



**UEPB**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS III  
CENTRO DE HUMANIDADES  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS PORTUGUÊS**

**JOÉLIA GOMES DA SILVA**

**O PAGADOR DE PROMESSAS NO TEATRO E NO CINEMA**

**GUARABIRA-PB  
2022**

JOÉLIA GOMES DA SILVA

**O PAGADOR DE PROMESSAS NO TEATRO E NO CINEMA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação do Curso de Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito à obtenção de título de graduada em Letras.

**Área de concentração:** Literatura, Dramaturgia e Cinema.

**Orientador:** Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones

**GUARABIRA-PB  
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586p Silva, Joélia Gomes da.  
O Pagador de Promessas no teatro e no cinema  
[manuscrito] / Joelia Gomes da Silva. - 2022.  
25 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras  
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de  
Humanidades, 2022.

"Orientação : Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones,  
Departamento de Letras - CH."

1. Literatura comparada. 2. O Pagador de Promessas. 3.  
Teatro. 4. Cinema. I. Título

21. ed. CDD 809

JOÉLIA GOMES DA SILVA

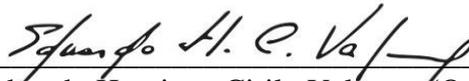
**O PAGADOR DE PROMESSAS NO TEATRO E NO CINEMA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação do Curso de Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito à obtenção de título de graduada em Letras.

Área de concentração: Literatura, Dramaturgia e Cinema.

Aprovada em: 30 / 11 / 2022.

**BANCA EXAMINADORA**



**Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valões.** (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



**Profª. Drª. Rosângela Neres Araújo da Silva** (1º examinadora)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



**Profª. Ms. Doutoranda Joseane Mendes Ferreira** (2º examinadora)  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Ao meu pai e a minha mãe, pelo respeito e por acreditarem em mim, DEDICO.

## AGRADECIMENTOS

Sobretudo a DEUS, por me guardar e me proteger, por me sustentar e por me amparar nos momentos difíceis em que pensei não suportar. Ama-me, com tanta paz. Protege-me, com tanto amor. Acreditou em mim quando ninguém mais acreditou, nos momentos que nem eu mesma acreditava. Obrigada por trazer muito amor, paz e paciência, por ser resiliência, e, principalmente, por cuidar tão bem dos meus familiares.

À minha mãe, meu pai por me apoiarem em tudo. Vocês são essenciais. Amo-os!

À minha família, minhas três irmãs e quatro irmãos.

À minha afilhada, por toda demonstração de carinho e afeto para comigo.

Ao meu “tio”, pela contribuição na minha dedicação e pensamento positivo para mostrar-lhe que todos somos capazes, basta confiar, lutar e nunca desistir.

À minha avó e meu avô por entender a minha ausência.

Ao meu ombro amigo que esteve comigo desde o início dessa jornada, me dando força, me orientando e confiando na minha capacidade.

Aos meus colegas de sala, em especial, Maria Izabel, que é um anjo no curso e na minha vida, um ser de luz.

À minha colega e amiga, Isamara, por ser minha dupla em quase todo o curso e dividir comigo os momentos de aflição e superação.

Ao meu orientador, Eduardo Henrique Cirilo Valones, por todo o tempo dedicado na condução dessa pesquisa e por ser um grande amigo que levarei para vida. Obrigada por tanto, por acreditar na minha capacidade e por não ter desistido da minha pessoa. Você foi muitas vezes o combustível para que eu continuasse...

Ao corpo docente da UEPB, pois é ele quem nos prepara para esse momento memorável em nossa vida, sem ele não seria possível agregarmos tantos conhecimentos.

Aos funcionários da UEPB, pois são fundamentais para o bem estar de todos da universidade.

As minhas amigas que estão sempre prontas para me fortalecer e espairer, obrigada por vocês estarem ao meu lado.

A minha tia Vitória que esteve comigo desde o início dessa jornada; meus tios que acompanham a minha desenvoltura na vida acadêmica, em particular, ao meu tio Joelson que foi meu colega de curso.

Aos funcionários da UEPB, Jonas Lindemberg, pela presteza e atendimento quando nos foi necessário.

Aos colegas de classe pelos momentos de amizade e apoio.

“No meio do caminho tinha uma pedra  
Tinha uma pedra no meio do caminho  
Tinha uma pedra  
No meio do caminho tinha uma pedra.”

Drummond de Andrade

# O PAGADOR DE PROMESSAS NO TEATRO E NO CINEMA

Joélia Gomes da Silva<sup>1</sup>

## RESUMO

Este artigo tem como objetivo principal apresentar um recorte sobre a adaptação do texto literário *O Pagador de Promessas* de Dias Gomes para a versão fílmica de Anselmo Duarte. O corpus do projeto *O pagador de promessas* no Teatro e no Cinema, foi elaborado para O Programa de Iniciação Científica (PIBIC) da UEPB, na cota 2020-2021. Este artigo procurará analisar as representações das respectivas versões teatral e cinematográfica do corpus do projeto: a peça *O Pagador de Promessas*, de Dias Gomes e a versão fílmica homônima de Anselmo Duarte, com intuito de fazer um estudo comparativo, destacando os aspectos essenciais presentes nas duas artes distintas. Além disso, temos como tema norteador desse trabalho a questão da intolerância religiosa. Para tanto, nossa fundamentação baseia-se em Aristóteles (1996), Aristóteles, (1991), Corseuil (2003), Eco (1991), Rosenfeld (1985), Candido (2004) entre outros. Para isso, este artigo está dividido em três eixos, os quais obedecem a seguinte ordem: inicialmente, apresentamos o estudo a respeito da intolerância religiosa seguida da simbologia do sagrado e do profano. Por conseguinte, mostramos a exploração da sociedade pela sociedade na obra de Dias Gomes. Desse modo, no último eixo, trazemos o estudo da adaptação do texto teatral de Gomes para o cinematográfico de Duarte, assim também, discutimos sobre o teatro de Dias Gomes e faremos uma aproximação entre as semelhanças e as possíveis diferenças com o texto motivador do filme. Por último, apresentamos algumas considerações acerca desse estudo realizado e as referências.

**Palavras-Chave:** Literatura Comparada. O Pagador de Promessas. Teatro. Cinema.

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba, Campus III. E-mail: Joélia.silva@aluno.uepb.edu.br

## ABSTRACT

This article has as main objective to present an excerpt on the adaptation of a literary text *O Pagador de Promessas*, by Anselmo Duarte. The corpus of the project *O pagador de promessas no Teatro e no Cinema*, was prepared for the Scientific Initiation Program (PIBIC) of UEPB, quota 2020-2021. This article will seek to analyze the representations of the respective theatrical and cinematographic versions of the corpus of the project: the play *O Pagador de Promessas*, by Dias Gomes and the homonymous film version by Anselmo Duarte, aiming to make a comparative study, highlighting the essential aspects present in the two distinct arts. In addition, we have as a guiding theme of this work the issue of religious intolerance present in the work *O Pagador de Promessas*. Therefore, our reasoning is based on Aristotle (1996), Aristotle (1991), Corseuil (2003), Eco (1991), Rosenfeld (1985), Cândido (2004) among others. For that, this article is divided into three axes, which obey the following order: initially, we present the study on religious intolerance followed by the symbology of the sacred and the profane. Therefore, we will show the exploitation of society by society in the work of Dias Gomes. Thus, in the last axis, we bring the study of the adaptation of the theatrical text by Gomes to the cinematographic one by Duarte, and in this way we discuss about the theater of Dias Gomes and we will make an approximation between the similarities and the possible differences with the motivating text of the movie. Finally, we present some considerations about the study made and its references.

**Keywords:** Comparative Literature. The Promisses Keeper literalmente. Theater. Cinema.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 A INTOLERÂNCIA RELIGIOSA EM <i>O PAGADOR DE PROMESSAS</i> .....	12
3 A EXPLORAÇÃO DA SOCIEDADE PELA SOCIEDADE .....	14
4 O PAGADOR DE PROMESSAS: ADAPTAÇÃO DO TEXTO TEATRAL DE GOMES PARA O CINEMATOGRAFICO DE DUARTE .....	16
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	20
REFERÊNCIAS .....	21
ANEXOS.....	25

## 1 INTRODUÇÃO

Este artigo resultou de um projeto de pesquisa que foi elaborado para O Programa de Iniciação Científica da UEPB, na cota 2020-2021, que visa promover a participação de discentes no processo de produção científica, bem como proporcionar o início de suas formações como pesquisadores. Os objetivos deste plano são realizar leitura acerca dos temas Literatura, Dramaturgia e Cinema, e proceder a processos de pesquisa e análises do texto teatral brasileiro e da versão fílmica homônima.

O projeto foi composto por sete pessoas, um orientador, o Prof. Eduardo Henrique Cirilo Valones, e seis pesquisadoras, a titular, Joélia Gomes e as demais pesquisadoras voluntárias, Angélica, Amanda, Jordania, Bárbara Laíze e Maria Eduarda. Juntas conseguimos, a produção de três artigos, logo publicados no livro: ESTUDOS LINGUÍSTICO - LITERARIOS: Pesquisa, Ensino e Formação docente. Assim como, apresentamos as discussões supracitadas em componentes curriculares da UEPB. Os temas interligados ao projeto observaram o uso dos elementos próprios da dramaturgia e da arte cinematográfica, buscando as relações intertextuais ao corpus do projeto.

Assim, chegaremos à contextualização do corpus deste trabalho, e desenvolveremos a análise das obras, comparando as inter-relações entre a peça e sua respectiva versão cinematográfica. A relação intrínseca entre a Literatura e o Cinema não é de hoje. A arte de se expressar, tanto nas expressões cênicas quanto na arte da oralidade permeia as interfaces das relações dialógicas comparativas intertextuais. Podem-se observar, a priori, a confluência entre as expressões artísticas e o entrelaçamento do universo ficcional. Diante disso, o texto literário ganha forma e espaço para interpretações ao longo do tempo, bem como o cinema busca de maneira factual a liberdade de expressar a ressignificação da obra literária.

Nesse sentido, escolhemos como objeto de nossa análise as respectivas versões teatral e cinematográfica de O Pagador de Promessas, obra considerada revolucionária e de múltiplas facetas, uma vez que tece a crítica social nos moldes clássicos do teatro tradicional mediante o idealismo do teatro moderno. A obra foi publicada em 1960, pelo escritor baiano Alfredo de Freitas Dias Gomes, e transmutada ao cinema em 1962, pelo diretor paulistano Anselmo Duarte Bento. Consagrou-se no território nacional e internacional, visto que percorreu um grande sucesso e conquistou a Palma de Ouro, no Festival de Cannes em 1962.

Neste artigo, propomos investigar as possibilidades comparativas que podem ser estabelecidas entre a literatura e as formas de expressões que utilizam a imagem como entidade plurissignificativa, haja vista os aspectos essenciais presentes no texto dramático e na versão fílmica dessa obra cinematográfica. Nesse sentido, realizamos verificações no estudo da teoria do filósofo grego Aristóteles, no que concerne à parte dramática, bem como ao conceito de tragédia, pois o texto dramático tem suas especificidades permeadas de uma arte comprometida e significativa no processo de humanização através da palavra.

Para atingir os objetivos pré-estabelecidos, utilizaremos procedimentos metodológicos de cunho qualitativo, por meio das técnicas de pesquisa comparativa, os quais busca ampliar a reflexão crítica do leitor/espectador, bem como abandonar o paradigma do teatro enquanto apenas ação. E, assim, criar um espaço significativo, isto é, do texto enquanto obra aberta, assim “como o texto dramático puro se compõe, em essência, de diálogos, faltando-lhe a moldura narrativa que situe os personagens no contexto ambiental” (ROSENFELD, 1985, p. 35). Para tanto, nossa fundamentação teórica baseia-se em Aristóteles (1996), Aristóteles (1991), Corseuil (2003), Eco (1991), Magaldi (1965), Rosenfeld (1985), Andrade (2013), Candido (2004), Carvalho (2004) entre outros.

Sendo assim, justificamos a pesquisa através de um estudo comparativo entre a versão e a cinematográfica, uma vez que podemos afirmar que um texto deve ser compreendido como uma obra em processo, ou seja, inacabado ou não absoluto. Tendo em vista que o texto dramático revela importantes questões epistemológicas que envolvem processos e mecanismos perceptivos. Assim, “uma obra de literatura se revela antes de tudo na unidade diferenciada da cultura da época de sua criação, mas não se pode fechá-la nessa época: sua plenitude só se revela no grande tempo” (BAKHTIN, 2017, p. 16).

Este artigo está dividido em três eixos, os quais obedecem a seguinte ordem: inicialmente, apresentamos o estudo a respeito da intolerância religiosa seguida da simbologia do sagrado e do profano. Por conseguinte, mostramos a exploração da sociedade pela sociedade na obra de Dias Gomes. Desse modo, no último eixo, trazemos o estudo da adaptação do texto teatral de Gomes para o cinematográfico de Duarte, assim também, discutimos sobre o teatro de Dias Gomes e faremos uma aproximação entre as semelhanças e as possíveis diferenças com o texto motivador do filme. Por último, apresentamos algumas considerações acerca desse estudo realizado e as referências.

## 2 A INTOLERÂNCIA RELIGIOSA EM *O PAGADOR DE PROMESSAS*

Entendemos como intolerância, tudo aquilo que não é aceito de forma harmoniosa, seja opiniões, visões, comportamentos ou pensamentos diferentes do esperado. Para tanto, iremos aqui abordar a questão da intolerância religiosa, ou seja, as atitudes ofensivas que são proferidas a pessoas, crenças, entidades religiosas e até mesmo a pessoa que não segue a nenhum dogma religioso, além disso, é uma forma de discriminação. Em muitos casos a falta de sensibilidade e respeito contra a escolha religiosa faz com que haja o sentimento de ódio, causando assim, a destruição de símbolos religiosos e etc. Voltaire, em sua obra, vai dizer que a intolerância ou o direito a ela é algo bárbaro, um absurdo, vejamos:

Para superar o fanatismo e diminuir o número de maníacos, a melhor maneira, era submeter essa doença do espírito ao regime da razão que esclarece lenta, mas, infalivelmente os homens, essa razão é suave, humana, inspira a indulgência, abafa a discórdia, fortalece virtudes, torna agradável a obediência, as leis, mas ainda do que a força é capaz. O direito da intolerância é, portanto, absurdo e bárbaro; é o direito dos tigres, sendo bem mais horrível também, porque os tigres dilaceram suas presas para comer, enquanto nós nos exterminamos por causa de alguns parágrafos. (VOLTARE, 1763, p. 28).

Ao estudarmos a questão da intolerância religiosa presente em *O pagador de promessas*, foi possível perceber como ela aparece nas ações de alguns personagens, principalmente, na figura do Padre Olavo, pois ao saber que Zé do Burro fez a promessa em terreiro de candomblé, o padre não aceita que a promessa seja realizada na igreja católica. O Monsenhor propõe libertar o pagador dessa promessa e dar por cumprida, para encerrar todo o conflito e não permitir que Zé realize a promessa que outrora fez em terreiro de orixá. E, após isso é desencadeada toda uma confusão, pois Zé só sairia da igreja se a promessa fosse concretizada do jeito que ele prometeu a Santa Bárbara, isto é, adentrar a igreja com a cruz. Se assim não fosse, não sairia da igreja, só morto. “Agora eu já decidi: só morto me levam daqui. Juro por Santa Barbara, só morto.” (GOMES, 2002, p. 137).

Não apenas o padre, mas também o Monsenhor, e o Monsenhor Arcebispo. S. Excia, podemos dizer que, a igreja em si, estava sendo intolerante com Zé do burro, um lugar que deveria ser acolhedor e tolerante com todos os seres humanos estava implicando com uma

pessoa por ter feito a promessa em outro local que não foi a igreja. Com isso, é possível notar que além da intolerância religiosa, ainda os sacerdotes da igreja vão contra o que a igreja prega, o amor ao próximo, a caridade, a paciência e etc. De acordo com Voltaire,

As palavras e as ações de Jesus Cristo pregam a doçura, a paciência e a indulgência. É o pai de família que recebe o filho pródigo; é o operário contratado na última hora que recebe o mesmo que os outros; é o samaritano caridoso; ele mesmo justifica seus discípulos por não jejuar; ele perdoa a pecadora; ele se contenta em recomendar à mulher adúltera que passe a ser fiel; ele se digna mesmo a condescender à alegria inocente dos convivas de Caná que, já estando encharcados de vinho, ainda pedem mais; ele se dispõe a fazer um milagre em seu favor e transforma água em vinho para eles. Ele não se enfurece sequer contra Judas, que o deve trair; ele ordena a Pedro que jamais se sirva da espada; ele repreende os filhos de Zebedeu que, a exemplo de Elias, queriam fazer descer o fogo dos céus sobre uma aldeia onde lhes haviam recusado alojamento. Finalmente, ele morre vítima da inveja. (VOLTAIRE, 1763, p. 61).

Como pudemos ver, o padre Olavo prega o oposto do que o menino Jesus pregava, ao invés de plantar o bem ele dissemina a discórdia e intolerância, o ódio e a perseguição. Não obstante, é notório ver uma fala do padre que ele comenta sobre o falso profeta e que este seria o Zé, o mais interessante é a parte que ele atenta para os fiéis seguirem o falso profeta, pois assim a igreja estaria perdendo cristãos.

**PADRE:** Então é porque você acredita mais na força do demônio do que na força de Deus! É porque tudo que fez foi mesmo por inspiração do diabo!

**PADRE:** Que ninguém agora nos acuse de intolerantes. E que todos se lembrem das palavras de Jesus: “Porque surgirão falsos cristos e falsos profetas, e farão tão grandes sinais e prodígios, que, se possível fora, enganariam a muitos”.

**ZÉ:** Padre, eu não quero enganar ninguém.

**PADRE:** Enganaria a muitos, sim. E muitos o seguiriam ao sair daqui.

**ZÉ:** Eu não quero que ninguém me siga!

**PADRE:** Mas seguiriam, como já o seguiram pelas estradas, sem saber que seguiam a Satanás!

**ZÉ:** (Subitamente fora de si, corre para a cruz, levanta-a nos braços como um aríete e grita) Padre! Por Santa Bárbara ou por Satanás, vou colocar esta cruz dentro da igreja, custe o que custar! (GOMES, 2002, p.103).

Após a discursão com o padre é possível observar que a única coisa que impede Zé entrar na igreja é a porta, ou seja, a porta é o mais novo obstáculo a ser enfrentado, e segundo Eliade (1992), a porta é o que separa o profano e o sagrado. A porta é entendida como a barreira entre dois mundos, ou seja, o mundo de Zé que seria o profano e o mundo de dentro da igreja que seria o sagrado.

Uma igreja em uma cidade moderna. Para um crente, essa igreja faz parte de um espaço diferente da rua onde ela se encontra. A porta que se abre para o interior da igreja significa, de fato, uma solução de continuidade. O limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso. O limiar é ao mesmo tempo o limite, a baliza, a fronteira que distinguem e opõem dois mundos – é o lugar paradoxal onde esses dois mundos se comunicam, onde se pode efetuar a passagem do mundo profano para o mundo sagrado. Dessa forma, o espaço sagrado eleva o homem

religioso para um meio distinto daquele no qual transcorre sua existência. (ELIADA, 1992, p.19).

Observamos que esses dois modos de ser está ligado a questão da intolerância, pois o mundo de Zé seria profano por ele servir a dois Deuses, ou seja, a duas religiões, levando em consideração o pensamento do Padre Olavo. Zé só consegue atravessar esse lado profano através da morte, da purificação, pois só assim ele conseguiu entrar na igreja, no lugar sagrado. Esse ato de intolerância fez com que o Pagador/ Zé-do-burro tivesse o fim trágico.

### 3 A EXPLORAÇÃO DA SOCIEDADE PELA SOCIEDADE

Para o filósofo grego Aristóteles (384-322 a.c), o homem é um ser social que precisa do convívio social para se sentir parte do meio em que vive, há uma espécie de carência, o homem é feito para viver em sociedade, ele precisa viver em grupo, pois necessita de uma convivência com outras pessoas e assim partilhar ideias, sentimentos e manter um bom relacionamento com outros indivíduos., o que constitui as relações sociais. “Assim o homem é um animal cívico, mais social do que as abelhas e os outros animais que vivem juntos.” (ARISTÓTELES, 1991, p.11).

No tocante as relações sociais, estas podem ser vistas de diferentes formas, relações que vise o bem em comum e relações que apresentam as práticas da exploração, as vezes de maneira aberta e por vezes de maneira mascarada, o explorador tende a usar o explorado para benefício próprio sem levar em consideração o outro. Sendo assim, sabemos que essa prática de exploração não é de hoje, e sim desde o início da colonização, sendo que os portugueses utilizavam a mão de obra indígena na extração do pau-brasil, ou seja, exploravam os índios fazendo com que eles trabalhassem de maneira forçada e sem lucro.

Sendo assim, essa questão da exploração iremos observar que está presente na obra de Dias Gomes, porém a figura que será alvo da exploração não percebe que está sendo explorado. Ao adentrarmos no texto, podemos notar que esse ato de exploração é disseminado entre os personagens, isto é, há uma troca de exploração de uma pessoa para com a outra, ou seja, o homem explora o próprio homem. Para o poeta romano Públio Ovídio (2016), os fins justificam os meios. Seguindo esse raciocínio, é justificável que para obter o fim seja usada qualquer atitude, sendo ela boa ou ruim, para obter esse fim. Esse ato é possível notar na obra *O pagador de promessas*, pois os personagens não se importam com os meios e nem se comovem com o que o outro sente ou deixa de sentir, o que importa é que estão adquirindo benefícios próprios, mesmo que estejam se beneficiando do sofrimento alheio.

Portanto, na obra em questão, foi possível identificar três casos de exploração, o primeiro acontece entre Bonitão (É de estatura um pouco acima da média, forte e de pele trigueira, amulatada) e Marli, é uma mulher meretriz, que usa seu corpo como ferramenta de trabalho e tudo o que ganha ela entrega a Bonitão, ela se orgulha em dar esse dinheiro ao explorador, por se sentir frustrada no quesito maternal. Contudo, fica evidente esse ato exploratório entre esses dois personagens na situação abaixo,

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. (GOMES, 2002, p. 16-17.)

**Marli:** É melhor discutimos isso em casa.

**Bonitão:** Não, vamos resolver aqui mesmo. Não tenho nada que discutir com você...

**Marli:** Estúpido!

**Bonitão:** Ande, vamos deixar de mas-mas. Passe pra cá o dinheiro. [...]

**Marli:** Eu precisava desse dinheiro. Pra pagar o quarto, você sabe. Bonitão: Não gosto de ser tapeado. Por que não pediu?

**Marli:** E você dava? **Bonitão:** Claro que não. (GOMES, 2002, p. 16-17.)

Na citação supracitada, é possível ver que o explorador não dar importância para as necessidades da explorada e se acha no direito de explorar visando lucrar em cima do trabalho e do sofrimento dela.

O segundo caso de exploração, parte do repórter que se aproxima de Zé-do-Burro visando obter lucro com a divulgação da história de Zé em primeira mão. O personagem repórter pouco se interessa pela causa primária do pagador de promessas, pelo ato da promessa, ou por se sensibilizar com o sofrimento de Zé, pelo contrário, o jornalista tenta minimizar a dor de Zé por questão de interesse pessoal, ele tenta deixar o Pagador o mais confortável possível para permanecer no local até chegar à segunda-feira que seria quando o jornal poderia soltar a manchete. O explorado em questão, Zé-do-Burro, estava sendo alvo de exploração e nem notou.

Contudo, observamos que os fins, como dito outrora, justificam os meios, isto é, o jornal usou de diferentes artimanhas para conseguir chegar ao fim esperado, a manchete.

**Repórter:** Carijó, pode bater uma chapa. Finja que está falando comigo.

**Zé-do-Burro:** Fingir que estou falando... pra quê? [...]

**Repórter:** (Sem lhe dar atenção) O diabo foi o senhor ter escolhido um dia como o de hoje. Sábado. Amanhã é domingo, o jornal não sai. Só segunda-feira. E o nosso Departamento de Promoções precisaria preparar a coisa. Podemos dar o furo na edição de hoje, mas o barulho mesmo só segunda-feira. Quando o senhor pretende voltar? [...]

**REPÓRTER:** Ótimo! Mas isso é ótimo! Assim temos um pretexto para adiar a entrega da cruz para segunda-feira. Dará tempo então de organizarmos tudo. As entrevistas, as apresentações no rádio... e a sua volta triunfal com batedores e banda de música! (GOMES, 2002, p. 71-72).

Na sequência, o terceiro caso de exploração se deu por meio do personagem Galego, que usou da triste causa de o pagador, para enaltecer seu estabelecimento comercial, pois ao ver que a foto da frente do seu comércio poderia sair nas notas de jornais, ele demonstra que os seres humanos são levados pela ambição de tal forma que, não conseguem enxergar o sofrimento do outro sem fazer uso do mesmo ao seu favor.

**GALEGO:** (Sai da venda, apressado e dirige-se ao Fotógrafo) Um momento! O senhor não podia fazer aparecer também o meu estabelecimento? Sabe... uma publicidadezinha... Fotógrafo coloca-se de molde a aparecer, no fundo, a venda. Galego corre para junto do balcão e posa. [...]

**GALEGO:** Se deixam el hombre entrar, prejudicam nuestro negocio. (GOMES, 2002, p. 72, 100).

Logo, é perceptível que os três momentos distintos aqui citados possuem diferentes contextos, porem remete ao mesmo assunto que é a exploração explícita para o bem próprio, usam e abusam do outro, isto é, o homem explora o próprio homem, sem considerar que está sendo explorado, as suas dores, seus objetivos, suas causas.

#### 4 O PAGADOR DE PROMESSAS: ADAPTAÇÃO DO TEXTO TEATRAL DE GOMES PARA O CINEMATOGRAFICO DE DUARTE

Torna-se importante saber sobre o romancista, contista, teatrólogo, conhecido por suas peças de teatro, Dias Gomes (Alfredo de Freitas Dias Gomes), nascido em Salvador, 19 de outubro de 1922. Aos quinze anos escreveu sua primeira peça de teatro, *A comédia dos moralistas*. Por ser comunista ele enfrentou muitas dificuldades para expor seus escritos e só foi reconhecido em 1959 com a peça *O Pagador de promessas*, que foi encenada em outros países e teve a sua versão cinematográfica. As suas obras foram alvo da censura militar por conter temáticas que apresentam a crítica social, política e religiosa, além de ser a favor da liberdade e contra a opressão. A esse respeito, Dias Gomes (1990), alega que:

O pagador de promessas surgiu, principalmente, dessa consciência que tenho de ser explorado e impotente para fazer uso da liberdade que, em princípio, me é concedida. Da luta que travo com a sociedade, quando desejo fazer valer o meu desejo de escolha, para seguir meu próprio caminho e não aquele que ela me impõe. Do conflito interior em que me debato permanentemente, sabendo que o preço da minha sobrevivência é a prostituição total ou parcial (GOMES, 2014, p. 16).

É perceptível que o dramaturgo, não está satisfeito com a realidade do Brasil e do mundo, o qual é marcado pela desigualdade social e pela hipocrisia dos poderes, mas também evoca a vontade de lutar pela liberdade e justiça social. Podemos notar nas palavras do dramaturgo a relação de exploração, e de impotência, já que, os seus textos que continha denúncia social não eram expostos. “essa unidade reside no empenho consequente e pertinaz pela representação dos valores político-sociais – dos valores humanos, portanto, mercê da visão crítica de um homem que não está satisfeito com a realidade do Brasil e do mundo.” (ROSENFELD, 1996, p. 55).

Esta é uma tentativa de Teatro Popular. Tentativa para encontrar uma forma brasileira para esse tipo de Teatro, no qual o Povo se sinta representado, pesquisado, discutido e exaltado, em forma e conteúdo. Parece-me desnecessário dizer que esse Teatro, além de popular, é também político – não poderia deixar de sê-lo. Se escrevemos para o Povo, uma pergunta se impõe: a favor ou contra? Pois não é possível ficar neutro com relação a ele. Como Povo, entendemos a massa oprimida. Se lhe apontamos caminhos para livrar-se da opressão, se o armamos contra o opressor, estamos a seu favor; se apenas o distraímos – e por consequência o distraímos da luta – estamos contra ele. Não há neutralidade possível. (DIAS GOMES, 1990, p. 145)

É consenso que, Dias Gomes sempre se preocupou com as temáticas sociais em suas peças, em *o pagador de promessas* não seria diferente, ele mostra o distanciamento existente entre dois mundos, trazendo a vista a existência de dois brasis, separado pela desigualdade social e de intolerância. Esses dois mundos por não entrarem em consenso acaba desencadeado o desfecho trágico de Zé-do-Burro. Para Goethe, “certamente não é trágica a disparidade banal que se dá quando o homem não quer o que deve, ou quer o que não deve. Trágica é a cegueira com que ele, ludibriado acerca da meta de seu dever, precisa querer o que não tem o direito de querer.” (SZONDI, 2004, p. 49). O desfecho é visto como uma catástrofe de forma ambígua, pois ao mesmo tempo acontece a derrota e vitória do personagem Zé-do-Burro.

Zé-do-Burro, de faca em punho, recua em direção à igreja. Sobe um ou dois degraus, de costa. 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 subjugá-lo. E os capoeiras caem sobre os policiais para defendê-lo. Zé-do-Burro desaparece 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, 2003, p. 78)

Acreditamos que os textos literários têm uma ampla função na sociedade, principalmente esse em que nos baseamos, por ter uma versão filmica. Para tanto, “a relação entre as artes não se dá apenas em uma mão única, dá-se, ao contrário, de várias formas. A comparação entre a literatura e o cinema pode ilustrar a dimensão intertextual das artes” (CORSEUIL, 2003, p. 297)

Por conseguinte, notamos que esse texto possui uma grande relevância em ser estudado na sua versão cinematográfica. Uma das justificativas que encontramos para a importância desse estudo é que, segundo a Lei nº 13.006, de 26 de junho de 2014:

§ 8º ao art. 26 da Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica. Art. 26 § 8º A exibição de filmes de produção nacional constituir componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais. (NR) (BRASIL, 2014, art. 26).

Neste sentido, a versão cinematográfica mostra ter uma considerável relevância para a área da educação e não se restringe a isso. Existem várias possibilidades comparativas, que podem ser estabelecidas entre a literatura e as formas de expressão que utilizam a imagem como entidade plurissignificativa, como é o caso do cinema. Isso leva à quebra dos limites rígidos das diferentes linguagens. A esse respeito, Eco (1991, p. 41) define que “A poética da obra ‘aberta’ tende [...] a promover no intérprete ‘atos de liberdade consciente’, pô-lo como centro ativo de uma rede de relações inesgotáveis”. Sendo assim, as obras são consideradas abertas, isto é, estão aptas a serem abordadas de várias maneiras distintas e possibilitam a capacidade de criar, recriar, criticar, contextualizar e ainda ser considerada como uma intertextualidade. Nessa perspectiva, procuraremos trabalhar como a adaptação do texto *O Pagador de promessas*, de Dias Gomes, e sua versão cinematográfica, de Anselmo Duarte, conversaram na sua transmutação.

Desse modo, torna-se importante saber a respeito do cineasta brasileiro, Anselmo Duarte, que nasceu na cidade de Salto (SP) em 21 de abril de 1920 e faleceu em 07 de novembro de 2009, aos 89 anos. Começou sua carreira aos 22 anos no cinema, e, sete anos depois, foi chamado de galã do cinema brasileiro com o sucesso do filme: *Carnaval no fogo*. Outros filmes de destaque foram: *Chanchada*; *Vereda de Salvação*, baseado em uma obra de Jorge Amado; *Quelé do Apajeú*; *Um certo capitão Rodrigo*; entre outros.

Na versão de Anselmo, faremos uma aproximação entre as semelhanças e as possíveis diferenças com o texto motivador do filme. Trata-se de uma nova perspectiva de encarar a análise literária, mas que não deve ser entendida tão somente como um ato de comparação. Mesmo porque comparar algo é uma iniciativa de variadas áreas do conhecimento, um costume próprio do ser humano. “Compara, então, não apenas com o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontados, mas, principalmente, para saber se são iguais ou diferentes” (CARVALHAL, 2004, p. 03).

Para tanto, observaremos a relação entre essas duas artes, nos atendo a observar, na perspectiva mencionado pela teórica, do que se manteve após a adaptação e, principalmente, as

mudanças que foram feitas para ser adequado à nova versão. Um fato importante a esse respeito foram as exigências proferidas a Duarte, por Gomes. Além de ele ficar receoso em colocar a sua obra, tida como intelectual, nas mãos de um cineasta que ficou conhecido como galã dos cineastas novistas, de que seu texto não fosse transmitido em todo o seu universo no filme. Logo, Dias Gomes estabeleceu um contrato e comenta a esse respeito:

Desse contrato constava também a obrigação de fazer a adaptação cinematográfica, onde procurei também me resguardar, mantendo quase literalmente o desenvolvimento e os diálogos da peça, e nisso amarrando a direção, reconheço – dessa acusação, que é feita a Anselmo, eu tenho toda a culpa. (GOMES, 1998, p. 182-183).

Em seu estudo, Rocha (2003, p. 161), classifica que “ninguém acreditava que o ator Anselmo Duarte, diretor de chanchadas, fosse encenar cinematograficamente um texto de intelectual”. Texto esse que, em 1962, na sua versão cinematográfica, é oficialmente o único filme brasileiro que ganhou a Palma de Ouro do Festival de Cannes, o prêmio de grande preponderância entre os festivais de cinema. O que mudou o panorama do cinema nacional, pois trouxe novidades temáticas nesse quadro: “O cinema novo buscava levar o público a pensar sobre questões econômicas, sociais e políticas, através de filmes que tinham por temática, a fome, a seca, o folclore [...]” (RODRIGUES, 2005, p. 21). Era preciso dar um basta e foi o que a turma do Cinema Novo fez. A abordagem da realidade nacional, a visão dos excluídos e da cultura popular, tudo aproximavam o pagador da estética da fome defendida pelos cinenovistas. (MERTEM, 2004, p. 21).

Nesse sentido, entendemos que é possível notarmos o quão difícil foi para Duarte realizar essa transformação, pois, além de todas as indagações do próprio escritor do texto literário, por outro lado também houve as críticas e os olhares velados dos outros cineastas que o consideravam como um simples galã do cinema. Essa versão continuou a ganhar prêmios, como o 1º Prêmio do Festival de S. Francisco (EUA), I Prêmio do Festival da Venezuela, Laureada no Festival de Acapulco, México, Prêmio “Saci” (S. Paulo), Prêmio Governador do Estado (SP), Prêmio Cidade de S. Paulo, Prêmio Humberto Mauro.

Tendo em vista que o filme *O Pagador de promessas* fazia parte da primeira fase do cinema novo, que vai de 1960 a 1964, essa nova forma de criar filmes estava pautada no cenário nordestino. E os cineastas mais renomados da época eram Glauber Rocha, Nelson Pereira e Ruy Guerra. E com as premiações que apresentava a versão de Duarte, eles tinham medo de ele se tornar o líder dessa primeira fase do cinema novista, por isso eles pouco aceitavam perder esse título. “E, depois, se o movimento tinha um líder ou profeta, esse era Glauber Rocha e não um ex galã, como Anselmo Duarte” (MERTEM, 2004, p. 21).

Por fim, após termos defendido o nosso caráter de estudo e as possíveis relevâncias entre o texto teatral e o cinematográfico, apresentamos a seguir as adaptações que existiram na transposição do texto.

Na adaptação, temos alguns atores renomados que exerceram os papéis dos personagens principais, que foram de suma importância para a concretização do fim trágico que levou o protagonista. Leonardo Villar viveu, na versão cinematográfica, Zé-do-Burro; Gloria Meneses interpretou Rosa; Norma Bengel, Marli; Geraldo Del Rey, Bonitão; Dionísio Azevedo, Padre Olavo; e Othon Bastos, Repórter.

A principal diferença entre as versões reside no uso das rubricas ou didascálias, que, na Grécia antiga, eram o conjunto de instruções ou indicações que os autores dramáticos colocavam nos textos para que aos atores representassem suas obras. A rubrica seria o que ele chama de componente não ficcional do drama e aquilo que definiria a sua especificidade como literatura. Nenhum outro gênero literário possuiria este estatuto excepcional, de comportar um canal suplementar (RAMOS, 2001, p. 10).

O texto de Dias Gomes utilizou muito esse recurso. Desse modo, as características dos personagens são reveladas através das didascálias. Dias Gomes deixou as indicações de como deveria acontecer determinada cena e quais as características das personagens. O texto de *O pagador de promessas* traz muitas rubricas, na maioria das falas.

Nesse sentido, entendemos que o cineasta Duarte levou em consideração quase que toda a fidelidade do texto, no entanto, mesmo com as limitações, ele conseguiu fazer algumas modificações. Além disso, não é obrigatório seguir essas rubricas, que servem como um manual de uso. Sem elas, o ator fica livre para criar suas próprias cenas, aquelas que lhes fazem sentido.

Vejamos algumas das rubricas do texto *O pagador de Promessas*, de Dias Gomes, para melhor compreensão. As rubricas são as indicações que estão entre parênteses:

**ZÉ-DO-BURRO:** (Olhando a igreja) É essa. Só pode ser essa. (Rosa pára também, junto aos degraus, cansada, enfasiada deixando já entrever uma revolta que se avoluma).

**ROSA:** (Olha-o com raiva e vai sentar-se num dos degraus. Tira o sapato). Estou com cada bolha d'água no pé que dá medo.

**ZÉ-DO-BURRO:** Eu também (Contorce-se num rictus de dor. Despe uma das mangas do paletó). Acho que os meus ombros estão em carne viva.

**ZÉ-DO-BURRO:** (Convicto) Não era direito. Quando eu fiz a promessa, não falei em almofadinhas.

**ZÉ-DO-BURRO:** (Ele sobe um ou dois degraus. Examina a fachada da igreja à procura de uma inscrição).

**ZÉ-DO-BURRO:** (Corre os olhos em volta).

**ROSA:** (Olha-o quase com raiva).

**ROSA:** (Levanta-se e procura convencê-lo).

**ZÉ-DO-BURRO:** (Pensativo). (GOMES, 2019, p. 14-16).

A respeito da transposição do texto de Gomes para a adaptação de Duarte, Pinheiro (2010, p. 31) define que o cineasta não seguiu fielmente o roteiro do dramaturgo e achou algumas coisas desnecessárias. Comungamos desse mesmo pensamento, pois, em nossos estudos, pudemos perceber algumas modificações, cortes e acréscimos em algumas das cenas. Aqui segue, primeiro, a parte que há no texto literário e que não existe na versão fílmica:

**BONITÃO:** (Mete subitamente a mão no decote de Marli e tira de entre os seios uma nota) Sua vaca! Ele faz menção de dar-lhe um bofetão, ela corre e refugia-se atrás da cruz. Zé-do-Burro desperta de sua semi-sonolência. (GOMES, 2019, p. 20).

No texto do dramaturgo, essa cena acontece entre Marli, Rosa, Bonitão e Zé-do-Burro. Já no cinema, essa cena é cortada quase que literalmente, pois acontece um tipo de adiantamento dos fatos. Ao invés de Bonitão só ameaçar Marli, e a conversa pudesse se estender até se concretizar o que foi escrito por Dias Gomes, ele dá um bofetão e Marli vai embora não aparecendo mais nessa cena. Daí ocorre a cena entre apenas os três, Zé-do-Burro, Rosa e Bonitão. Do mesmo modo que, no segundo quadro, na cena escrita pelo dramaturgo entre o pagador de promessas (Zé-do-burro), Sacristão e Bonitão. Quando olhamos a versão fílmica, não há a presença de Bonitão na cena, pelo contrário, enquanto a cena está acontecendo, Bonitão, supostamente, está com Rosa, a esposa do pagador de promessas.

(O Sacristão aproxima-se de Zé-do-Burro, curioso. E quando entra Bonitão, pela ladeira. Ele vê a igreja aberta, estranha.)

**BONITÃO:** Oxente...

**SACRISTÃO:** (Olha-o aparvalhado) É uma cruz mesmo...

**BONITÃO:** E que pensou você que fosse? Um canhão? (Aproxima-se de Zé-do-Burro) Sono de pedra... não acordou nem com os foguetes de Santa Bárbara. Dizem que é assim que dormem as pessoas que têm a consciência tranquila e a alma leve... (Cínico) Eu também sou assim, quando caio na cama é um sono só. (Sacode Zé-do-Burro) Camarado... oh, meu camarado!...

**ZÉ-DO-BURRO:** (Desperta) Oh, já é dia... (GOMES, 2019, p. 38-52).

Em vista disso, quando nos referimos aos acréscimos que há na peça, achamos necessário trazer somente alguns pontos que, de certa forma, nos tocaram, isto é, que sobressaltou aos nossos olhos. Observamos que na versão cinematográfica foi criado um ambiente de um Jornal, uma empresa física que foi dado pelo editor jornalístico aos jornalistas para que trouxessem notícias quentes que aumentassem as vendas de jornais. No texto original, os jornalistas chegam do nada na cena. Não há uma passagem que fale que esses jornalistas estão interessados no furo da notícia.

Existe também um acréscimo na cena em que Rosa conta toda a sua história a Bonitão de como conheceu Zé-do-Burro, no filme. Esse cenário foi readaptado. Em meio a uma grande chuva, e enquanto Bonitão tenta seduzi-la, ela diz de forma pensativa: “Maldito dia em que fui roubar aquele caju” (GOMES, 2019, p. 29). No texto, não tem essa descrição que o diretor trouxe para a tela do cinema. Sendo assim, é possível notar que o cineasta consegue manter fiel o diálogo estabelecido pelo texto, mas acrescentando imagens simbólicas e ações que abrem leques para novas interpretações.

Seguindo esse mesmo raciocínio, observamos também, a parte em que o padre Olavo fica nervoso, estarecido, por perceber que o povo, representado pelos capoeiros, estavam ao lado do pensamento de Zé-do-Burro. Ele reage com muita fúria fazendo que o sino da igreja tocasse o mais alto possível para calar o povo. E, por último, e não menos importante, temos a exibição que acontece entre Zé-do-Burro e Santa Bárbara. Segundo Pinheiro (2010, p. 31), “Substituindo-os por símbolos, incluindo algumas cenas, como a mais aplaudida em todos os festivais, na qual vemos Zé-do-Burro acompanhando a imagem de Santa Bárbara carregando em uma procissão, encarando-a numa expressão de cumplicidade.”

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando-se em conta o que foi analisado, pudemos constatar a importância dos textos literários, em particular, *O Pagador de promessas*, de Dias Gomes sua versão cinematográfica. Através deste estudo constatamos que as duas artes distintas são de suma importância para entendermos o papel do texto literário em suas múltiplas funções, assim como Henry H. H. Remak (1980). O autor defende que pode ser entendida como uma abordagem interdisciplinar, que consiste nos estudos comparativos das literaturas de diferentes áreas linguísticas, mas também entre diferentes mídias e tipos de arte, como é o caso da Literatura e do Cinema, ou, no nosso caso mais específico, entre o teatro e o cinema. Se trata de uma nova maneira de encarar a análise literária.

Acreditamos que os textos literários têm uma ampla função na sociedade, principalmente esse em que nos baseamos, por ter uma versão fílmica, além do mais, a questão da intertextualidade é bem marcante neste estudo, sendo que foi possível estabelecer relação com diferentes áreas de conhecimento possibilitando um novo olhar a respeito do texto e levando em consideração o texto como obra aberta, ou seja, uma obra que está aberta para as múltiplas interpretações e discussões.

No estudo apresentado é possível compreender os meios de abordagens entre as duas versões, a teatral e a cinematográfica, as quais evidenciam nos seus aspectos linguagens e particularidades específicas. Enquanto numa o uso da escrita tem a sua significância; na outra,

há a transformação no uso da palavra em um cenário cênico que dá voz, imagem, símbolo e ressignificação para a criação, uma vez que é capaz de transmitir imaginação, incômodo e encanto. Desse domínio, fez bem o cineasta Anselmo Duarte na transposição do texto literário de Dias Gomes. Ele conseguiu elaborar a versão fílmica de *O Pagador de Promessas* como ninguém, conseguiu fazer as adaptações necessárias, mesmo diante de críticas. Um texto considerado intelectual e que traz temas polêmicos para o ano em que foi lançado, ou seja, o embate da religião Católica diante das outras religiões, de modo específico, a religião Candomblé e a exploração da sociedade.

Por meio deste estudo, procuramos verificar e analisar o desenvolvimento do enredo das duas artes distintas, nas descrições dos atos teatrais para o espaço do cinema. Quando uma obra literária transpassa para uma adaptação cinematográfica, ela toma espaço de independência no que concerne à releitura do mundo ficcional. Assim, a relação da Literatura com o Cinema é intrínseca e apresenta, através das peculiaridades de cada expressão artística e múltiplas realidades, uma travessia intelectual entre as duas respectivas obras, haja vista uma dependência de criação. Verificamos, assim, semelhanças e diferenças existentes entre cenas e espaço nas duas obras. O contexto e o universo dramático são representados através de alegorias que permitem uma descrição de toda opressão e injustiça do período em que foram produzidas. A criação literária e a cinematográfica conseguiram captar a essência das características do incômodo, do imaginário e do encantamento. Além disso, almejamos, com essa pesquisa, contribuir para incentivar o interesse de novos leitores e de novos pesquisadores no tocante à Literatura e ao Cinema.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Andréa Costa de. **Diálogos filosóficos com Benedito Nunes**. Manaus: Edua, 2013. ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e Arte poética**. Trad. Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, 1966.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Paulo Pinheiro. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

\_\_\_\_\_. **Política**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

\_\_\_\_\_. **A política**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.

BRASIL. **Lei nº 13.006, de 26 de junho de 2014**. Institui o Código Civil. Diário Oficial da União: República Federativa do Brasil – Imprensa Nacional. Em circulação desde 1º de outubro de 1862 seção s1, Brasília, DF, ano CLI, n 121. Brasília – DF, sexta-feira, 27 de junho de 2014.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

CANDIDO, A. **O Direito à Literatura**. In: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo / Rio de Janeiro: Duas Cidades / Ouro sobre Azul, 2004. p. 169-191.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2004.

CORSEUIL, Anelise Reich. **Literatura e cinema**. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.) Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain [e a colaboração de BARBAULT, André et al.]. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas figuras, cores, números. Coord. Carlos Sussekind e trad. Vera da Costa e Silva et al. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. Tradução Rogério Fernandes. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992. (Tópicos).

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

GOMES, Dias. **Teatro de Dias Gomes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972 (v. 1 e 2).

GOMES, Dias. **O pagador de promessas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

GOMES. **O pagador de promessas**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. Disponível em: <[https://sjose.com.br/download/bruno/O\\_Pagador\\_de\\_Promessas\\_-\\_Dias\\_Gomes.pdf](https://sjose.com.br/download/bruno/O_Pagador_de_Promessas_-_Dias_Gomes.pdf)>. Acesso em: 23 abr. 2021.

GOMES, Alfredo de Freitas Dias. **O Pagador de promessas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

GOMES, Alfredo de Freitas Dias. **Apenas um Subversivo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

GOMES Dias, Alfredo de Freitas. **Os Falsos Mitos**. Coleção Dias Gomes (Volume 2). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

GOMES, Dias. **O Pagador de Promessas**. São Paulo: Ediouro, 1989.

GOMES, Dias, **O pagador de promessas** / Alfredo Dias Gomes. - 36ª ed. - Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

HOBBS, Thomas. **Leviatã**: ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os Pensadores).

LAKATOS Eva Maria. **Metodologia científica**. 6. ed. 4. reimpr. São Paulo: Atlas, 2011. 314 p. ISBN 9788522466252.

LUNA, Luiz. **O Negro na luta contra a escravidão**. Leitura: Rio de Janeiro, 1968.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao teatro**. São Paulo: DESA, 1965.

MARX, Karl. **Contribuição à Crítica da Economia Política**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2008.

MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 7. ed. 2. reimpr. São Paulo: Atlas, 2010. 297 p. il. (**Livro disponível nas Bibliotecas do SIB**)

OVÍDIO, Públio. **Heróides**. Lisboa: Editora Cotovia, 2016.

PENA, S. D. J. et al. Retrato molecular do Brasil. In: **Revista Ciência Hoje**. São Paulo: SBPC, 2000.

PINHEIRO, Roberta Vanessa Crispim. **O pagador de promessas: dramaticidade e tragicidade, da literatura ao cinema**. Dissertação (Mestrado) - UFPB-CCHLA. João Pessoa: [s.n], 2010. 158f.

ROCHA, Glauber. **Revisão Crítica do Cinema Brasileiro**. Rio de Janeiro, Cosac Naify, 1963.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. 2. ed. Rio de Janeiro: DP & A: Faperj, 2005.

ROSENFELD, A. **O Teatro Épico**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.

ROSENFELD, Anatol. **O mito e o herói no moderno teatro brasileiro**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

RAMOS, Luís Fernando. A rubrica como literatura da teatralidade: modelos textuais & poéticas da cena. **Revista Sala Preta**. v. 1, n. 1, 2001. p. 9-12.

REMAK, Henry H. H. **The Future Of Comparative Literature**. In: Proceedings Of The Eighth Congress Of The ICLA. Stuttgart: Kunst und Wissen/Erich Bieber, 1980. p. 429- 437.

SERRA, Ordep. **Águas do rei**. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1995.

SOUZA, Marina de Mello e. **África e Brasil Africano**. Ática: São Paulo: 2008.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 48-51.

VALONES, Eduardo Henrique Cirilo; CRUZ, Angélica Marques da; SILVA, Joélia Gomes da. **“O pagador de promessas: a construção da dramaticidade e tragicidade na literatura e no cinema”**. In LINS, Juarez Nogueira; COSTA, Maria Suely da; LINS, Cleuma Regina Ribeiro da Rocha (orgs). Estudos linguísticos-literários: pesquisa, ensino e formação docente. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021, p. 173-188.

VALONES, Eduardo Henrique Cirilo; Cardoso, Amanda Alves; Mendonça, Jordania Lima de. **“A intolerância religiosa em O pagador de promessas”**. In LINS, Juarez Nogueira; COSTA, Maria Suely da; LINS, Cleuma Regina Ribeiro da Rocha (orgs). Estudos linguísticos-literários: pesquisa, ensino e formação docente. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021, p. 189-201.

VALONES, Eduardo Henrique Cirilo; PEQUENO, Bárbara Laíze de Lima; NASCIMENTO, Maria Eduarda Pontes do. **“A exploração da sociedade pela sociedade no teatro e no cinema em O pagador de promessas”**. In LINS, Juarez Nogueira; COSTA, Maria Suely da; LINS, Cleuma Regina Ribeiro da Rocha (orgs). Estudos linguísticos-literários: pesquisa, ensino e formação docente. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021, p. 203-216.

VOLTAIRE, 1694-1778. **Tratado sobre a tolerância** / Voltaire; tradução Antônio Geraldo da Silva. –São Paulo: Lafonte, 2017.

VOLTAIRE. **Tratado sobre a tolerância – por ocasião da morte de Jean Calas. (1763)**. Tradução de William Lagos. Porto. Alegre, RS: L&PM Pocket, 2011.

### **Filme**

O PAGADOR DE PROMESSAS. Direção: Anselmo Duarte. Produção: Oswaldo Massaini. Intérpretes: Leonardo Villar; Glória Menezes; Dionísio Azevedo; Norma Bengell e outros. Roteiro: Anselmo Duarte. Cinedistri; Lionex Films e Embrafilme, 1962. Rex Filme (95 min), Son., P&B, 35mm.

## ANEXOS

Foto 01 - Dias Gomes



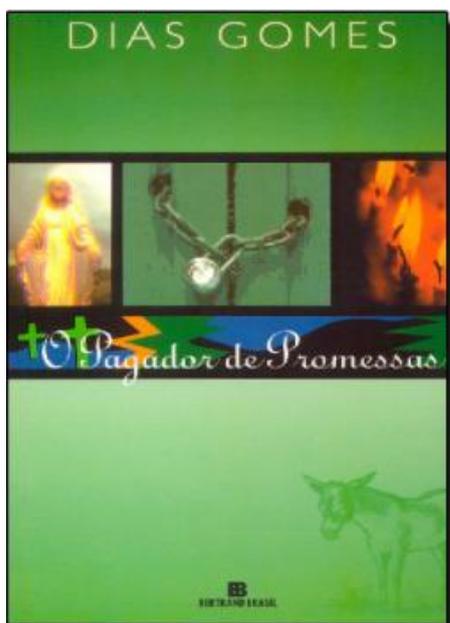
Fonte: <http://teledramaturgia.com.br/dias-gomes/>

Foto 02 - Anselmo Duarte



Fonte: <https://vejasp.abril.com.br/wp-content/uploads/2017/06/o-ator-e-cineasta-brasileiro-anselmo-duarte-exibe-a-palma-de-ouro-que-ganhou-no.jpg>

Foto 03 - No teatro



Fonte: <https://www.disal.com.br/produto/1422130-O-Pagador-DePromessas#>

Foto 04 - No cinema



Fonte: <https://images.app.goo.gl/74Rb8TLiN8fefdMy7>