

Representações de Deus: uma análise comparativa entre as obras *O Pagador de Promessas* e *Auto da Compadecida*

Representations of God: a Comparative Analysis between the Works *O Pagador de Promessas* [The Paymaster of Promises] and *Auto da Compadecida* [The Compadecida's Auto]

Bárbara Zimer¹
Maiquel Röhrig²

Resumo

As representações de Deus na literatura ocorrem desde os tempos mais remotos, nos mais diversos âmbitos literários. Nas décadas de 1950 e 1960, a Igreja Católica passava por mudanças influenciada pelo sincretismo cultural existente no Brasil. Dessa forma, por seu caráter pedagógico, as peças teatrais passaram a retratar não só o cenário religioso, como também o comportamento do povo. Nesse contexto, a construção de alguns personagens, no teatro, apontou para concepções presentes na Bíblia. Este artigo propõe-se a analisar comparativamente as obras *O pagador de promessas* (2002), de Dias Gomes, e *Auto da Compadecida* (2013), de Ariano Suassuna. Ambas apresentam personagens construídos à luz dos textos sagrados, no entanto, sob perspectivas diferentes. Através da análise, objetiva-se explorar as diferenças na abordagem religiosa vinculada à ideia de Deus, a fim de compreender a relação entre o conteúdo das obras e os textos sagrados. Além disso, espera-se elucidar o modo como se dá a construção da divindade nas duas peças e identificar as estratégias escolhidas pelos autores para vincular textos sagrados à ficção. A pesquisa visa a contribuir para a expansão dos estudos literários relacionados à análise de peças teatrais, tendo em vista a falta de recursos sobre as obras nos principais manuais de literatura do país.

Palavras-chave: Textos sagrados. Auto da Compadecida. O Pagador de Promessas.

Abstract

Representations of God in literature have occurred since ancient times, across various literary realms. In the 1950s and 1960s, the Catholic Church was undergoing changes influenced by the cultural syncretism present in Brazil. Thus, due to its pedagogical nature, theatrical plays began to depict not only the religious landscape but also the behavior of the people. In this context, the construction of certain characters in theater pointed to concepts found in the Bible. This article aims to comparatively analyze the works *The Paymaster of Promises* (2002) by Dias Gomes and *The Compadecida's Auto* (2013) by Ariano Suassuna. Both present characters constructed in light of sacred texts, yet from different perspectives. Through analysis, the objective is to explore the differences in the religious approach linked to the idea of God, in order to understand the relationship between the content of the works and the sacred texts. Additionally, it seeks to elucidate how the construction of divinity occurs in the two plays and to identify the strategies chosen by the authors to connect sacred texts to fiction. The research aims to contribute to the expansion of literary studies related to the analysis of theatrical plays, considering the lack of studies on these works in the country's main literature manuals.

Keywords: Sacred texts. The Paymaster of Promises. The Compadecida's Auto.

1 Introdução

Os textos sagrados cristãos, juntamente com as religiões monoteístas, apontam para o reconhecimento de apenas um Deus, a figura onipotente e onisciente que a tudo e a todos criou. Mas

¹ Licenciada em Letras. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul - IFRS - Campus Bento Gonçalves, Bento Gonçalves, RS, Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-5514-1984> E-mail: barbarazimer75@gmail.com.

² Doutor em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3647-8212> E-mail: maiquel.rohrig@bento.ifrs.edu.br.

quem seria essa divindade de fato? Segundo Miles (2009, p. 15), “Deus é a Rocha das Idades, a integridade em pessoa.” Ou pelo menos é assim que os cristãos, no geral, o descrevem. Acontece que, se analisarmos a fundo as escrituras sagradas, encontramos duas representações desse ser, as quais parecem, em certa medida, contraditórias.

Há mais de dois mil anos, a Bíblia, tanto para católicos, quanto evangélicos, representa não só a tentativa de ilustrar o divino, mas, para os fiéis, a palavra do Senhor em sua essência. No entanto, quando nos debruçamos sobre os textos sagrados, dois polos distintos manifestam-se. O primeiro representado pela figura do próprio Criador no Antigo Testamento; o segundo ilustrado pela representação mais misericordiosa dos ensinamentos de Deus: Jesus Cristo.

O Antigo Testamento revela uma personalidade muito rigorosa do Criador. Ele é retratado, de forma majoritária, a partir de ações severas e radicais: desde a expulsão de Adão e Eva do Paraíso, até a destruição de Sodoma e Gomorra. Em todos os casos, ele tem em vista a punição dos pecados da humanidade.

Por outro lado, a partir do Novo Testamento, uma face mais bondosa da divindade se manifesta. Jesus Cristo acende a chama da misericórdia. Ele dissemina o amor ao próximo e constrói uma nova ideia a respeito do Senhor. A partir dele, Deus é percebido como um ser de amor, que, por amar suas criaturas, é capaz de perdoá-las. Nesse sentido, ele é retratado como o Criador do tudo e do todo: justiça, amor, verdade e compaixão em essência, sendo seu filho “A luz que ilumina o mundo” (Bíblia [...], 2015, Mt 5, 14, p. 274).

Tendo em vista que a experiência humana está intimamente ligada ao imaginário de um Criador, a representatividade do “poder divino” na literatura se mostra em diversas obras. No cenário brasileiro, as culturas religiosas fundiram-se com o tempo. Tradicionalmente, no Brasil, estão segmentadas as religiões de matrizes ocidentais e africanas, mais especificamente, o Cristianismo e o Candomblé. Segundo dados levantados pelo Censo (2010), pode-se constatar que 86,8% da população brasileira está associada ao catolicismo e ao protestantismo. Esse fato é vinculado às raízes históricas trazidas pelos imigrantes das mais variadas nacionalidades, além do processo de catequização, que contribuiu para a opressão e apagamento das mais diversas expressões culturais e religiosas.

Os aspectos citados, contribuíram para que ocorressem conflitos relacionados à Igreja Católica e às demais religiões. Assim, apesar da representação literária de Deus, em sua origem, ter sido utilizada para fins de conversão, séculos mais tarde, obras literárias passaram a criticar e denunciar as injustiças sociais presentes no cenário brasileiro, principalmente no que diz respeito às peças teatrais.

Considerando a problemática evidenciada acima, objetivamos analisar duas obras em que a figura de Deus é representada, a saber: a tragédia *O pagador de promessas* (2002), de Dias Gomes, e

a comédia *Auto da Compadecida* (2013), de Ariano Suassuna. A primeira, construída em torno de um protagonista católico, julgado pela Igreja e pela população por uma confusão entre a figura religiosa de Santa Bárbara e Iansã. A segunda, constituída de personagens que se utilizam da fé para safar-se de situações e têm suas almas salvas pela compaixão de Nossa Senhora.

Nesse contexto, exploramos, através de uma análise comparativa, as diferenças na abordagem religiosa vinculada à ideia de Deus, a fim de compreender a relação entre o conteúdo das obras e os textos sagrados. Ao longo do artigo, elucidamos como ocorre a construção da divindade nas duas peças e identificamos as estratégias escolhidas pelos autores para vincular textos sagrados à ficção. A pesquisa teve caráter qualitativo e indutivo, pois visou, através da observação e comparação das obras, chegar a hipóteses e teorias sobre a aproximação das peças às figuras divinas nos textos sagrados.

Para isso, foi realizada a leitura atenta das peças, possibilitando a identificação das correspondências religiosas, através de uma análise focada não apenas em compreender as correlações entre os textos, mas, chegar às razões que geram as relações entre eles (Carvalho, 1986). Além disso, foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre teorias relativas aos estudos literários e aos textos sagrados, bem como análises de caráter historiográfico. Alguns dos principais autores mencionados são Aristóteles (1993), Brandão (1984) e Lesky (1996). Além disso, entre as obras referentes a religião e historiografias, estão: Bíblia Sagrada (1977), Simas (2022); entre outros.

Dentre as motivações do estudo, está a falta de pesquisas teóricas relacionadas às peças teatrais aqui analisadas nos principais manuais de literatura do país. Além disso, as mesmas obras são estudadas sob diferentes perspectivas em artigos, dissertações e teses, mas pouco as examinam sob o viés explorado neste artigo, isto é, observando-se o modo como ocorre a representação da figura divina³. Desta forma, a pesquisa contribui para a expansão dos estudos literários, principalmente no que diz respeito ao teatro.

2 A história do teatro: origem da tragédia e da comédia

A origem do teatro grego nasceu dos cultos às divindades e ao misticismo de antiaristocratas na Grécia Antiga. A tragédia, sendo parte dele, em sua origem, sempre esteve relacionada a Dionísio, o Deus do vinho. Conforme salienta Brandão (1984), existem duas hipóteses relacionadas à denominação do gênero: a primeira, vinculada aos fiéis, que eram caracterizados pela tradição popular como homens-bodes. De onde teriam surgido os vocábulos “tragoídia”, “tragos” e “óide”, resultando no “tragoedia

³ Pudemos observar este fato consultando sites de busca, como o Portal de periódicos do Capes e o Google Acadêmico.

(latim)”, e, por fim, migrando para o vocábulo “tragédia”. Em contraponto, a segunda hipótese é que o nome tenha nascido dos sacrifícios, já que no início de suas festas, era vitimado um “bode sagrado”, considerado a representação do próprio Deus.

Ainda que existam muitos construtos teóricos relacionados ao gênero dramático, a maioria dos estudos que mencionam essa categoria de texto se baseia na *Poética*, de Aristóteles. Conforme o filósofo, podemos conceituar a tragédia como um gênero da imitação. Para o pensador (1993), o objetivo principal da tragédia é imitar ações de seres humanos através de atores, e os enredos são construídos a fim de gerar o terror e a piedade para que ocorra a purificação dos sentimentos, a chamada *catarse*.

O pagador de promessas, de Dias Gomes, é uma obra constituída a partir de um drama social. Sua estrutura está baseada essencialmente na tragédia clássica. Lesky (1996) salienta que o trágico, além da essência clássica, deve estar relacionado totalmente à realidade do leitor, ou seja, quanto mais o texto atingir as camadas psicológicas do indivíduo, mais é possível experienciar o trágico com maestria.

Isso se reflete na obra de Dias Gomes, tendo em vista que a trama elementar apresenta um uma questão recorrente no corpo social brasileiro: a associação do Deus de religiões ocidentais com as divindades das religiões de matrizes africanas. O que evidencia, no enredo, um retrato da intolerância religiosa com religiões de matrizes africanas. Ainda, o texto retrata as camadas mais profundas das incoerências religiosas, à medida que representa cenicamente o comportamento contraditório de membros elevados da Igreja Católica.

Análogas à história da tragédia, as origens da comédia antiga apresentam inúmeras controvérsias. A palavra “comédia” provém do grego “komoídia”, que, de forma geral, significa um grupo de farristas. Conforme salienta Bowra (1966, p. 271), a comédia é contrária à tragédia, pois trabalha especificamente com a ideia de contemplar a vida de um ponto de vista que foge à integridade moral do ser humano. Ainda, o gênero em questão apresenta a combinação das farsas literárias com a comicidade de determinadas danças. A peça *Auto da Compadecida* (2013) é um dos clássicos brasileiros que contemplam esse gênero.

Nesta obra de Ariano Suassuna, os personagens sofrem com a vida dura no Nordeste e se utilizam da inteligência para resolver problemas, sob, aparentemente, um ponto de vista pouco ético. A comédia é construída, nesse caso, pelas mentiras dos personagens e pela corrupção presente na Igreja Católica.

A peça apresenta um aglomerado de situações inesperadas e o humor provocado pelo ridículo da sociedade: as figuras sacerdotais corrompidas pelo dinheiro e que não são perdoadas por Nossa Senhora, por exemplo, enquanto os protagonistas da trama mentem e têm suas almas, ou mesmo suas vidas, poupadas.

2.1. *Auto da Compadecida* e *O pagador de promessas*: conteúdo das obras e correspondências bíblicas

A obra *O pagador de promessas* (2002), de Dias Gomes, ganhou os palcos do teatro em 1960. Como a maioria das criações do autor, uma das principais características do texto estava na capacidade de retratar os acontecimentos da sociedade. Nesse sentido, a temática que se destacou estava intimamente ligada aos pressupostos religiosos que compunham o cenário brasileiro.

Na trama em questão, o personagem principal, Zé-do-Burro, é caracterizado como um homem sensível e devoto à Igreja Católica, conhecido por andar com seu amigo fiel: um burro a quem o personagem denominou Nicolau. Como se pode perceber, para esse cidadão, o burro não representava somente um animal: ele era visto como parte da família. Tal aspecto ressalta a sensibilidade que caracteriza o protagonista e que tem papel essencial no decorrer da obra.

O primeiro ponto a ser observado no enredo tem relação com o próprio título da peça: *O pagador de promessas* (2002). Nele, está pressuposta a ideia de que quem promete algo está em dívida e precisa pagá-la, mais especificamente, uma dívida com Deus. O problema em questão foi que Zé viu o “amigo” muito doente, então, para salvá-lo, fez uma promessa a Santa Bárbara. No entanto, na cidade onde morava, não havia uma Igreja dedicada a essa figura religiosa. Assim, preocupado com o desfecho do burro, o protagonista é convencido de que Iansã é equivalente à santa católica, e que a promessa poderia ser feita num terreiro de candomblé.

Zé-do-Burro consegue a cura do animal e decide carregar uma cruz até a Igreja mais próxima dedicada à Santa Bárbara; que, nesse caso, ficava a sete léguas da cidade. Ao longo de todo o caminho, ele é questionado sobre sua promessa e o que o teria levado a carregar tamanho fardo. Nesse processo, ele revela que o juramento teria sido feito a Iansã, motivo pelo qual uma discussão se sucede, tendo em vista que o padre não concorda com a associação da figura de matriz africana com a santa católica. A questão se desenrola de modo a opor as personagens Zé-do-Burro e padre de maneira inconciliável e, ao final da peça, o pagador de promessas acaba sendo morto.

Iansã e Santa Bárbara são divindades que, de forma recorrente na obra e na cultura brasileira, são associadas. A primeira é reconhecida pelas religiões de matrizes africanas. Já a segunda, pertence à crença da Igreja Católica. Essa aproximação ocorre, devido aos elementos da natureza comuns a elas.

Santa Bárbara foi decapitada por trair a crença de seu pai. Karnal e Fernandes (2017, p. 130) descrevem a vida dela como: filha de um pai muito rígido, praticante do politeísmo. Foi confinada em uma torre para estar protegida da cidade. Adolescente, o pai esperava casá-la e decidiu liberá-la para uma visita ao povoado. Chegando lá, ficou horrorizada com a pobreza e miséria da população; recusou

seus pretendentes e decidiu permanecer casta. Ao conhecer a vida cristã, passou a ajudar os necessitados até ser descoberta e confrontada pelo pai. Nesse contexto, ela negou a própria família e aceitou Cristo. O patriarca, enfurecido, a perseguiu e condenou. Durante sua morte, raios e tempestades teriam cruzado o céu, situação representada, até hoje, em sua imagem. Da mesma forma, segundo Câmara Cascudo (2001), *lansã*, entidade predominante no candomblé e umbanda, tem sua força associada aos ventos e tempestades. Devido à aproximação dos elementos naturais e visuais, as divindades são recorrentemente relacionadas, como explica Simas (2021):

Nas encruzilhadas da brasilidade, Santa Bárbara é em geral aproximada de *lansã*, a orixá africana que comanda os ventos, os raios e as grandes tempestades. Vem certamente dessa confluência ligada aos elementos da natureza o contato entre a santa de Nicomédia e a deusa iorubana (Simas, 2021, p. 176).

Apesar da relação existente entre as divindades citadas, a história da orixá não apresenta semelhanças com a de Santa Bárbara. Os mitos e lendas relacionados à *lansã*, estão associados ao retrato de uma divindade guerreira, sensual e apaixonada, que protagonizou um triângulo amoroso entre Xangô e Ogum. Ainda, outras lendas sugerem o aparecimento da divindade por um Búfalo, o que justificaria seu espírito selvagem. (Oxalá, p. 48-49)

Tendo em vista essas diferenças, o que gerou, majoritariamente, a aproximação das duas, foi o processo de sincretismo religioso, que se caracteriza por uma simbiose entre componentes da cultura que se fundem e se combinam ao ponto de gerar uma associação que reflete em uma nova forma cultural com a herança das marcas originárias. (Valente, 1955, p. 42)

Como já foi mencionado anteriormente, ao analisarmos a Bíblia (1997), duas perspectivas sobre Deus se revelam. Na Antigo Testamento, fica evidenciada a face mais intransigente do Criador, o que podemos atestar, observando as punições aplicadas aos fiéis como forma de ensinamento. Em *O Pagador de Promessas* (2002), o personagem caracterizado pelo padre opera de maneira similar a essa construção. Sendo assim, a peça de Dias Gomes contém uma crítica a essa visão, o que vai ao encontro, também, do contexto histórico em que a obra foi escrita. No qual, existia a intolerância da Igreja Católica com relação a outros sistemas religiosos.

Se, na obra de Dias Gomes, a crítica está alicerçada na representação do pensamento do padre à luz do Antigo Testamento, o contrário acontece em *Auto da Compadecida* (2013). Nesta peça, a perspectiva encontra-se alinhada ao Novo Testamento.

Auto da Compadecida (2013), de Ariano Suassuna, é um texto que se caracteriza a partir dos princípios do gênero da comédia. A peça foi escrita em 1955 e fez grande sucesso. Como principais

características, ela carrega o humor e a crítica social. Ao longo do tempo, a obra se caracterizou como uma das primeiras peças teatrais a atingir o público de massa no Brasil.

A história dos personagens é ambientada no cenário nordestino. João Grilo e Chicó, os protagonistas, são grandes amigos que vivem em um ambiente pouco favorável, caracterizado pela fome e pela pobreza. A despeito disso, os dois encontram formas de suportar as adversidades da vida. Eles utilizam da inteligência para contornar os problemas, nem sempre de forma ética.

O enredo da obra retrata uma grande confusão causada pelos amigos, que trabalhavam em uma padaria no sertão. A mulher do padeiro, dona do local, demonstrava grande carinho por seu cachorro. O animal adoece, e ela, para tentar salvá-lo, pede que João Grilo e Chicó tentem convencer o padre a benzê-lo. Todavia, o sacerdote não concorda.

As confusões em que João Grilo e Chicó se envolvem decorrem de suas tentativas para convencer o padre a realizar o enterro, o que só conseguem quando inventam que o cão possuía um testamento, no qual grande quantia seria deixada para o vigário e para o sacristão. Após serem convencidos, uma nova figura sacerdotal aparece: o bispo. Ele, apesar de não compactuar com a ideia inicialmente, se vê corrompido, após João Grilo afirmar que parte da quantia do testamento era dedicada à arquidiocese. Desse modo, conseguimos perceber a crítica social à corrupção dos membros da Igreja.

Durante a confusão, um bando de cangaceiros invade a cidade e mata praticamente todos os personagens, como o padre, o bispo, o padeiro e sua esposa. Apenas João Grilo e Chicó ficam vivos, devido a uma grande artimanha: os amigos convencem o líder dos cangaceiros (Severino) de que possuem uma gaita mágica, e que ela era capaz de ressuscitar os mortos.

Embora Severino morra, a estratégia não funciona plenamente, de forma que João Grilo é morto por outro cangaceiro. Dessa maneira, os personagens se encontram no céu, momento em que surge Manuel, ou o que poderíamos considerar a representação de Jesus Cristo, responsável pelo julgamento dos personagens. O Demônio age como promotor, responsável pela acusação.

João Grilo, percebendo que estão todos em apuros devido ao peso dos pecados que cada um cometeu, recorre a Nossa Senhora, rogando que ela apareça para ser a advogada de defesa. A Compadecida, como a alcunha sugere, se apieda dos seres humanos e intercede por eles. Como resultado, Manuel determina que o padre, bispo, o padeiro e a mulher sejam encaminhados ao purgatório, enquanto os cangaceiros são perdoados. A Compadecida mostra a infância difícil que tiveram e pretende explicar os crimes que cometeram com as atrocidades que presenciaram quando crianças. Jesus escuta os argumentos da mãe e, misericordiosamente, os perdoa e manda-os para o paraíso.

A crítica fica evidenciada na cena justamente quando pensamos que os personagens sacerdotais não são perdoados, enquanto os criminosos, sim. O argumento da Compadecida e de Jesus

é simples: os sacerdotes tinham consciência de seus pecados, enquanto os demais, não. Por não saberem as consequências de suas ações, os outros personagens, portanto, tinham o direito ao perdão divino. João Grilo, por sua vez, não obtém o mesmo, mas a misericórdia divina lhe concede uma outra chance, para tentar remediar sua vida de mentiras. Jesus o manda de volta para a Terra, fazendo-o ressuscitar. Ao final, Chicó se vê obrigado a entregar para a Igreja o dinheiro que obtivera durante a confusão com os cangaceiros, porque João Grilo prometera fazê-lo no momento em que invocara a Compadecida. Conforme João Grilo diz para o amigo Chicó, trata-se do pagamento para a “advogada”.

3 O Pagador de promessas: análise e comparações à luz do Antigo e Novo Testamento

Quando Jesus começou seu ministério, tinha cerca de 30 anos. Sua aparência não chamava a atenção, seus atributos não revelavam algo para que povo o idolatrasse. Segundo o Novo Testamento, após três anos de pregação, os israelitas o condenaram e, assim, o filho do Senhor carregou sua própria cruz pelo Calvário. *O pagador de promessas (2002)* nos apresenta um personagem muito similar à figura de Jesus. Zé-do-Burro, desde sua primeira aparição, revela semelhanças não só em suas características físicas, como também no seu caráter bondoso. Além disso, carrega o símbolo da imagem do filho de Deus: a cruz; como podemos notar na seguinte passagem, extraída de uma rubrica da peça:

Decorrem alguns segundos até que Zé-do-Burro surja, pela rua da direita, carregando nas costas uma enorme e pesada cruz de madeira [...] Ele é um homem ainda moço, de 30 anos presumíveis, magro, de estatura média. Seu olhar é morto, contemplativo. Suas feições transmitem bondade, tolerância e há em seu rosto um “quê” de infantilidade (Gomes, 2002, p. 09-10).

A bondade mencionada nas feições do personagem não se limita ao físico, mas também a seu caráter. Quando Nicolau adoece, o protagonista promete dividir suas terras com lavradores pobres (Gomes, 2002, p. 48). Tal aspecto se assemelha novamente ao comportamento do filho de Deus.

Outrossim, no livro de Zacarias, há uma passagem que revela a profecia da chegada de Jesus, montado em um jumento, o que entra, novamente, em confluência à caracterização de Zé-do-Burro: “Alegra-te muito, ó filha de Sião; exulta, ó filha de Jerusalém; eis que vem a ti o teu rei; ele é justo e traz a salvação; ele é humilde e vem montado sobre um jumento, sobre um jumentinho, filho de jumenta” (Bíblia [...], 1997, Zc 9, 9, p. 850).

Ademais, a construção do protagonista da obra de Dias Gomes, aponta para um servo fiel e honesto. Alguém que não se permitia fazer promessas em vão. Para ele, era de grande importância que, após uma bênção alcançada, as palavras fossem cumpridas: “Promessa é promessa. É como um

negócio. Se a gente oferece um preço, recebe a mercadoria, tem que pagar. Eu sei que tem muito caloteiro por aí. Mas comigo, não. É toma lá, dá cá” (Gomes, 2002, p. 48).

As promessas se consolidaram como uma prática religiosa, principalmente após a vinda de Jesus Cristo. Muitos milagres foram descritos no Novo Testamento. Dentre eles a cura de diversos enfermos e em especial a de um paraplégico, como retratado no Evangelho segundo João, capítulo 9:

Pois qual é mais fácil, dizer: Perdoados te são os teus pecados; ou dizer: Levanta-te e anda? [...] (disse então ao paraplégico): Levanta-te; toma a tua cama, e vai para tua casa. E levantando-se, foi para sua casa. E a multidão, vendo isso, maravilhou-se, e glorificou a Deus, que dera tal autoridade aos homens (Bíblia [...], 1977, Mt 9, 5-8, p. 1.069).

Jesus, como retratado nos textos sagrados, frequentemente enxergava a alma das pessoas que não eram validadas pela sociedade. Desde os enfermos, até os pecadores. Até mesmo em seu leito de morte, ele perdoou o homem crucificado ao seu lado, dizendo: “Em verdade te digo: hoje estarás comigo no Paraíso” (Bíblia [...], 1977, Lc 23, 43, p. 1.152).

Zé-do-Burro aparentava, a partir de suas atitudes, a mesma gentileza de Jesus. Para ele, por exemplo, Nicolau era visto de forma personificada. Apesar das chacotas e julgamentos que lhe renderam o apelido, continuava a zelar pelo “amigo”. As descrições e o tratamento que Zé dava ao burro explicitam a personificação do animal. Como o protagonista dizia:

Nicolau não é um burro como os outros. É um burro com alma de gente. E faz isso por amizade, por dedicação. Eu nunca monto nele, prefiro andar a pé ou a cavalo. Mas de um modo ou de outro, ele vem atrás. Se eu entrar numa casa e me demorar duas horas, duas horas ele espera por mim, plantado na porta (Gomes, 2002, p. 46).

No entanto, não é apenas no aspecto físico e moral que Zé e Jesus se assemelham. O círculo social do filho de Deus contemplava figuras femininas específicas: as chamadas meretrizes ou prostitutas. Como a própria Bíblia relata, Jesus acreditava na salvação dos pecadores: “Em verdade vos digo que os publicanos e as meretrizes vos levarão à dianteira para o reino de Deus” (Bíblia [...], 1977, Mt 21, 43, p. 1085). No caso da trama de Dias Gomes, Rosa, apesar de ser casada com Zé, demonstra não apresentar a integridade moral de uma mulher comprometida:

Rosa parece pouco de comum com ele. É uma bela mulher, embora seus traços sejam um tanto grosseiros, tal como suas maneiras. Ao contrário do marido, tem “sangue quente”. É agressiva em seu “sexy”, revelando, logo à primeira vista, uma insatisfação sexual e uma ânsia recalcada de romper com o ambiente em que se sente sufocar. Veste-se como uma provinciana que vem à cidade, mas também como uma mulher que não deseja ocultar os encantos que possui (Gomes, 2002, p. 10)

Como o próprio trecho da rubrica sugere, Rosa não parece ter semelhanças com o marido. Ao contrário da inocência que transparece nas feições de Zé, as dela compunham um semblante sexy que

revela a insatisfação sexual e o desconforto relacionado ao ambiente que a sufoca. A todo instante, na trama, a personagem profere palavras que demonstram descontentamento com o marido: “Essa hora está todo o mundo dormindo. (Olha-o quase com raiva). Todo o mundo... menos eu, que tive a infelicidade de me casar com um pagador de promessas” (Gomes, 2002, p. 13). Além disso, no momento em que sua fidelidade é posta à prova, fica subentendida uma traição com Bonitão, que parece “flertar” a todo instante com Rosa: “Nem sei como ele não vê. Dá até raiva. Dá vontade de contar tudo” (Gomes, 2002, p. 76). No trecho “Dá vontade de contar tudo”, a personagem parece se referir a algum acontecimento na noite em que fora dormir no hotel, acompanhada de Bonitão, enquanto Zé-do-Burro esperava na porta da Igreja. Ainda, na cena final, após Zé ser morto, Bonitão tenta puxar Rosa para perto e ela o repreende, sugerindo o arrependimento de seus atos. (Gomes, 2002, p. 139).

Na trama de Dias Gomes, o Padre é a principal figura relacionada à Igreja Católica. Ao contrário do que Zé acreditava, para o sacerdote, Nicolau não passava de um animal, desprovido de inteligência e racionalidade. O Padre se mostra surpreso e indignado ao compreender a promessa: “Burro?! Então esse... que você chama de Nicolau, é um burro?! Um animal?!” (Gomes, 2002, p. 44).

Para o padre, todo ser que não apresentasse a capacidade de pensar, além de considerado um ignorante, também não poderia conter alma. Ou seja, uma promessa para salvar um animal não fazia sentido, já que não era considerado merecedor da salvação.

Além de não se compadecer por Nicolau, quando Zé-do-Burro cita as rezas feitas por Zeferino, praticante de outra crença religiosa, o Padre se refere ao homem como um feiticeiro (Gomes, 2002, p. 46). Ainda, afirma que as práticas realizadas por ele nada mais são do que cultos ao diabo: “Você fez mal, meu filho. Essas rezas são orações do demo” (Gomes, 2002, p. 45).

O sacerdote em questão tem suas crenças religiosas embasadas nas concepções do Antigo Testamento e nos pensamentos que se consolidaram ao longo da história. Deles, surgiram as falsas concepções que as religiões de matrizes africanas são demoníacas, como é afirmado na seguinte passagem: “Não se pode servir a dois senhores, a Deus e ao diabo! [...] A Igreja é a casa de Deus. Candomblé é o culto do diabo!” (Gomes, 2002, p. 51-52). Nesse contexto, o padre acredita que adorações a deuses diferentes do cristianismo estejam relacionadas aos falsos deuses ou profetas, como podemos notar na Bíblia: “[...] o profeta que, corrompido pela arrogância quiser dizer em meu nome o que eu não lhe mandei dizer, ou falar em nome dos deuses estranhos, será morto” (Bíblia [...], 1977, Dt 18, 20, p. 201).

À vista disso, o comportamento do padre não está relacionado ao seu caráter, mas às concepções de certo e errado em que ele acredita a partir da leitura dos textos sagrados. Logo, ele se mantém inflexível na situação e espera que o protagonista seja punido, assim como no Antigo

Testamento os infiéis são castigados. Nesse contexto, era muito comum que as punições aos pecadores fossem extremas. Um dos principais acontecimentos que retrata isso é a destruição de Sodoma e Gomorra. Segundo a Bíblia (1977, Gn 19, 24, p. 42), “[...] O próprio Senhor fez chover do céu fogo e enxofre sobre Sodoma e Gomorra. Assim, ele destruiu aquelas cidades e toda a planície, com todos os habitantes das cidades e a vegetação”.

Análogo a isso, durante a Idade Média, a Igreja Católica, com o objetivo de demonstrar seu poder político e confirmar a crença da salvação, consolidou a Santa Inquisição, movimento que afirmava a fé da Igreja católica como única e soberana. Tal acontecimento se sucedeu devido aos diversos conflitos existentes entre a Igreja Bizantina e a Igreja Romana, principalmente no que diz respeito aos adeptos da Reforma Protestante. Conforme Lopes (2017, p. 63-64), durante o período, a intolerância reinava, de modo que a Igreja Católica deteve, através da violência, a Reforma nos mais diversos países, principalmente Itália, Portugal e Espanha. Nesse contexto, os indivíduos acusados de heresia eram torturados e interrogados pelos membros do clero, o que levou à morte de muitas pessoas. No período, muitas práticas foram condenadas. A partir daí, surgiram algumas concepções e nomenclaturas conhecidas até hoje, como, por exemplo, as famosas “bruxas”.

Na obra de Dias Gomes, o Padre, ao ter consciência das tentativas de Zé-do-Burro salvar Nicolau, desde as rezas de Zeferino, até a promessa no terreiro de Candomblé, reforça as concepções da Inquisição:

Sim, talvez tenha feito, por inspiração de Satanás! Há quem diga que não estamos mais em época de acreditar em bruxas. No entanto, elas ainda existem! Mudaram talvez de aspecto, como Satanás mudou de métodos. É mais difícil combatê-las agora, porque são inúmeros os seus disfarces. Mas o objetivo de todas continua a ser um só: a destruição da Santa Madre Igreja. (Gomes, 2002, p.101)

Ainda nesse contexto, a figura sacerdotal é incapaz de perceber seu equívoco; logo, afirma para si mesmo a moralidade religiosa de seus atos, conforme o trecho de Gomes (2002, p. 136): “Este homem teve todas as oportunidades para arrepende-se. Deus é testemunha de que fiz todo o possível para salvá-lo. Mas ele não quer ser salvo. Pior para ele”. Na passagem, podemos notar a incapacidade do personagem de enxergar a necessidade de temperança. O erro trágico, “hybris”, reconhecido, segundo a mitologia, como o orgulho que desperta a ira dos deuses, a dupla violência, contra si mesmo e a divindade. (Brandão, 1984, p.13). Nesse caso, salientada pela incapacidade do padre ponderar seus atos relacionados a Zé-do Burro.

Para além do Padre representando as ideologias do Antigo Testamento, e Zé-do-Burro, com as concepções do Novo Testamento, um terceiro personagem se manifesta na trama: o antagonista Bonitão,

que pode ser entendido como a representação do Diabo na peça. Desde sua descrição física, até seus atos, o personagem se mostra parecido com o anjo caído: Lúcifer.

Bonitão, como o próprio nome já sugere, tem uma aparência física que chama a atenção. Vive explorando mulheres; no caso do enredo, uma prostituta, chamada Marli. Ele não se arrepende de seus atos, pelo contrário, enxerga seu “trabalho” como uma dádiva ou um dom, o que fica evidenciado na seguinte rubrica:

Bonitão é insensível a tudo isso. Ele é frio e brutal em sua “profissão”. Encara a exploração a que submete Marli e outras mulheres, como um direito que lhe assiste, ou melhor, um dom que a natureza lhe concedeu, juntamente com seus atributos físicos. Em seu entender, sua beleza máscula e seu vigor sexual, aliados a um direito natural de subsistir, justificam plenamente seu modo de vida. [...] Veste-se sempre de branco, colarinho alto, sapatos de duas cores. (Gomes, 2002, p. 15)

Dotado de inteligência e beleza, ele sabia aproveitar-se para ganhar a vida. Sua descrição física e ações morais se assemelham a Lúcifer. A Bíblia (1977, Ez 28, 17, p. 951) nos diz o seguinte sobre o anjo caído: “Perfeito eras nos teus caminhos, desde o dia em que foste criado [...] Elevou-se o teu coração por causa do teu brilho, corrompeste a tua sabedoria por causa do teu resplendor”.

Através de sua beleza, o antagonista da trama tentava, de forma recorrente, seduzir as pessoas. É isso o que acontece com Rosa, esposa de Zé-do-Burro. Bonitão se aproxima e, por fim, a engana com facilidade: “Seu marido não lhe faz justiça. Isso não é trato que se dê a uma mulher... mesmo sendo mulher da gente. [...] Não discuto. Só acho que você não é mulher para dormir em batente de Igreja. (Gomes, 2002, p. 27)

Da mesma forma, Satanás era visto como um enganador. Segundo a Bíblia (2015, Ap 12, 9, p. 1.920), o diabo era comparado a uma grande serpente, sedutora e enganosa: “E foi expulso o grande dragão, a antiga serpente, chamada o Diabo e Satanás, que engana todo o mundo; ele foi lançado na terra, e os seus anjos foram lançados com ele”. Bonitão faz Rosa questionar-se sobre o próprio casamento, o que é reafirmado no trecho: “A gente quando é franga, com licença da palavra, tem merda na cabeça” (Gomes, 2002, p. 27).

Outra possível relação pode ser estabelecida entre o antagonista e Zé Pelintra, divindade da umbanda. Assim como Bonitão, ele é descrito como um homem malandro, que apesar de humilde, gostava de se vestir com bons ternos e gravatas de seda. Suas paixões eram bebida, mulheres e jogos. (Alkimin, 1997, p. 27-29)

As diferenças entre Zé-do-Burro e Bonitão são elementares. Algumas passagens reforçam os aspectos contrários na formação moral de cada personagem. Quando o protagonista se refere à promessa feita para salvar Nicolau, defende a importância de ser honesto quando o momento de pagar a dívida chega: “Não, nesse negócio de milagres, é preciso ser honesto. Se a gente embrulha o santo,

perde o crédito” (Gomes, 2002, p. 11). Além disso, seus motivos são nobres, afinal ele busca a intervenção divina para salvar um animal.

Por outro lado, Bonitão só recorre a fins celestiais para benefício próprio e motivações diabólicas, como salienta durante um diálogo com Zé-do-Burro. Na situação em questão, ele afirma ter feito promessa para conseguir passar a noite com uma mulher, que nesse caso era casada (Gomes, 2002, p. 21).

Ainda, após levar Rosa para um hotel e voltar ao amanhecer, Bonitão vê Zé-do-Burro dormindo e ironiza: “Dizem que é assim que dormem as pessoas que têm a consciência tranquila e a alma leve...” (Gomes, 2002, p. 38). O antagonista não revela crise de consciência e parece divertir-se com a situação.

Além disso, no final da trama, Zé se vê em frente à Igreja, rodeado por uma multidão. Polícia, clero e povo testemunham e julgam sua fé; como na morte de Jesus, na qual os soldados são responsáveis pelo último ferimento, a polícia é quem profere o último golpe:

Zé-do-Burro, de faca em punho, recua em direção à Igreja. Sobe um ou dois degraus, de costas. O Padre vem por trás e dá uma pancada em seu braço, fazendo com que a faca vá cair no meio da praça. Zé-do-Burro corre e abaixa-se para apanhá-la. Os policiais aproveitam e caem sobre ele, para subjugar-lo. E os capoeiros caem sobre os policiais para defendê-lo. Zé-do-Burro desapareceu na onda humana. Ouve-se um tiro. A multidão se dispersa como num estouro de boiada. Fica apenas Zé-do-Burro no meio da praça, com as mãos sobre o ventre. Ele dá ainda um passo em direção à igreja e cai morto. (Gomes, 2002, p. 138)

Ainda, podemos notar na passagem acima, que o protagonista é acertado em seu ventre. Tal aspecto aponta para uma correspondência bíblica, à medida que Jesus, após sua morte, é golpeado por uma lança diretamente em seu coração: “[...] porém um dos soldados lhe perfurou o lado com uma lança, e logo saíram sangue e água” (Bíblia [...], 2015, Jo 19, 34, p. 308).

4 *Auto da Compadecida*: análise comparativa das correspondências bíblicas, tragédia e comédia

Ao contrário da tragédia de Dias Gomes, a comédia *Auto da Compadecida* (2013), desde o primeiro instante, revela concepções distintas do Antigo Testamento, a começar pelo título, que sugere a ideia de compaixão. O “Palhaço”, personagem que apresenta a peça, se refere à história como “[...] altamente moral e um apelo à misericórdia” (Suassuna, 2013, p.19). Tal conceituação aponta para as características do “Auto”, gênero teatral que surgiu na Idade Média e que se constitui a partir de um caráter pedagógico e moralizante, que se consolidou no Brasil através dos jesuítas, na tentativa de catequizar os índios (Magaldi, 1997, p. 16-17).

Da mesma forma, podemos relacionar a afirmação citada não somente às características do gênero, mas às concepções religiosas presentes no Novo Testamento. Na Bíblia, ao final do Antigo Testamento, há uma ruptura nos padrões de comportamento de Deus. A partir da chegada de Jesus, a punição é substituída pelo perdão. João Grilo confirma isso, à medida que responde ao palhaço: “Ele diz “à misericórdia”, porque sabe que, se fôssemos julgados pela justiça, toda a nação seria condenada” (Suassuna, 2013, p.19).

Para exemplificar, no Antigo Testamento, as passagens que se referem aos ladrões apontam para diferenças elementares quando comparadas ao Novo Testamento. Em Êxodo, Deus se refere aos ladrões de forma punitiva, como podemos observar no trecho a seguir: “Então me disse: Esta é a maldição que sairá pela face de toda a terra; porque qualquer que furtar, conforme a mesma maldição, será desarraigado” (Bíblia [...], 2015, Is 24, 6, p. 1425). No entanto, no Novo Testamento, o contrário acontece, posto que Jesus perdoa Dimas, o ladrão arrependido, em seu leito de morte.

Diferente de *O pagador de promessas* (2002), a peça de Suassuna, desde o princípio, apresenta a fé correlacionada a Jesus Cristo. João Grilo, ao achar que Chicó estava morrendo, pede que o amigo vá ao encontro do filho de Deus: “Lembra-te de Nosso Senhor Jesus Cristo. Chicó. Chicó, Jesus vai contigo e tu vais com Jesus” (Suassuna, 2013, p. 23). O personagem parece fazer o apelo, pois sabe que se fosse pedir a Deus, a chance do perdão não seria a mesma.

Os protagonistas, por terem uma realidade de grande opressão, sofriam com os maus tratos dos chefes e com as injustiças sociais da época. Assim sendo, muitas de suas ações, apesar de penderem para o lado imoral, eram justificadas, na obra, pelos impactos do coronelismo, da seca e da fome. João Grilo deixa clara sua indignação ao se referir aos donos da padaria e promete vingar-se: “Está esquecido da exploração que eles fazem conosco naquela padaria do inferno? [...] E a raiva que eu tenho é porque quando estava doente, me acabando em cima de uma cama, via passar o prato de comida que ela mandava para o cachorro” (Suassuna, 2013, p. 29).

Dessa maneira, percebemos que as ações dos protagonistas nada mais são do que as consequências da miséria. Isso é comprovado na medida em que, ao final da peça, João Grilo tem uma segunda chance concedida pela Compadecida. Em Evangelho Segundo Marcos 14:7, no Novo Testamento, Jesus enxerga nos pobres uma oportunidade para que o povo siga o Evangelho na prática: “Porque vós tendes sempre convosco os pobres, e podeis fazer-lhes o bem quando quiserdes; porém a mim nem sempre me tendes” (Bíblia [...], 1977, Mc 14, 7, p. 1.114). Dessa forma, a salvação de João Grilo se justifica em comparação à condenação do padeiro e da mulher, tendo em vista que os dois nunca se importaram com a miséria do personagem.

Em *Auto da Compadecida* (2013), após o cachorro adoecer, João Grilo decide enganar o padre para alcançar seus objetivos. O personagem sacerdotal, na obra de Suassuna, apresenta diferenças elementares quando comparado ao padre de Dias Gomes. Os dois estão equivocados, mas de formas diferentes.

Na tragédia de Dias Gomes, o padre adota uma conduta considerada altamente moral, com relação ao Antigo Testamento. Sendo assim, ele acredita não só estar correto em suas ações, mas satisfazer, no mais alto grau, os ensinamentos bíblicos. Ou seja, seu caráter não é posto à prova. Ao contrário disso, na comédia de Suassuna, o sacerdote é retratado como um interesseiro. Ele tem sua conduta influenciável, a depender da quantidade de dinheiro em jogo.

Da mesma forma que em *O pagador de promessas* (2002), a comédia de Suassuna também apresenta no cerne do conflito um personagem irracional: o cachorro. Na tentativa de obedecer à mulher do padeiro, João Grilo, com suas artimanhas, decide chamar o padre para benzê-lo. No primeiro instante, as ações iniciais do sacerdote demonstram o desprezo que tem pela ideia: “Um cachorro? Que maluquice! Que besteira! [...] Não benzo de jeito nenhum” (Suassuna, 2013, p. 24).

No entanto, tudo muda quando João Grilo inventa que o animal pertence ao Major Antônio de Moraes, um homem rico e poderoso. Logo, não demora para que a resistência do padre converta-se em gentileza: “Zangar nada, João! Quem é um ministro de Deus para ter direito de se zangar? Falei por falar, mas também vocês não tinham dito de quem era o cachorro! [...] Não vejo mal nenhum em abençoar as criaturas de Deus” (Suassuna, 2013, p. 26).

Além disso, o sacerdote não demonstrava corromper-se apenas pelo dinheiro. Ele costumava agradar apenas às pessoas de seu interesse. Isso é evidenciado quando o Major Antônio de Moraes se zanga pelo comportamento estranho do padre e o denuncia. O padre, lamentando, diz: “Faço tudo para agradá-lo e vai-se queixar ao bispo. [...] Esse de agora é uma águia, um verdadeiro administrador. Será que vai me suspender?” (Suassuna, 2013, p. 36).

Sob esse viés, se a moral do padre da tragédia de Dias Gomes fosse posta à prova como no caso do padre de Suassuna, o mesmo não aconteceria, pois, de forma geral, o padre na tragédia se baseia nos princípios religiosos da Bíblia, enquanto, na comédia, o sacerdote pouco se importa com a moralidade religiosa, optando pelo benefício da corrupção. Por essa razão, João Grilo, além de não se sentir mal por enganar o padre, ainda revela uma satisfação pessoal em fazê-lo: “Mas fiz esse trabalho somente porque se trata de enganar o padre. Não vou com aquela cara” (Suassuna, 2013, p. 28).

Além dos sacerdotes, as personagens femininas apresentam diferenças em *Auto da Compadecida* e *O pagador de promessas* (2002). A mulher do padeiro revela, a partir de suas ações, uma personalidade forte, empoderada e um tanto quanto egoísta. Seu comportamento retrata a

superioridade que ela apresenta com relação ao marido, posto que é a responsável por dar ordens. Isso fica evidenciado na fala a seguir: “Quer dizer, quando era o cachorro do major, já estava tudo pensado, para benzer o meu é essa complicação! Olhe que meu marido é presidente e sócio benfeitor da Irmandade Almas! Vou pedir a demissão dele!” (Suassuna, 2013, p.41).

Outrossim, além de demonstrar seu empoderamento, seu objetivo principal se concentra nos bens materiais do marido. Ainda, seu interesse é comprovado por se constituir como uma esposa adúltera. João Grilo confirma o caráter da personagem: “deixe de besteira, Chicó, todo mundo já sabe que a mulher do padeiro engana o marido [...] Tenho certeza de que ela não o teria deixado se você fosse rico. Nasceu pobre, enriqueceu com o negócio da padaria e agora só pensa nisso” (Suassuna, 2013, p. 29).

Da mesma forma, Rosa, esposa de Zé-do-Burro, também deixa explícitos seus interesses financeiros no matrimônio. Em conversa com Bonitão, revela a motivação do casamento com Zé: “Daí, eu achei que ele garantia tudo que eu queria da vida: homem e casa. A gente quando é franga, com licença da palavra, tem merda na cabeça” (Gomes, 2002, p. 27). No entanto, apesar da similaridade, Rosa tenta resistir ao adultério, mas se vê ludibriada pela personalidade sorrateira de Bonitão. Além disso, diferente da mulher do padeiro, ela acompanha e obedece às escolhas do marido.

Ainda, dentre todas as personagens que surgem na peça de Suassuna, a Compadecida, sem dúvidas, é essencial, à medida que conseguimos compreender sua importância e responsabilidade sobre a vida de outros personagens. Ao final, quando Manuel considera as acusações do Encourado sobre João Grilo, ela o salva a partir de sua misericórdia: “João foi um pobre como nós, meu filho. Teve de suportar as maiores dificuldades, numa terra seca e pobre como a nossa. Não o condene, deixe João ir para o purgatório” (Suassuna, 2013, p. 151).

Portanto, como demonstra em suas atitudes, a Compadecida carrega a misericórdia no nome. Além disso, quando João Grilo sente-se intimidado pelo Encourado, ela refere-se a si mesma como “advogada”, dizendo: “Isso dá certo lá no sertão, João! Aqui se passa tudo de outro jeito! Que é isso? Não confia mais na sua advogada?” (Suassuna, 2013, p. 152).

Os termos Compadecida e Advogada surgiram ao longo do tempo, principalmente a partir da Bíblia. Quando Jesus carrega a cruz pelo calvário e entrega sua vida pela humanidade, Maria fica ao seu lado e a partir daí dedica-se aos mais pobres e humildes. No Evangelho segundo Lucas, é possível fazermos uma correlação das nomenclaturas acima com o termo “Bem-aventurada”: Minha alma engrandece ao Senhor [...] pois atentou para a humildade da sua serva. [...] todas as gerações me chamarão bem-aventurada, pois o Poderoso fez grandes coisas em meu favor. (Bíblia [...], 1977, Lc 1, 48-49,1.121).

O termo Bem-aventurada, segundo o Dicionário Escolar Houaiss (2011, p.119), significa “Aquele que goza de boa ventura em vida ou após a morte” e para a teologia está relacionado a quem desfruta do poder divino. Dessa maneira, os termos “Compadecida” e “Advogada” se popularizaram, à medida que muitos milagres foram atribuídos a Maria, além da oração “Salve Rainha”, na qual ela é citada: “Eia, pois, Advogada Nossa”.

Na peça, o Encourado demonstra mais medo e submissão pela personagem do que pelo próprio Manuel (Jesus Cristo). Quando Maria perdoa João Grilo, ele grune de raiva e arrasta-se até os pés da Virgem: “O Encourado, furioso, volta-se para João, mas nesse momento, ou dá um grande grito e corre para o inferno, ou deita-se no chão e rasteja até onde está a Virgem para que ela lhe ponha o pé sobre a nuca, saindo após” (Suassuna, 2013, p. 131-132).

A cena é simbólica, à medida que, na Bíblia, a serpente é comparada ao diabo e a mulher é quem esmaga sua cabeça: “E porei inimizade entre ti e a mulher, e entre a tua semente e a sua semente; esta te ferirá a cabeça, e tu lhe ferirás o calcanhar” (Bíblia [...],1977, Gn 3, 15, p. 28). Esta cena é representada até hoje nas imagens relacionadas à Nossa Senhora pela Igreja Católica.

5 Considerações finais

A partir da análise das peças teatrais *Auto da Compadecida* (2013) e *O Pagador de Promessas* (2002), buscou-se explorar as diferenças na abordagem religiosa vinculada às ideias de Deus, para que fosse possível compreender a relação entre o conteúdo das obras e os textos sagrados. Além disso, objetivou-se compreender as estratégias utilizadas pelos autores para vincular os textos sagrados à ficção. Nessa perspectiva, ficou evidenciada, de forma elementar, a aproximação da tragédia de Dias Gomes com o Antigo Testamento, enquanto a comédia de Suassuna relacionou-se com as concepções pressupostas no Novo Testamento.

Podemos relacionar o conteúdo da tragédia de Dias Gomes ao Velho Testamento, à medida que a figura sacerdotal, representada pelo padre, tem seu caráter embasado nos ensinamentos e punições impostas por Deus aos homens. Ao contrário das concepções de Jesus, presentes nos Evangelhos, o que fica evidenciado pelas correspondências bíblicas em *O pagador de promessas* (2002) é a intolerância com relação aos ritos não cristãos. Assim, o padre demoniza as divindades de matriz africana e não aceita a promessa do personagem Zé-do-Burro por não considerá-la legítima. Sua postura é de intransigência, e não de tolerância.

Ao contrário disso, a comédia de Suassuna apresenta concepções de perdão evidenciadas pelas representações de Jesus (Manuel) e Nossa Senhora. O conteúdo da obra se alinha ao Novo Testamento

principalmente ao final da peça, quando a Compadecida intercede pelos personagens e Jesus perdoa os arrependidos e mercedores, assim como nos Evangelhos. As correspondências bíblicas confirmam isso, principalmente quando o filho de Deus está em seu leito de morte: “E dizia Jesus: Pai, perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem” (Bíblia [...], 1997, Lc 23, 34, p.1151). Nesse contexto, através da análise empreendida, foi possível identificar que a construção religiosa de Deus nas peças, além das estratégias utilizadas para vincular os textos sagrados à ficção, operam com perspectivas contrárias: por um lado, a intransigência religiosa em *O pagador de promessas* (2002); por outro, a tolerância e o perdão, em *Auto da Compadecida* (2013).

Outro ponto que pode ser constatado é referente ao contraste que existe entre os protagonistas das duas peças e que, quando comparados aos textos sagrados, mostram a dicotomia presente entre Antigo e Novo Testamento. Zé-do-Burro adotava uma conduta extremamente moral, evidenciada pela caridade e pelo amor. Chicó e João Grillo, por outro lado, não se preocupavam com a moralidade de seus atos, pelo contrário, viviam de acordo com o contexto e situação em que estavam inseridos. Suas ações estavam intimamente relacionadas às necessidades de sobrevivência. Dessa maneira, Zé é julgado como igual ou pior que um criminoso, apesar de toda sua bondade, enquanto Chicó recebe uma segunda chance, a despeito de suas falhas.

Apesar de a comédia de Suassuna estar vinculada ao Novo Testamento, Manuel deixa claro que nem tudo pode ser perdoado: “O caso é duro. Compreendo as circunstâncias em que João viveu, mas isso também tem um limite. Afinal de contas, o mandamento existe e foi transgredido. Acho que não posso salvá-lo” (Suassuna, 2013, p. 152). Somente após a intercessão de Nossa Senhora, o protagonista tem uma segunda chance concedida.

A *Compadecida* revela um olhar diferente sobre as acusações a João Grilo, pois conhece a realidade dos homens. Ela compreende os atos dos personagens, por ser mulher e já ter presenciado as fraquezas da carne. (Suassuna, 2013, p. 147). Por essa razão, ela justifica seus pecados e crimes a partir das adversidades da vida.

Além dos resultados citados, percebeu-se a ausência de sincretismo religioso na comédia de Suassuna, quando João Grilo relembra os momentos na catequese e pergunta a Manuel se ele é protestante. O personagem responde dizendo: “Sou não, João, sou católico.” (Suassuna, 2013, p. 154). Ou seja, ele afirma que Jesus, o filho de Deus, é apenas católico.

Outro ponto observado foi a possível relação entre a figura do governador romano Pôncio Pilatos e o final de Zé-do-Burro. Quando Jesus está em seu leito de morte, é o governador que fica incumbido de decidir o destino do rei dos judeus. Durante a condenação, ele coloca o poder nas mãos do povo e os faz decidir entre soltar Barrabás, um criminoso, ou Jesus, lavando suas mãos sobre o destino de

ambos. Então, o filho de Deus é sentenciado pelo próprio povo.

Na peça de Dias Gomes, quando Zé-do-Burro está prestes a morrer, é a polícia que desfere o último golpe e o mata. Portanto, assim como Jesus é condenado por quem deveria protegê-lo, Zé-do-Burro acaba sendo morto por quem deveria zelar por sua proteção.

Nesse sentido, parece existir uma aproximação entre Pôncio Pilatos e o Bispo da trama. Apesar disso, uma análise sob essa perspectiva parece incoerente, à medida que o governador romano não considerava Jesus culpado, enquanto o padre, junto ao Bispo foram os principais agentes responsáveis por desencadear a situação que levou à morte do protagonista.

A principal limitação da pesquisa foi a falta de estudos relacionados às obras, principalmente sob o viés deste artigo, tanto nos manuais de literatura do país, quanto em periódicos. Dessa forma, a análise desenvolvida contribui tanto para a expansão dos estudos literários, no que diz respeito às peças teatrais, quanto para o reconhecimento da abordagem e da representação religiosa na literatura em um âmbito intertextual.

A Literatura e os textos sagrados apresentam uma série de entrelaçamentos. As narrativas e histórias presentes ultrapassam gerações e ditam muitas das concepções de moralidade presentes na sociedade. O teatro, a partir de uma perspectiva intertextual e paródica (Carvalho, 1986), como no caso das peças analisadas, aponta para uma série de contradições presentes na narrativa do divino. A tragédia de Dias Gomes e a comédia de Suassuna, quando analisadas sob este viés, contribuem para a reflexão sobre os dogmas sagrados impostos pelas religiões e a percepção sobre a Bíblia de forma a não considerá-la um texto absoluto e inflexível, pois, assim como a natureza humana, é profundo e complexo. Isso permite que tanto profissionais da educação, quanto alunos, possam refletir de forma madura sobre os impactos das tradições e dogmas religiosos na sociedade, principalmente no âmbito da Literatura.

Referências

ALKIMIN, Zaydan. *Zé Pelintra: dono da noite, rei da magia*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Pallas, 1997.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução: Eudoro de Souza. 4ª ed. São Paulo: Ars Poética, 1993. 316 p.

BÍBLIA PASTORAL: Novo Testamento. Tradução de Paulo Bazaglia e Pedro Lima Vasconcellos. 1ª edição. São Paulo: PAULUS, 2015.

BÍBLIA SAGRADA: edição popular. Tradução de Pe. Matos Soares. 3 ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1977.

BOWRA, Cecil Maurice. *Landmarks in Greek Literature*. London: Weindelfend and Nicolson, 1996.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda. 1984. 116 p.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo, Ática, 1986. Série Princípios.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Ouro, 10ª ed. 2001.

GOMES, Dias. *O pagador de promessas*. 36º ed. Rio de Janeiro: Ediouro 2002. 141p. ISBN 8500913916

Dicionário Houaiss Conciso. Instituto Antônio Houaiss. 1ª ed. São Paulo: Moderna, 2011. ISBN 9788516072896.

IBGE: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo Brasileiro de 2010. Rio de Janeiro: IBGE, 2012. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/>. Acesso em: 8 de maio de 2023.

KARNAL, Leandro; FERNANDES, Luiz Estevam de Oliveira. *Santos Fortes: raízes do sagrado no Brasil*. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017. 187 p. ISBN 9788569474364. Disponível em: <https://pt.everand.com/read/477883666/Santos-fortes-Raizes-do-Sagrado-no-Brasil>. Acesso em: 11 ago. 2023.

LESKY, Albin. *A tragédia Grega*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. 306 p. ISBN 8527300850.

LOPES, Hernandes Dias. *Panorama da história Cristã: a intervenção divina na história*. 1ª ed. São Paulo: Hagnos, 2018. 126 p. ISBN 9788577422265.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. 3ª ed. São Paulo: Global Editora, 1997. 326 p.

MILES, Jack. *Deus: uma biografia*. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 557 p. ISBN: 9788535914197.

SIMAS, Luiz Antonio. *Santos de casa: fé, crenças e festas de cada dia*. 1 ed. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022. 216 p. ISBN 9786584515048.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 36ª ed. São Paulo: Gol, 2013. p.184. ISBN 978857575285

VALENTE, Waldemar. *Sincretismo religioso Afro-Brasileiro*. Volume 280. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.

Data de submissão: 25/08/2024. Data de aprovação: 22/10/2024.