

**DUAS FACES DA RELIGIOSIDADE BAIANA:
SINCRETISMO E INTOLERÂNCIA.
REFLEXÕES EM *O PAGADOR DE PROMESSAS*¹**

SOLENI BISCOUTO FRESSATO²

Inspirado na peça teatral homônima de Dias Gomes (escrita em 1959), Anselmo Duarte dirigiu o filme *O pagador de promessas*, único filme brasileiro, até a atualidade, que ganhou a *Palma de Ouro* no Festival de Cannes, em 1962. A grande maioria das cenas, com exceção de uma pequena introdução durante os letreiros, se passa na escadaria da Igreja do Santíssimo Sacramento, no Pelourinho, transformada na escadaria da Igreja de Santa Bárbara. Ali, Zé do Burro, o protagonista, viverá seus momentos de maior alegria (por ter quase cumprido sua promessa e salvo seu burro Nicolau) e de maior agonia (por não reconhecer mais a mulher, por não compreender e não ser compreendido mais pela religião e, sobretudo, por não compreender os códigos morais e de conduta da grande cidade). Ali naquela escadaria, Zé do Burro encontrará seu fim, que simbolizará um início para grande parcela da população soteropolitana, como analisaremos adiante.

A partir de uma história simples, a tentativa de um homem do campo cumprir sua promessa pela salvação de seu fiel companheiro, Dias Gomes e também Anselmo Duarte problematizam a complexidade de questões sócio-culturais. A intolerância, o autoritarismo e a insensibilidade da Igreja Católica frente às práticas populares. A arbitrariedade de uma autoridade que representa o Estado – a polícia – em considerar um caso de diferença cultural em um caso policial. A voracidade da imprensa em transformar os fatos, apenas visando a repercussão nas manchetes do jornal. Um camponês em desajuste com o meio urbano, não compreendendo e não sendo

¹ Comunicação financiada, na forma de passagens aéreas para participação no XXVI Simpósio Nacional da ANPUH, pela FAPESB – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia.

² Doutora em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFBA, Professora Substituta do Departamento de Sociologia da UFBA, Pesquisadora da *Oficina Cinema-História*, Núcleo de Produção e Pesquisas da Relação Imagem-História (FFCH-UFBA) e Editora da Revista *Olho da História* (www.oohodahistoria.org).

compreendido na grande cidade. Todos esses aspectos são merecedores de uma análise mais atenta, porém, nos limites desse artigo nos deteremos sobre a grande distância entre a cultura popular e a cultura oficial da Igreja Católica, provocando, o que temos chamado, de sacralização dos espaços profanos.

As primeiras cenas do filme já nos revelam aquilo que detonará o conflito do enredo: o sincretismo religioso. Num terreiro de candomblé, vemos várias pessoas, incorporando Orixás, dançando e cantando, entre eles podemos reconhecer Oxum, Yemanjá, Omolú e Yansã. Num canto, no próprio terreiro, Zé do Burro (Leonardo Villar) está ajoelhado, olhando devotamente para a imagem de Santa Bárbara, ao terminar sua reza, faz o sinal da cruz e levanta-se. Zé do Burro é católico, mas não encontra problema algum em freqüentar o candomblé. Ao longo do filme descobriremos que foi no terreiro de Yansã, que no sincretismo religioso é Santa Bárbara, que Zé do Burro fez sua promessa: se Nicolau conseguisse sobreviver ao acidente que sofreu quando o galho de uma árvore caiu em sua cabeça durante uma chuva de trovões, ele levaria uma cruz tão pesada como a de Jesus Cristo até a Igreja de Santa Bárbara na cidade de Salvador, no dia da festa da santa. Por orientação da Mãe de Santo do Terreiro de Yansã, a promessa deveria ser bem grande, afinal seu fiel companheiro também era bem importante. Yansã – Bárbara foi escolhida por Zé do Burro por ser a orixá – santa das chuvas e das tempestades. Atendido por Yansã – Bárbara, a Zé do Burro só resta percorrer as 7 léguas que separam seu sítio da Igreja de Santa Bárbara, carregando a cruz. Não há explicação de quantos dias Zé do Burro, seguido de sua esposa Rosa (Glória Menezes), demorou em cobrir a distância. Sabemos, apenas, que foi uma caminhada árdua: enfrentou o sol escaldante e a seca do sertão, as tempestades e a lama, passou fome, sede e frio. Em sua caminhada despertou a compaixão dos sertanejos, que respeitosa e tiraram seus chapéus para deixá-lo passar. Já na cidade, próximo à igreja, pelas ruas do Pelourinho, a reação da população boêmia é outra: descaso e deboche, ninguém entende seu ato, um dos presentes, de forma pejorativa diz que Zé do Burro “é um palhaço”.

Na escadaria, Zé do Burro está feliz, mais algumas horas a igreja abrirá e ele cumprirá com sua promessa. Estará quite com a Santa, voltará para casa e continuará sua vida simples. Porém, nem tudo se resolve como Zé do Burro pensa. Padre Olavo (Dionísio Azevedo) não admite que Zé do Burro tenha feito sua promessa num terreiro

de candomblé para uma santa católica. Também não admite o sincretismo religioso entre Santa Bárbara e Yansã. Acreditando que Zé do Burro caiu na tentação do demônio com tal atitude, proíbe sua entrada na igreja, impedindo-o de cumprir sua promessa.

Na narrativa, Zé do Burro é um representante da cultura popular, com fortes traços rurais. A relação que ele estabelece com os santos é praticamente pessoal. Sua esposa chega a afirmar que Santa Bárbara é muito sua amiga. Os santos participam da vida do homem rural, habitando as dependências das casas na forma de imagens colocadas em oratórios ou capelas. A reciprocidade domina a relação entre os santos e seus fiéis: ofertando-lhes novenas e velas, os camponeses esperam que os santos os auxiliem em situações difíceis e os protejam, enfim, que estejam sempre prontos a auxiliar e intervir em situações cotidianas e até corriqueiras. É essa relação de reciprocidade que Zé do Burro mantém com Santa Bárbara: ela salvou seu melhor amigo em troca da promessa de carregar uma cruz e depositá-la dentro de uma igreja construída em seu nome. Enquanto não colocar a cruz no lugar em que prometeu, Zé do Burro se recusa a sair da porta da igreja, o medo de voltar sem cumprir a promessa e encontrar Nicolau morto é maior que a fome, a sede e o cansaço. Também tem medo de “se sujar” com a santa, com convicção ele explica à esposa:

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 colete num, todos os outros ficam sabendo.

A sabedoria de Zé do Burro é popular, atribuindo aos santos comportamentos e pensamentos humanos. Mas, ele não acredita apenas em santos católicos. No primeiro diálogo com Padre Olavo, ele explica como foi o acidente de Nicolau e as tentativas de salvá-lo. Ele foi ferido na cabeça pelo galho de uma árvore que caiu num dia de tempestade. A única forma de estancar o sangue foi colocando excrementos de vaca no ferimento. Contido o sangramento, Nicolau começou a tremer de febre. Zé do Burro recorreu ao Preto Zeferino que cura tudo com “duas rezas e três rabiscos no chão”, mas não adiantou. Foi então que ele resolveu fazer uma promessa bem grande no terreiro de candomblé de Yansã, dona dos raios e das trovoadas. E como para Zé do Burro, Yansã é Santa Bárbara, “são a mesma coisa”, ele se comprometeu a cumprir sua promessa na igreja da santa.

E nesse momento se configura um dos limites do filme, o que não o deslegitima e não o torna menos conveniente para os pesquisadores da relação cinema-história. Nesse sentido, o papel do pesquisador é muito mais de dialogar com o filme, verificando suas potencialidades e limites, do que a busca da fidedignidade sócio histórica. Digo limite, porque Yansã e Santa Bárbara não poderiam ser a mesma, somente sendo diferentes pode se configurar o sincretismo, prática inteligente que os escravos adotaram para preservar suas religiosidades, base de suas identidades étnico-culturais.

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 Yansã 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. Fosse ele mais adepto do candomblé, teria prometido um caruru ou até mesmo uma festa em homenagem às divindades.

A citação do terreiro de Mãe Menininha também pode levar há um engano: a confusão entre as Orixás Oxum e Yansã. Mãe Menininha do Gantois, nascida Maria Escolástica da Conceição Nazaré, foi uma Iyálorixá (mãe-de-santo), filha de Oxum. De acordo com a cultura popular afrodescendente, que preserva os mitos religiosos dos Orixás, Oxum e Yansã são divindades femininas com características bem diferentes. Enquanto Oxum, homenageada com a cor amarela, reina nas águas doces dos rios e representa a feminilidade, o amor, a beleza e a intimidade, Yansã é uma Orixá guerreira e intensa, que rege as tempestades e raios.

Os pensamentos de Zé do Burro e de Padre Olavo são bem diferentes. Legítimo representante da cultura oficial da Igreja Católica, Padre Olavo não aceita nenhuma expressão da cultura popular e o ato de Zé do Burro é interpretado como um exagero. Considera “um atraso e uma porcaria” utilizar estrume de vaca para estancar sangue e com desdém afirma que “não está interessado nessa medicina”. Preto Zeferino é um feiticeiro e suas rezas são “orações do demo” e feitas “para tentar”. Os terreiros são “antros de feitiçaria”, possuem “falsas divindades” e promovem “rituais fetichistas”. Não aceita o sincretismo entre Santa Bárbara e Yansã, afirmando: “essa confusão vem

do tempo da escravidão. Os escravos africanos burlavam assim os senhores brancos, fingiam cultuar santos católicos quando na verdade estavam adorando seus próprios deuses. Não só Santa Bárbara, muitos santos foram vítimas dessa farsa.”

Totalmente comprometido com os ideais da classe dominante, Padre Olavo proíbe a entrada de Zé do Burro na “casa de Deus”, pois ela se transformaria num local de “falsos ídolos pagãos, seria o fim da religião”.

O discurso de Padre Olavo é ideológico, ele está legitimando a ordem instituída de determinado grupo no poder. Porém, ele não o faz de forma consciente. Quando a festa se organiza na escadaria, por aqueles que não podem entrar na igreja, com fortes elementos sincréticos, que para ele são pagãos, os sons do batuque e os cantos a Yansã chegam até a torre da igreja. Padre Olavo tenta sufocá-los batendo fortemente no sino, o que não atrapalha o desenrolar da festa. Nesse momento vemos um padre atormentado, com um forte sentimento de perda, numa grande crise existencial. Acreditando no que prega, ele perdeu aqueles fiéis para o candomblé, ele não conseguiu impedir que aquelas pessoas se desgarrassem transformando-se em fáceis alvos para uma falsa religião. Suas crenças e sua dedicação ao cristianismo e principalmente ao catolicismo o impedem de analisar criticamente o caso, o impedem de visualizar inclusive como uma situação política, conforme lhe assinala o Monsenhor Otaviano, não vislumbrando além de uma questão religiosa. Padre Olavo foi uma daquelas pessoas, que devido à sua convicção e falta de senso crítico, mais contribuíram para a permanência do poder, do autoritarismo e da intolerância da Igreja Católica.

Zé do Burro e Padre Olavo representam duas sacralidades diferentes. Enquanto o puro e humilde homem do campo respeita as mais diferentes práticas religiosas, integrando-as e usufruindo de todas elas, o padre só acredita e respeita o culto católico do qual é representante. Nesse sentido, no filme, a cultura popular do sincretismo religioso surge em conflito com a cultura oficial da Igreja Católica.

Em seu estudo sobre a cultura popular na Idade Média e no Renascimento, a partir da obra de François Rabelais, Bakhtin (1999) constatou que as expressões populares, marcadas pelo caráter cômico e paródico, eram de grande importância na vida dos homens e muito diferentes das cerimônias oficiais sérias da Igreja e do Estado. Para Bakhtin essa diferenciação revela que esses homens possuíam uma visão de mundo e um comportamento exterior à Igreja e ao Estado, criando um mundo paralelo, não-

oficial, ao qual pertenciam em maior ou menor proporção e no qual viviam em situações determinadas. Sub-repticiamente, Bakhtin insiste na dimensão cômica da cultura popular, aspecto pouco explorado pelos pesquisadores, contrapondo-a a seriedade da cultura oficial. Essa escolha não foi feita por acaso. Além de refletir muito mais sobre o contexto em que vivia, do que sobre o período medieval, Bakhtin transforma a comicidade e a seriedade em categorias de análise para afirmar a existência da cultura popular e da cultura oficial. Porém, apesar de possuírem fronteiras, elas são imprecisas, ocorrendo uma relação constante e conflituosa entre elas. Nesse sentido, podemos afirmar que Bakhtin reinventa a cultura popular da Idade Média, para melhor refletir sobre a cultura popular de diversos contextos, notadamente o da União Soviética stalinista.

Em *O pagador de promessas* não existe esse caráter cômico da cultura popular como assinalou Bakhtin, porém ela se apresenta em conflito com a cultura oficial católica, pois as práticas sincréticas, característica da religião popular do candomblé, não são aceitas pela Igreja. A cultura popular é representada no filme como espaço de resistência e de contestação à ideologia dominante e ao poder instituído.

Além do sincretismo religioso, *O pagador de promessas* possibilita a reflexão em torno de outra questão importante sobre a religiosidade, a delimitação entre o sagrado e o profano.

Ao chegarem à porta da igreja, ainda muito cedo, Rosa insiste com Zé do Burro para que ele deixe a cruz ali mesmo, afinal já percorreram sete léguas, a igreja está com a porta fechada e eles estão com sono e cansados, a Santa compreenderia. Mas, para Zé do Burro a escada “não é a Igreja de Santa Bárbara. A igreja é da porta pra dentro”. A porta, segundo Eliade (1992), um dos pesquisadores mais referenciados sobre a relação entre o sagrado e o profano, é:

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, fronteira que distingue e opõe dois mundos – e o lugar paradoxal onde esses dois mundos se comunicam, onde se pode efetuar a passagem do mundo profano para o mundo sagrado. (...) O limiar, a porta, *mostra* de uma maneira imediata e concreta a solução de continuidade do espaço; daí a sua grande importância religiosa, porque se trata de um símbolo e, ao mesmo tempo, de um veículo de *passagem*. (ELIADE, 1992, p. 29)

A porta, assim, tanto na obra de Eliade como no filme, se configura no limite entre o profano e o sagrado, determinando comportamentos e pensamentos característicos para cada um dos ambientes.

Em *O sagrado e o profano* a proposta de Eliade é precisar a oposição entre o sagrado e o profano, revelando suas naturezas diferenciadas, pois se constituem em duas modalidades de ser no mundo, “duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo de sua história”. (1992, p. 20). Segundo o autor, o homem das sociedades modernas, denominado de “não-religioso”, vive um processo de dessacralização dos espaços e comportamentos, muito diferente do homem religioso das sociedades arcaicas. Essa diferença de experiência religiosa se explica pelas diferenças econômicas, sociais e culturais, enfim, pela própria história.

As considerações de Eliade são interessantes e pertinentes e provavelmente se encaixam em grande número de estudos sobre a religiosidade. Porém, sua visão determinista, opondo radicalmente os espaços sagrado e profano, não o permitem perceber a relação entre os ambientes de uma forma mais dialética e por vezes mais integrada, não existindo essa delimitação de forma tão rígida como suas observações sugerem. Além disso, essa concepção de Eliade não abrange uma especificidade da religiosidade popular baiana, o sincretismo religioso, fortemente marcada pela sacralização dos espaços profanos, como vemos em *O pagador de promessas*.

Zé do Burro não é o único que não pode entrar na igreja. Quando a procissão de Santa Bárbara chega, se há um grande grupo de pessoas, notadamente mulheres com véus na cabeça, as denominadas carolas, que podem entrar, há uma quantidade muito maior que não entra: as baianas dos terreiros de candomblé, os capoeiristas, os vendedores ambulantes, enfim, todos aqueles que, aos olhos do Padre Olavo, não são dignos de adentrarem no local sagrado e de homenagear Santa Bárbara.

Se a igreja está fechada para eles, a escadaria não está. Profana por natureza, a escadaria passa por um processo de sacralização, ela se transforma no local ideal para que os adeptos do candomblé e, mesmo assim, devotos de Santa Bárbara, pratiquem sua religiosidade. As baianas realizam a “lavagem”, purificando o ambiente. Bandeirolas vermelhas e brancas (cores de Yansã) enfeitam a escadaria. Minha Tia, do terreiro de Mãe Menininha, prepara um caruru e a primeira porção é ofertada à Yansã. Ao som do berimbau, capoeiristas movem seus corpos. Os ritos religiosos populares se apresentam

muito diferentes dos oficiais, a dança, a música, e a alegria contagiam e tomam conta da festa, é uma forma de homenagear Santa Bárbara e também Yansã, contrariamente à resignação e melancolia da procissão.

Essas e outras cenas do filme nos revelam que, na cidade do Salvador, a cultura popular possui uma característica peculiar, os limites entre os espaços profanos e sagrados não são precisos, existe uma sacralização de espaços profanos. Se no filme a escadaria da Igreja de Santa Bárbara é sacralizada pelos rituais populares, a realidade não se apresenta de forma diferente. Não são apenas as escadarias, onde acontecem “lavagens” (Igreja do Bonfim, é o melhor exemplo) e “banhos de pipoca” (Igreja de São Lázaro), que passam por esse processo de sacralização, mas também o mar se transforma num grande altar, coberto de flores e oferendas, no dia 2 de fevereiro, em homenagem a Yemanjá.

Essa sacralização de espaços profanos é momentânea, ou seja, durante algum tempo, determinados espaços tipicamente profanos, como as escadarias das igrejas, tornam-se sagrados, voltando a ser profanos com o cessar das atividades religiosas.

Por fim, é interessante observar que, o burro possui uma identidade, ele é Nicolau, enquanto que seu dono, mesmo humano, tem uma identidade dependente do animal, é o Zé do Burro. Nicolau significa “o que vence junto com o povo”. No final do filme, quando apenas depois de morto Zé do Burro, o sem identidade, consegue pagar sua promessa e entrar na igreja com a cruz, ele assume a identidade de seu burro, pois graças ao povo, numa vitória conjunta, ambos, Zé do Burro e o povo, conseguem adentrar o local sagrado, até então proibido para eles. Zé do Burro vira Nicolau e vence junto com o povo.

Bibliografia

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo – Brasília, HUCITEC-EDUNB, 1993.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano. A essência das religiões**. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

GOMES, Dias. **O pagador de promessas**. 46 ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2008.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. **O campesinato brasileiro: ensaios sobre civilização e grupos rústicos no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro, Vozes, 1973.

Filmografia

O pagador de promessas. Direção de Anselmo Duarte. Rio de Janeiro, Dynafilmes e Cinedistri, 1962.