

COMENTÁRIO AO TEXTO DE HUGO JOSÉ SUÁREZ

DEVOÇÕES EM CENA: A FÉ EM IMAGENS¹

Renata de Castro Menezes²

Resumo: Este trabalho dialoga com a ideia de Hugo José Suárez (2025) de que os estudos sobre religião na América Latina podem e devem incorporar o cinema na ampliação dos horizontes compreensivos dos fenômenos religiosos do continente, combinando arte e ciência. Para isso, traz a análise de dois filmes ficcionais, *O Pagador de Promessas* (Brasil, 1962) e *Cuestión de Fe* (Bolívia, 1995), que desenvolvem seus enredos em torno de questões relacionadas ao pagamento de promessas, a peregrinações, a festas de padroeiro e a materialidades religiosas. As películas apresentam modalidades de relações de devoção, entretecidas a partir da interação entre pessoas-santas e pessoas-devotas, as quais são analisadas considerando as diferentes circunstâncias históricas em que as obras foram realizadas e as distintas concepções de sagrado e santidade que adotam. As práticas devocionais apresentadas cinematograficamente são ainda contrastadas às experiências etnográficas da autora quanto a esses temas, em pesquisas realizadas no Rio de Janeiro entre os anos 1990 e 2000.

Palavras-chave: Religião e cinema; Práticas devocionais; Santidade; Materialidades religiosas.

¹ Como citar: MENEZES, Renata de Castro. Comentário ao texto de Hugo José Suárez. Devoções em cena: a fé em imagens. *Debates do NER*, ano 25, n. 46, e149827, 2025.

² Doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Brasil. Atualmente, é Professora Titular do Departamento de Antropologia do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atua ainda como Pesquisadora Nível 2 do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, Cientista do Nosso Estado junto à Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, e pesquisadora associada à École de Hautes Études en Sciences Sociales. E-mail: renata.menezes@mn.ufrj.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8821-2694>.

DEVOTIONS IN THE SCENE: FAITH IN IMAGES

Abstract: This paper engages with Hugo José Suárez's (2025) proposition that the study of religion in Latin America can and should incorporate cinema in order to broaden the interpretive horizons of the continent's religious phenomena, combining art and science. To this end, it analyzes two fictional films – *O Pagador de Promessas* (Brazil, 1962) and *Cuestión de Fe* (Bolivia, 1995) – whose plots revolve around themes related to the fulfillment of vows, pilgrimages, patron-saint festivals, and religious materialities. These films portray modalities of devotional relationships, interwoven through the interaction between saintly figures and devotees, which are examined in light of the distinct historical circumstances in which the works were produced and the diverse conceptions of the sacred and of sanctity they adopt. The devotional practices represented cinematographically are further contrasted with the author's ethnographic experiences on these themes, based on research conducted in Rio de Janeiro between the 1990s and 2000s.

Keywords: Religion and cinema; Devotional practices; Sanctity; Religious materialities.

O estimulante artigo de Hugo José Suárez (2025), *El creyente y la imagen: apuntes sobre el cine latinoamericano y la sociología de la religión*, toma como argumento central uma provocação epistemológica. Alargando a noção de documento, o autor defende que as ciências sociais dedicadas ao estudo da religião na América Latina podem e devem se beneficiar do cinema para ampliar seus horizontes compreensivos. Ou, dito de outro modo, afirma que arte e ciência são capazes de interpelar-se mutuamente, em proveito de novas formas de entendimento e de percepção dos fenômenos religiosos do continente, que não são poucos.

Para sustentar esse argumento, construído a partir de sua experiência didática na França e no México, o autor vai analisar dois filmes ficcionais que exibem “faces da fé” associadas ao culto aos santos, na interseção entre o catolicismo devocional, as festas e as espiritualidades de povos originários e afro diaspóricos, tão peculiar a nossa região. São eles *O Pagador de Promessas*, produção brasileira de 1962, dirigida por Anselmo Duarte, e *Cuestión de*

Fe, filme boliviano de 1995, dirigido por Marcos Loayza. Assim, o texto de Suárez colocará em relação duas modalidades de imagens: as cinematográficas e as religiosas.

O Pagador de Promessas apresenta a história de Zé do Burro, um pequeno produtor que viaja de seu sítio, no interior do estado da Bahia, até a capital, Salvador, acompanhado de Rosa, sua mulher, carregando nos ombros uma cruz de madeira de tamanho natural, isto é, tão pesada “quanto a de Nosso Senhor Jesus Cristo” para pagar uma promessa à Santa Bárbara. Seu objetivo é depositar a cruz no altar da santa (que ele considera como sendo também o Orixá Iansã) no dia de sua festa, a fim de agradecer-lhe pela cura milagrosa de seu burro Nicolau, que esteve bastante doente. Chegando à porta da igreja, porém, ele é impedido de entrar pelo vigário, pois para o padre, tudo parece inadequado: há pretensão demasiada em considerar sua cruz “tão pesada como a de Cristo”, não faz sentido fazer tal sacrifício por um animal e tratar Santa Bárbara como igual a Iansã é blasfêmia. Zé do Burro, por sua vez, recusa-se a renunciar à literalidade de sua promessa e a aceitar as alternativas que lhe são propostas para concluí-la, como, por exemplo, deixar a cruz na porta da igreja e não no altar, ou entregá-la num terreiro de candomblé, onde também haverá festa para a santa, na condição de Iansã. O impasse formado pelas duas posições irredutíveis, a do devoto e a do padre, começa a atrair a atenção da mídia, dos oportunistas de plantão, das mães de santo, dos capoeiristas, do arcebispo, dos políticos e da polícia. A tensão é crescente e o desfecho, trágico, se dá quando Zé do Burro, finalmente, consegue pagar sua promessa, mas com o preço da própria vida, pois entrará na igreja morto, carregado nos braços do povo sobre a cruz de madeira, numa analogia ao crucificado.

Já *Cuestión de Fe* conta a história de um santeiro, Domingo, que recebe de um matador, Sapo Estivaris, a encomenda de fazer uma imagem da Virgem Maria em tamanho natural, para levá-la, após ser benzida por um padre, até o povoado de San Mateo, localizado na região de Los Yungas. Isso deve ser feito até o dia de sua festa, pois a imagem da santa seria um presente do matador ao povoado, fruto de sua promessa. Embora seja mostrado o

processo de fabricação da imagem, que envolve o diálogo contínuo entre o santeiro, seus materiais e a própria santa, mas também o acendimento de velas, dando à prática conotações de ritual, a maior parte do filme é dedicada às aventuras que vivem Domingo, Pepelucho, seu compadre, Joaquín, um apostador compulsivo, e a própria Virgem, ao viajar na caminhonete La Ramona, do altiplano à região tropical, um percurso de 100 quilômetros com uma diferença de 3 mil e 200 metros de altitude, o que permite um mergulho na diversidade ambiental e cultural bolivianas. Nessa viagem, cruzam-se distintos sentimentos e visões de mundo, tanto dos viajantes como das pessoas que encontram pelo caminho, bem como surgem referências à fé em Deus e à fé nos jogos de azar. No final da trajetória, a imagem da Virgem acaba ficando em um povoado intermediário, sem chegar a San Mateo, o que é interpretado por Domingo como realização da vontade da própria santa.

Meus comentários ao artigo de Suárez partem do campo da antropologia social e correm o risco de uma certa assimetria, dado meu contato desigual com os filmes, apesar de ter visionado a ambos. Conheço melhor *O Pagador de Promessas* e seu contexto, por ser um filme realizado em meu país e ser um marco na cinematografia nacional – afinal, é a única obra brasileira a ganhar uma Palma de Ouro no Festival de Cannes, em 1962. Tenho alguma intimidade com a obra de Dias Gomes (1922-1999), romancista, dramaturgo e escritor de telenovelas, autor tanto da peça teatral cuja adaptação deu origem ao filme, como dos diálogos do próprio filme. Já fui várias vezes a Salvador e acompanhei festas de santo na cidade, inclusive perto da escadaria da Igreja do Santíssimo Sacramento do Passo, no Pelourinho, onde se desenrola a maior parte das cenas. Nesse sentido a (belíssima) fotografia em preto e branco da película, as formas de enquadramento e o ritmo da edição possibilitaram-me estranhar aquilo que me soaria familiar. A carga dramática conferida por essa opção estética construiu um ambiente trágico em um lugar que no dia a dia é marcado por cores, cheiros e sons fortes e por uma luminosidade solar estonteante, que o jogo de luz e sombras permitiu-me ver de outra perspectiva.

Com a película boliviana, meu movimento foi inverso, pois não a conhecia. Na *internet*, pude vê-la e recuperar informações sobre sua trajetória premiada³. Assistindo-a sem legendas e tendo estado na Bolívia apenas uma vez, em Cochabamba, há muitos anos e para uma reunião de trabalho, tudo me pareceu novidade. As dimensões tragicômicas das aventuras que se multiplicam durante o transporte da Virgem, que tornam o filme um *road movie*, apresentaram-me a novas regiões, a costumes alimentares e estilos de moradia diversos, a formas peculiares de festejar e cultuar os santos. E, ao mesmo tempo, o tom picaresco e a dimensão onírica de certas cenas permitiram-me aos poucos acessar certo imaginário e identificar elementos comuns a uma gramática devocional ligada ao catolicismo, combinados à singularidade dos modos de vida locais.

Ressaltaria primeiramente os pontos de contato entre os dois filmes, quanto aos elementos da gramática devocional. Os filmes trazem para o centro da cena personagens e ações fundamentais ao complexo da devoção. Ambos tratam do pagamento de promessas – respectivamente, Santa Bárbara e Nossa Senhora –, e esse pagamento é visto como uma obrigação, tanto moral – pela palavra empenhada – como espiritual, pois é passível de castigos das santas se não for realizado a contento. E, no caso do filme boliviano, é passível também de castigo pelo matador que encomendou a imagem. Estão presentes os devotos que prometeram, as santas (presentificadas em suas imagens), e o santeiro – este, um personagem talvez menos conhecido do grande público, mas de enorme importância no agenciamento da devoção, por ser capaz de, a partir de gesso, madeira, água, tinta e tecidos, fabricar o sagrado. Há também os ex-votos, que, no vocabulário das promessas, são os objetos votivos utilizados para pagá-las: a cruz de madeira de Zé do Burro seria um ex-voto, assim como a imagem da Virgem de *Cuestión de Fe* seria, simultaneamente, uma peça sagrada e um ex-voto, por ser a forma

³ Sobre as premiações, ver: [https://es.wikipedia.org/wiki/Cuesti%C3%B3n_de_fe_\(pel%C3%ADcula\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Cuesti%C3%B3n_de_fe_(pel%C3%ADcula)). Acesso em: 30/04/2025.

material encontrada por Sapo Estivaris para pagar sua promessa⁴. São dois ex-votos que, pelas dimensões, pelo custo e pelo esforço que envolveram em sua entrega, podem ser considerados espetaculares. Outros elementos que aparecem nas películas também podem ser interpretados como ex-votos, como velas, flores e enfeites para a festa da santa.

Em determinado momento de sua viagem boliviana, a Virgem surge com notas de dinheiro afixadas em suas vestes, que poderiam ser ex-votos, ou oferendas propiciatórias. Ou seja, poderiam ser agradecimentos por graças alcançadas ou pedidos pelo que se quer ver acontecer. Essa ambiguidade nos faz lembrar que a devoção é uma relação contínua, em que se está sempre pedindo e agradecendo alguma coisa. Embora o filme brasileiro concentre-se em uma única promessa, bem demarcada, o filme boliviano, ao colocar a Virgem em movimento, em interação em diversos povoados, mostra uma cadeia de pedidos e agradecimentos, de reverências e cuidados que a imagem é capaz de agregar. As películas nos oferecem como que dois ângulos distintos e complementares de observação da devoção: *O Pagador de Promessas* nos apresenta uma relação diádica entre a santa e o devoto, sobre a qual o padre vai tentar intervir e regular. Estamos, na verdade, olhando para essa relação da perspectiva do devoto, com seus compromissos para com a santa. Já *Cuestión de Fe* nos permite olhar para a devoção da perspectiva da santa, e da constelação relacional que ela ativa. Se cada relação específica de devoção é personalizada, ou melhor, pessoalizada, a santa articula uma figuração a seu redor (Elias, 2006). Faltaria uma terceira perspectiva, a biográfica, que permitisse acompanhar as práticas devocionais ao longo da vida de uma pessoa devota, e não apenas em momentos de crise. Mas ao destacar a potencialidade relacional da imagem santa, a película boliviana

⁴ Há um amplo repertório de objetos que podem assumir a condição de ex-votos, além daqueles especificamente produzidos para isso. Na produção de ex-votos, as tradições dos catolicismos nacionais costumam privilegiar determinados materiais, como o mármore, a prata, a cera, a madeira ou a pintura de quadros. A doação de fotografias, imagens, prédios, terrenos e outras benfeitorias a igrejas, além da organização de festas, são formas tradicionais de agradecer aos santos e pagar promessas.

nos ajuda a pensar na continuidade da devoção, que, se aparece de forma mais evidente e destacada na promessa singular – principalmente naquelas que, como a de Zé do Burro, são pagas de forma monumental – na verdade está inserida no fluxo da vida, no cotidiano, envolvendo uma presença constante dos santos na história das pessoas⁵.

É a essa continuidade e cotidianidade da devoção que um outro conjunto de imagens de *Cuestión de Fe*, as pequenas imagens de devoção produzidas pelo santeiro Domingo, nos remetem (Menezes, 2011). Trocadas por bebidas no bar ou vendidas na rua a beatas de passagem, elas são diferentes da grande imagem em tamanho natural, ideal para a festa do santo que mobilizará todo o povoado e as comunidades vizinhas. As imagens menores evocam a domesticidade, a proteção da casa e do lugar de trabalhos. As diferentes escalas das imagens permitem perceber a devoção em oscilação entre o coletivo, o massivo, o festivo – o dia de sua maior visibilidade e maior amplitude – e o cotidiano, o constante, o íntimo, o doméstico, alternando entre maneiras mais públicas e coletivas, ou mais individualizadas e privadas de relacionar-se com os santos.

A referência à possibilidade de alternância de escalas nos faz lembrar que os dois filmes estão tratando da dimensão pública máxima da devoção, pois se relacionam a festas de santo: tanto Zé do Burro quer entregar sua cruz no altar no dia da festa de Santa Bárbara, como é no momento da festa que a imagem da Virgem deve estar instalada em San Mateo, para tomar parte ativa e destacada nas celebrações. Os momentos de intimidade do filme boliviano estão concentrados no processo de fabricação e de manutenção da imagem da Virgem por Domingo que, como vimos, tem

⁵ Deslocar a perspectiva de análise da devoção pode renovar os esforços compreensivos do fenômeno, iluminando-o de outros ângulos. Inspiro-me aqui em Christian Jr. (1991), que, em trabalho de campo na Espanha, acompanhou um conjunto de promessas, de diferentes modalidades a diferentes santos, feitas por uma família, seus compadres e seus amigos por conta da doença de uma criança. Ao deslocar a análise do *pedido*, do *ex-voto*, do *devoto* ou do *santo* para a *doença*, o pesquisador conseguiu recompor a figuração da ampla mobilização em prol da saúde da criança.

conotações rituais. Na América Latina, as festas de santo são eventos capazes de desenhar tanto a cartografia dos municípios com seus padroeiros, como o calendário de celebrações que marcam a temporalidade. Ao ancorarem o tempo e o espaço, as festas de santo fornecem uma base para organização da vida social em muitas regiões.

Em ambos os filmes, as imagens da estatutária sagrada – as imagens de vulto – são personagens importantes, despertam o cuidado e a ternura de seus devotos: as expressões referentes à Virgem em *Cuestión de Fe*, tratada como “Mamacita” e “Mamita”, e a troca de olhares, em *O Pagador de Promessas*, entre Zé do Burro e Santa Bárbara, quando ela passa em um andor de procissão, demonstrando o carinho do devoto para com sua santa, exemplificam as emoções envolvidas nessa relação singular, que é a relação de devoção, bem como a intimidade específica que nela se estabelece, pois os santos e santas têm a capacidade de tudo ver e tudo saber sobre seus devotos (Menezes, 2013).

Podemos ainda considerar que os dois filmes tratam de peregrinações, ou seja, da ida a lugares sagrados: Zé do Burro vai a Igreja, que é a casa da santa, para pagar sua promessa, e luta para ser acolhido em seu interior. É nos limites desse espaço, cujas fronteiras sagradas Suárez destaca que estão demarcadas, que a promessa deve ser cumprida: o altar é o ponto de chegada. Já Domingo e seus amigos peregrinarão com a santa até sua nova morada. As dimensões de comédia, drama e romance nas aventuras vividas – que, inclusive, implicam em ferimentos à santa – lembram em muito as narrativas de aventuras dos contos populares sobre peregrinação, em que sair em romaria era correr riscos e alargar os horizontes, conhecer novos mundos (Dupront, 1987; Cascudo, 2000). É por isso que Victor Turner (1985) identifica uma dimensão liminar, ou liminóide, nas peregrinações, a possibilidade de criar um espaço-tempo *in-between*, entremeios em que os limites do cotidiano são suspensos e as transformações podem acontecer.

Nessa viagem, não apenas os homens se modificam, mas a própria Virgem. Diz Suárez (2025, p. 11):

En el viaje, la virgen crece, pasa de ser una composición artesanal con materiales profanos, a convertirse en una imagen poderosa. (...). Del inicio de su travesía, hasta su destino final, incrementa su capacidad de agencia, al límite que un sacerdote de otra localidad decide que tiene que quedarse en su templo.

Assim, é graças aos percalços enfrentados pelo caminho que a Virgem vai ativando cada vez mais sua potência, até ser capaz de manifestar a decisão de alterar o ponto final da viagem. Se um padre não pode modificar, nem suspender uma promessa, a Virgem pode. A alteração da morada da Virgem por vontade própria remete a outro tema corrente do catolicismo latino-americano: as imagens de santo encontradas por acaso, ou aquelas que se deslocam de um ponto a outro, assinalando o lugar preciso em que desejam ficar, cabendo aos devotos reconhecer e seguir seu desejo (Menezes, 1996). As imagens sagradas são capazes de fazer brotar santuários onde eles não foram planejados pelos seres humanos.

Consideremos agora as diferenças entre os dois filmes. Se ambos falam das relações entre santos e devotos, eles o fazem de forma bastante distintas, senão opostas, quanto ao peso do clero e quanto à concepção de sagrado que evocam. O *Pagador de Promessas* traz para o centro da narrativa a oposição radical entre Zé do Burro e o padre, uma total incompatibilidade entre o devoto e a hierarquia religiosa, que tenta controlar o acesso aos santos. Já *Cuestión de Fe* coloca o clero em segundo plano, com aparições pontuais e empáticas: suas proibições (como a do acesso à santa da igreja para usar como molde da nova imagem) não são respeitadas e há momentos de cooperação, como quanto à boa vontade em benzer as imagens fabricadas pelo santeiro e a própria caminhonete. Ou quando o segundo padre aparece junto aos fiéis, para tomar a santa do apostador que a ganhara e a levar para a igreja do povoado.

O peso e o papel diferenciado do clero nas duas películas relacionam-se, a meu ver, ao enfoque que cada filme pretende dar à noção de sagrado. O filme brasileiro opta por apresentar uma situação de demarcação radical entre as concepções de sagrado do padre e do devoto – uma diferença

inconciliável, visto não haver comunicação possível, pois para o padre as atitudes de Zé do Burro são consideradas profanas, profanadoras. O sagrado do padre é um sagrado intocável, depurado, purificado e necessariamente mediado pelo clero e as normas canônicas. Já o filme boliviano apresenta um sagrado poroso e próximo ao mundano. Não é à toa que a primeira cena da película se passa num bar, durante uma festa de carnaval, com pessoas mascaradas e fantasiadas. E o santeiro Domingo, bêbado, oferece à dona do bar, como forma de pagamento, algumas de suas peças religiosas, que serão colocadas nas prateleiras atrás do balcão. É um sagrado carnavalesco, no sentido bakhtiniano do termo, próximo à corporeidade, à bebida, aos alimentos, ao amor, em um mundo compartilhado pela Virgem, outros santos e seus devotos⁶.

Suárez interpreta que *O Pagador de Promessas* coloca o foco na questão da autonomia do devoto em sua relação direta com o santo, sobre a qual o padre luta para manter o controle. Manipular o acesso ao sagrado e deter o poder de avaliar o que é ou não é a verdadeira religião serve de base à manutenção do poder clerical. Já em *Cuestión de Fe*, se o clero é tratado com respeito, ele não interfere diretamente nas práticas devocionais ao seu redor, nem exerce uma função ostensivamente normatizadora. A violência vem de fora, ligada a matadores e marginais.

De que forma essas duas maneiras de enfocar o sagrado podem se relacionar ao contexto de produção dos filmes? Ou são apenas opções narrativas dos diretores? *O Pagador de Promessas*, como dito, é a adaptação de uma peça teatral de Dias Gomes, encenada pela primeira vez em 1960. Já *Cuestión de Fe* é de 1995. No intervalo entre as duas obras, ocorreu o Concílio Vaticano II (1962-1965), e mais tarde, o avanço da Teologia da

⁶ Para Bakhtin, a “carnavalização é um ato de inversão da vida ordinária, que suspende [por determinado período] as leis, as proibições e as restrições, aproximando coisas e pessoas até então organizadas hierarquicamente ou separadamente, como (...) sagrado e profano, nos permitindo falar do ato carnavalesco enquanto potencialmente profanador, sacralizador ou mesmo dualístico” (Menezes; Bártolo, 2019, p. 98).

Libertação e da Igreja Progressista na América Latina, aproximando a Igreja Católica do compromisso com os pobres, das pautas sociais e da dimensão profética na luta contra as injustiças sociais. Será que a Igreja intolerante representada no filme brasileiro dos anos 60 transformou-se numa Igreja mais tolerante nos anos 1990? Certamente houve mais abertura, embora casos de intransigência persistam. Um exemplo de luta por direito à devoção é o recente movimento “Senhor padre, abre a porta”, em Minas Gerais, estado brasileiro de maioria católica. O movimento, através de petições públicas e outras formas de mobilização política, conseguiu estabelecer o diálogo entre os grupos de Reinado e a Arquidiocese de Belo Horizonte, para rever documentos episcopais dos anos 1920 e 1940, que proibiam as guardas das festas de Nossa Senhora do Rosário – formas centenárias de devoção negra – de entrarem nas igrejas. Mas se houve a necessidade de criação de um espaço de diálogo, é também porque a proibição até então ainda estava em vigor⁷.

Ainda nos anos 1990, coorganizei junto a um grupo de assessores das comunidades eclesiais de base um seminário sobre a Igreja Católica e a Pastoral de Massas⁸. Em uma das mesas, o antropólogo Pierre Sanchis, palestrante convidado, evocou *O Pagador de Promessas*. Segundo ele, a atitude do sacerdote na película era possível, mas seria rara no clero baiano. Para ele, a Igreja Católica só foi capaz de garantir sua continuidade em um país como o Brasil, em que as práticas devocionais se misturam com religiosidades múltiplas, através de ações pastorais mais tolerantes, senão com adesão total, ao menos com o uso de uma “cegueira estratégica”, isto é, de uma atitude maleável diante de certas práticas, uma não-percepção

⁷ Para maiores detalhes, ver: <https://abrir.link/fcWSB>; <https://abrir.link/ErDaY>. Acesso em 26/04/2025.

⁸ O Seminário Pastoral de Massas foi organizado por mim, Névio Fiorin e Syone Guimarães para a Equipe de Assessoria do Instituto de Estudos da Religião, de 17 a 19 de junho de 1994 em Penedo, no Rio de Janeiro. Seus resultados foram publicados em Lesbaupin (1996).

proposital das múltiplas tradições espirituais envolvidas (Sanchis, 1996, p. 189). Em sua apresentação oral, Sanchis levantou ainda a hipótese que talvez Dias Gomes, por ser ateu e comunista, não conhecesse muito bem o modo de funcionamento de fato do catolicismo, mesmo sendo baiano.

A hipótese de Sanchis pode nos ajudar a entender a ênfase nas relações de poder que marca *O Pagador de Promessas*, associada a uma leitura do social a partir de uma perspectiva política. Seja o poder clerical, seja o poder de políticos, seja a questão do acesso à terra, entra em foco todo um conjunto de hierarquias, religiosas e sociais, que a relação sem mediações entre Zé do Burro e Santa Bárbara coloca em xeque. Um dos temores do padre, que o leva a proibir a entrada de Zé do Burro na igreja, é de que ele se vanglorie do cumprimento da promessa e que se transforme numa espécie de liderança em busca de seguidores – ainda mais considerando que, além da cruz à santa, o devoto doou em sua homenagem parte de seu sítio. Zé do Burro, quanto à sua literalidade no cumprimento da promessa, pode ser lido como um modelo de integridade e de contestação à hierarquia – o que tem potencial revolucionário. A sua forma de vivência da fé pode ser qualificada como “popular” no duplo sentido de “do povo ou da massa”, por oposição à “elite ilustrada” que não é “ignorante ou supersticiosa”, e “dos leigos das camadas populares”, por oposição ao clero e seus princípios teológicos. As analogias entre hierarquia de classe e hierarquia religiosa adotadas na película oferecem uma chave de leitura para a plethora de grupos sociais que “se aproveitam da” ou “se somam à” luta de Zé do Burro, que finda por entrar na igreja nos braços da multidão.

A partir de minha experiência etnográfica no estudo de devoções, confesso que me senti mais próxima das relações santo-devoto apresentadas em *Cuestión de Fe* do que em *O Pagador de Promessas*. Em pesquisas realizadas nos anos 1990 e 2000, no Rio de Janeiro, nunca encontrei uma polarização como a apresentada no filme brasileiro. Na época em que comecei a pesquisar catolicismo, a Igreja Católica havia incorporado as diretrizes do Concílio Vaticano II, estávamos no período de declínio da Igreja Progressista e havia a preocupação em reocupar espaços perdidos para outras religiões, o

que trazia atenções específicas a uma pastoral dos santuários, ou seja, a uma pastoral que acolhesse e promovesse práticas devocionais em torno aos santos. Assim, encontrei muitos padres que, além de praticar a “cegueira estratégica”, criavam modalidades de culto, como bênçãos, novenas, momentos de oração etc., multiplicando o repertório devocional.

É certo que nunca me confrontei com promessas tão espetaculares como as de Zé do Burro, salvo aquelas relacionadas a subir os 365 degraus da escadaria da Igreja da Penha de joelhos, templo que estudei em meu mestrado (Menezes, 1996). Na verdade, as promessas espetaculares eram desincentivadas, porque pairava sobre elas a sombra da desmedida, de uma pessoa querer mais atenção para si do que para o santo, ou autoinfligir-se um sacrifício próximo ao martírio da santidade, querendo igualar-se aos santos. Além disso, nunca encontrei um devoto que encarasse a promessa tão literalmente como ele. Portanto, talvez sua história possa ser entendida como representando um caso-limite e não um caso médio.

O que aprendi em trabalho de campo (Menezes, 1996; 2004) ressoa ao que Rubem César Fernandes já havia escrito (Fernandes, 1982; 1990): saber prometer aos santos implica em, sem alterar a essência da promessa, deixar alguma margem de manobra para seu cumprimento. Assim, almofadas, protetores de articulações, cálculo de horários para evitar maior exposição ao sol, acompanhantes com guarda-sol, usar elevador para descer porque a promessa era só subir de escada, foram práticas que encontrei em campo. Ao contrário do que disse Zé do Burro, de que aquilo que não estivesse explícito, não poderia ser feito, a lógica do pagador de promessas encontrado na experiência etnográfica é de que tudo que não estiver especificado, é passível de ser negociado com a santa. Diante da situação de Zé do Burro e seguindo a lógica de meus interlocutores, caberia tanto a almofada para proteger o ombro do peso da cruz, como entregar seu ex-voto na festa de Santa Bárbara do terreiro de candomblé, visto que foi num outro terreiro que a promessa começou. Pois, se como Zé do Burro afirmou tantas vezes, não há diferença entre as duas entidades, por que haveria diferença entre seus templos? O que ele entende como teste e tentação, poderia ser lido,

em outro sentido, como um sinal enviado pela santa de que o caminho a seguir era outro, de que havia uma saída. Talvez a cruz devesse ter sido levada mesmo para a casa de Iansã, e não para a de Santa Bárbara... A santa não obriga seus devotos ao martírio, ela os salva.

Cuestión de Fe nos lembra isso: o mundo da devoção é um mundo que demanda atenção aos sinais. A santa decide ficar. O olhar dela, sua lágrima, são expressões de uma comunicação específica que um devoto fervoroso precisa aprender a decodificar. Minha impressão é de que as cenas oníricas do filme, que nos levam das serras enevoadas à vegetação tropical, nos remetem todo momento a um tempo-espço em que o sagrado está constantemente presente. O que é preciso é aprender a identificar os seus sinais, muitas vezes manifestos por suas imagens.

REFERÊNCIAS

CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos Tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

CHRISTIAN JR., William A. "Secular and Religious Responses to a Child's Potentially Fatal Illness". In: WOLF, Eric (ed.). *Religious Regimes and State-Formation. Perspectives from European Ethnology*. Albany: State University of New York, p. 163-180, 1991.

DUPRONT, Alphonse. "Pèlerinages et lieux sacrés". In: DUPRONT, Alphonse. *Du sacré: croisades et pèlerinages. Images et langages*. Paris: Gallimard, p. 366-41X, 1987.

ELIAS, Norbert. *Escritos e ensaios 1: Estado, processo, opinião pública*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

FERNANDES, Rubem César. *Os cavaleiros do Bom Jesus. Uma introdução às religiões populares*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

FERNANDES, Rubem César. O Peso da Cruz. Manhas, Mazelas e Triunfos de um sacerdote particular. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2-3, p. 94-121, 1990.

LESBAUPIN, Ivo (org.). *Igreja, Comunidade e Massa*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1996.

MENEZES, Renata de C. *Devoção, diversão e poder. Um estudo antropológico sobre a Festa da Penha*. 1996. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - PPGAS/UFRJ, Rio de Janeiro, 1996.

MENEZES, Renata de C. Saber pedir: a etiqueta do pedido aos santos. *Religião & Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, p. 46-64, 2004.

MENEZES, Renata de C. A imagem sagrada na era da reprodutibilidade técnica: sobre santinhos. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 17, p. 43-65, 2011.

MENEZES, Renata de C. Reflexões sobre a imagem sagrada a partir do “Cristo de Borja”. In: REINHEIMER, Patrícia; SANT'ANNA, Sabrina Parracho (org.). *Reflexões sobre arte e cultura material*. Rio de Janeiro: Folha Seca, p. 235-263, 2013.

MENEZES, Renata de C.; BARTOLO, Lucas. Quando devoção e carnaval se encontram. *Proa: Revista de Antropologia e Arte*, São Paulo, v. 9, p. 96-121, 2019.

SANCHIS, Pierre. Sincretismo e Pastoral de Massas. In: LESBAUPIN, Ivo (org.). *Igreja, Comunidade e Massa*. São Paulo: Ed. Paulinas, p. 151-198, 1996.

SUÁREZ, Hugo José. El creyente y la imagen: apuntes sobre el cine latinoamericano y la sociología de la religión. *Debates do NER*, Porto Alegre, ano 25, n. 46, e147433, 2025.

TURNER, Victor. *Dramas, fields and metaphors*. 4ª ed. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

Recebido em: 01/05/2025

Aceito em: 07/05/2025