

"SE SANTA BÁRBARA NÃO ESTIVESSE DE ACORDO, NÃO TINHA FEITO O MILAGRE": IDENTIDADES RELIGIOSAS EM *O PAGADOR DE PROMESSAS*, DE DIAS GOMES

Dr. DOUGLAS CECCAGNO
Universidade de Caxias do Sul (UCS)
Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil
(dceccag1@ucs.br)

CARINA MONTEIRO DIAS (DOUTORANDA)
Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS)
São Leopoldo, Rio Grande do Sul, Brasil
(cmdias1@edu.unisinos.br)

RESUMO: O presente artigo investiga as relações de identidade e a intolerância à diversidade de crença presentes na peça *O pagador de promessas*, de Dias Gomes. Como suporte dessa investigação, são utilizados estudos sobre identidade e diferença, nas perspectivas de Bhabha (1997), Hall (2003; 2006) e Woodward (2000). A partir da análise das personagens Padre Olavo, Minha Tia e Zé-do-Burro, inúmeros conflitos socioculturais podem ser observados, a destacar a intolerância e o autoritarismo da Igreja Católica frente às crenças do protagonista, que representa as práticas sociais tidas como populares. Essas identidades religiosas, mas também sociais, trazem à luz um fato religioso que revela complexas construções de identidade na sociedade brasileira.

Palavras-chave: Drama. Teatro. Dias Gomes. Candomblé. Catolicismo. Identidade religiosa.

Artigo recebido em: 17 maio 2020.
Aceito em: 10 jun. 2020.

CECCAGNO, Douglas; DIAS, Carina Monteiro. "Se Santa Bárbara não estivesse de acordo, não tinha feito o milagre": identidades religiosas em *O pagador de promessas*, de Dias Gomes. *Scripta Uniandrade*, v. 18, n. 1 (2020), p. 237-257.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 11 jul. 2020.

"IF SAINT BARBARA DIDN'T AGREE, SHE WOULDN'T HAVE DONE THE
MIRACLE": RELIGIOUS IDENTITIES IN *O PAGADOR DE PROMESSAS*,
BY DIAS GOMES

ABSTRACT: This article examines the relations of identity and intolerance to diversity of beliefs in the play *O pagador de promessas*, by Dias Gomes. To support this investigation, studies on identity and difference are used, according to the perspectives of Bhabha (1997), Hall (2003; 2006) and Woodward (2000). Starting from the analysis of the characters Padre Olavo, Minha Tia and Zê-do-Burro, countless socio-cultural conflicts can be observed, highlighting the intolerance and the authoritarianism of the Catholic Church in the face of the protagonist's beliefs, which represent the social practices of the lower class. These religious, but also social, identities draw light on a religious fact that reveals complex constructions of identity in Brazilian society.

Keywords: Drama. Theater. Dias Gomes. Candomblé. Catholicism. Religious identity.

Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue. Rezo cristão, católico, embrenho a certo; e aceito as preces de compadre meu Quelemém, doutrina dele, de Cardéque. Mas, quando posso, vou no Mindubim, onde um Matias é crente, metodista! a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles. Tudo me quieta, me suspende. Qualquer sombrinha me refresca [...]. Como não ter Deus?! Com Deus existindo, tudo dá esperança! sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. Mas, se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vai-vem, e a vida é burra [...] Tendo Deus, é menos grave se descuidar um pouquinho, pois, no fim dá certo.

Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*

INTRODUÇÃO

O pagador de promessas é um texto conhecido hoje tanto por sua versão cinematográfica quanto pelo texto original para teatro. Mesmo no ambiente acadêmico, as pesquisas sobre o filme homônimo de Anselmo Duarte, vencedor da Palma de Ouro em Cannes em 1962, dividem espaço com estudos sobre o texto dramático de Dias Gomes. Não obstante, as intenções do autor, expressas em uma nota introdutória e na didascália, podem nos ajudar a compreender as dimensões simbólicas com as quais o texto trabalha em relação às identidades ali representadas. Tomamos, assim, a edição impressa do texto dramático, a fim de investigar as identidades religiosas ali presentes e sua representatividade no desenho social feito por Dias Gomes.

A peça foi escrita em 1959, uma época em que o teatro brasileiro já podia ser considerado moderno, depois que empresários e encenadores europeus trouxeram novas maneiras de fazer teatro no país, o que culminou na famosa montagem de *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, pelo grupo Os Comediantes, em 1943. Já na década de 50, o Brasil contava com um teatro de atores fixos e encenadores estrangeiros – o Teatro Brasileiro de Comédia de Franco Zampari –, e uma cena de cunho sociopolítico representada pelo Teatro de Arena de José Renato e Augusto Boal. Nesse sentido, pode-se entender a peça como um prolongamento de uma dramaturgia que problematiza tensões sociais, o que vinha sendo produzido por autores como Oduvaldo Vianna Filho e Gianfrancesco Guarnieri, de quem o Teatro de Arena havia encenado, no ano anterior, *Eles não usam black-tie*.

Entretanto, é possível atribuir a Dias Gomes a expansão da popularidade desse teatro de temática social, visto que suas peças fazem uso de um humor simples, atraente a grande parte da população, e de personagens típicas, facilmente identificáveis aos tipos que se veem no dia a dia dos ambientes suburbanos, como o padre, a beata, o poeta popular, a prostituta e o cáften. Em Dias Gomes, a discussão política não é grave e intelectualizada, mas levada a situações absurdas do cotidiano. Atesta ainda a popularidade de sua obra o fato de seu autor haver escrito telenovelas e ter várias de suas obras teatrais adaptadas para a televisão e o cinema, como é o caso de *O berço do herói* (que inspirou a novela *Roque Santeiro*), *Odorico, o bem amado* (que deu origem à novela *O bem-amado* e ao filme de Guel Arraes) e *O pagador de promessas* (ACADEMIA, s/d.) A relevância da obra de Dias Gomes também foi reconhecida por seus pares, o que é comprovado pelo seu ingresso na Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira 21, em sucessão a Adonias Filho. Dias Gomes foi recebido por Jorge Amado, outro escritor com forte apelo popular. (ACADEMIA, s/d.)

Com *O pagador de promessas*, o dramaturgo pretendeu questionar o discurso da liberdade do indivíduo no sistema capitalista, como pontuou em nota introdutória à peça:

O homem, no sistema capitalista, é um ser em luta contra uma engrenagem social que promove a sua desintegração, ao mesmo tempo que aparenta e declara agir em defesa de sua liberdade individual. Para adaptar-se a essa engrenagem, o indivíduo concede levemente, ou abdica por completo de si mesmo. *O Pagador de Promessas* é a história de um homem que não quis conceder – e foi destruído. Seu tema central é, assim, o mito da liberdade capitalista. Baseada no princípio da liberdade de escolha, a sociedade burguesa não fornece ao indivíduo os meios necessários ao exercício dessa liberdade, tornando-a, portanto, ilusória. (GOMES, 1999, p. 15)

No entanto, outros temas podem ser observados na peça, já que ela apresenta casos de sectarismo, exploração, infidelidade, misoginia, miséria, entre muitos outros, e especialmente o que nos interessa de maneira particular neste estudo, que são as relações de identidade e alteridade, de tolerância e intolerância no que diz respeito às crenças religiosas. Afinal, é evidente, pois constitui o assunto mesmo da peça, a proibição infligida pelo Padre a Zé-do-Burro de cumprir sua promessa levando uma cruz até o altar da igreja de Santa Bárbara, e o motivo explícito para isso é o fato de que a promessa foi realizada em um terreiro de Candomblé consagrado a Iansã.

Nesta proposta, verificamos de que maneira a identificação com diferentes religiões, a destacar o Candomblé e o Catolicismo presentes na cidade de Salvador representada pela peça, estabelece uma dinâmica de intolerância e enseja ao texto dramático uma representação da sociedade brasileira. Compreendendo religião como um conjunto de crenças e práticas sociais relacionadas com a noção de sagrado (GEERTZ, 2008), buscamos analisar como se constituem relações de identidade e alteridade a partir das personagens Padre Olavo, Minha Tia e Zé-do Burro, pensando, inclusive, como essas relações influenciam os comportamentos de tolerância ou de intolerância e de que maneira a abordagem dessas relações na peça acaba construindo um microcosmo ficcional das relações sociais sob a égide do capitalismo. Para tanto, o estudo está amparado em bibliografia de Bhabha (1997), Hall (2003; 2006) e Woodward (2000), entre outros autores, sobre noções de identidade e diferença, e nas concepções de Geertz (2008) a respeito da cultura como um produto das interações sociais.

CULTURA E IDENTIDADE

Para compreender as relações de identidade e seus possíveis desdobramentos, faz-se necessário, primeiramente, retomar o conceito de cultura. Para Clifford Geertz (2008, p. 4), “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu”; a cultura, por conseguinte, é o resultado, a própria teia de significados tecida pelos sujeitos, coletivamente.

Da mesma forma, as relações de identidade se constituem a partir de significados que um grupo social atribui para a interpretação de suas práticas sociais. Assim, reconhecer uma identidade coletiva quer dizer reafirmar a percepção de um “território” particular, de um conjunto de práticas sociais próprias daquele grupo e de padrões de interpretação dos outros e de si mesmo, constituídos em mitos, lendas, ritos, peças de arte, vestuário, alimentação, etc., bem como das relações que o grupo estabelece com o ambiente e com os outros e de quem o grupo reconhece como amigos ou inimigos, rivais ou aliados. (BACZKO, 1986, p. 309).

Ainda assim, mesmo que os conceitos se aproximem, é preciso lembrar que:

a cultura pode existir sem consciência de identidade, ao passo que as estratégias de identidade podem manipular e até modificar uma cultura, que não terá então quase nada em comum com o que ela era anteriormente. A cultura depende em grande parte de processos inconscientes. A identidade remete a uma norma de vinculação, necessariamente consciente, baseada em oposições simbólicas. (CUCHE, 1999, p. 176)

Cuche (1999) afirma ainda, que, no campo das ciências sociais, a noção de identidade, sob a perspectiva cultural, pode ser definida por sua fluidez e polissemia, recebendo diversas interpretações no decurso da história. De modo geral, são as vinculações ao sistema social que caracterizam a identidade dos sujeitos.

Nesse sentido, se tomarmos como verdadeiro o entendimento de Ernst Cassirer (1970) de que o conhecimento humano só se dá por meio de um sistema simbólico, as relações dentro e fora de um grupo social só acontecem a partir do momento em que se estabelecem imagens dos indivíduos que pertencem ao grupo, e dos outros. Dessa forma, nos aproximamos da compreensão de Sandra Pesavento (2002, p. 24), quando ela afirma que uma “comunidade simbólica de sentido” produz para seus membros uma “sensação de ‘pertencimento’ quando constrói a noção de alteridade”. É por reconhecer o outro como diferente que eu entendo quem é igual a mim, a partir de sistemas simbólicos de classificação, que mostram como as relações são organizadas e limitadas. Sob essa perspectiva, a identidade é relacional, marcada pela diferença e pelos signos de pertença de diferentes grupos sociais, “tanto por meio de sistemas *simbólicos* de representação quanto por meio de formas de exclusão

social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade *depende* da diferença” (WOODWARD, 2000, p. 39-40, grifos originais).

Paralelo a isso, relembremos Émile Durkheim (1996), entendendo religião como modelo social onde os processos simbólicos organizam-se a partir de rituais e símbolos, onde tudo pode ser classificado em dois grupos: o sagrado e o profano. Essa classificação marca a diferença entre ambos, norteando e organizando as dinâmicas dos grupos sociais, do que decorre a afirmação de Woodward (2000, p. 41) de que “cada cultura tem suas próprias e distintivas formas de classificar o mundo. É pela construção de sistemas classificatórios que a cultura nos propicia os meios pelos quais podemos dar sentido ao mundo social e construir significados.”

No século XX, porém, as relações de identidade se tornam mais problemáticas com o surgimento da pós-modernidade e da globalização. Stuart Hall (2006) reconhece no sujeito pós-moderno a coexistência de diferentes identidades concomitantes e provisórias, efeito potencializado pela globalização; não obstante, verifica, ao mesmo tempo, um retorno às crenças arraigadas em torno das ideias de nação e seu sistema simbólico, até, por fim, afirmar: “Os deslocamentos ou os desvios da globalização mostram-se, afinal, mais variados e mais contraditórios do que sugerem seus protagonistas ou seus oponentes.” (HALL, 2006, p. 97). Isso significa que as múltiplas identidades pós-modernas podem bem coexistir, ainda que de forma conflituosa, com os velhos sistemas simbólicos pertencentes a grupos com limites bem estabelecidos entre a identidade e a alteridade, fazendo com que crenças que muitos julgavam extintas sejam novamente dadas à vista, sugerindo aos adeptos do descentramento do sujeito uma ideia de atraso ou anacronismo. Veremos que, na peça, embora ainda se trate de uma sociedade moderna, pois fundamentada em metanarrativas religiosas, a coexistência de diferentes crenças na composição identitária de Zé do Burro e da Bahia apontam já para essa coexistência de identidades observada por Hall ao se referir ao momento pós-moderno.

De qualquer modo, as relações de poder sempre estiveram presentes na sociedade, levando ao questionamento da identidade e do lugar do outro, do não-eu, o que também deve levar em conta, principalmente, a atuação dos indivíduos e dos grupos na coletividade:

Os termos do embate cultural, seja através de antagonismo ou afiliação, são produzidos performaticamente. A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos *preestabelecidos*, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. (BHABHA, 1997, p. 20-21, grifos originais)

A performance, nesse sentido, está condicionada às relações de poder que movimentam fronteiras, a partir de vetores de força. Para Silva (2000, p. 81), as identidades “não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas [...]”. Nesse momento, é indispensável retomar a ideia de religião como campo no qual diferentes crenças disputam a voz legitimadora, o privilégio e o poder de grupos dominantes sobre os “direitos” e o espaço das minorias. A literatura é lugar propício para a investigação desse embate.

PADRE OLAVO, MINHA TIA E AS IDENTIDADES RELIGIOSAS

Embora grande parte do enredo de *O pagador de promessas* transcorra em frente às escadarias da Igreja Santíssimo Sacramento da Rua do Passo, no Pelourinho, é possível entrever outras paisagens da capital baiana, como as vielas e antigos casarões coloniais, que disputam espaço junto a novas construções. Ali, a vida pulsa, com riqueza de personagens que fazem das ladeiras seu trajeto de trabalho ou passeio. Assim, de início, percebemos diferentes práticas de espaço na cidade. Segundo Pesavento (2007, p. 14), “a cidade é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo viver urbano e também pela expressão de utopias, de esperanças, de desejos e medos, individuais e coletivos, que esse habitar em proximidade propicia”. A Salvador representada na peça está marcada geograficamente pela afirmação do poder e da centralidade da Igreja Católica por meio de seus templos, como patrimônio arquitetônico, os quais convivem com terreiros de Candomblé em espaços marginalizados e, aparentemente, invisíveis da cidade.

Salvador foi a primeira capital da colônia portuguesa no Brasil e, atualmente, possui 372 igrejas, segundo registros da Arquidiocese (CURTA SALVADOR, 2018, p. 86). Nascidas do poder colonial, as Igrejas, em grande parte ligadas ao Catolicismo, sintetizam a ideia de ordenamento pela disposição do espaço sagrado. A autoridade afirmada legitima uma única verdade a seguir.

É inegável, entretanto, que Salvador, como cidade-porto, recebeu outras culturas, em especial a de milhares de africanos, que, sob a condição de escravizados, serviram de mão de obra para a economia brasileira. Essas populações, entre outras contribuições, deram origem às religiões de matriz africana, como o Candomblé (VERGER, 2000; BASTIDE, 2001), culto religioso afro-brasileiro organizado a partir da adoração aos orixás, inquices e voduns, divindades originárias do panteão africano.

Os orixás podem representar o equilíbrio presente nas diversas forças da natureza, como a chuva, os mares e o sol, que formam “uma cadeia de relações dos

homens com o desconhecido” (VERGER, 2000, p. 37). Verger ainda considera outras explicações para os orixás, agora partindo de um possível “ser humano, divinizado, que viveu outrora na Terra e que soube estabelecer esse controle, essa ligação com a força, assentá-la, domesticá-la, criar entre ela e ele um laço de interdependência”. (VERGER, 2000, p. 37).

Já o sincretismo é algo que aparece na cultura brasileira desde o tempo da escravidão, quando, “não podendo praticar livremente esses cultos [africanos], procuravam os escravos burlar a vigilância dos senhores brancos, fingindo cultuar santos católicos, quando, na verdade, adoravam deuses nagôs” (GOMES, 1999, p. 16). De acordo com Prandi (1998), o processo de sincretização com o Catolicismo faz parte de um dos três momentos da formação histórica das religiões de matriz africana no Brasil. O segundo momento refere-se ao processo de branqueamento, quando há a formação da Umbanda, por volta dos anos 20 e 30, chegando então, ao terceiro momento, a partir dos anos 60, a uma negação do sincretismo e à busca da africanização dos cultos afro-religiosos. Assim, as religiões de matriz africana adaptaram-se aos mais diversos cenários sociais da época, ora estabelecendo semelhanças, ora enaltecendo sua ancestralidade, diferenciando-se do Catolicismo (PRANDI, 1998).

Como em um jogo de espelhos onde são refletidas similaridades, o culto aos deuses africanos foi ajustado ao culto católico aos santos; dessa forma, identificou-se Oxalá a Nosso Senhor do Bonfim, Oxóssi a São Jorge, Oxum a Nossa Senhora da Conceição, assim como Iansã a Santa Bárbara.

Iansã, também conhecida por Oiá, é o orixá feminino dos ventos, raios e tempestades; entretanto, rege, ainda, a brisa suave, dos belos dias de verão. Embora ligada ao rio Níger, seu elemento é o fogo, pois é associada à inconstância, à agitação, às mudanças repentinas de humor. Guerreira, é constantemente relacionada a atividades tipicamente masculinas. Ainda assim, não afasta características de uma mulher sensual, fogosa; tida como extremamente feminina, teve muitos homens e verdadeiramente os amou. Graças aos seus amores, conquistou poderes e tornou-se orixá. É descrita pela mitologia como a única esposa de Xangô que o acompanha nas guerras, por ser destemida e obstinada. Carrega, como símbolos, a espada, o cálice e a aliança (VERGER, 2000). Já Santa Bárbara é uma lendária mártir, morta pelo próprio pai, inconformado com a escolha religiosa da filha. As narrativas contam que, no momento em que o pai, Dióscoro, decapita a filha, ouvem-se trovoadas e, logo em seguida, o corpo do pai é fulminado pelo fogo que cai do céu, possivelmente na forma de raios; assim, tem-se Santa Bárbara como regente dos raios e tempestades (GUILLEY, 2001). Conforme Geertz (2008, p. 66), “os símbolos sagrados funcionam para sintetizar o *ethos* de um povo — o tom, o caráter e a qualidade da sua vida, seu estilo e disposições morais e estéticas — e sua visão de mundo”; o raio, a espada e o fogo que cai do céu, como representações simbólicas, permitem a associação entre

Iansã e Santa Bárbara.

A resposta da Igreja Católica ao sincretismo, em *O pagador de promessas*, é a radicalização. Padre Olavo é representativo da visão que, se opondo à identificação de Iansã com Santa Bárbara, age com intolerância, pensando assim defender o Cristianismo:

É um padre moço ainda. Deve contar, no máximo, quarenta anos. *Sua convicção religiosa aproxima-se do fanatismo*. Talvez, no fundo, isto seja uma prova de falta de convicção e autodefesa. *Sua intolerância – que o leva, por vezes, a chocar-se contra princípios de sua própria religião* e a confundir com inimigos aqueles que estão ao seu lado – não passa, talvez, de uma couraça com que se mune contra uma fraqueza consciente. (GOMES, 1999, p. 56, grifos nossos)

Na dinâmica da peça, Padre Olavo é o obstáculo principal ao cumprimento da promessa de Zé-do-Burro, uma vez que, pelo *status* que possui, aproveita-se disso para tecer insultos contra tudo o que abomina ou desaprova.

Não há dúvida de que a peça utiliza amplamente as personagens-tipo. Para Décio de Almeida Prado (1970, p. 93), isso ocorre com frequência no teatro porque “a necessidade de não perder tempo, somada à inércia do ator e ao desejo de entrar em comunicação instantânea com o público, desenvolveram no teatro uma predileção particular pelas personagens padronizadas.” Esse modo de composição de personagem poderia ser interpretado como redutor caso a apreciação se inspirasse na perspectiva de E. M. Forster (2005) sobre a personagem romanesca, distinguindo personagens planas de redondas. Todavia, em um ensaio sobre os diferentes aspectos e gêneros próprios ao teatro, Eric Bentley (1967) destaca a capacidade dos grandes autores de transformarem tipos em arquétipos, fazendo-os representativos de uma emoção humana, como Otelo é do ciúme ou Don Juan da conquista amorosa: “Se as tradicionais personagens fixas tipificam coisas menores – os grupos com suas fraquezas e excentricidades – a personagem arquetípica tipifica as coisas maiores e as características que são mais do que idiossincrasias” (BENTLEY, 1967, p. 56).

Sendo assim, a descrição do Padre Olavo que encontramos na didascália citada mais acima nos dá a dimensão do conflito que se apresenta na alma da personagem. Esse padre, mais conservador do que o próprio dogma que professa, e que utiliza da intolerância para esconder uma fraqueza pessoal, é o que utilizará o que estiver ao seu alcance para impedir Zé-do-Burro de pagar sua promessa, opondo-se a qualquer sincretismo, negando o valor da promessa do protagonista e suspeitando de suas intenções:

PADRE – [...] Você que acaba de repetir a *via crucis*, sofrendo o martírio de Jesus. Você que, presunçosamente, pretende imitar o Filho de Deus...

ZÊ (*Humildemente*) – Padre, eu não quis imitar Jesus!

PADRE – Mentira! Eu gravei suas palavras! Você mesmo disse que prometeu carregar uma cruz *tão pesada quanto a de Cristo*.

(GOMES, 1999, p. 67, grifos originais)

Ao acusar Zê-do-Burro de messianismo, interpretando o pagamento da promessa como uma tentativa do protagonista “de igualar-se ao Filho de Deus” (GOMES, 1999, p. 68), Padre Olavo nos remete ainda à Antiguidade do teatro ocidental, quando, na tragédia ática, a *hybris* do herói trágico deve ser punida com a morte ou o ostracismo do herói. Na tragédia antiga, dominado pelo orgulho, o herói comete o erro trágico ao equiparar a sua vontade à vontade dos deuses: “O indivíduo passa a ser, assim, presa da aparência ou de uma medida aparente, porque sua, particular; ele incide em *hybris*, ou desmedida, o oposto da existência que encontra a sua medida na ‘lei divina’, e que por isso é justa” (BORNHEIM, 1969, p. 76).

O mesmo radicalismo não pode ser atribuído à personagem Minha Tia, personificação dos valores do Candomblé no texto. Diferentemente de Padre Olavo, Minha Tia não vê problemas no sincretismo, pois ela mesma o adota. Ao entrar em cena, cumprimenta o Galego invocando a proteção do orixá do Candomblé: “Iansã lhe dê um bom dia” (GOMES, 1999, p. 72). Porém, logo em seguida, ao ser ajudada por Galego a colocar o seu tabuleiro de beijus em cima do cavalete, ela agradece invocando a santa cristã: “Santa Bárbara lhe pague” (GOMES, 1999, p. 73). Como uma personagem tipificada, também é descrita em cores tradicionais: uma preta com trajes típicos, com um tabuleiro na cabeça, que durante o dia tem por atividade profissional a venda de comidas, em grande parte pertencentes à ritualística afro-religiosa. À noite, porém, ela é *ekédi* no Terreiro de Mãe Menininha de Gantois, um dos templos mais antigos de Salvador. Ser *ekédi* é possuir um alto cargo na hierarquia candomblecista, tornando-se responsável por zelar e cuidar dos orixás e até dançar com eles manifestados nos corpos de seus “cavalos de santo”, os praticantes que estão em transe durante as festividades do terreiro (BASTIDE, 2001).

Goldman (2012) vislumbra, no Candomblé, a participação do *dom* (aptidão “natural” para o desempenho de determinadas tarefas dentro do culto) e da *iniciação*, como pontos paralelos e igualmente importantes na constituição dos sujeitos. Minha Tia não é mãe-de-santo, mas certamente precisou passar por preceitos e etapas, tal como Padre Olavo adquiriu seu conhecimento teológico, para ocupar sua função.

Cabe lembrar que as práticas iniciáticas do Candomblé possibilitam a ligação direta com suas divindades protetoras, diferentemente do Catolicismo. A expressão *de santo* representa o parentesco estabelecido a partir da iniciação no culto. Para Goldman (2009, p. 120), “significa que ‘fazer o santo’ ou ‘fazer a cabeça’ não é tanto fazer deuses, mas, neste caso, compor, com os orixás, um santo e uma outra pessoa”, desenvolvendo novas atitudes e convenções. O filho de santo, desse modo, assume

uma nova identidade, tal como a sacerdotisa do terreiro em que Zé-do-Burro busca auxílio, que é chamada Maria de Iansã, entendendo-se, assim, que ela cumpriu os preceitos para sua divindade protetora, Iansã.

Outro ponto ainda marca a diferença entre as duas práticas religiosas: o Catolicismo possui privilégio na ocupação do espaço urbano, enquanto ao Candomblé são reservados os lugares periféricos da cidade. Voltemos ao primeiro ato da peça, quando Zé-do-Burro chega à cidade:

Devem ser, *aproximadamente, quatro e meia da manhã*. Tanto a igreja como a vendola estão com suas portas cerradas. *Vem de longe o som dos atabaques dum Candomblé distante, no toque de Iansã*. Decorrem alguns segundos até que Zé-do-Burro surja, pela rua da direita, carregando nas costas uma enorme e pesada cruz de madeira. (GOMES, 1999, p. 20, grifos nossos)

Segundo Bastide (2001), grande parte dos rituais sagrados acontece à noite, pela disponibilidade de seus adeptos e, dependendo da complexidade do ritual, acaba por estender-se até o raiar do dia seguinte. O som dos atabaques, que vêm de longe, pode ser entendido como proveniente de locais mais afastados, na periferia, cabendo aqui a observação de Bastide quando afirma que “o viajante que à noite erra nesses subúrbios, onde as habitações vão se espaçando, como que se debulhando e cedendo pouco a pouco diante da florêsta, [sic] ouve por vezes subir de trás das frondes, do fundo das trevas, o martelar surdo dos tambores sagrados” (BASTIDE, 2001, p. 19). Durante a madrugada, enquanto a igreja silencia, os terreiros de Candomblé cantam e dançam para seus deuses. Sodré (2002, p. 53) assegura que o terreiro é “o patrimônio simbólico do negro brasileiro (a memória cultural da África) [e] afirmou-se aqui como território político-mítico-religioso, para a sua transmissão e preservação”. Logo, a Igreja também possui caráter político, tal como é visto quando o Monsenhor intervém em toda a situação armada em frente à igreja, dizendo a Zé-do-Burro que a única maneira de salvar-se é renegando a promessa feita e que “a igreja católica concede a nós, sacerdotes, o direito de trocar uma promessa por outra” (GOMES, 1999, p. 126).

Para Hall (2006, p. 92), “o sincretismo – a fusão entre diferentes tradições culturais – são uma poderosa fonte criativa, produzindo novas formas de cultura”. Entretanto, essa noção de “dupla consciência” pode acarretar armadilhas, uma vez que o campo das identidades está sempre em negociação pelo direito de usufruir o poder. Padre Olavo, diversas vezes na peça, é taxativo quanto às diferenças que separam o certo do errado:

PADRE – *Não se pode servir a dois senhores, a Deus e ao diabo!*
ZÉ – Padre...

PADRE – Um ritual pagão, que começou num terreiro de Candomblé, não pode terminar na nave de uma igreja!

ZÉ – Mas Padre, a igreja...

PADRE – *A igreja é a casa de Deus. Candomblé é o culto do diabo!*

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 a minha autoridade?*

(GOMES, 1999, p. 69-70, grifos nossos)

As crenças e ações de Zé-do-Burro, sob essa perspectiva, podem ser interpretadas segundo o que Bhabha (1998) denomina *entre-lugar*, um campo que pode fornecer estratégias para novos signos de identidade, reorganizando e deslocando as práticas sociais.

ZÉ-DO-BURRO, IDENTIDADE EM FRONTEIRA

Refletir sobre identidades é, inevitavelmente, pensar nas fronteiras que delimitam o *nós/eles*. Como pondera Bhabha (1997, p. 24, grifos originais), a fronteira é “o lugar a partir do qual *algo começa a se fazer presente* em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente”; como uma ponte, que recebe, distribui e produz vivências e significados em movimento contínuo. A peregrinação de Zé-do-Burro é um convite para se pensar sobre os deslocamentos e negociações que as identidades podem sofrer de acordo com as realidades que essas encontram ou onde transitam.

De início, cabe lembrar que a busca de Zé-do-Burro pela imagem de Santa Bárbara no terreiro de Candomblé já é vista como um deslocamento e uma ação de identificação com práticas que até então não eram suas, cruzando a fronteira de suas próprias crenças. Vejamos o trecho abaixo:

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 ralar 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 [...].

PADRE – [...]. O senhor prometeu isso a...

ZÉ – A Santa Bárbara.

PADRE – A Iansã!

ZÉ – É a mesma coisa...

PADRE (*Grita*) – *Não é a mesma coisa!*

(GOMES, 1999, p. 64-65, grifos nossos)

Ao contar para Padre Olavo a sugestão recebida – buscar no Candomblé uma possível solução –, Zé-do-Burro acaba tornando explícita a grande questão com a qual terá de lidar: a desaprovação do Padre, permitindo entender que tal escolha não é e não deve ser adotada pelos católicos ou pelo grupo social com que o padre e os praticantes se identificam. Zé-do-Burro sabe da repreensão que sofrerá por procurar o terreiro, pois conhece o limite entre as religiões. Essa fronteira é destacada pela afirmação do Padre ao dizer que Santa Bárbara e Iansã não são a “mesma coisa”, não são similares, não partem da mesma fé, nem têm características em comum. Tais afirmações, para além das convicções pessoais, estão alicerçadas na verdade que sua comunidade toma como única.

Porém, Zé-do-Burro, ciente de sua condição, identifica-se com o campo do *outro*. Quando refere que “nunca foi muito de frequentar” o terreiro, entendemos que já teve acesso à religião afro e que considera eficazes suas práticas. Para Hall (2006, p. 12), o “processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático”; as identidades tornaram-se cada vez mais fragmentadas, múltiplas e por vezes, contraditórias. E podemos ver essa característica da pós-modernidade, como um problema que ameaça as crenças instituídas, numa peça que representa uma comunidade ainda sem a elaboração intelectual dessas nuances identitárias que, na prática, já ocorrem. A peça apresenta, por conseguinte, uma dinâmica identitária pós-moderna em uma sociedade onde as metanarrativas religiosas ainda estão bastante arraigadas.

A contradição se apresenta, por exemplo, no momento em que Zé-do-Burro aguarda que Padre Olavo mude de ideia e permita que ele cumpra a promessa. Junto dele, Minha Tia faz a proposta de que ele entregue a cruz no terreiro de que ela participa. Ele pensa, sente-se tentado e, por fim, diz que não poderia cumprir a promessa lá, já que não seria a “mesma coisa”, permitindo entender que as convicções dele ora aproximam, ora afastam as semelhanças entre as religiões. Porém, mais do que uma diferenciação entre uma crença e outra, a fidelidade que Zé-

do-Burro demonstra é em relação à santa e à promessa que fez. Corrobora esse entendimento o fato de que o cumprimento da promessa é a única intenção do protagonista, da mesma forma que as outras personagens têm, cada uma, um interesse próprio. Há, por exemplo, Rosa querendo a atenção de Zé; Galego, que pretende lucrar com o aumento do fluxo de pessoas na praça; Bonitão seduzindo Rosa; o Repórter, tentando criar notícia para vender jornal. As personagens da peça, portanto, são movidas por um único desejo e a ele se agarram durante todo o enredo, o que corrobora sua caracterização estereotipada.

Na caracterização da maioria das personagens que simbolizam o mecanismo da cidade, foram utilizados os traços superficiais e estereotipados. Paradoxalmente, esse procedimento valoriza o conflito: as criaturas farsescas constituem um contraste com o destino trágico de Zé-do-Burro. Ora funcionando como coro, ora como veículo da perda do protagonista, formam o pano de fundo da coletividade, insensível ao drama individual. O inconsequente “baile de máscaras” se transforma, à medida que a ação progride, numa dança sinistra à volta do herói. (MAGALDI, 1999, p. 267)

Da mesma forma que as personagens secundárias, Zé-do-Burro tem apenas um intuito: cumprir a promessa, levando uma cruz até o altar de Santa Bárbara. A partir desse objetivo, claro logo no início da peça, o protagonista vai aos poucos exibindo aos leitores e espectadores os elementos que compõem sua identidade religiosa. Como vimos, essa identidade é composta por um sincretismo. Isso significa que, embora o cumprimento da promessa seja o único intuito da personagem, a própria concepção do juramento é feita com base numa identidade que é resultado de elementos religiosos que convivem no meio social habitado pela personagem e no seu imaginário. Assim, Zé-do-Burro é representante da constituição sincrética da religiosidade brasileira e só existe como personagem pelo hibridismo de sua fé, a mesma que se reveste de informalidade no trato com as divindades: “A sabedoria de Zé-do-Burro é popular, atribuindo aos santos comportamentos e pensamentos humanos”, afirma Soleni Biscouto Fressato (2011, p. 3) no artigo “Duas faces da religiosidade baiana: sincretismo e intolerância: reflexões em *O pagador de promessas*”, onde a pesquisadora investiga a religiosidade da personagem a partir do filme de Anselmo Duarte. Zé-do-Burro vê-se como um católico, mas não hesita em procurar toda espécie de crença que possa ajudá-lo a curar o burro:

Para Zé-do-Burro não existe disparidade em sua atitude. Ele compreende as rezas e mandingas do Preto Zeferino, as danças e os cantos do Candomblé de Iansã e as rezas para Santa Bárbara como práticas legítimas e associáveis. Porém, apesar de miscigenar essas práticas, Zé-do-Burro é católico, afinal ele promete levar uma cruz até a Igreja de Santa Bárbara e se recusa a finalizar sua promessa num terreiro de

Candomblé, como proposto por Minha Tia, do terreiro de Mãe Menininha. (FRESSATO, 2011, p. 4)

Ao mesmo tempo, a ingenuidade da personagem, a mesma que o faz ignorante da intenção de Bonitão com Rosa, ajuda a colocá-lo na posição de alguém indefeso, assombrado pelas decisões de Padre Olavo. Nesse sentido, Zé-do-Burro incorpora o tipo do homem interiorano, próximo à natureza, que se vê oprimido pela lógica do capital e pelo dogma religioso. Para ele, o sincretismo não é somente aceitável, mas natural e cotidiano, diferente da opressão:

ZÊ – [...] 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, 1999, p. 81)

Da mesma forma, sente a exclusão por parte da mesma Igreja que esperava que o recebesse de portas abertas:

ZÊ – [...] Aquela mulher me chamou de herege, o padre fechou a porta da igreja como se eu fosse Satanás em pessoa. Eu, Zé-do-Burro, devoto de Santa Bárbara.

(GOMES, 1999, p. 79)

A história de Zé-do-Burro, finalmente, acaba comovendo personagens que, diariamente, fazem das ruas de Salvador cenário de luta e trabalho. Percebe-se assim, a identificação, não com a promessa feita, mas com a condição na qual o protagonista se encontra: de um excluído. Quando o plano de prender Zé-do-Burro fica evidente, vê-se, então, um sentimento de empatia em Coca, Dedé e Minha Tia:

COCA – (*A Zé-do-Burro*;) Meu camarado, trate de ir embora! Estão lhe arrumando uma patota!

[...]

ZÊ – Mas eu não roubei, não matei ninguém!

DEDÉ – Quer um conselho? Experiência própria: com a polícia, é melhor fugir do que discutir.

COCA – Ande depressa que nós aguentamos eles aqui até você ganhar o mundo!

ZÊ – Não, eu não vou fugir como qualquer criminoso, se estou com a minha consciência tranquila.

DEDÉ – Ele não se separa da cruz.

COCA – A gente esconde a cruz.

MINHA TIA – E de noite ele leva ela pra Iansã.

CECCAGNO, Douglas; DIAS, Carina Monteiro. "Se Santa Bárbara não estivesse de acordo, não tinha feito o milagre": identidades religiosas em *O pagador de promessas*, de Dias Gomes. *Scripta Uniandrade*, v. 18, n. 1 (2020), p. 237-257.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 11 jul. 2020.

COCA – Vamos todo mundo levar! Todos os capoeiras da Bahia!
(GOMES, 1999, p. 162-163)

Cabe lembrar que a fronteira, como um *entre-lugar*, pode fornecer “o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade” (BHABHA, 1998, p. 20). A ideia de colaboração e a contestação à situação de Zé-do-Burro é percebida nas personagens acima, que também estão à margem da sociedade oficial, como Coca, que é capoeirista, ou Minha Tia, que comercializa seus quitutes na rua.

A ingenuidade da personagem é talvez o principal elemento com o qual a peça conquista a simpatia dos leitores e espectadores, de modo que se pode aplicar a ela com justiça as palavras de Décio de Almeida Prado em *O teatro brasileiro moderno* (2009, p. 90):

A história já é por si só comovente mas assume pela singeleza com que é contada a feição de um símbolo, algo que não se deixa reduzir com facilidade a explicações racionais menores. A aura de poesia, nas personagens e nos acontecimentos, não nas palavras, dá-lhe a amplitude de uma fábula, de um apólogo, quase de um mito – o sacrifício do puro, do inocente, daquele que não provou do fruto do Saber –, com conotações religiosas e ritualísticas.

Não obstante, é também com essa singeleza que a peça trabalha o tema do sincretismo, haja vista que a simpatia despertada pela personagem deve também traduzir-se em uma simpatia por parte do público no que diz respeito ao convívio pacífico entre as crenças religiosas e mesmo com prática de crenças diversas. Esse procedimento é, sem dúvida, um convite para que o espectador compartilhe dos valores incorporados por Zé-do-Burro: tanto de um olhar inocente, aparentemente desprovido de julgamentos, em relação ao que acontece, quanto de uma postura simpática ao sincretismo. Se o espectador sofre, portanto, com a ignorância da personagem a respeito do que sua esposa faz no hotel ou do radicalismo religioso que precisa enfrentar, por outro lado torce pela conclusão feliz da aventura da personagem e pelo sucesso no cumprimento de sua promessa. Isso, de certa forma, leva a plateia do teatro e os leitores do texto dramático a ser também simpáticos à ideia de uma promessa feita a Santa Bárbara no terreiro consagrado a Iansã.

O desfecho talvez não seja o esperado pelos leitores, já que Zé-do-Burro acaba morrendo nas escadarias da igreja e não consegue cumprir sua promessa. Entretanto, a cena final, por outra perspectiva, pode ser vista como a realização do desejo de Zé-do-Burro:

Mestre Coca inclina-se diante de Zé-do-Burro, segura-o pelos braços, os outros capoeiras se aproximam também e ajudam 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. Bonitão segura Rosa por um braço, tentando levá-la dali. Mas Rosa o repele com um safanão e segue os capoeiras. Bonitão dá de ombros e sobe a ladeira. Intimidados, o Padre e o Sacristão recuam, a Beata foge e os capoeiras entram na igreja com a cruz, sobre ela o corpo de Zé-do-Burro. O Galego, Dedé e Rosa fecham o cortejo. Só Minha Tia permanece em cena. Quando 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! (GOMES, 1999, p. 172)

Como a imagem de um santo em dia de procissão, Zé-do-Burro é carregado pelos capoeiristas. Enquanto Padre Olavo e o sacristão recuam, as demais personagens acompanham o cortejo até a igreja. Minha Tia é a única que permanece na cena, acompanhando de longe a situação. Durante a peça, ela afirma que a trovoadas é “Iansã falando” como força da natureza. O que torna mais interessante a cena é que, sob a perspectiva afro-religiosa, o orixá regente dos trovões é Xangô, que, ao dividir poderes com sua amada, concede a Iansã o comando das tempestades (BASTIDE, 2001). Conta-se que, pelo caráter autoritário de Xangô, quando se ouvem trovoadas, deve-se clamar pelo nome de Iansã, para que ele se compadeça e não lance sua fúria sobre os humanos, já que Xangô é tido, também, como orixá da justiça. Dessa forma, o desfecho de Zé-do-Burro está na fronteira entre as narrativas de Santa Bárbara e Iansã. Enquanto a similaridade do momento da morte, ao som de trovões, pode ser entendida como uma ligação dele com a santa, ao som de “Êparrei”, Iansã é invocada para que haja misericórdia e, com isso, a justiça seja feita e a promessa concluída.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Refletir sobre identidades possibilita, primeiramente, o alcance a diversos campos de análise sobre o papel social dos sujeitos na interação e construção de suas realidades. Em *O pagador de promessas*, Dias Gomes aborda conflitos socioculturais, a destacar a intolerância e o autoritarismo da Igreja Católica frente às crenças de Zé-do-Burro, que representa as práticas sociais tidas como populares.

Ao pesquisarmos identidades religiosas como as de Minha Tia e Padre Olavo, percebemos que candomblecistas e católicos têm seus espaços religiosos, e práticas de memória/registro da convivência entre diferentes identidades, em constante

negociação, disputando o *status* de visibilidade. Entretanto, enquanto Minha Tia representa a tolerância, Padre Olavo é intransigente.

À parte, porém, o fato de que existe uma disputa entre a expressão do Candomblé e o Catolicismo repressivo, no cotidiano popular as duas crenças coexistem. É exemplar da defesa ideológica das classes populares o desfecho da peça, quando apresentam-se elementos da cultura afro-brasileira, como a capoeira, dominando a cena. Assim, o problema de *Zé-do-Burro* revela também, como quis seu autor, muito da dinâmica da sociedade capitalista, em suas relações de exploração financeira, sexual, midiática e, sobretudo, simbólica. Bonitão explora Rosa como já explorou Marli, Dedé comercializa seus versos, Galego tira proveito da festa de Santa Bárbara para alavancar suas vendas, Padre Olavo faz da fé dos excluídos uma conduta imoral, e o Repórter usa de todo sensacionalismo possível para colocar *Zé-do-Burro* nas manchetes.

Nesse sentido, a identidade religiosa das personagens acaba se confundindo com seu próprio papel social e seu poder de decisão e influência na esfera pública. Assim, o histórico de resistência das religiões afro-brasileiras e a possibilidade de sincretismo religioso representado pela fé das classes populares confirma-se na peça, apesar de uma distinção simbólica entre as entidades – distinção operada pelo Padre Olavo –, que, maquiada de autoridade religiosa, pretende segregar ou mesmo eliminar o sincretismo.

Antecipando algumas demandas da pós-modernidade, como a coexistência de diferentes identidades concomitantes e provisórias, já no fim da década de 1950, Dias Gomes demonstra como essa dinâmica já vinha se expressando na sociedade brasileira, porém com características próprias. Essas identidades – religiosas, mas também sociais – não possuem equivalência de valor na sociedade, haja vista que, enquanto o Catolicismo é a religião oficial, às outras crenças são destinados espaços periféricos. Ao mesmo tempo, não é permitida aos católicos, pela autoridade do Padre, a frequência ao terreiro de Candomblé, enquanto o Candomblé não tem receio de receber o devoto católico. Importante, porém, é identificar que, apesar das imposições oficiais, o sincretismo acaba se reproduzindo historicamente e sendo aceito pelas pessoas excluídas das decisões oficiais. Logo, mesmo que não compartilhem do sincretismo, essas pessoas não se opõem a ele, e aparecem na peça como personagens que vêm explorar a promessa de *Zé-do-Burro* como fato em si, seja por intuídos midiáticos ou comerciais. São, sem dúvida, agentes involuntários da máquina capitalista, mas não radicais religiosos. Sendo assim, podemos afirmar que, por meio de seu pagador de promessas, Dias Gomes trouxe à luz um fato religioso revelador de complicadas nuances da identidade na sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Dias Gomes: perfil do acadêmico*. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/dias-gomes>. Acesso em: 25 mar. 2020.

BACZKO, Bronislaw. *Imaginação social*. *Einaudi*, n. 5. Lisboa, volume Anthropos-Homem, 1986.

BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia: rito nagô*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BENTLEY, Eric. *A experiência viva do teatro*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

BORNHEIM, Gerd. *O sentido e a máscara*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1969.

CASSIRER, Ernst. *An essay on man: an introduction to a philosophy of human culture*. New Haven and London: Yale University Press, 1970.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 1999.

CURTA SALVADOR. Fé e devoção. Ano 2, ed. 2, abr. 2018, p. 84-103. Disponível em: <http://curta.salvador.ba.gov.br/templates/curta/img/curta02.pdf>. Acesso em: 30 maio 2020.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: M. Fontes, 1996. [1912]

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Trad. Sergio Alcides. 4. ed. rev. São Paulo: Globo, 2005.

FRESSATO, Soleni B. Duas faces da religiosidade baiana: sincretismo e intolerância: reflexões em *O pagador de promessas*. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, jul. 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308073702_ARQUIVO_opagadordepromessas.pdf. Acesso em: 23 maio 2020.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 13. reimp. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOLDMAN, Marcio. Histórias, devires e fetiches das religiões afro-brasileiras: ensaio de simetriação antropológica. *Anál. Social*, Lisboa, n. 190, 2009, p. 105-137. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0003-25732009000100005&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 22 maio 2020.

CECCAGNO, Douglas; DIAS, Carina Monteiro. "Se Santa Bárbara não estivesse de acordo, não tinha feito o milagre": identidades religiosas em *O pagador de promessas*, de Dias Gomes. *Scripta Uniandrade*, v. 18, n. 1 (2020), p. 237-257.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 11 jul. 2020.

GOLDMAN, Marcio. O dom e a iniciação revisitados: o dado e o feito em religiões de matriz africana no Brasil. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, ago. 2012, p. 269-288. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132012000200002&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 22 maio 2020.

GOMES, Dias. *O pagador de promessas*. 35. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

GUILEY, Rosemary E. *The encyclopaedia of saints*. New York: Facts On File, 2001.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. 4. ed. São Paulo: Global, 1999.

PESAVENTO, Sandra J. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. 2. ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

_____. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História*, vol. 27, n. 53, jun. 2007, p. 11-23.

PRADO, Décio de A. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970. (Debates; 1)

_____. *O teatro brasileiro moderno*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PRANDI, Reginaldo. Referências sociais das religiões afro-brasileiras: sincretismo, branqueamento, africanização: sincretismo, branqueamento, africanização. *Horizontes antropológicos*, [s.l.], v. 4, n. 8, jun. 1998, p. 151-167.

SILVA, Tomaz T. (Org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

VERGER, Pierre F. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na antiga Costa dos Escravos, na África*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

CECCAGNO, Douglas; DIAS, Carina Monteiro. "Se Santa Bárbara não estivesse de acordo, não tinha feito o milagre": identidades religiosas em *O pagador de promessas*, de Dias Gomes. *Scripta Uniandrade*, v. 18, n. 1 (2020), p. 237-257.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 11 jul. 2020.

DOUGLAS CECCAGNO é mestre em Letras, Cultura e Regionalidade pela Universidade de Caxias do Sul (2006) e doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2012), com estágio doutoral na Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Atualmente é professor da Universidade de Caxias do Sul (UCS), atuando como professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura, na linha de pesquisa Literatura e Processos Culturais. Dentre suas publicações, estão o artigo “O Coração das Trevas: relato de uma alteridade silenciada” (*Acta Scientiarum*, 2017), o verbete sobre André Breton no *Guia de Leitura: 100 poetas que você precisa ler* (L&PM, 2015) e os livros literários *Rábula* (poemas, *wwwlivros*, 2015) e *Ópera subterrânea* (contos, *Metamorfose*, 2018).

CARINA MONTEIRO DIAS é doutoranda em Ciências Sociais pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS e mestra em Letras e Cultura pela Universidade de Caxias do Sul – UCS (2019). Atualmente é pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da UNISINOS, na linha de pesquisa Identidades e Sociabilidades. Dentre suas publicações estão o artigo “Feitiço pega, uai? As práticas de magia no conto 'São Marcos', de Guimarães Rosa” (*LETRAS ESCREVE*, 2019) e “Candomblé e Batuque: abordagens a partir da performance ritual” (*Movendo Idéias*, 2018).