p. 95). Visto por este prisma, *O pagador de promessas* pode ser considerado como uma espécie de paródia sacra, uma profanação e dessacralização da *via crucis*. O próprio padre Olavo, num momento em que crê que Zé-do-Burro está desencaminhado pelo demônio afirma:

Padre – Estive o dia todo estudando esse caso. Consultei livros, textos sagrados. Naquele burro está a explicação de tudo. É Satanás! Só mesmo Satanás podia levar alguém a *ridicularizar o sacrifício de Jesus*. (p. 69 - Sem grifos no original)

Ao rebaixamento da *via crucis* junta-se a profanação de Santa Bárbara, identificada com “Iansan, a Santa Bárbara nagô” (p. 29), como vem estampado

11 É interessante observar que o lugar de destaque concedido ao burro em *O pagador de promessas* é algo recorrente nas manifestações carnavalescas ou carnavalizadas. Bakhtin afirma que “O asno é um dos símbolos mais antigos e mais vivos do ‘baixo’ material e corporal, comportando ao mesmo tempo um valor degradante (morte) e regenerador” (BAKHTIN, 1987, p. 67) e cita várias ocorrências, como os mimos de asnos da Antigüidade, a “festa do asno” da Idade Média, além de suas aparições, entre outras, no *Asno de ouro*, de Apuleio e nas lendas de São Francisco.

na rubrica que inicia o segundo quadro do primeiro ato. É importante perceber que, neste caso, a profanação da santa só ocorre aos olhos das autoridades eclesiásticas e daqueles que adotam a oficialidade católica como valor absoluto e superior. Zé-do-Burro, ao contrário, não tem a consciência da profanação, pois ele, em virtude de sua mentalidade sincrética (e carnavalesca!), não vê a santa como uma entidade católica distanciada em sua sublimidade e a encontra em um terreiro de candomblé, transfigurada em Iansan, sem que isto seja para a figura católica nenhum desmérito. Ele apenas segue a “verdade popular não-oficial” também expressa por Minha Tia: “Adiscurpe, Iaiá, mas Iansan e Santa Bárbara não é a mesma coisa?” (p. 90). Em nenhum momento, Zé-do-Burro se dá conta da “irregularidade” de sua atitude e por isso mesmo não entende o impedimento colocado pelo padre:

Zé – Padre, eu sou católico. Não entendo muita coisa do que dizem, mas queria que o senhor entendesse que eu sou católico. Pode ser que eu tenha errado, mas sou católico. (p. 71)

Na mesma lógica carnavalesca dá-se a abolição de todas as hierarquias oficiais. Se a vida comum não-carnavalizada cobra respeito à rígida hierarquia eclesiástica que ordena, segundo uma ordem progressiva de poder, a beata, o sacristão, o padre, o Monsenhor e o Arcebispo, a cosmovisão carnavalesca a despreza, fazendo com que Zé-do-Burro desconsidere todos os intermediários terrenos e só admita um contato familiar direto com a própria santa. É o que fica patente quando o Monsenhor, a pedido do Arcebispo, liberta o pagador de promessas de sua dívida antiga, dando-lhe a possibilidade de trocá-la por outra:

Zé – O senhor me liberta... mas não foi ao senhor que eu fiz a promessa, foi a Santa Bárbara. E quem garante que como castigo, quando eu voltar pra minha roça não vou encontrar meu burro morto. (p. 72)

Esta deconsideração da hierarquia é tão intensa que, diante da possibilidade levantada de Santa Bárbara tê-lo abandonado, Zé segue obstinado o pagamento de sua dívida, mesmo significando isto uma desobediência à própria santa a quem fizera a promessa:

- Zé – *Balança a cabeça, sentindo-se perdido e abandonado*) Santa Bárbara me abandonou! Por quê, eu não sei... não sei!
-
- Rosa – Se ela abandonou você, abandone também a promessa. Quem sabe se não é ela mesma que não quer que você cumpra o prometido?
- Zé – Não... mesmo que ela me abandone.. eu preciso ir até o fim... ainda que já não seja por ela... que seja só pra ficar em paz comigo mesmo (p. 91).

Não é mais a ela que o pagador deve, não é por ela que ele persiste. Zé-do-Burro, em sua lógica particular, é capaz de prescindir até mesmo da própria santa e acertar as contas apenas consigo mesmo e com a sua promessa, numa economia de raciocínio absurda na esfera hierárquica do catolicismo.

Rebaixamentos da promessa

Além da forte carnavalização presente na promessa de Zé-do-Burro, este voto religioso sofre durante todo o texto vários processos de rebaixamento. Um deles é o que aproxima o compromisso espiritual ao compromisso financeiro, rebaixando-o, segundo a lógica do realismo grotesco, do plano religioso e abstrato para o plano mundano e material. Este processo fica patente na seguinte passagem extraída do primeiro quadro do primeiro ato:

- Zé – Não, nesse 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 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.
- Rosa – Será que você ainda pretende fazer outra promessa depois desta? Já não chega?...
- Zé – Sei não... a gente nunca sabe se vai precisar. Por isso, é bom ter sempre as contas em dia (p. 14-15).

Em seu raciocínio, Zé-do-Burro toma a expressão “pagar promessa” e a desenvolve lendo o “código das finanças” – ou “do negócio”, como traz o texto – de forma literal, subordinando e rebaixando a abstração e a sublimidade da “ética espiritual” ao materialismo e à malandragem da “ética capitalista”. Esta última sendo expressa num vocabulário típico de todo seu universo: o embrulhamento dos credores, as perdas de crédito, as consultas a assentamentos, as passagens de perna, os calotes... Ainda sobre este episódio, é importante ressaltar, dentro do processo de rebaixamento da promessa, o destronamento dos santos, que são caracterizados com alguns vis atributos humanos, como o sentimento de vingança e a utilização de uma linguagem chula (“Ah, você é o Zé-do-Burro, aquele que me passou a perna! E agora vem me fazer nova promessa. Pois vá fazer promessa pro diabo que o carregue, seu caloteiro duma figa!”). Aqui fica claro o rompimento das barreiras hierárquicas e a quebra das regras e tabus. O poder carnavalesco do contato familiar que, ao colocar em diálogo (mesmo que hipotético) as personagens mundanas e os santos, transferem a estes últimos os vícios daqueles.

Outras amostras das inconseqüências a que se deixa levar Zé-do-Burro em sua leitura carnavalesca da promessa como dívida são respectivamente o argumento que ele apresenta a sua mulher para que ela, mesmo não tendo feito uma promessa, fique ao lado dele em seu sacrifício e a fala em que reafirma ao padre sua convicção na importância de saldar a dívida com a santa:

- Zé – Paciência, Rosa. Seu sacrifício fica valendo.
Rosa – Pra quem? Pra Santa Bárbara? Eu não fiz promessa nenhuma.
Zé – Oxente! Melhor ainda. Amanhã, quando você fizer, a santa já está lhe devendo! (p. 26)
-
- Zé – (...) Promessa é promessa. É como um negócio. Se a gente oferece um preço, recebe a mercadoria, tem que pagar. Eu sei que tem muito caloteiro por aí. Mas comigo, não. É toma lá, dá cá. (...) (p. 32-33)

Diferente processo de rebaixamento da promessa evidencia-se na passagem em que o Bonitão dela se utiliza com fins ilícitos:

- Bonitão – Não falei por mal. Eu também sou meio devoto. Até uma vez fiz uma promessa pra Santo Antônio...
- Zé – Casamento?
- Bonitão – Não, ela era casada.
- Zé – E conseguiu a graça?
- Bonitão – Consegui. O marido passou uma semana viajando...
- Zé – E o senhor pagou a promessa?
- Bonitão – Não, pra não comprometer o santo.
- Zé – Nunca se deve deixar de pagar uma promessa. Mesmo quando é dessas de comprometer o santo. Garanto que da próxima vez Santo Antônio vai se fingir de surdo. E tem razão.
- Bonitão – O senhor compreende, Santo Antônio ia ficar mal se soubesse que foi ele quem fez o trouxa viajar (p. 20)

Enquanto, na tradição católica, Santo Antônio é conhecido como o santo casamenteiro, na lógica do mundo às avessas da carnavalização, representada

aqui no discurso de um cafetão típico, este santo passa a fazer o papel de “descasamenteiro”, auxiliando o Bonitão em sua empreitada traiçoeira. Não se pode deixar de perceber o sentido duplo da “graça” alcançada pela personagem: *dádiva* para si e *galhofa* em relação ao “trouxa” viajante. E com a mesma verve carnavalesca que tudo erotiza, Bonitão vale-se do trocadilho de duplo sentido (recurso de carnavalização bastante eficaz) e faz da cruz, um dos símbolos máximos do cristianismo, mais um alvo de profanação:

- Zé – Rosa, você vigia a cruz, eu vou dar a volta... não demoro. (*Sai*)
- Bonitão – Pode ir sem susto que eu ajudo a tomar conta da sua cruz. (*Depois que Zé-do-Burro sai*) das duas.
- Rosa – Só que uma ele carrega nas costas e a outra... se quiser que vá atrás dele. (*Levanta-se*)
- Bonitão – E você não é mulher para andar atrás de qualquer homem... ao contrário, é uma cruz que qualquer um carrega com prazer... (p. 22)

Se, como mostramos, Zé-do-Burro trata a promessa como uma dívida financeira, só o faz de forma abstrata, utilizando-se da lógica dos negócios como meio para facilitar o entendimento de sua condição de devedor. No entanto, não é o que se percebe nas ações de muitos das outras personagens que se aproveitam da promessa do pagador para eles próprios terem benefícios financeiros, como é caso do Galego, Dedé Cospe-Rima e Coca, que fazem uma aposta para ver se o pagador iria ou não conseguir entrar na igreja. Mais importante, porém, são os casos particulares do Galego e do repórter: o Galego, ao mesmo tempo em que torce para que o padre não deixe Zé-do-Burro entrar na igreja, torce também para que o pagador não desista de sua promessa, uma vez que a permanência deste na praça com sua enorme cruz desperta a atenção do povo, atraindo, por conseguinte, uma maior freguesia para sua vendola. Já o repórter tenta adiar a entrada de Zé-do-Burro para que possa armar a cobertura jornalística do fato excêntrico, conseguindo um furo de reportagem e um maior retorno financeiro dos patrocinadores. O repórter chega a perder o controle diante de Rosa quando esta estimula o marido a voltarem para casa imediatamente:

Repórter – Hoje?! Mas não dá tempo!... Não está preparado... O que é que a senhora pensa? Que é assim tão simples organizar uma promoção de venda? É muito fácil pegar uma cruz, jogar nas costas e andar sete léguas. Mas um jornal é uma coisa muito complexa. Mobilizar todos os departamentos para dar cobertura... e depois, eu já lhe disse, amanhã é domingo, não tem jornal! (p. 87)

Ambivalências de Zé-do-Burro

Desde o início da trama, Zé-do-Burro desperta a curiosidade das pessoas que circulam pela praça e muitas são as opiniões a seu respeito. O Bonitão o considera um idiota; Marli, um beato pamonha, carola de uma figa e corno manso; Minha Tia, um homem bom; Rosa, um homem bom até demais. Mais importante do que estas opiniões pessoais são aquelas que refletem a perspectiva do povo e da igreja. Segundo palavras de Rosa:

Rosa – Não brinque. Pelo caminho tinha uma porção de gente querendo que ele fizesse milagre. E não duvide. Ele é capaz de acabar fazendo. Se não fosse a hora, garanto que tinha uma romaria aqui, atrás dele (p. 24)

Em confronto com esta posição popular, temos a da igreja, expressa aqui pelo sacristão e pelo padre:

Sacristão – O senhor não ouviu ele [o padre Olavo] dizer? É Satanás! Satanás sob um dos seus múltiplos disfarces! (p. 59)

.....

- Padre – Sim, talvez tenha feito [a promessa], por inspiração de Satanás! Há quem diga que não estamos mais em época de acreditar em bruxas. No entanto, elas ainda existem! Mudaram talvez o aspecto, como Satanás mudou de métodos. É mais difícil combatê-las agora, porque são inúmeros os seus disfarces. Mas o objetivo de todos continua a ser um só: a destruição da Santa Madre Igreja! (p. 93)

Seja visto como uma espécie de santo, seja visto como o diabo, a única constante em *Zé-do-Burro* é o signo ambivalente fruto da cosmovisão carnalizada da obra. E é esta cosmovisão que subsiste até no momento de sua morte: o pagador de promessas foi “carnalizadamente” crucificado como Jesus Cristo e como Este, no dia de sua crucificação, teve os céus tempestuosos. No entanto, no caso de *Zé-do-Burro*, até os trovões possuem um duplo sentido: se por um lado fazem uma alusão à tempestade da cena bíblica, reforçando a simetria entre Cristo e *Zé-do-Burro*, por outro apontam para a esfera pagã da peça, sendo a própria representação dos poderes de “Iansan, a Santa Bárbara nagô”. Sua última “palavra” irônica a afirmar vitória pela entrada na igreja católica do seu pagador de promessas, o que significa a superação do universo oficial pelo universo carnavalesco: sincrético e mundano.

Acreditamos ter demonstrado em nossa leitura que o fundamento carnavalesco de *O pagador de promessas* é absolutamente certo: a peça é organizada como um ato carnavalesco complexo, provido de todos os seus acessórios exteriores. Desde o espaço cênico, da mistura de gêneros e estilos, da utilização de um vocabulário que busca a violação das regras normais da linguagem e das convenções sociais ditas oficiais até as intrigas do enredo, a peça de Dias Gomes apresenta elementos que a faz passível de ser agrupada dentro da literatura de lógica carnavalesca que corrompe tudo o que a coibe da expressão livre de idéias e ações espontâneas e que tem como uma das conseqüências um mundo às avessas, como fica explícito nesta fala pasma de *Zé-do-Burro*:

- Zé – 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 (p. 48).

RESUMO

Este artigo constitui-se de uma leitura do texto dramático *O pagador de promessas*, de Dias Gomes, a partir de considerações teóricas de Mikhail Bakhtin acerca da carnavalização. Objetivamos demonstrar que a peça é organizada como um ato carnavalesco complexo, provido inclusive de todos os seus acessórios exteriores. Desde o espaço cênico, da mistura de gêneros e estilos, da utilização de um vocabulário que busca a violação das regras normais da linguagem e das convenções sociais ditas oficiais até as intrigas do enredo, a peça de Dias Gomes apresenta elementos que a faz passível de ser agrupada dentro da literatura de lógica carnavalesca.

Palavras-chave: O pagador de promessas, *Carnavalização*, *Texto dramático*.

RÉSUMÉ

Cet article est constitué d'une lecture du texte dramatique *O pagador de promessas*, de Dias Gomes, à partir des considérations théoriques de Mikhail Bakhtin sur la carnavalisation. On a l'intention de démontrer que la pièce est organisée comme un acte carnavalesque complexe, munie par tous les accessoires extérieurs. Partant de l'espace scénique, du mélange des genres et des styles, de l'utilisation d'un vocabulaire qui viole des règles normales du langage et des conventions sociales dites officielles, jusqu'aux intrigues de l'histoire, le texte de Dias Gomes présente des éléments qui la fait devenir possible d'être groupée dans la littérature de logique carnavalesque.

Mots-clés: O pagador de promessas, *Carnavalisation*, *Texte dramatique*.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. Arte Poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Tradução direta do grego e do latim de: Jaime Bruna. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de: Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec; Brasília: UnB, 1987.

_____. *Estética da criação verbal*. Tradução de: Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. **[c/ autor: Tradução feita a partir do francês: ver nome do tradutor e colocar em que língua está no original – russo?]**

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução, notas e prefácio de: Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de: Aurora Fornoni Bernadini et al. 4. ed. São Paulo: Hucitec; Ed. Unesp, 1998.

GOMES, D. *O pagador de promessas*. 35. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. (Coleção Prestígio).