

A promessa de Bernardo Santareno: um diálogo com o ser católico português^{*}



Fernanda Verdasca Botton¹

Faculdade de Tecnologia de São Paulo (FATEC)

Resumo:

Dialogando com elementos da tradição católica e do teatro trágico grego, Bernardo Santareno escreve o texto de *A Promessa*. Este artigo tem como objetivo compreender este diálogo com o sagrado verificando como o discurso criado pelo dramaturgo se constitui uma paródia a criticar o comportamento religioso do povo português.

Palavras-chave: Dialogismo; teatro; Santareno; Catolicismo.

Abstract:

Establishing a dialogue with elements of Catholic tradition and the Greek tragic theater, Bernardo Santareno writes the text *A promessa*. This article aims at comprehending this dialogue with the sacred, verifying how the discourse created by the playwright is a parody to criticize the religious behavior of the Portuguese people.

Keywords: Dialogism; theater; Santareno; Catholicism.

Resumen:

En un diálogo con elementos de la tradición católica y el teatro trágico griego, Bernardo Santareno escribe el texto de *La Promesa*. Este artículo tiene como objetivo entender este diálogo con el sagrado verificando como el discurso creado por el mismo autor constituye una parodia a criticar el comportamiento religioso del pueblo portugués.

Palabras-clave: Dialogismo; teatro; Santareno; catolicismo.

A proibição.

Escrita em 1957 pelo dramaturgo português Bernardo Santareno, a peça teatral *A promessa* foi encenada no mesmo ano pelo grupo de *Teatro Experimental do Porto*. Contudo, suas representações

^{*} Recebido em 30 de junho de 2013. Aprovado em 17 de dezembro de 2013.

¹ Doutorado em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (2008) e mestrado na mesma Universidade e área (2002). Atualmente é professora na FATEC (São Paulo).

foram proibidas passados dez dias devido à pressão dos meios católicos integristas do norte, só voltando ao palco dez anos depois, em 1967.

Um breve resumo do texto em questão nos possibilita perceber as razões que moveram sua proibição.

O enredo gira em torno de um juramento que os noivos católicos José e Maria haviam feito num dia de tempestade: eles se casariam e permaneceriam em castidade se Salvador, pai de José, voltasse vivo do mar.

Um ano depois do prometido, com um Salvador aleijado a viver com o casal, José é sacristão da igreja e encontra em Deus a força para ser casto; Maria, porém, não consegue afastar de si os desejos carnavais. Para completar o quadro dessa casa de família, Santareno traz a seu texto um outro filho de Salvador e da já falecida Rosária, Jesus. Cego por uma promessa não cumprida pela mãe, Jesus tem sonhos premonitórios. Perto da Páscoa, quando José e Maria fariam um ano de matrimônio, uma rosa vermelha aparece no sonho e no quarto de Jesus. Logo depois, um homem ensanguentado é trazido por Maria do Mar para dentro de casa: ele é Antônio Labareda, um contrabandista.

Após dezesseis dias, na comemoração da ressurreição de Cristo, três velhas visitam a casa e percebem em Labareda olhos de diabo, daqueles que fazem as raparigas não terem mais sossego. As mulheres são caladas por Rosa, mãe de Maria, mas esta não pode disfarçar o desejo sexual que a filha já nutre pelo estranho. José, acompanhado pelo padre que está visitando as casas para a

cerimônia pascal, percebendo o comportamento da esposa, diz a todos que Labareda provém de uma terra de víboras. Após todos saírem, Maria beija Labareda e, ao ser flagrada por Jesus neste ato pecaminoso, mente ao cego.

Movida pelo desejo, Maria sai de casa para encontrar-se com Labareda. Porém, ao passar pelo cemitério de seus ancestrais, ela ouve vozes acusatórias e decide voltar para o esposo. José, todavia, por ter visto a esposa perambular pela cidade, vai atrás de Labareda e acaba por castrá-lo e matá-lo. Coberto de sangue, o esposo então vai ter com a esposa e, após expulsar Salvador e Jesus, fazendo “ruídos de animais ferozes” (Santareno 1988:67), recebe-a fisicamente.

Na madrugada desta mesma noite de domingo de Páscoa, José é preso. Na cena final, as três velhas retornam e, iluminadas pela luz vermelha do sol a nascer, proferem pragas enquanto marcam a porta da casa de Maria com uma cruz pintada “com o sangue menstrual/ Pela primeira vez florido/ Em útero virgem”. (Santareno 1988:73).

O diálogo crítico com o catolicismo, realizado por meio do nome das personagens que, parodisticamente, lutam contra certos dogmas do catolicismo parece ser o motivo mais claro a ter movido a proibição de *A promessa*. Contudo, o estudo mais detalhado do texto nos será capaz de revelar também uma proibição a um dramaturgo que responde não só às crenças da igreja, mas também a concepção de sagrado construída pelo povo português.

O discurso sagrado dos católicos e as respostas de A promessa.

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. [...]

(Bakhtin 1988:88).

Ao início de seu enredo, Bernardo Santareno traz elementos que o revelam conhecedor do sagrado discurso bíblico.

No texto, a personagem de Salvador, pai de Jesus, foi salva de morrer em uma tempestade marítima quando Maria e José fizeram a promessa de serem castos como o foram a Virgem Maria e São José.

De acordo com o catolicismo, o nome Salvador seria utilizado tanto para Deus que, através de Moisés, libertou o povo israelita do Egito (conforme o Êxodo, Antigo Testamento),² quanto para Jesus que fora enviado por Deus a fim de remir os pecados dos cristãos (conforme o Novo Testamento).³ A ambiguidade deste entendimento onomástico, porém, não é um paradoxo para os

² O livro bíblico “Êxodo”, pertencente ao Antigo Testamento, é narração deste Deus Salvador do povo de Israel. Salientamos a passagem em que *lahwed* apresenta-se a Moisés: “Eu sou lahwed. Apareci a Abraão, a Isaac e a Jacó como El Shaddai; mas meu nome, lahwed, não lhes fiz conhecer. Também estabeleci a minha aliança com eles, para dar-lhes a terra de Canaã, a terra que residiam como estrangeiros. E ouvi os gemidos dos israelitas, aos quais os egípcios escravizavam, e me lembrei da minha aliança. Portanto, dirás aos Israelitas: Eu sou lahwed, e vos farei sair de debaixo das corvêias dos egípcios, vos libertarei da sua escravidão e vos resgatarei com o braço estendido e com grandes julgamentos. Tomar-vos-ei por meu povo, e serei o vosso Deus.” (Bíblia, Êxodo:6, 2-8).

³ Em várias passagens do Novo Testamento, os Evangelhos citam Jesus como o Salvador. Destacamos aqui duas destas citações. Mateus refere-se à missão salvadora de Cristo quando narra a fala do Anjo do Senhor a José: “José, filho de Davi, não temas receber Maria, tua mulher, pois o que nela foi gerado vem do Espírito Santo. Ela dará à luz um filho e tu o chamarás com o nome de Jesus, pois ele salvará o seu povo dos seus pecados”. (Bíblia, Mateus:1, 20-21). Lucas fala de Jesus Salvador quando relata a palavra do Anjo do Senhor aos pastores: “Não temais! Eis que vos anuncio uma grande alegria, que será para todo o povo: Nasceu-vos hoje um Salvador, que é o Cristo-Senhor, na cidade de Davi.” (Bíblia, Lucas:2,10-11).

cristãos, pois para estes Deus (*Iahweh*⁴), Jesus (*Yehoshú'a*⁵) e o Espírito Santo (o qual será o responsável pela fecundação de “*Iahweh*” / “*Yehoshú'a*” no ventre casto de Maria) são um só conforme o dogma da Santíssima Trindade.

Sendo assim, ao colocar Salvador pai renascendo da morte pela castidade do casal Maria e José, Santareno parece se apoiar, com pertinência, na ideia católica de “uno” que unem o Pai e o filho em um só ser.

Outro fato que nos revela Santareno como um autor que conhece o verbo católico é o vínculo construído entre a personagem de José e a casa de Deus. No enredo de *A promessa*, José é filho de Salvador. Esta escolha pode ser explicada se resgatarmos a genealogia de José bíblico. Segundo o livro sagrado, dentre os ascendentes de José figuravam Davi (o rei que reuniu em aliança as tribos de Deus⁶), Abraão (o pai da multidão que formará o povo de Deus⁷) e “Adão, filho de Deus.” (Bíblia, Lucas:3, 38). Desse modo, a concepção da

⁴ No livro Êxodo, que compõe parte do Antigo Testamento, assim é relatado o encontro entre Deus (*Iahweh*) e Moisés (*Moshé*) – “O Senhor disse: ‘Eu vi, eu vi a miséria do meu povo que está no Egito. Ouvi os seus clamores por causa de seus opressores; pois eu conheço as suas angústias. Por isso desci a fim de libertá-lo da mão dos egípcios e para fazê-lo subir do Egito para uma terra fértil e espaçosa, [...] Vai, pois, e eu te envio ao faraó para fazer sair do Egito o meu povo, os israelitas’. [...] Moisés disse a Deus: ‘Quando eu for aos israelitas e disser: O Deus de vossos pais me enviou até vós; e me perguntarem: ‘Qual é o seu nome?’ [...] ‘EU SOU [...] Iahweh, o Deus de vossos pais, o Deus de Abraão, o Deus de Isaac e o Deus de Jacó, me enviou até vós. É o meu nome para sempre, e é assim que me invocarão de geração em geração’”. (Bíblia, Êxodo:3, 7-15)

⁵ O nome de Jesus (em hebraico *Yehoshú'a*) significa *Iahweh* salva.

⁶ Davi foi o escolhido para reunir as tribos de *Iahweh* em aliança e reinar na terra santa de Jerusalém, onde seria construído, por seu filho Salomão, o templo de Deus. Assim conta o evangelho os méritos de Davi: o filho de Jessé, “se apoderou da fortaleza de Sião [...] estabeleceu-se na fortaleza, que por isso foi chamada de Cidade de Davi. [...] Depois restaurou os contornos da cidade [...] Davi tornava-se cada vez maior e Iahweh dos Exércitos estava com ele” (Bíblia, 1 Crônicas:11, 4-9). Davi “reinou sobre Israel durante quarenta anos; em Hebron reinou sete anos e em Jerusalém, trinta e três anos” (Bíblia, 1 Crônicas:29-27).

⁷ O nome Abraão, pela assonância com *ab hamôn*, significa “pai de multidão”. Assim é explicada, no Gênesis, a história da crença de que o povo de Abraão seria a raça eleita por Deus: “Iahweh disse a Abrão: ‘Sai da tua terra, da tua parentela e da casa de teu pai, para a terra que eu te mostrarei. Eu farei de ti um grande povo, eu te abençoarei, engrandecerei teu nome” (Bíblia:12, 1-2) “[...] eis a minha aliança contigo: [...] eu te faço pai de uma multidão de nações. Eu te tornarei extremamente fecundo, de ti farei nações, e reis sairão de ti [...] e serei o vosso Deus” (Bíblia:17, 4 -8).

personagem de José (filho de Salvador, que, segundo o Antigo Testamento, é o próprio Deus) é uma imagem a refletir um dramaturgo conhecedor das tradições.

Contudo, a tensão criada entre os discursos “de outrem” (ou os discursos dos católicos) e o de Santareno não se faz porque o autor revela seus conhecimentos para concordar com os enunciados bíblicos, mas sim porque, de forma parodística, os utiliza para confrontá-los, aproximando a visão católica portuguesa de uma visão trágica clássica.

No Novo Testamento, o casal José e Maria teve a castidade como meio de santificação, de glória por serem os escolhidos como pais terrenos de Jesus. Todavia, para o casal santareniano a promessa de castidade prefigura-se como a *hamartia* que conduzirá esta família cristã à agonia de um enredo permeado de elementos do trágico.

Maria santareniana, apesar de ser casada com José, sente-se uma “estrangeira” (Santareno 1988:16) na casa em que habita. Como os evangelhos não mencionam a casta de que provém a Maria bíblica, Santareno opta por acrescentar para sua personagem uma genealogia que a fará passível de sofrer a agonia da tentação do pecado (espécie de *hybris* católica).

Em *A promessa*, Maria é filha de Rosa e, apesar de não ser citado no enredo o nome de seu pai, ela carrega na alcunha a mácula de ser “do Mar”, ou, como diria a personagem de Salvador: “Maria do Mar: [...] tu, rapariga, até no nome lhe pertences!” (Santareno 1988:17).

Segundo os dicionários de símbolos, “na antiguidade, a rosa era consagrada a Afrodite [...] e era símbolo do amor e da simpatia, da fertilidade e também da adoração dos mortos.” (Lexikon 1997:175); já “na iconografia cristã, a rosa é ou a taça que recolhe o sangue de Cristo, ou a transfiguração das gotas deste sangue, ou o signo das chagas de Cristo” (Chevalier 2003:788). Quanto ao mar, este é colocado não só como

[...] símbolo da energia vital e inesgotável, mas também do abismo que traga tudo; nesse caso, o mar aproxima-se, na perspectiva da psicanálise, dos dois aspectos da grande Mãe, que dá e tira, concede e castiga; na qualidade [...] de figuras ocultas na escuridão, simboliza também o inconsciente. (Lexikon 1997:135).

Dentre as simbologias da rosa destacamos a mítica e a cristã por serem estas as mais pertinentes ao entendimento do texto em questão. Aproximando a personagem de Maria de uma ascendência da rosa mítica, Santareno coloca a mãe dessa, Rosa, a enxergar a fertilidade como complemento do amor. Sendo assim, ao saber que a filha continua “purinha como os anjos do Céu” (Santareno 1988:24), Rosa lamenta que o matrimônio do casal continue longe da fértil “Primavera” (Santareno 1988:25) que deveria ser o amor.

Além disso, unindo a simbologia cristã à mítica, o autor traz a seu texto o cego Jesus que, assim como um Tirésias⁸ trágico, adivinha,

⁸ Apesar de aproximarmos a figura de Jesus a de Tirésias, ao contrário das premonições do adivinho grego, as visões desta personagem santareniana “configuram-se mais como maus presságios advindos de uma tradição cristã calcada nos sentimentos de culpa do que propriamente como previsões advindas de oráculos cuja finalidade última é aconselhar o herói, prevenindo-o ou guiando-o” (Nunes 1999:27).

ao sonhar com uma rosa encarnada e com os cabelos da Morte, que Maria sofre as chagas da promessa de castidade e que, por sentir desejos sexuais, e não mais querer cumprir o que prometera, morre um pouco a cada dia como mulher cristã.

Maria santareniana fizera a promessa pela vida de Salvador, porém, ao contrário de seu esposo José, ela não quer que o retrato de seu matrimônio seja um quadro de castidade (“Eu, sentada, assim... [...] com um grande manto azul de seda e uma grinalda de açucenas na cabeça [...] Tu, aqui, por trás de mim, com um lírio branco na mão [...] tal qual como S. José!...” (Santareno 1988:21)). O que Maria do Mar deseja é colorir o manto azul e o lírio branco, símbolos cristãos de pureza, com o sangue vermelho da fertilidade e da sexualidade, ela deseja “estar toda molhada de sangue [...] ter filhos, como as outras [ter] um homem, como o das outras” (Santareno 1988:24 - 25).

O desejo de fertilidade (pertinente a uma descendente da simbologia mítica inserida na rosa) e a impossibilidade de ver este desejo ser satisfeito (devido ao casamento com um homem cristão que “quer ser santo” (Santareno 1988:18) e que vê sua esposa como uma descendente da rosa católica) fazem com que Maria santareniana se sinta “Maria do Diabo” (Santareno 1988:18), cujos sonhos parecem trazer o estranho que possibilitará que ela pinte de sangue o retrato de pureza que a promessa católica lhe impingiu: Antônio Labareda.

Assim como Maria, Antônio Labareda também está ligado ao mar: ele chega ao povoado jogado pelas ondas deste e seus olhos, que

possuem a cor do “mar verde” (Santareno 1988:30), sofrem por uma “chaga” muito funda que “não para de sangrar” (Santareno 1988:28).

Os olhos de Labareda são verdes, pois verde é a “cor do reino vegetal, sobretudo do desabrochar da primavera, da água, da vida, do frescor e da mediação entre o vermelho do fogo do Inferno e o azul do Céu.” (Lexikon 1997:202-203). Ao ver os olhos de Labareda, Maria sente, como frisa a rubrica escrita por Santareno, uma “profunda inquietação, quase medo” (Santareno 1988:30). Podemos entender esse medo observando que o mar, a simbolizar o inconsciente, trouxe-lhe a revelação de que chegou a hora em que ela terá que ir contra o discurso considerado sagrado por sua sociedade católica, encontrando a harmonia entre o Inferno e o Céu.

Antônio Labareda foi trazido pelo mar, mas o sítio que o originou foi outro. Ao brincar com uma “maçã encarnada” (Santareno 1988:43), Antônio deixa que as personagens de Jesus, Maria e José expliquem ao padre de que terra ele vem. Jesus diz que “[...] ele não é do mar: é dum sítio onde só há terra firme, terra boa pros homens lavrarem, onde nem sequer há rochas [...]” (Santareno 1988:45); Maria, que ele é “duma terra onde as gentes morrem sempre despidas [...]” (Santareno 1988:45); José, que na terra dele existem “[...] cobras [...] peçonhentas... que picam um homem à traição e logo o matam” (Santareno 1988:46).

Podemos perceber, pelas informações que Santareno expressou através de suas personagens, que a terra que gerou Antônio Labareda é, simbolicamente, ligada ao universo bíblico. Na simbologia bíblica, a

maçã encarnada tem significado dúbio: ela tanto pode ser vista “como símbolo da terra, e sua bela cor e doçura correspondem às tentações, [...] ao pecado original”; como pode representar “na mão de Cristo [...] a redenção do pecado original [...] o regresso da humanidade ao Paraíso mediante Cristo.” (Lexikon 1997:130).

Observando essas simbologias da maçã, podemos compreender as descrições que as personagens santarenianas fazem do lugar de que provém o que brinca com a maçã, Antônio Labareda. Enquanto para José, que é descendente de Salvador (ou, como nos diz o Evangelho de Lucas, descendente de Adão), a terra de Labareda lembra o habitat da serpente que tentou Eva a cometer o pecado original de comer o fruto proibido;⁹ para Maria e para Jesus, a terra de Labareda traz a lembrança do Éden e o desejo de retornar a este Paraíso bíblico (Maria, o Paraíso em que “O homem e a mulher estavam nus, e não se envergonhavam” (Gênesis, 2,25); Jesus, o Paraíso em que o “[...] semeador saiu para semear” e a semente “[...] caiu em terra boa e produziu fruto [...]” (Bíblia, Mateus:13, 4)).

Portanto, se para José, Labareda seria a serpente que provocou os homens e os fez serem expulsos do Paraíso e habitarem em uma terra onde existe o sofrimento eterno; para Maria e Jesus, o homem que porta a maçã seria aquele que possibilitaria o regresso ao Paraíso bíblico (seja através do retorno ao homem primitivamente inocente

⁹ A tradição católica coloca a maçã como o fruto oferecido pela serpente a Eva. Nos escritos bíblicos, o fruto não é especificado, apenas diz-se que Eva e Adão comeram o fruto da “árvore do conhecimento do bem e do mal [...]” (Bíblia, Gênesis: 2,17).

— o qual não possui o pecado ou a culpa — seja através de uma palavra cristã que frutifica como as sementes que caem em terra boa).

Nesse momento do enredo, Santareno nos mostra que mesmo o discurso considerado sagrado pode ter diferentes compreensões.

O padre, após observar o que ocorre na casa de Salvador, antes de ir à Igreja para rezar a missa da noite de Páscoa (a comemorar a ressurreição de Cristo), conta ao casal Maria e José uma história sobre promessas.

Nesta espécie de parábola, um homem de aldeia serrana, “uma pobre terreola corrida pelos ventos ruins, com o chão de rocha dura” (Santareno 1988:48), onde somente “florinhas rasteiras e humildes” nasciam, decide cultivar rosas para ofertar à Virgem Maria. Desunhando-se “em regas e mais cuidados” (Santareno 1988:48) ele consegue. Porém, a caminho da oferta, uma rabanada de vento faz as pétalas voarem pelos ares. Aos pés da Santa, enquanto os mais humildes enchiam o altar com grandes braçadas de flores campestres, ao homem orgulhoso coube colocar “seis caules secos, uma ou duas dúzias de espinhos” (Santareno 1988:48). O padre conclui seu ensinamento, dizendo que “[...] aquela terra não era terra de rosas; mas de giestas, de alecrim, de tojo: eram estas, só estas florinhas pobres, que Deus pedia àquela gente. Rosas? Isso era ir contra a natureza humana, forçá-la!...” (Santareno 1988:49).

Apesar de escutar os ensinamentos do padre, José não compreende a alegoria existente nas palavras deste e, como homem orgulhoso de sua religiosidade, vai à missa pascal para louvar a

ressurreição de Cristo. Maria, por sua vez, uma florinha pobre cujo marido quer transformar em uma rosa mariana, deixa-se desfolhar pela rabanada de vento que vem em forma de um beijo que Antônio Labareda lhe dá.

Mesmo sendo desprovido da visão física, Jesus enxerga, “com seus olhos cegos muito abertos” (Santareno 1988:51), que Maria do Mar pecou. Tendo compreendido que os olhos verdes de Labareda não são o símbolo do Paraíso edênico, Jesus expulsa-o da casa cristã.

Na tentativa de compreender quem são, e portanto possibilitar a *anagnórisis trágica*, Jesus, Salvador e Maria do Mar conversam sobre o destino. Jesus diz a Salvador: “pregaram-me na cruz quando me batizaram, meu pai... [...]” (Santareno 1988:53). Salvador confirma ao filho: “Cada um tem a sua cruz, meu filho” (Santareno 1988:54). Mas Maria do Mar contradiz a ambos: “Eu sou livre, Jesus. Cá em mim ninguém manda. Livre! O meu destino está aqui e aqui... (*indica sucessivamente, a cabeça, o peito e as mãos*).” (Santareno 1988:55).

Como podemos observar, as personagens de Jesus e de Salvador, porque se reconheceram pertencentes a um cristianismo trágico em que o *pathos* é presente, parecem crer que a infelicidade que elas possuem é a cruz de sofrimento terreno que lhes foi destinada. Maria do Mar, porém, ao acreditar que seu livre-arbítrio lhe dá direito de escolher o caminho do designado “pecado”, mostra-se divergente da opinião dos dois e declara:

Não posso mais [...] não agüento: é superior ao meu poder...
(*Exaltação crescente*) Queres ver? (*Tira, rapidamente, um*

dos sapatos) Dá-me cá a tua mão Jesus... anda, toca aqui... (*Executa*) Não sentes? São pregos, pois! Eu própria os preguei, com estas minhas mãos! (*corre até uma gaveta, no fundo do armário, e tira um cilício monástico que põe nas mãos de Jesus*) Sabes o que é isto? Cilícios... Tenho-os trazido aqui (*indica a cinta*), dia e noite: a minha cinta é uma chaga viva [...] E por que faço tudo isto, Jesus? Não, eu não sou santa [...] Aquele homem envenenou-me, gastou-me as forças, eu já não sou senhora de mim!... [...] O Zé não gosta de mim. Bota-me desprezo. [...] O Labareda gosta de mim [...] gosto do Labareda e hei-de viver com ele: podes dizer ao Zé, ao teu pai, a quem quiseses... (Santareno 1988:58-60).

Com sua declaração Maria nos mostra que quer trazer para si as chagas de Cristo, sofrer o *pathos* dos santos, ser descendente da rosa perfeita de um catolicismo trágico. Porém, incapaz de ser santa, ela escolhe ceder à tentação provocada por Labareda.

Observamos que a trajetória construída por Santareno para sua Maria é, até então, uma trajetória de heroína trágica. A *hamartia* que ela possui não é fruto de sua maldade ou de sua perversidade, mas sim de uma falta cometida: a de fazer uma promessa que estava além de suas possibilidades. Além disso, sua *hybris* é apresentada como o pecado cristão do adultério (seja este cometido pelo beijo, seja pelo abandono, que tenciona fazer, da casa matrimonial). Quanto à *anagnórisis trágica*, esta ocorre quando Maria, após sentir o *pathos* destinado aos santos, reconhece não ser uma rosa cristã mas sim uma florinha pobre e pecadora (como dissera o padre, uma giesta, um alecrim ou um tojo).

Salientamos, porém, que Santareno concede à sua heroína um elemento que não pertence aos heróis trágicos da antiguidade

(portanto, constrói um discurso paródico também à tragédia): a posse de seu destino (seja esta advinda do livre-arbítrio pertinente a um pensamento católico, seja esta proveniente de seus instintos naturalistas).

Decidida a cometer a *hybris* católica do adultério, Maria do Mar sai da casa da família cristã com o intuito de encontrar-se com Labareda. José, que voltara da missa a celebrar a ressurreição de Cristo, ao saber que sua esposa fora se encontrar com outro, ao invés de resignar-se com a cruz de seu sofrimento, decide renegar, como já o fizera Maria, as crenças cristãs:

Cale-se, meu pai. Vossemecê não presta, pai. Não serve para nada. Para nada deste mundo, ouviu? Aqui sempre fechado nesta casa [...] (Num urro feroz, para a imagem do oratório). Acabou-se, acabou-se a promessa! Mentiste-me, atraçoaste-me, tu também. Vais ver, vais ver como eu sei tirar a desforra! Tu, santa, tu também não prestas: és de barro, não falas, não ouves... Mentideira! Acabou-se, já não te quero! Estás a ouvir-me, santa? Olha, cuspo-te... (Executa) Enganaste-me... Não te quero ver mais! (Atira, pela janela, a imagem para o mar.). Que te beba o mar ruim!... (Santareno 1988:62).

Segundo Aristóteles, em *Arte poética*, “A peripécia é a mudança da ação no sentido contrário ao que foi indicado e sempre em conformidade com o verossímil e necessário” (Aristóteles 1969:255). José santareniano, como já observamos, tinha um vínculo mais forte do que Maria com a casa de Deus (uma vez que ele era filho de Salvador, irmão de Jesus e sacristão da igreja católica); neste momento do enredo, porém, ao invés de colocar seu José optando por continuar com estes vínculos, Bernardo Santareno serve-se do

mecanismo da *peripécia* e coloca sua personagem seguindo um caminho contrário ao que trilhara até então: José será, a partir deste momento do enredo, o que também está sujeito a perpetrar, assim como sua esposa, a *hybris* católica do pecado.

Primeiramente, José comete o pecado de acusar Salvador (e indiretamente, como vimos, os Salvadores bíblicos Pai e Filho) de não sair de seu mundo particular e, conseqüentemente, não entender a fraqueza que permeia o mundo humano. Posteriormente, o pecado de declarar que a imagem da Virgem Maria (que é feita do mesmo material que fora feito o homem criado por Deus, o barro¹⁰) não é Santa, mas sim uma grande mentideira. Por fim, ao atirar a Santa de barro para o mar (de onde, como é importante lembrarmos, Salvador havia “renascido” pela promessa de castidade do casal católico Maria e José), esta personagem santareniana comete o pecado de renegar o pensamento religioso que até então pregara.

Neste momento do enredo, o raciocínio santareniano se afasta, mais uma vez, do pensamento considerado sagrado pelos trágicos da antiguidade: José santareniano pôde enfrentar o pai Salvador e a santa de barro não somente porque ele, homem comum, tentara elevar-se à categoria dos deuses, mas também porque os santos (ou, como

¹⁰ Segundo o livro bíblico Gênesis, assim foi criado o homem: “lahweh Deus modelou o homem com argila do solo, insuflou em suas narinas um hálito de vida e o homem se tornou um ser vivente” (Bíblia, Gênesis: 2-7). Lembramos, que o primeiro homem foi designado de Adão pois este nome vem da palavra hebraica *’adamah* que significa “o que vem do solo”; a primeira mulher, porém, foi feita da costela de Adão e foi denominada de Eva, em hebraico *Havvah*, cuja raiz é *hayah* que significa viver. Ao construir a relação metafórica entre a santa feita de barro e o homem, Santareno não faz distinção entre a criação do sexo masculino e feminino, mas sim entre o homem (gênero humano) e a santidade.

veremos em momento azado, o que o homem fez deles) rebaixaram-se à categoria do erro humano.

Servindo-se novamente do mecanismo da peripécia, o autor reúne na noite do domingo de Páscoa o casal Maria e José. Ao contrário do que dissera, Maria não fora capaz de ir encontrar-se com Labareda, pois, como já vimos, ao passar pelo cemitério, seus ancestrais e o mar lhe chamaram de “Perdida” (Santareno 1988:64). José, por sua vez, ao contrário do homem calmo dos primeiros atos, numa violência animalesca, declara à esposa que castrara Labareda e, esfregando “raivosamente” (Santareno 1988:66) as mãos ensanguentadas na cabeça e no rosto de Maria, ordena que ela, “maldita” (Santareno 1988:66), beba o sangue do morto. No desfecho da cena, “Boca na boca, olhos nos olhos: paixão crescente”, Maria e José “rolam pelo chão” com ruídos de “animais ferozes”. (Santareno 1988:67).

Sábato Magaldi, em artigo intitulado *O Português Bernardo Santareno*, revela que nosso autor possui uma “mitologia própria”, sendo que o que seduz o dramaturgo são “[...] as emoções violentas, os encontros fatais, os presságios determinantes, os instintos desencadeados. Tudo [...] numa atmosfera imantada, em que o homem comunga com a natureza” (Magaldi 1989: 452).

Ao fazer referência específica ao texto de *A promessa*, Magaldi observa: os noivos Maria e José

[...] prometeram abster-se das relações carnavais, se for salvo de possível naufrágio o pai do futuro marido. O matrimônio

baseia-se nesse absurdo, até que o próprio mar traz a figura de Antônio Labareda, contrabandista salvo da perseguição policial. A provocação desse agente perturbador tinha de romper o equilíbrio instável. Os sentimentos longamente represados levam à suspeita de que a mulher seria adúltera e daí a consumação da tragédia: o marido assassina o suposto sedutor e castra-o, quebrando com espalhafato a promessa, a ponto de atirar às águas a imagem de Nossa Senhora. Só a violência liberta das crenças asfixiantes (Magaldi 1989:453).

Observando as opiniões de Magaldi, e comparando-as com a análise que até então realizamos, podemos também construir um diálogo. Devemos concordar com o estudioso, quando este diz que o português Bernardo Santareno vê a violência como meio de libertar o homem de crenças asfixiantes (afinal, para libertar-se da crença católica que sufocava Maria e, depois, a si mesmo, José, como bem observou Magaldi, atirou a imagem da santa ao mar, castrou e matou Labareda). Porém, a concisão da análise feita por esse crítico literário deixa de observar pontos importantes do pensamento religioso do dramaturgo português Bernardo Santareno.

Primeiramente salientamos que Santareno omite de seu texto o juízo de valor que colocaria o abster-se de relações carnavais, advindo de uma promessa, como sendo um “absurdo”. Para o dramaturgo português, muito mais importante do que emitir um juízo de valor pessoal é dialogicamente interrogar, como conhecedor da religiosidade bíblica, se os valores dessa sociedade portuguesa não são demasiado orgulhosos para uma “pobre terreola” de “florinhas rasteiras e humildes” (Santareno 1988:48).

Nesse sentido, lembramos que Santareno traz a seu texto o discurso do padre da aldeia a querer explicar ao casal Maria e José, através de uma parábola, que a promessa por eles feita é excessiva à capacidade da “natureza humana” (Santareno 1988:49).

Sendo assim, mais do que qualificar o abster-se das relações carnavais, o que Santareno quer, como nos parece mostrar a construção do enredo, é revelar ao povo português que a religiosidade que deseja igualar o homem às figuras mártires do catolicismo não é a que foi pregada pelos padres (ou em particular, pelo seu modelo de padre); é sim um entendimento do cristianismo feito por pessoas que não compreenderam as parábolas do messias Cristo e da sua Igreja.

Além disso, Magaldi qualifica *A promessa* de tragédia não porque as personagens que compõe este enredo têm características advindas da fôrma grega, mas sim pelo desfecho dado por Bernardo Santareno ao texto. Nesse sentido, lembramos que o ato de atirar às águas a imagem de Nossa Senhora, bem como a castração e o assassinato do suposto sedutor são fatos trágicos no sentido conotativo do termo (pois podem ser vistos como fatos funestos e sinistros); porém para o casal santareniano, que consegue após esses atos violentos libertar-se (como salientou o próprio Magaldi) de suas crenças asfixiantes, os atos acima descritos são, simbolicamente, o possível renascer mítico de uma espiritualidade original: aquela desejada não só pelas personagens Maria e José, mas também pelo próprio dramaturgo que se autodenominou Bernardo (nome que,

segundo Bernardo Santareno propiciaria a ascese espiritual ao homem Antônio, nome verdadeiro do dramaturgo).

Explicando esse nosso pensamento, devemos observar que a análise feita até este momento nos permite dizer que José, ao realizar o ato de jogar a imagem da Santa ao mar, simbolicamente devolveu ao mar do inconsciente uma imagem de catolicismo que não mais lhe serve: a de trágicos mártires sofredores que deveriam ser imitados.

Acrescentamos ainda que, ao castrar o suposto sedutor e utilizar o sangue desse como sangue cerimonial de uma nova ceia pascal, o José santareniano não mais celebra a ressurreição de um Cristo cujas chagas insiste em lembrar o pecado original cometido por Eva e Adão (e pelos seres humanos que lhes são descendentes); o que ele celebra, em um retorno à primitiva sexualidade, é uma Páscoa a trazer ao homem a ascese a um Paraíso em que não é visto como pecador.

Concluindo esta nossa análise, não poderíamos deixar de chamar a atenção para o fato de que Antônio Labareda não é somente um contrabandista salvo por Maria de uma perseguição policial, ele é, como vimos, a personificação de um desejo dessa mulher que quer unir, inconscientemente, o sangue vermelho da sexualidade com o Céu azul da espiritualidade. Além disso, acrescentamos que esse homem é jogado pelo mar na vida de Maria e que nos olhos dele o verde também pode simbolizar a “renovação anual da natureza [...] a cor da esperança, da longevidade e da imortalidade.” (Lexikon 1997:203); sendo assim, os olhos de Labareda, ou a visão que eles

possibilitaram ao casal Maria e José, são a luz que permite uma renovação da própria maneira de ver a religiosidade.

O nome de batismo de Bernardo Santareno também é Antônio e nos parece, pela análise até então feita, que tanto o “Antônio personagem” quanto o “Antônio ser civil” revelam-se como agentes perturbadores a romperem, através de seus diálogos, o equilíbrio instável que habita o inconsciente dos portugueses.

Nesse sentido, podemos dizer que Antônio Martinho do Rosário, o psiquiatra por profissão, parece ter criado o pseudônimo Bernardo Santareno para que esse pergunte, através do enredo de *A promessa*, qual a concepção de religiosidade que seu povo quer ter: a que observa a rosa e a maçã como símbolos unilaterais de santidade e de pecado ou aquela que vê estes símbolos como formas de uma união a possibilitar uma ascese a um mundo espiritual onde a sexualidade instintiva exista e possa ser aceita?

Em uma visão pessimista de mundo, porém, Bernardo Santareno nos responde a questão proposta. Na última cena da peça, única realizada do lado de fora da casa de Salvador, o amanhecer do dia traz dois grupos de personagens.

O primeiro grupo é composto por José, Maria, Rosa, Jesus e Salvador. Na soleira da porta da casa de Salvador, José pede ao pai: “Quero que cuide de Maria do Mar, como se ela fosse sua filha [...] Como se fosse sua filha de carne” (Santareno 1988:72). Salvador, por sua vez, aceita o pedido do filho e, acolhendo em sua casa aquela que

antes se julgava uma “estrangeira” (Santareno 1988:16), dá origem a uma família verdadeiramente humana, pois une carne e espírito.

Quanto ao segundo grupo, formado pelos moradores da aldeia, resta-lhes formas diversas de manifestar o descontentamento com a atitude deste Salvador santareniano. Dessa forma, enquanto homens e mulheres condenam o possível adultério de Maria e a castração e assassinato perpetrados por José, o sargento do povoado prende aquele que matou Antônio Labareda. Concretizando uma tragédia católica, Bernardo Santareno ainda acrescenta a este segundo grupo três bruxas velhas (misto de moiras trágicas e beatas religiosas) a pedirem o infortúnio daquela que acreditam ser pecadora: Maria terá como destino ser bebida e cegada pelo mar ruim e, como uma marca de sofrimento eterno, uma cruz de sangue assinalará não a sua redenção, mas sim sua condenação ao que as velhas julgam ser o inferno.

Reconstruindo o sagrado

O estudo de *A promessa* nos mostrou um dramaturgo com profundo conhecimento da religiosidade de seu país (das crenças bíblicas consideradas sagradas pelos católicos portugueses).

Porém, este conhecimento (talvez porque aliado à sua profissão de psiquiatra) acabou por construir um homem não a concordar com a sociedade cristã, mas sim a revelar o motivo que leva suas personagens (e poderíamos dizer, seu povo português e ele mesmo) a agonizarem: o ser chamado de “humano”, porque cultivava uma

religiosidade extrema, acredita-se pecador e, ao ler as parábolas cristãs (ao que parece, na opinião de Santareno, erroneamente), crê que só será purificado se sofrer chagas semelhantes às dos santos; sendo assim, sujeito a uma concepção católica de tragédia, este ser humano entende-se destinado a uma infelicidade semelhante a do trágico grego.

Contudo, nosso “médico literário”, observa ser possível a alguns homens uma ascese espiritual. Para tanto, estes devem libertar-se das “crenças asfixiantes” consideradas sagradas e, voltando à violência que lhes é instintiva reconhecerem-se como seres compostos por carne e espírito, mas não por aquilo que o discurso da sociedade católica de seu tempo ainda qualifica unilateralmente de “pecado”.

Recriando uma manifestação sagrada, Bernardo Santareno reconstrói em *A promessa*, portanto, uma hierofania que julga ser mais adequada a seu tempo e a seu povo.

Referência bibliográfica

- ARISTÓTELES. 1969. *Arte Retórica e Arte Poética*. (Tradução de Antônio Pinto de Carvalho). Rio de Janeiro: Ediouro.
- BAKHTIN, Mikhail. 1988. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. (Tradução de Aurora F. Bernadini et alii). São Paulo: Editora UNESP.
- BÍBLIA. Português. s.d. *Bíblia de Jerusalém*. S.l.: Paulus.
- ELIADE, Mircea. 1992. *O sagrado e o profano*. (Tradução de Rogério Fernandes). São Paulo: Martins Fontes.
- LEXIKON, Herder. 1997. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Cultrix (10ª edição).
- MAGALDI, Sábato. 1989. *O texto no teatro*. São Paulo: Perspectiva.
- NUNES, Domingos Pereira. 1999. *A Reatualização do Mito na Dramaturgia de Bernardo Santareno: Antônio Marinheiro e O Inferno*. São Paulo: Dissertação de

mestrado apresentada ao departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH, Universidade de São Paulo.

PAVIS, Patrice. 2003. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva.

SANTARENO, Bernardo. 1988. *Obras Completas*. Lisboa: Editorial Caminho, (volume 1).