

**O PAPEL DO INTELLECTUAL NA PRODUÇÃO DRAMÁTICA DE DIAS  
GOMES: UMA ANÁLISE DA OBRA O PAGADOR DE PROMESSAS**

**THE ROLE OF THE INTELLECTUAL IN THE DRAMA PRODUCTION OF DIAS  
GOMES: *THE PAYER OF PROMISES***

---

**Plábio Marcos Martins Desidério\***

**Resumo:** O objetivo deste artigo é analisar o papel do intelectual, no caso do dramaturgo como Dias Gomes e sua atividade como intelectual na sociedade brasileira, a partir de pensadores como A. Gramsci, J. P. Sartre e E. Said. A obra a ser analisada é O Pagador de Promessas e busca compreender como Dias Gomes se insere como um intelectual orgânico e um crítico da do Brasil e como também consegue navegar entre a linguagem teatro e os suportes comunicacionais, como o rádio e a televisão. Na sua atividade como intelectual, Dias Gomes conseguiu um espaço importante na produção cultural brasileira, mas também sofreu críticas por se inserir na produção televisiva. Este trabalho, portanto, procurará entender as tensões presentes na sua ação como dramaturgo e também como intelectual.

**Palavras chave:** Intelectual; Dias Gomes; O Pagador de Promessas

**Abstract:** The objective of this paper is to analyze the role of the intellectual, as in this case, the playwright Dias Gomes, and his activity as an intellectual in Brazilian society, from thinkers like A. Gramsci, J. P. Sartre and E. Said. The work to be analyzed is The Payer of Promises and seeks to understand how Dias Gomes falls as an organic intellectual and critic of Brazil and also how can navigate between language theater and media communication such as radio and television. In his work as intellectual, Dias Gomes got an important place in Brazilian cultural production, but also suffered criticism for inserting himself in television production. This work, therefore, seeks to understand the tensions present in his actions as an intellectual and a playwright.

**Keywords:** Intellectual; Dias Gomes; The Payer of Promises.

### **Introdução**

A partir da década de 70, a teledramaturgia no Brasil tornou-se um espaço importante, para que vários autores pudessem expressar interpretações, análises e críticas sobre a realidade brasileira. Muitos desses autores e dramaturgos podem ser reconhecidos como intelectuais quando os situamos em algumas perspectivas abertas por pensadores como

---

\* Professor Adjunto da Universidade Federal do Tocantins. Doutor em Comunicação pela UnB e Mestre em Sociologia pela UFG. E-mail: [plabiom@gmail.com](mailto:plabiom@gmail.com)

A. Gramsci, E. Said e também J. P. Sartre. Considerar a importância da dramaturgia para a produção cultural, brasileira ressalta o papel dos dramaturgos como observadores e críticos das relações sociais e leva a pensar a produção de dramaturgia como espaço de crítica e o dramaturgo como intelectual.

Este trabalho se concentrará na figura do dramaturgo Dias Gomes<sup>1</sup>, ressaltando seu papel de intelectual e, para tanto, toma como objeto de análise uma de suas principais obras, *O Pagador de Promessas*. Essa peça foi encenada pela primeira vez em 1960 (escrita em 1958) e foi destaque nas críticas literárias e dramáticas. Em 1962 a peça foi adaptada para o cinema. O filme foi escrito e dirigido por Anselmo Duarte que recebeu e foi elogiado pela crítica de cinema, recebendo prêmios internacionais, como o do festival de Cannes (França). A peça também foi traduzida para vários idiomas e marcou uma retomada do autor ao teatro, pois ele, ao trabalhar no rádio na década de 50, se afasta dessa atividade nessa mesma década.

A escolha de *O Pagador de Promessas* dentre as obras de Dias Gomes é devido ao fato de que ela condensa a proposta dramática que ele desenvolveu obras posteriores. *O Pagador de Promessas* é considerado uma das importantes peças de sua produção, mesmo que na atualidade não seja a mais conhecida do grande público. A obra procurou apontar, como também em outras obras de sua autoria, a desigualdade em um Brasil que se modernizava e um que permanece tradicional, a distância entre os poderosos, representados nas autoridades religiosas e policiais, por um lado e do outro lado, o povo, sempre explorado, mas que em vários momentos procurava resistir, com retratado no enredo da obra.

### **1. Dias Gomes e sua crítica social em *O Pagador de Promessas***

O drama moderno com elementos trágicos está representado nas várias obras de Dias Gomes. Este drama compartilha com a tradição clássica do gênero trágico, se levado em consideração à perspectiva do estudo realizados por Silva (2009), que se baseia na perspectiva de Szondi, Raymond Williams e Steiner e considera que existe uma distância entre eles a tragédia clássica, pois o drama moderno tem uma de suas características a inserção da crítica social, como acontece nas obras de Dias Gomes. Silva (2009) ressalta as aproximações e distanciamentos entre a tragédia clássica e o drama moderno:

O que se conclui é que, em nossos dias, o trágico que aparece em nossos dramas representa-se de maneira bem diferente das tragédias antigas, mas

<sup>1</sup> O nome completo do dramaturgo é Alfredo de Freitas Dias Gomes

conserva ainda fortes marcas de tragicidade, ou seja, embora as razões do drama sejam outras, elas ainda inspiram temor e piedade, como é o caso de *O Pagador de Promessas* de Dias Gomes, *Gota D'água* de Chico Buarque e muitas outras. O fato é que muitas destas peças modernas conservam no seu desenrolar aspectos trágicos, às vezes com semelhanças com as tragédias antigas, sobretudo no que diz respeito à construção estrutural da ação, ajustando-se ao antigo modelo aristotélico, mesmo quando em relação a sua temática esse drama moderno se volta para questões sociais. (SILVA, 2009, p. 48)

O drama moderno, portanto, mesmo possuindo diferenças em relação à tragédia clássica, guarda uma aproximação importante com ela. Mesmo abandonando elementos como o coro e a máscara, presentes na tragédia grega, a importância da ação continua no drama moderno. Esse elemento é enfatizado por Dias Gomes nas suas obras, pois os personagens são importantes na medida em que a ação se desenvolve. Isso produz várias situações e, de modo especial, suscita emoções no interior do drama, o que inclui a *katharsis*, a “descarga” de emoções que são provocadas no leitor e/ou espectador, elementos oriundos do drama clássico. E que estão presentes no drama moderno.

Em *O Pagador de promessas*, o autor, como em suas outras obras, destaca a condição do homem no interior do Brasil, a desigualdade social e seus conflitos e a discrepância entre uma modernidade que se instaura em detrimento do mundo rural interiorano com seus significados tradicionais, que ainda permanece na sociedade brasileira. A obra é considerada por vários estudiosos (SILVA, 2009) como uma “tragédia moderna”, incorporando elementos estéticos do drama clássico. Na verdade a obra se inscreve em um drama moderno. Nela, Dias Gomes explora vários significados presentes nas relações sociais do Brasil como o sincretismo religioso, o embate entre um comportamento rural, que permanece e/ou permanecia no interior, e um moderno que se consolida nos centros urbanos, também deixa claro suas experiências específicas desses dois “Brasis”.

A preocupação de Dias Gomes em explorar essas várias temáticas na sua obra remete-nos à análise proposta neste trabalho que é compreender como o dramaturgo se insere na perspectiva aberta pelos autores já citados como Gramsci (1996) e Said (2003). Para Gramsci, o papel do intelectual é atuar de forma orgânica na sociedade: Para esse pensador um escritor, por exemplo, pode ser considerado um intelectual orgânico, pois ele assume uma função na sociedade, no caso, escrever e analisar problemas sociais e contribuir para as transformações na cultura e na moral, modificar a hegemonia da classe dominante etc.

Gramsci considera que uma das funções do intelectual é procurar organizar a cultura e com isso promover mudanças na sociedade. Como ele próprio afirma:

(...) O modo de ser do novo intelectual não pode mais consistir na eloquência, motor exterior e momentâneo dos afetos e das paixões, mas num imiscuir-se ativamente na vida prática, como construtor, organizador, “persuasor permanente”, já que não apenas orador puro – e superior, todavia, ao espírito matemático abstrato, da técnica-trabalho, eleva-se à técnica-ciência e à concepção humanista da história, sem a qual se permanece “especialista” e não se chega a “dirigente” (especialista mais político). (GRAMSCI, 1981, p. 11-12)

Para o pensador italiano a função do intelectual, de modo especial na sociedade burguesa, está se restringindo à dimensão técnica, porém há possibilidades de que ele possa exercer um papel de mobilizador social e contribuir para algum tipo de transformação social, como poderá ocorrer no caso do profissional da educação. O artista pode se assemelhar ao profissional da educação e participar organicamente da transformação social. Dias Gomes, a partir dessas considerações pode ser tomado como um intelectual orgânico, pois além dele ter sido um teatrólogo, atuou em meios de comunicação como o rádio e a televisão procurando, mesmo em momentos quando trabalhava como especialista, exercer o papel de intelectual orgânico, ao apresentar uma crítica sobre a sociedade brasileira.

Said (2003) compreende que o papel do intelectual, consiste em articular e representar vários movimentos da sociedade, mas também em contribuir para uma reflexão social. Como ele-observa,

No fim das contas, o que interessa é o intelectual enquanto figura representativa – alguém que visivelmente representa um certo ponto de vista, e alguém que articula representações a um público, apesar de todo tipo de barreiras. Meu argumento é que os intelectuais são indivíduos como vocação para a arte de representar, seja escrevendo, falando, ensinando ou aparecendo na televisão.

As aproximações entre Gramsci e Said fazem perceber que o intelectual é um sujeito que está sempre atento às relações sociais de sua atualidade e procura produzir uma reflexão sobre as mesmas. Dias Gomes procurou produzir crítica social sobre vários problemas que a sociedade brasileira possuía tais como desigualdade social, o fanatismo e a exploração religiosa, a corrupção política. Em novelas como *Saramandaia*, exibida pela Rede Globo entre maio e dezembro de 1976, o autor critica, de forma velada através de um realismo ou fantástico ou maravilhoso<sup>2</sup>, a ditadura militar. Outras obras veiculadas pela

---

<sup>2</sup> Movimento e/ou estética presente em várias obras literárias que acentua elementos mágicos na obra, inserindo-os no cotidiano dos personagens, tendo um tempo cíclico e não linear, utilizando símbolos religiosos, folclore, magia possuindo também um apelo a histórias macabras e bem-humoradas como forte emoção. Vários autores se

DESIDÉRIO, Plábio Marcos Martins. *O papel do intelectual na produção dramática de Dias Gomes...* televisão em forma de telenovelas e minisséries, como o Berço do Herói, Roque Santeiro, esta exibida pela Rede Globo apenas em 1985, pois foi censurada pelos militares em 1975, O Bem Amado, também exibida pela Rede Globo em 1973 e Decadência minissérie exibida pela mesma emissora em 1995 procuravam evidenciar a proposta de Dias Gomes em analisar e criticar vários momentos da realidade social.

Essas obras são exemplos de como Dias Gomes estava atento aos problemas e questões colocadas pela realidade que o cercava. Um exemplo é o da minissérie Decadência (1995) que aborda questões sobre fanatismo religioso e enriquecimento através da religião, eleição e *impeachment* presidencial, crise de aristocratas e um confronto ideológica entre uma militante de um partido de esquerda e um líder religioso, mesmo com elementos do melodrama. Nessas obras, como em O Pagador de Promessas, Dias Gomes incorporou elementos da realidade social brasileira em transformação no período conhecido como a “nova República”, que foi consolidada pós-governo militar.

## **2 – O Pagador de Promessas e a participação do intelectual na produção dramática**

Em O Pagador de Promessas, um drama moderno com características trágicas, passou nas décadas de 1960. E a peça se concentra no personagem Zé-do-Burro que ao realizar uma promessa à Santa Bárbara, em um terreiro de candomblé - pois lá existia a imagem de Santa Bárbara – Iansã para os seguidores do candomblé- Zé-do-Burro resolve ir à Salvador pagar a promessa, pois não existia uma igreja dedicada à Santa Bárbara em sua cidade. Porém, a viagem torna-se um exercício de penitência, já que Zé-do-Burro resolve carregar uma cruz (que se assemelharia com à que Jesus Cristo foi crucificado). O pagamento da promessa assume características de penitência. No encontro do personagem Zé-do-Burro e o padre, há a descrição do porque da promessa:

(...) ZÉ:  
É que eu vim de muito longe, Padre. Andei sete léguas...  
PADRE:  
Sete léguas? Para falar comigo.  
ZÉ :  
Não, pra trazer esta cruz.  
PADRE:  
(Olha a cruz, detidamente) E como a trouxe... num caminhão?  
ZÉ:

---

utilizaram do realismo fantástico, como Edgar Allan Poe, Franz Kafka, Gabriel Garcia-Marquez e influenciando inclusive Dias Gomes.

Não, Padre, nas costas.

SACRISTÃO:

(Expandindo infantilmente a sua admiração) - Menino!

PADRE:

(Lança-lhe um olhar enérgico) - Psiu! Cale a boca!. (Seu interesse por Zé-do-Burro cresce). Sete léguas com essa cruz nas costas. Deixe ver seu ombro. Zé-do-Burro despe um lado do paletó, abre a camisa e mostra o ombro. Sacristão espicha-se todo para ver e não esconde a sua impressão

SACRISTÃO:

Está em carne viva!

PADRE:

(Parece satisfeito com o exame) - Promessa?

ZÉ:

(Balança afirmativamente a cabeça) - Pra Santa Bárbara. Estava esperando abrir a igreja...

SACRISTÃO:

Deve ter recebido dela uma graça muito grande! Padre faz um gesto nervoso para que o Sacristão se cale.

ZÉ:

Graças a Santa Bárbara, a morte não levou o meu melhor amigo.

PADRE:

(Padre parece meditar profundamente sobre a questão) - Mesmo assim, não lhe parece um tanto exagerada a promessa? E um tanto pretensiosa também?

ZÉ:

Nada disso, seu Padre. Promessa é promessa. É como um negócio. Se a gente oferece um preço, recebe a mercadoria, tem que pagar. Eu sei que tem muito caloteiro por aí. Mas comigo, não. É toma lá, dá cá. Quando Nicolau adoeceu, o senhor não calcula como eu fiquei.

PADRE:

Foi por causa desse... Nicolau, que você fez a promessa?

ZÉ:

Foi. Nicolau foi ferido, seu Padre, por uma árvore que caiu, num dia de tempestade. (...) (GOMES, p. 25).

A peça se desenvolve tendo como centralidade esse personagem e sua esposa Rosa, que acompanha o marido na promessa penitenciada, pois Zé-do-Burro carregou a cruz exaustivamente e quer colocá-la no altar da igreja, dedicada a Santa Bárbara. A peça, porém, irá se desenrolar pelo conflito que se instaura entre Zé-do-Burro representado como ingênuo, acreditando possível cumprir sua promessa ao depositar a cruz no altar e as autoridades religiosas, representadas, principalmente, na figura do padre que não permitir que o Zé-do-Burro cumpra sua promessa. Esse conflito irá se acentuar na “evolução” da peça, dando o caráter trágico da obra, pois o personagem central, além de não conseguir depositar a cruz no altar, paga, a promessa oferecendo sua própria vida.

Dias Gomes procurou ressaltar o papel do personagem Zé-do-Burro que, para alguns críticos, como Rosenfeld (1996), pode ser compreendido como a figura de um herói trágico. Esse herói, que é compreendido como possuindo atitudes messiânicas, na verdade

DESIDÉRIO, Plábio Marcos Martins. *O papel do intelectual na produção dramática de Dias Gomes...*

representa o sofrimento do povo e as contradições de uma sociedade que se moderniza, porém preserva uma cultura rural e tradicional. Como o próprio Dias Gomes ressalta na abertura de *O Pagador de Promessas*:

*O Pagador de Promessas* nasceu, principalmente, dessa consciência que tenho de ser explorado e impotente para fazer o uso da liberdade que, em princípio, me é concedida. Da luta que travo com a sociedade, quando desejo fazer valer o meu direito de escolha, para seguir o meu próprio caminho e não aquele que ela me impõe. Do conflito interior que me debato permanentemente, sabendo que o preço da minha sobrevivência é a prostituição total ou parcial. Zé-do-Burro faz aquilo que eu desejaria fazer – morre para não conceder. Não se prostitui. E sua morte não é inútil, não é um gesto de afirmação individualista, porque dá consciência ao povo, que carrega o seu cadáver como bandeira. (GOMES, 2002, p. 11).

O heroísmo que Dias Gomes explora em *O Pagador de Promessas*, na figura do Zé-do-Burro, não é uma personificação do herói que procura salvar a sociedade, ou mesmo a humanidade, e restaurar a ordem, o que é bem presente, por exemplo, no cinema americano. Semelhante à figura do herói na tragédia grega, o herói em Dias Gomes, pelo menos nessa obra, procura manter suas convicções, sua consciência e suas origens diante de uma nova lógica – a da modernidade – que se expande e, arrasa tudo que encontra. Dias Gomes, com a afirmação citada acima, talvez quisesse realizar um possível “auto-retrato”, ou esboçar qual seria o papel de um escritor no Brasil. Nesse sentido, remete para o intelectual que, visualizado por J. P. Sartre, não faz concessões e procura universalizar suas ações.

Sãos esses alguns elementos que Dias Gomes trata em sua obra, *O Pagador de Promessas*. Além do conflito entre Zé-do-Burro e o padre, o que acaba se tornando a temática central, o autor explora outros, como as ações da modernidade que Zé-do-Burro não compreendia, a figura do repórter que queria usá-lo, e o papel da polícia que o considerava um bandido agitador. A modernidade que se apresenta ao personagem central torna-se também uma das grandes questões que Dias Gomes procura significar na obra. O mundo rural que acompanha Zé-do-Burro entra em contradição com a modernidade que ele encontra nas relações na cidade, pois ele não está habituado com essa realidade.

Outro elemento importante que Dias Gomes explora é o sincretismo religioso que contribui para o conflito entre o representante eclesiástico e Zé-do-Burro. Zé-do-Burro “mistura” a doutrina católica e a crença do candomblé, mesmo tendo consciência de que poderia ter cometido um erro. Contudo, na sua ingenuidade, ou melhor, compartilhando a religiosidade popular presente em vários lugares do Brasil, Zé-do-Burro insiste em afirmar

DESIDÉRIO, Plábio Marcos Martins. *O papel do intelectual na produção dramática de Dias Gomes...*

que não teria cometido pecado. Entretanto, o padre como autoridade eclesiástica em proibir o desejo do Zé-do-Burro afirmando que se trata de pecado. Na peça estão presentes personagens que percebe a prática da religião afro-brasileira como Minha Tia e até mesmo os componentes de uma roda de capoeira.

Dias Gomes inseriu na sua peça personagens do povo e também questões que estão presentes no dia-a-dia dos mesmos. O sincretismo religioso é uma questão importante na sociedade brasileira, especialmente no estado da Bahia. Mesmo que não seja o tema central, o sincretismo está presente como motivador do conflito que se instaurou entre o protagonista e o padre e esse tema torna-se importante, pois o autor explora a presença da cultura popular e seu embate com as instituições religiosas e oficiais.

PADRE

A igreja é a casa de Deus. Candomblé é o culto do diabo!

ZÉ

Padre, eu não andei sete léguas para voltar daqui. O senhor não pode impedir a minha entrada. A igreja não é sua, é de Deus!

PADRE

Vai desrespeitar a minha autoridade?

ZÉ

Padre, entre o senhor e Santa Bárbara, eu fico com Santa Bárbara.

(GOMES, segundo ato, pg. 52).

A crítica social que Dias Gomes tece em *O Pagador de Promessas* concentra na desigualdade entre o mundo rural, que está representado na figura Zé-do-Burro, e o urbano, presente nas ações dos outros personagens como o padre, o gigolô (Bonitão), o delegado e o secreta. Na verdade, o embate entre esses mundos, o rural e o urbano, está presente nas ações da própria obra desvelando como a modernidade que se instaura no Brasil ainda estava longe de grande parte da população que vivia no campo e possuía seus “códigos” de interpretação e vivência no mundo.

A preocupação com a realidade social brasileira evidencia que Dias Gomes pode ser considerado um intelectual. Ele se preocupava em destacar a figura do homem que está fora das experiências urbanas, presente em várias regiões do Brasil e também os elementos da cultura popular que circulam nessas regiões. Porém, nesse destaque dado ao homem do universo rural, ou excluído se insere críticas ao sistema de exploração das classes menos favorecidas, o fanatismo religioso, bem como a manipulação religiosa para fins políticos e a situação de miséria social e econômica dos grupos populares. Essa preocupação não está presente apenas na obra *O Pagador de Promessas*, porém; ela pode ser percebida em outras

DESIDÉRIO, Plábio Marcos Martins. *O papel do intelectual na produção dramática de Dias Gomes...* como O Bem Amado, O Santo Inquerito e a Invasão, que foram escritas depois de O Pagador de Promessas, ainda na década de 60.

A obra O Berço do Herói escrita também na década 60, bem como O Bem Amado, possui elementos cômicos e de farseamento com muitas características do deboche. Esses elementos são percebidos em obras como O Bem Amado, quando Dias Gomes utiliza metáforas e características cômicas para identificar questões da realidade brasileira. Alguns exemplos são identificados na obra O Bem Amado, como o caso da prisão do jegue, na qual Dias Gomes analisa a aplicação da justiça em nosso país:

DONANA – Seu Prefeito vem pedir pra soltar ele, vou logo dizendo que não posso. Aliás, seu Prefeito deve saber disso melhor do que eu. O jegue tá com prisão preventiva decretada pelo Dr. Juiz.

ODORICO – A senhora quer me responder a uma pergunta?

DONANA – Respondo todas.

ODORICO – Quando a senhora tiver que recolher alguém ao xadrez, alguém indivíduo, cidadão, gente pensante e falante, como é que vai ser?

DONANA – É um problema que ainda não tive que enfrentar.

ODORICO – Agoramente, o problema não existe. Mas praframente a senhora vai ter que enfrentar. E aí eu quero ver... Porque em tudo isso me parece que tanto o DELEGADO como o Meretissimo andaram se excedendo.

DONANA – Eu agi de acordo com a lei.

ODORICO – A lei foi feita pros homens, Donana, e não pros burros.

DONANA – Diga isso ao Dr. Juiz.

ODORICO – Vou dizer, que não sou homem de engolir o que penso.

NEZINHO – O Juiz fez isso com medo do Deputado!

ODORICO – Eu só não sei o que dizer é quando a Bahia, o Brasil inteiro souber que em Sucupira tem um jegue que tá preso e vai responder processo. Vou morrer de vergonha!

DONANA – Eu sei que tem muita gente que devia estar no lugar do jegue. Mas é gente que tem imunidades... o jegue não tem... (GOMES, 1978: p.676)

Esse fato ocorreu porque o jegue (nomeado de Rodrigues) feriu através de um coice o filho de um deputado que foi à Sucupira, cidade que se desenvolve a história. Esse exemplo demonstra que Dias Gomes não só percebe como critica os problemas da justiça no Brasil e os privilégios presentes em nossa sociedade, pois a prisão “absurda” do jegue é realizada devido à importância da vítima.

Mas, talvez surja a dúvida se talvez Dias Gomes possa ser entendido como um intelectual, pois em suas obras desenvolve uma crítica social. Essa dúvida é destacada, pois há sempre um questionamento se suas relações com as empresas de comunicação e sua entrada na televisão o tornaram um intelectual especialista, ou mero profissional.

Said (2003) afirma que o intelectual deve ter uma atitude que ultrapassa meramente a qualidade de, profissional da cultura. Ele exprime isso no conceito de intelectual amador, aquele que mesmo sofrendo pressões institucionais, sociais, o intelectual continua exercendo seu papel de observador e crítico. Esse autor ressalta que:

Portanto, o problema do intelectual é tentar lidar com as restrições do profissionalismo moderno, como tenho discutido, sem fingir que elas não existem ou negando sua influência

As considerações de Said, que retomam a perspectiva de Jean Paul Sartre, enfatiza que o intelectual deve possuir uma preocupação universal e procurar compreender a sociedade e realizar um questionamento sério sobre os problemas que uma dada realidade social contém. Para Sartre (1994), é necessário que o escritor estabeleça uma relação entre a “singularidade histórica do ser” e o “olhar universal” (e o inverso) para que o mesmo possa se inserir no mundo e desenvolver uma obra que seja particularizada e universalista. A preocupação de Sartre é ressaltar em “perseguir” a unidade entre as singularidades do real e uma expressão universalizante realizada através da obra. A partir disso, o escritor, convidaria o leitor a participar dessa unidade que é objetificada através da particularidade na obra, mas que veicula conteúdos significativos universalizantes.

Qual o intelectual que conseguirá realizar essa unidade? Said (2003) destaca a diferença entre o intelectual que pratica o amadorismo e o que pratica o profissionalismo. O *amadorismo* que Said ressalta se assemelha com o que praticado pelo intelectual de que fala Sartre, isto é, aquele que estabelece a unidade, como destacado acima.

Esse “modelo” de intelectual é importante para compreender como Dias Gomes se posicionou dentro de instituições, principalmente com objetivos empresariais, como os meios de comunicação, o rádio e a televisão. Ele foi criticado por trabalhar na televisão, a partir, da década de 1970 e seus críticos os acusavam de ter “traído” a causa. No entanto, por ser dramaturgo, que escrevia peças somente para o teatro, Dias Gomes percebe nesses veículos uma excelente oportunidade para ampliar o alcance de seus trabalhos e consegue utiliza-los para continuar sua produção dramática e seu posicionamento crítico. Ele afirma que os questionamentos que suas obras dramáticas receberam eram motivados por uma patrulha ideológica, encerrada num “elitismo”. O autor explica que sua migração para a televisão foi motivada pela falta de recursos que atingia ao teatro, devido à intensa perseguição empreendida pelos militares. Outros autores do teatro também migraram para a televisão e, dentre esses, podemos citar Oduvaldo Viana e Paulo Pontes.

Outros autores como Plínio Marcos, no final década de 1960, chegaram a criticar as deficiências da televisão devido a falta de engajamento dos intelectuais em melhorá-la (FILHO, 2003). Os principais críticos a essa migração de Dias Gomes para televisão foram os integrantes do próprio PCB (Partido Comunista Brasileiro) que possuíam uma “visão” distorcida entre teoria e realidade. Dias Gomes via na televisão um espaço para conseguir atingir a um público maior, não apenas num público homogêneo, erudito e restrito. Alguns desses autores eram integrantes, como também o era o próprio Dias Gomes, do CPC (Centro Popular de Cultura) e também do PCB (Partido Comunista Brasileiro). Nas palavras de Dias Gomes, eis como foi sua experiência em trabalhar na televisão,

(...) e você era um jornalista, por exemplo, você ia trabalhar onde? No *Estado de S. Paulo*, na *Folha*, no *Jornal do Brasil*, no *Globo*. Também não eram, como a Rede Globo, sustentáculo do regime? Eram. O pensamento do dono do jornal era igual ao seu? Não era. Abriram para você uma brecha, uma coluna, dentro da qual você tinha uma relativa liberdade, muito relativa, desde que não se chocasse com os interesses da casa. O problema da Rede Globo é igual; se eu não fosse trabalhar na Rede Globo, iria trabalhar no *Globo* ou no *Jornal do Brasil*. Não é a mesma coisa? Então, isso foi uma coisa que eu sei que chocou, eu até fui muito criticado na época [por trabalhar na TV Globo]. Sempre achei isso uma tolice. Desde que a Globo não me obrigue a escrever o que eu não quero escrever, que nunca me obrigou. Sempre foi escrito aquilo que eu propus: se eles aceitaram, bem – muitas vezes não aceitaram e não foi feito. A minha liberdade de pensamento não foi de modo algum castrada, desvirtuada” (RIDENTI, 2000, p. 327).

Mesmo com a abertura desse espaço na Rede Globo para esses escritores não se pode esquecer que a empresa tinha como objetivo principal sua consolidação como a maior emissora televisiva do Brasil. E mesmo também “acolhendo” esses escritos oriundos do PCB a emissora apoiou a ditadura militar, pois a mesma contribuiu para o projeto de expansão da rede de comunicação por todo o território brasileiro, algo que estava nos planos do governo militar, como apontou (KHEL 1986). A Rede Globo procurou utilizar o capital – no caso da área de dramaturgia - que esses escritores possuíam para desenvolver uma programação de qualidade e alcançar um quase monopólio na televisão brasileira, pelo menos na questão da audiência e que permaneceu até ao final da década de 1980.

Mesmo sofrendo pressões, seja interna, devido ao ritmo serializado e racionalizado da produção de telenovela, ou externo, devido à censura feita pelos militares, Dias Gomes procurou adaptar suas peças à televisão e continuou com sua crítica social. Novelas como *O Bem Amado* (1973) e *Roque Santeiro* (adaptação de *O Berço do Herói*) (1985) procuravam

DESIDÉRIO, Plábio Marcos Martins. *O papel do intelectual na produção dramática de Dias Gomes...* criticar o poder dos “coronéis” e *O Espigão* (1974) a especulação imobiliária e tematizava a questão do meio ambiente. Todas essas produções foram veiculadas pela Rede Globo.

A peça *O Pagador de Promessas* foi adaptada para a televisão como minissérie e produzida pela Rede Globo em 1988 ressaltando não apenas o envolvimento de Dias Gomes como profissional de televisão. O dramaturgo utilizava-se do suporte televisivo para “disseminar” sua obra. Isso evidencia que o escritor via na televisão um espaço para continuar a “trabalhar” suas ideias e projetos. A veiculação da minissérie em 1988 na Rede Globo antecipou a exibição da telenovela *Vale Tudo* de Gilberto Braga em 1989 já que esta discutia a corrupção e honestidade no Brasil, através das opções entre seus principais personagens, a filha Maria de Fátima (Glória Pires) e a mãe Raquel (Regina Duarte). Um ponto de convergência pode ser observado entre a peça adaptada em minissérie e a telenovela sobre os limites, determinações e opções que o indivíduo possui em se corromper o não.

Em *O Pagador de Promessas*, Dias Gomes, a partir do desdobramento da peça, realiza sua crítica sobre uma questão que despontava e que para o dramaturgo incomodava, e isso tem a ver com a não conexão entre o mundo rural, que era considerado atrasado e o mundo urbano, moderno que se consolidava nas instituições e mesmo no imaginário brasileiro. Isso pode ser constatado quando Zé-do-Burro em vários momentos da obra, repete que não é compreendido, como exemplificado no trecho a seguir: “Zé: (Irritando-se também um pouco) - Eu também estou querendo me entender com o senhor e com todo o mundo. Mas acho que ninguém me entende”. (GOMES, segundo ato, pág. 60). O não entendimento que se instaura entre Zé-do-Burro e as outras pessoas pode ser percebido como a incompatibilidade entre a permanência de uma mentalidade rural que não é “compatível” com a modernidade que se consolidava no Brasil.

Essa crítica se desdobra e utiliza-se de uma forma cômica, pois Dias Gomes aborda vários elementos de incompatibilidade entre o personagem e o mundo urbano. O personagem repórter questiona Zé-do-Burro se o mesmo é um defensor da reforma agrária, um líder político ou um agitador. Zé-do-Burro torna-se um incompreendido não devido aos trocadilhos de palavras ou certo “mal-entendido”, mas pela própria lógica urbana e moderna que não se encaixa no ambiente rural. Ele é, portanto, um descontextualizado, ou é representado dessa maneira. As relações que são estabelecidas na peça demonstram como Zé-do-Burro percebe o modo como essa modernidade se estabelece. Até mesmo sua companheira Rosa, percebe isso, como poderemos verificar do exemplo a seguir:

Rosa (Nervosamente): Estou farta é dessa palhaçada. Estamos aqui bancando os bobos. Toda essa gente está rindo de nós, Zé! Quem não está rindo está querendo se Aproveitar! É uma gente má, que só pensa em fazer mal. (Sacode-o pelos ombros, como para chamá-lo à realidade) Largue a cruz onde está, Zé, e vamos embora pra nossa roça, antes que seja tarde demais! (GOMES, segundo ato, pág. 117).

A constatação de Rosa sobre o ambiente que os cercavam, ambiente que se revela e se insinua à medida que Zé-do-Burro insiste em depositar a cruz no altar da Igreja, e até mesmo da afirmação do mesmo que ninguém o compreendia, ressalta como os valores urbano/modernos estão desconectados do povo simples e que moravam no interior rural. Não significaria isso, porém, que no campo não existiam exploração, violência e oportunismo, mas na perspectiva de Dias Gomes, que as pessoas do campo estão numa outra lógica e que como Zé-do-Burro, a solidariedade e/ou “espírito” comunitário é algo importante e isso significava que o personagem dividiria parte de sua terra com as pessoas que precisavam, o que fazia parte de sua promessa.

Dias Gomes através de sua obra, procurou assumir uma atitude panfletária, apoiando algum tipo de ideologia política? Como Said (2003) observa o intelectual está inserindo num tempo histórico e numa realidade social e isso produz uma ambiguidade no papel do intelectual e NOS seus condicionamentos. Porém, outro pensador, Benjamin (1994), ressalta que o autor deve se preocupar também em ser um produtor. Para isso é necessário situar a obra literária nas relações de produção da época em que ela está, ou melhor, a *qualidade* técnica é importante para que obra se posicione também numa tendência, bem como tenha também, um alcance político.

Como o próprio Benjamin observa é necessário que se estabeleça a distinção entre qualidade e técnica, pois não se deve afirmar que uma obra, possuindo uma tendência (política) necessariamente tenha qualidade técnica,

(...) Pretendo mostrar-vos que a tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for correta do ponto de vista literário. Isso significa que a tendência politicamente correta inclui uma tendência literária. (...) Portanto, a tendência política correta de uma obra inclui sua qualidade literária, porque inclui sua *tendência* literária. (BENJAMIN, 1994, p. 121).

Como Dias Gomes está “mergulhado” nessa perspectiva aberta por Benjamin? Mesmo considerando que o dramaturgo teve uma vinculação com um partido comunista não se pode resumir sua obra como panfletária. Dias Gomes pode ser identificado como um autor

DESIDÉRIO, Plábio Marcos Martins. *O papel do intelectual na produção dramática de Dias Gomes...*

que conseguiu reunir as técnicas da dramaturgia disponíveis naquele momento, posicionado nas relações de produção da época. Isso é percebido quanto ele produziu obras relacionadas ao drama moderno, incorporando elementos da realidade social e produzindo críticas sobre as relações sociais.

Dias Gomes ao trabalhar na televisão foi “taxado” de trair os ideais primeiros de sua produção e, portanto, para alguns ele não deveria ser visto como intelectual. Essa relação pode se percebida como um “sentimento” de exilado que está presente em várias obras de Dias Gomes como em *O Pagador de Promessas* e, também, no *Berço do Herói* (Roque Santeiro). Said (2003) considera que muitos intelectuais são afetados por esse sentimento seja porque são deslocados de sua nação de origem, seja porque se vêem em um asilo intelectual. Em *O Pagador de Promessas*, *Zé-do-Burro* por ser um incompreendido naquele momento pode ser entendido como um exilado que possivelmente representa algumas vontades e experiências do próprio autor. O movimento de deslocamento que o personagem vivencia produz uma experiência de se sentir perdido, “exilado” naquela cidade.

Em outra obra de Dias Gomes, o *Berço do Herói* (adaptado para a televisão como *Roque Santeiro*) o personagem central, Roque, se torna o Roque “Santeiro” devido ao fato da existência de milagres atribuídos ao mesmo. Foi construída uma narrativa sobre a figura desse personagem que morreu inclusive salvando a cidade Asa Branca do bandido Navalhada e passou a ser visto como herói, construindo um mito sobre sua figura. Porém, vários anos depois Roque Santeiro volta à cidade e sua volta ameaça acabar com a situação estabelecida, principalmente a elite (política, religiosa, econômica) local que se beneficiava com o mito. Roque Santeiro vive o dilema entre revelar ao povo que não morreu e que todo o mito é uma farsa e deixar que tudo continue como está. Ele opta por esta última opção e resolve ir embora deixando o mito continuar sua existência e viver no exílio.

Said (2003) considera que o intelectual vive uma experiência diferente em relação aos demais indivíduos, principalmente porque ESTÁ em constante inquietação. Como o pensador afirma, (...) “O intelectual que se considera parte integrante de uma condição mais geral que afeta a comunidade nacional deslocada é provavelmente uma fonte não de aculturação e adaptação, mas de inconstância e instabilidade”. (SAID, 2003, p. 58). Essa experiência é mais evidente entre os intelectuais que foram deslocados de seus territórios de origem, vivendo em outras culturas, são os casos de Henry Kissinger e Theodor Adorno, citado pelo próprio Said (2003).

### **Considerações finais**

Dias Gomes parece ter preocupação com essa dimensão do exílio, pois está sempre inquieto com a situação da sociedade brasileira e exprime isso em seus personagens e suas obras, seja para ressaltar que não se enquadra no *status quo* como no caso de Roque Santeiro, o personagem Roque que, ao retornar, não se reconhece mais em Asa Branca, sua cidade natal, não se enquadra mais nas relações estabelecidas e prefere retornar ao mundo “civilizado”, europeu ou mesmo como em O Pagador de Promessas, a obra na qual o personagem Zé-do-Burro se sente exilado no mundo urbano e moderno e morre de forma trágica, deslocado culturalmente sem ser compreendido e sem compreender a realidade que o cerca.

Porém, logo após do encerramento trágico, a morte do Zé-do-Burro, o povo através dos integrantes da capoeira e alguns membros da multidão o carregam até o altar, cumprindo o grande desejo dele. O povo fez a vontade do personagem e encerra o drama de Dias Gomes. Zé-do-Burro poderá ser também compreendido como o representante do povo, já que se percebe em Dias Gomes o entendimento que não é pela classe proletária que virá a transformação, mas pelo próprio povo e que resistirá as forças dominantes.

### **Referências Bibliográficas**

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

COSTA, Alcir Henrique da; KHEL, Maria Rita; SIMÕES, Inimá Ferreira. *Um país no ar: história da tv brasileira em 3 canais*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

FILHO, João Freire. *A TV, os intelectuais e a massa no Brasil (1950-1980)*. Ciberlegenda. Numero 11. 2003. Disponível em <<http://www.uff.br/mestcii/joao1.htm>. Acessado em 25/06/2010>.

GOMES, Dias. *O Bem amado* (1978). In Digitalização: **Argo**, o mais-que-amado [www.portaldocriador.org](http://www.portaldocriador.org).

\_\_\_\_\_. *O Pagador de Promessas*. 36 ed. Rio de Janeiro. Ediouro, 2002.

\_\_\_\_\_. *O Roque Santeiro Ou O Berço do Herói*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991.

**ENTRELETRAS**, Araguaína/TO, v. 4, n. 1, p. 145-160, jan./jul. 2013 (ISSN 2179-3948 – online)

DESIDÉRIO, Plábio Marcos Martins. *O papel do intelectual na produção dramática de Dias Gomes...*

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. São Paulo: Círculo do Livro, 1981.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ROSENFELD, Anatol. *O mito e o Herói no Moderno Teatro Brasileiro*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SAID, Edward. *As representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SARTRE, Jean Paul. *Em Defesa dos Intelectuais*. São Paulo: Ática, 1994.

SIQUEIRA, Sebastina Silva. *O Pagador de Promessas: um drama trágico em tempos modernos*. Dissertação (mestrado em Letras Literatura e Cultura) UFPBCCHLA – UFPB, João Pessoa, 2009, 120 p.

Artigo recebido em setembro de 2012.

Aceito em outubro de 2012.