

# Cadernos letra e ato

## Tragédia moderna e o herói trágico em *O pagador de promessas*, de Dias Gomes

Flávia Rodrigues PACHECO<sup>1</sup>

**Resumo:** *O pagador de promessas*, obra escrita por Dias Gomes em 1959, é lida neste artigo como uma tragédia moderna, representada em três atos, que narra a história de Zé do Burro, um sertanejo ingênuo e simplório, que faz uma promessa a Santa Bárbara/Iansã em troca da cura do seu melhor amigo, um burro chamado Nicolau. Todo o enredo se desenvolve em torno da obstinação do herói a cumprir sua promessa e o desenrolar dos fatos leva a um fim trágico. Toda a obra é construída sobre uma estrutura de tragédia, mas sua elaboração tangencia o drama moderno. A partir da figura do protagonista, Zé do Burro – a representação do herói trágico moderno – buscamos, neste artigo, com base nas teorias de Raymond Williams (2012), e Anatol Rosenfeld (1996), analisar as características que fazem desta obra uma tragédia moderna e essencialmente brasileira.

**Palavras-chave:** Dias Gomes; *O pagador de promessas*; tragédia moderna; teatro brasileiro; drama moderno.

### Introdução

Dias Gomes, um autor de destaque do moderno teatro brasileiro, tem *O pagador de promessas* como uma de suas obras mais conhecidas, encenada em 1960 no Teatro Brasileiro de Comédia, o TBC, com direção de Flavio Rangel, e filmada em 1962 por Anselmo Duarte. A natureza trágica da obra, seu enredo bem elaborado e a exploração de temas como sincretismos religioso, valores morais e desigualdade social, tornaram a história de Zé do Burro uma das mais conhecidas do teatro nacional.

Zé do burro, homem muito simples, prosaico e ingênuo, faz uma promessa a Iansã, acreditando ser a mesma representação de Santa Bárbara, em um terreiro de candomblé para ter Nicolau, seu burro de estimação e melhor amigo, curado de uma ferida causada pela queda

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras na Universidade Federal de Minas Gerais. Desenvolve pesquisa de Iniciação Científica, sob orientação da Profa. Dra. Elen de Medeiros, em teatro brasileiro, investigando as dramaturgias de Jorge Andrade e Dias Gomes. E-mail: flaviapacheco26@hotmail.com.

de um raio. No candomblé, Iansã é a deusa implacável dos raios e trovões. Na promessa, Zé do Burro se compromete a ir caminhando da sua roça, no interior da Bahia, até a igreja de Santa Bárbara, que fica a sete léguas de distância (ou seja, 42 km), carregando uma cruz "tão pesada quanto a de cristo".

ZÉ

[...]Eu sei que seu vigário vai ralhar comigo. Eu também nunca fui muito de freqüentar terreiro de candomblé. Mas o pobre Nicolau estava morrendo. Não custava tentar. Se não fizesse bem, mal não fazia. E eu fui. Conteí pra Mãe-de-Santo o meu caso. Ela disse que era mesmo com Iansan, dona dos raios e das trovoadas. Iansan tinha ferido Nicolau... pra ela eu devia fazer uma obrigação, quer dizer: uma promessa. Mas tinha que ser uma promessa bem grande, porque Iansan, que tinha ferido Nicolau com um raio, não ia voltar atrás por qualquer bobagem. 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.

PADRE

(Como se anotasse as palavras)

Tão pesada como a de Cristo. O senhor prometeu isso a...

ZÉ

A Santa Bárbara.

PADRE

A Iansan!

ZÉ

É a mesma coisa... (GOMES, 1986, p. 47)

Já na igreja, Zé do Burro conta ao pároco, o Padre Olavo, sobre sua promessa. Neste ponto entendemos que o protagonista quase consegue cumprir seu voto e depositar a cruz dentro da Igreja, mas ao dizer ao padre que a promessa foi feita para um orixá, em um terreiro de candomblé, para salvar a vida de um burro, sua entrada na igreja é barrada, o que desencadeia uma série de eventos que culminam com o fim trágico do protagonista. Enquanto narra ao padre sua promessa, é na ambiguidade das palavras que se insere a curiosidade do diálogo, já que elas fazem com que o padre creia, piamente, que Nicolau é um homem. No entanto, no decorrer da narrativa, ao se revelar a verdadeira natureza do amigo de Zé, instala-se a cólera do Padre Olavo.

O percurso do protagonista na peça promove uma aceleração dos fatos para seu fim trágico, que se fecha com uma bala, que não se sabe de onde veio, atingindo-o no ventre. Zé do Burro morre e, depois de morto, é colocado sobre a cruz que carregou por sete léguas e só então consegue cumprir seu desígnio e pagar sua promessa.

Todas as relações que Zé do Burro estabelece ao longo do enredo expõem a sua fragilidade e pequenez diante do poder das instituições, da ganância e do sistema opressor em que, agora, ele se vê inserido. Desde Rosa, sua esposa, até o repórter, ninguém é capaz

de compreender Zé do Burro na simplicidade do seu pedido e na sua obstinação. Sobre essa absoluta falta de entendimento entre universos distintos o enredo se sustenta, construindo uma trajetória trágica para um herói totalmente deslocado tanto do gênero trágico clássico quanto do contexto em que está inserido.

### **Aspectos da tragédia moderna em *O pagador de promessas***

*O pagador de promessas* é um texto que possui forte intertextualidade com a tragédia clássica. Muitas premissas deste gênero, estabelecidas pela *Arte Poética* de Aristóteles (2007), são obedecidas pelo enredo e estrutura da obra. Para Aristóteles, a tragédia é mímese de uma ação significativa, que tem início, meio e fim, que provoca a purgação das emoções e consequente catarse. Esta ação única e completa deve acontecer em um local pontual e em um tempo definido dentro de uma "justa medida" (ARISTÓTELES, 2007, p. 31).

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

Em *O pagador de promessas*, a ação significativa é cumprir uma promessa feita a uma entidade mítica. A ação é completa, ou seja tem início, meio e fim e acontece em um período que não ultrapassa um dia, na igreja de Santa Bárbara, em Salvador.

Aristóteles propõe ainda que a concretização do trágico se constitui quando a queda do herói se dá através de uma falha, um erro não advindo de uma deficiência moral. Nosso herói trágico é Zé do Burro, e sua falha é não ceder às tentativas de acordo com os representantes da igreja, que propõe insistentemente que a cruz seja deixada do lado de fora do templo, mas Zé acredita que sua promessa só terá sido devidamente cumprida se a cruz for depositada do lado de dentro do templo: "Mas Padre, eu prometi levar a cruz até o altar-mor! Preciso cumprir minha promessa!" (GOMES, 1986, p.51)

Apesar de toda a intertextualidade da obra com a tragédia clássica, *O pagador de promessas* é um texto dramatúrgico moderno. Em termos de forma, a obra possui características de tragédia, mas seu conteúdo dialoga com a forma épica, tomando como objeto um tema pertinente ao seu contexto histórico-social: a falência das relações humanas contemporâneas e a opressão de uma engrenagem social corrupta sobre as minorias. A história se passa no início da década de 60, período que antecede a ditadura militar, época

em que estavam em voga questões como tolerância religiosa, funções da imprensa, êxodo rural, reforma agrária, desenvolvimento industrial e capitalismo. O conflito entre forma e conteúdo é, segundo Szondi, sintomático da produção teatral moderna. A forma, antes absoluta, não comporta mais os assuntos que agora são caros à dramaturgia moderna.

Uma vez que se tornaram problemáticas as relações entre os homens, o próprio drama e posto em questão, já que a sua forma se afirma como não problemática. Daí a tentativa brechtiana de contrapor à dramaturgia "aristotélica", tanto teórica como praticamente, uma dramaturgia "não aristotélica". (SZONDI, 2011, p. 115)

Além do conflito entre forma e conteúdo, *O pagador de promessas* nos apresenta personagens e cenário comuns e tipicamente brasileiros, linguagem popular direta e regionalismos. Logo, o que percebemos na obra de Dias Gomes é uma tragédia social marcadamente brasileira em que o conceito popular de tragédia está entrelaçado ao conceito acadêmico.

Tragédia, no sentido popular, está relacionada a um acontecimento catastrófico, uma calamidade, um infortúnio. Academicamente, tragédia é uma forma dramática específica.

Para Raymond Williams (2002), não há um problema real na coexistência destes dois sentidos da tragédia, pois o que é relevante não é o significado dos termos, mas a experiência do trágico que aproxima os dois conceitos. O entrelaçamento dessas duas definições é essencial para compreendermos *O pagador de promessas* como uma tragédia moderna.

(...) tragédia em nossa cultura tornou-se um nome comum para esse tipo de experiência [...] Um desastre numa mina, uma família destruída pelo fogo, uma carreira arruinada, uma violenta colisão na estrada – são chamados de tragédia. E, no entanto, tragédia é também um nome extraído de um tipo específico de arte dramática que por vinte e cinco séculos teve, sem interrupções, uma história intrincada, mas que pode ser explicada. A sobrevivência de muitas das grandes obras que chamamos tragédias confere um peso importante a essa presença. A coexistência de sentidos parece-me natural, e não há nenhuma dificuldade fundamental tanto em ver a relação entre eles quanto em distinguir um do outro. (WILLIAMS, 2002, p. 30)

Raymond Williams, assim como Dias Gomes, foi um homem influenciado pelo contexto político de seu tempo e essa influência refletiu nas suas análises sobre a dramaturgia. Iná Camargo Costa, no prefácio de *Tragédia moderna* (2002) esclarece que, para o autor, a

dramaturgia não faz sentido se está descontextualizada da sua época, tornado a leitura sempre histórica:

Textos teatrais nem sequer fazem sentido se a sua leitura não assumir o pressuposto óbvio de que foram escritos para encenação em condições físicas, culturais e políticas determinadas; só *em seu contexto* é possível atinar com sua linguagem tanto no sentido estritamente físico quanto no sentido gestual. Com isso fica estabelecido que para ele, a leitura do texto descontextualizado é falha ou unilateral. (In: WILLIAMS, 2002, p. 9)

A experiência do trágico é subjetiva, mas está atrelada à conjuntura história e social em que ocorre. Na contemporaneidade, o herói trágico moderno, ainda que dotado de valores morais e éticos, está subjugado à sua realidade. Na tragédia antiga, o herói, está subjugado pelo poder divino. Ainda que este herói seja dotado de individualidade, os valores morais sempre serão norteadores das suas ações.

Por outro lado, a tragédia moderna, como fruto da contemporaneidade, revela um herói muito menos elevado, mais individualizado, mais isolado e sempre à mercê do sistema em que está inserido. O que define o destino inexorável do herói trágico moderno não é mais a justiça eterna, mas uma estrutura social evoluída historicamente, dominante e implacável. “Não é a justiça eterna, no sentido hegeliano, que é afirmada na questão trágica, mas antes o movimento geral da história, numa espécie de transformações decisivas da sociedade” (WILLIAMS, 2002, p. 57).

A tragédia moderna, portanto, seguindo o pensamento de Williams, está atada ao movimento histórico-social e ao choque de valores estabelecidos em determinada época. O sentido trágico é gerado quando o embate entre esses valores opostos se desenvolve e nenhuma das partes está disposta a ceder. Em um contexto social em que o poder do sistema e os indivíduos que sustentam esta engrenagem é infinitamente maior do que o poder do herói, e se o herói se recusa a ceder a este sistema, seu destino será inevitavelmente trágico. Assim podemos observar como se desenha essa configuração na peça em questão justamente a partir da observação do próprio autor (In: GOMES, 1996, s.p.):

O Homem, no sistema capitalista, é um ser em luta contra uma engrenagem social que promove sua desintegração ao mesmo tempo que aparenta e declara agir em defesa da 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 estória de um homem que não quis conceder e foi destruído.

### **Zé do Burro: um herói trágico moderno**

Considerando as reflexões sobre os aspectos da tragédia moderna que enquadram *O pagador de promessas* dentro deste gênero, tomemos como referência o protagonista Zé do Burro. Se na tragédia clássica o que percebemos é o conflito entre "um indivíduo e as forças que o destroem" (WILLIAMS, 2002, p. 119), o herói trágico, valoroso e admirável, encontra-se no centro, é ele o responsável pelo seu próprio destino e reconhece sua culpa e seu erro. O herói de Dias Gomes, por outro lado, é um homem comum, simplório, modesto que nos provoca empatia não por ser grandioso, mas por ser simples, ingênuo, honesto e vulnerável. Estas características vão ganhando força no decorrer do enredo, tornando o personagem quase patético: é este *pathos* que marca a tragicidade do desfecho.

Os atos heróicos de Zé do Burro – carregar uma cruz nos ombros por 42 km e se manter irredutível no cumprimento do seu designio e na sua moralidade – são praticamente encobertos pela fatalidade de seu destino e por seu isolamento. Suas ações se restringem a defender-se, insistir no seu propósito e se fazer entender, ou seja, todas as ações são, na verdade, reações ao impedimento do seu objetivo. Quanto mais Zé do Burro se esforça para ser compreendido e conseguir cumprir sua promessa, mais ele se esgota física e psicologicamente. Sua única arma é sua obstinação, mas sua obstinação também o destrói.

A tragédia individual de Zé é seu isolamento. Ninguém o compreende na mesma medida em que ele também não compreende o motivo pelo qual o impedem de concluir seu propósito.

ZÉ

Sinto muito, mas não posso sair daqui.

GUARDA

(Sua paciência começa a esgotar-se)

Ai, ai, ai, ai, ai... eu estou querendo me entender com o senhor...

ZÉ

(Irritando-se também um pouco)

Eu também estou querendo me entender com o senhor e com todo o mundo. Mas acho que ninguém me entende. (GOMES, 1986 p. 64)

Apesar de o isolamento de Zé ser sua tragédia individual, é possível reconhecer que ela é fruto de uma significativa desigualdade social entre seu universo arcaico e dos personagens citadinos. Há uma profunda incomunicabilidade entre as realidades do herói, imaculado pelos artificios da civilização, e os personagens da cidade, já viciados pela estrutura corrupta em que estão inseridos. Mesmo aqueles que se compadecem da situação do protagonista não são capazes de compreender completamente a motivação para o cumprimento daquela promessa.

A tragédia individual de Zé revela-se desde logo como tragédia social, pois ela decorre da falta absoluta de comunicação entre o Brasil de Zé e o dos habitantes citadinos. Zé e a gente de Salvador parecem viver em planetas diversos. [...] Zé entra em choque não somente com a igreja, mas é toda a cidade de Salvador, com suas prostitutas e seus rufiões (um deles seduz a esposa de Zé), os seus jornalistas e seus negociantes interesseiros, os seus delegados e seus padres bem falantes que ele não consegue compreender. (ROSENFELD, 1996, p. 60)

A figura de Zé do Burro nos arrasta para a compreensão da sua realidade e da sociedade de sua época. Sua pequenez frente aos poderes da imprensa, da polícia e sobretudo da igreja nos faz pensar nas forças que imobilizam e marginalizam os menos privilegiados. O forte apelo social da obra de Dias Gomes e a figura marginalizada de Zé do Burro sinalizam sua modernidade, pois é imanente ao teatro moderno brasileiro a apropriação de temas que são relevantes ao seu contexto histórico-social. O início da década de 60 é marcado por uma série de acontecimentos: iminência de uma ditadura civil-militar, industrialização, êxodo rural, reforma agrária e um acirramento cada vez mais veemente da luta de classes. Este contexto, que polarizava cada vez mais a sociedade, foi matéria importante para a configuração do teatro moderno brasileiro por meio de vários de seus autores.

Se o herói clássico bate-se contra as forças implacáveis do destino, nosso herói trágico moderno bate-se contra as forças brutais do sistema social excludente e seus agentes. A relação de Zé do Burro com estes agentes é um importante aspecto a ser considerado. O vínculo entre o protagonista e Rosa, sua esposa, talvez seja a mais obscura. Se os valores de Zé do Burro são, em grande parte, associados à sua origem, pode-se argumentar que Rosa tem a mesma proveniência e, no entanto, sucumbe às artimanhas de Bonitão e tenta, de toda forma, dissuadir Zé de seu propósito. Rosa reforça, então, o domínio dos sistemas sociais sobre aqueles que não pertencem à sua engrenagem e acentua a desmedida cegueira do herói – característica que Zé do Burro carrega dos heróis da tragédia grega clássica. A conduta de Rosa contribui para a evolução da imagem patética, pois transforma um homem incorruptível em honesto em "corno manso" e ignorante, características impensáveis para os heróis trágicos gregos:

Rosa, a mulher de Zé, insatisfeita, totalmente volúvel, vacilante na lealdade ao marido já é contaminada pela civilização, [...] não resiste à sedução do proxeneta que, juntamente com sua prostituta é o primeiro demônio enviado pela cidade babilônica. Mas ela ainda tenta racionalizar o fato de ter traído o marido com o rufião. Ainda se agarra, para justificar suas faltas, a mecanismos mentais primitivos "Santa Bárbara me usou para pôr você à

prova...". É raro um herói trágico ser apresentado como um "corno manso", tipo que pertence à comédia. Contudo, no contexto da peça, esse incidente não lhe diminui a estatura moral. Antes, acentua a sua solidão num mundo corrupto. (ROSENFELD, 1996, p. 61)

Os outros personagens que se relacionam com Zé do Burro apresentam os expoentes de um vasto painel social que varia entre os habitantes da cidade e os suburbanos, que não estão totalmente integrados ao mecanismo urbano. Quanto mais "civilizados" são os personagens, mais corruptíveis eles se apresentam. Aqueles que vêm do subúrbio, praticantes do candomblé, que de alguma forma, ainda estão ligados ao mundo rural, são os que se solidarizam com as condições de Zé do Burro. A distância entre os personagens urbanos e aqueles que vêm do campo intensifica aquilo que é o conflito trágico da peça: a incomunicabilidade.

A tragédia nos apresenta, em grande parte das vezes, como solução absoluta a destruição do herói, no entanto, este não é o fim da ação. Depois de o herói estar morto, há uma última ação que faz com que a experiência trágica não esteja restrita à trajetória do herói, pois a tragédia não se dá pelo que acontece ao herói, mas por "aquilo que acontece por meio do herói" (WILLIAMS, 2002, p. 80).

Em *O pagador de promessas*, o desfecho não acontece quando Zé do Burro morre, mas quando ele é colocado sobre a cruz que carregou por sete léguas e levado até o interior da igreja de Santa Bárbara. Este desfecho proporciona uma experiência individual. Para alguns, o final da obra pode representar a vitória do herói sobre o sistema, já que mesmo morto, ele conseguiu cumprir com seu desígnio. Para outros, pode significar a derrocada definitiva: Zé foi massacrado, não conseguiu cumprir sua promessa. Sua entrada na igreja, morto, sobre a cruz é simbólico, mas seu objetivo nunca fora tornar-se um símbolo. Neste sentido, nos deparamos com a noção de irreparabilidade, inerente à tragédia moderna.

Em uma cultura teoricamente limitada à experiência individual, não há mais o que dizer, quando um homem morre, a não ser o fato de que outros também irão morrer. A tragédia pode se assim generalizada não como reação a morte, mas como o fato nu e cru de que ela é irreparável. (WILLIAMS, 2002, p. 81)

## Conclusão

*O pagador de promessas* constitui uma importante obra do moderno teatro brasileiro porque ultrapassa e apresenta um panorama contemporâneo na sua dramaturgia, utilizando-se do elemento épico para tratar de temas caros à sua época: conflito de classes e desigualdade social. No entanto, vale observar, Dias Gomes trata de um tema contemporâneo dentro de



uma estrutura dramática tradicional, com diálogos diretos, ações completas, tempo e espaço definidos e enredo linear. Este conflito entre forma e conteúdo é segundo Szondi, um dos expoentes da "crise do drama", que resulta na configuração do que o autor chama de drama moderno.

A questão da crise do dramática no teatro é histórica, ou seja, refere-se à impossibilidade de formas dramáticas fechadas permanecerem imutáveis e absolutas em todas as épocas. O teatro moderno demanda outros assuntos, que tradicionalmente não caberiam dentro de configurações dramáticas tradicionais. No entanto, a dramaturgia moderna quer se ocupar das questões concernentes à sua época, o que esgota a noção de que o conteúdo dramático só é realizável quando adequado a uma determinada forma dramática.

Quando o drama passa a ser reflexo de seu tempo, questões sobre a posição e a conduta do homem moderno dentro de uma estrutura social ganham o espaço que antes era ocupado pelos dramas burgueses. Os temas das vidas privadas e das relações familiares deixam de ser relevantes.

O insurgente momento de luta de classe e o questionamento do sistema capitalista evoca, em muitas obras nacionais, a forma épica. Por teatro épico, *grasso modo*, entende-se uma técnica narrativa que permite o distanciamento e a análise da situação, levando o público a tomar um posicionamento crítico:

(...) um flagrante desencontro entre forma e conteúdo, numa contradição propriamente dita que acaba dando bons argumentos para leitores que optem por uma ou outro. Isso porque o tema central da peça é uma greve, e como sabem os estudiosos da obra de Brecht, greve não é um assunto de ordem dramática, pois dificilmente os recursos oferecidos pelo diálogo dramático – o instrumento por excelência do drama – alcançam sua amplitude. Recorrendo ao repertório da velha lógica formal, poderíamos dizer que a extensão (tamanho) desse assunto é maior que o veículo (o diálogo dramático). (COSTA, 1996, p.24)

A obra aqui tratada, portanto, é carregada de elemento épico, que questiona o definhamento das relações dentro de um sistema que promove cada vez mais a desigualdade social. A estrutura dramática tradicional, que antes se ocupava dos dramas burgueses, se volta agora para o indivíduo dentro da sociedade e escancara sua solidão, sua incomunicabilidade e sua vulnerabilidade frente a uma estrutura corrupta e massacrante. Neste contexto, encontramos Zé do Burro, o herói trágico moderno, ingênuo, deslocado e simplório, imerso em uma realidade a qual não pertence, não compreende e não é compreendido.

### Referências bibliográficas:

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. 2.ed. São Paulo, ArsPoética, 1993.
- COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. São Paulo, Graal, 1996.
- GOMES, Dias. *O pagador de promessas*. 29. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1986.
- ROSENFELD, Anatol. *O mito e o herói no moderno teatro brasileiro*. 2.ed. São Paulo, Perspectiva, 1996.
- SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno [1880-1950]*. São Paulo, Cosac & Naify, 2011.
- WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo, Cosac & Naify, 2002.

**Abstract:** O Pagador de Promessas', play written by Dias Gomes in 1959, is read in this article as a modern tragedy, laid out in three acts, that narrates the story of Zé do Burro (Donkey Jack), a naïve countryman of archaic mentality, that made a promise to Saint Barbara/Yansan in exchange for the healing of his best friend, a donkey named Nicolau (Nicolas). The whole plot develops around the hero's obstinacy in keeping his promise, and the unraveling of facts leads to a tragic end. All of the play is built over the structure of a tragedy, but its elaboration is tangent to modern drama. Starting from the figure of the protagonist, Donkey Jack - the representation of the tragical modern hero - we seek, in this article, based on the theories of Raymond Williams (2012), and Anatol Rosenfeld (1996), to analyze the features that make this play a modern and essentially Brazilian tragedy.

**Keywords:** Dias Gomes; O pagador de promessas; modern tragedy; brasilian theater; modern drama.