



**A PRESENÇA DO HERÓI NEGATIVO EM *O BERÇO DO HERÓI* E
*ROQUE SANTEIRO***

**THE PRESENCE OF THE NEGATIVE HERO IN *O BERÇO DO HERÓI*
AND *ROQUE SANTEIRO***

Rondinele Aparecido Ribeiro¹

DOI: 10.26512/aguaviva.v3i1.12202

Recebido em: 04 mai. 2018

Aceito em: 10 mai. 2018

RESUMO: O presente artigo intenciona categorizar a personagem Roque, protagonista da peça teatral *O Berço do Herói* (1963) e da telenovela *Roque Santeiro* (1985). O estudo está ancorado em pressupostos teóricos advindos da teoria literária e contrastou o ponto de vista de Rosenfeld (1996) e de Sacramento (2012). Assim, o estudo enquadrou a personagem das duas obras como um herói negativo, já que suas ações não são marcadas por qualidades tradicionalmente associadas a um herói clássico, tais como astúcia, dignidade, pureza e integridade.

Palavras-chave: Telenovela; Personagem; Herói negativo.

ABSTRACT: This article intends to categorize the character Roque, protagonist of the play *O Berço do Herói* (1963) and the soap opera *Roque Santeiro* (1985). The study is anchored in theoretical assumptions derived from literary theory and contrasted the view of Rosenfeld (1996) and Sacramento (2012). Thus, the study framed the character of the two works as a negative hero, since their actions are not marked by qualities traditionally associated with a classic hero, such as cunning, dignity, purity and integrity.

Keywords: *Telenovela*; Character; Negative hero.

INTRODUÇÃO

Rosenfeld (1996), ao analisar a produção dramatúrgica de Dias Gomes, assinala o caráter crítico das obras marcadas por características como: variação nos processos e

¹ Mestrando em Letras pela UNESP-ASSIS (linha Literatura e Estudos Culturais). Membro do GP Cultura Popular e Tradição Oral: Vertentes. Especialista em Cultura, Literatura Brasileira e Língua Portuguesa. Licenciado em Letras-Literatura pela UENP. Contato: rondinele-ribeiro@bol.com.br



formas, heterogeneidade quanto ao valor e as aspirações artísticas. Para o autor, a distinção entre as obras pode ser vista pela presença de uma unidade fundamental, a qual reside no empenho constante de tematizar valores políticos e sociais. A partir dessa breve apresentação, pode-se atribuir ao vasto conjunto da produção de Dias Gomes a visão crítica de um escritor que não está satisfeito com a realidade de seu país, o que mostra um autor engajado na composição de obras com viés perturbador.

Ainda sobre a produção de Dias Gomes, Roselfeld (1996) explica que o processo crítico ocorre por meio do emprego da variedade de processos dramáticos. Assim, sobressai nas peças *O Pagador de Promessas* (1959) e em *O Santo Inquérito* (1966) o aspecto da tragédia no sentido clássico do vocábulo; na peça *A Invasão* (1960), por sua vez, o autor compõe um quadro naturalista em que a situação de degradação e exploração de um grupo de pessoas marginalizadas é elevada a um tom fortemente engajado; Em *O Berço do Herói* (1963) e em *O Bem-Amado* (1962), Dias Gomes compõe tragicomédias marcadas por fortes traços farsescos.

Para contextualizar, valem as considerações de Rosenfeld (1996, p. 57): “As peças transpiram vida popular brasileira de todos os poros, também graças à linguagem saborosa, direta, rica de regionalismos, expandindo-se num diálogo espontâneo e comunicativo, de grande carga géstica e eficácia cênica”. Ao se referir às produções do dramaturgo, Rosenfeld (1996) explica que o conjunto da obra do autor apresenta e analisa, um mundo de condições, atitudes e tradições cerceadoras, de forças mancomunadas com a inércia, a estreiteza ou a hipocrisia; mundo carregado de pressões e conflitos que tendem a suscitar a luta, franca ou dúbia, coerente ou não, pela liberdade e pela emancipação, pela dignidade e pela valorização humanas.

O ingresso do dramaturgo na televisão ocorreu como uma forma de subsistência, uma vez que na condição de perseguido político, não conseguiu emprego algum até que foi convidado em 1969 para ingressar na Rede Globo para escrever telenovelas. Na emissora, substituiu Glória Magadan, autora cubana, radicada no Brasil sob condição de exilada política. Dias Gomes teve como primeiro trabalho na emissora continuar a escrita da telenovela *A Ponte dos Suspiros* (1969), sob o pseudônimo de Stela Calderón, devido ao afastamento de Glória Magadan da Rede Globo.

Para a teledramaturgia nacional, o nome do autor é de grande importância, devendo sua presença ser vista como a de um intelectual engajado e preocupado em inovar a teleficção brasileira. De fato, Dias Gomes conferiu à telenovela a qualidade de



texto e o acabamento estético que o gênero não tinha. A estudiosa Cristina Costa (2000), ao estudar a teleficção, vê no gênero características que a aproxima do teatro. Para a autora, a estrutura narrativa é essencialmente dramatúrgica – a divisão dos capítulos em blocos, em cenas, a narrativa tendo por base cenários internos ou sets, a ênfase no desenvolvimento psicológico das personagens como base da interpretação evidencia nítida influência das artes cênicas. Por esse motivo, o presente artigo volta suas tessituras para a análise de personagem de duas obras de Dias Gomes que se enquadram nessa relação explicada por Costa: *O Berço do Herói* (1963) e *Roque Santeiro* (1985).

O artigo intenciona voltar seu foco de análise para a categoria personagem, elemento básico da narração que possibilita a existência do enredo, conforme defende Candido (2003). Enquanto elemento narrativo, a personagem é um ser fictício, mas construído de tal maneira pelo autor que, em muitos casos, esse elemento da narrativa se comporta como uma extensão humana, mostrando que essa categoria corresponde a um arquétipo. Enquanto transmutação de gênero, a peça e a telenovela podem ser estudadas por um viés comparatista. Para tanto, escolheu-se a instância personagem. Percebe-se em ambas as obras a recorrência do emprego de uma personagem herói denominada de negativa (SACRAMENTO, 2012). Assim, o artigo intenciona explicitar como ocorre nas obras de Dias Gomes a representação desse herói. Inicialmente, o texto faz uma comparação entre as duas obras e, na sequência, enfoca como se dá a representação dessa personagem.

Algumas considerações sobre *O Berço do Herói* e *Roque Santeiro*

Escrita em 1963 e publicada em 1965 pela Editora Civilização Brasileira, a peça *O Berço do Herói* (1963) causou grande polêmica pelo fato de o Conselho de Segurança Nacional pedir a prisão² do autor bem como de Paulo Francis, que redigiu o prefácio da obra, e Ênio Silveira, autor da orelha do livro. No mesmo ano de publicação do livro, estava prevista para ser encenada a peça. O texto havia sido submetido à censura e autorizado para ser encenada sob a direção de Antônio Abujamra.

Dividida em 02 atos e 13 quadros, a peça satiriza a construção de um herói mítico por um grupo dominante que explora as benesses geradas por meio de uma farsa. “A peça

² A peça foi proibida devido à acusação de subversiva pelo fato de questionar o mito do herói nacional militar.



abordava o mito do herói (e herói militar), tema delicado para o momento que atravessava o país. Tão delicado que acabou sendo proibida na noite que deveria ser encenada pela primeira vez” (GOMES, 2015, p. 07). Paulo Francis (2015, p. 07) aponta no prefácio da obra o forte viés político do texto de Dias Gomes: “O Berço do Herói, de Dias Gomes, é uma comédia política, onde o mito do heroísmo vai pelos ares depois de examinado pelo autor à luz dos interesses da classe dominante de nosso país”.

Na peça, a personagem, militar Roque é elevado ao posto de herói. Todos acreditam que ele morreu em combate durante a Segunda Guerra Mundial. É elevado ao posto de herói por supostamente ter morrido em defesa da honra e da democracia. A cidade onde o militar morava na Bahia é rebatizada com o nome do herói. O local passou a ser palco da atração de romeiros que peregrinam ao local devido ao aspecto sagrado atribuído à localidade. A economia do local se desenvolve devido a exploração do monopólio da fé. A localidade recebe também uma boate, o que causa um grande embate entre o grupo de beatas e as prostitutas.

Paulo Francis (2015) resume a trama da peça da seguinte forma:

O Berço do Herói, de Dias Gomes, é uma comédia política, onde o mito do heroísmo vai pelos ares depois de examinado pelo autor à luz dos interesses da classe dominante em nosso País. O Cabo Jorge morreu como herói na FEB (Força Expedicionária Brasileira). Sua cidadezinha do interior apropria-se do seu nome. O chefe do local usa-o para obter verbas federais; o prefeito, para aumentar as rendas do município; o padre, para suas quermesses e atividades congêneres – o povo diz, à boca pequena, que o Senhor do Bonfim inspirou Jorge em sua arrancada contra os alemães; a prostituição está em plena expansão capitalista como fluxo de turistas; o Exército deu a um de seus batalhões o nome do herói (FRANCIS, 2015, p. 07).

Adaptada pela Rede Globo de Comunicação a partir da polêmica peça teatral também de Dias Gomes intitulada de *O Berço do Herói* (1963), *Roque Santeiro* (1985) é uma produção teleficcional de grande importância para a história do gênero no Brasil. Após a polêmica envolvendo o texto da peça, Dias Gomes, que já era um escritor de renomado sucesso na teledramaturgia da Rede Globo, resolveu adaptar em 1975 a peça para o formato de telenovela. Para tanto, modificou o nome da obra denominando-a de *Roque Santeiro*, acrescentou personagens e tramas paralelas para se adequar ao gênero telenovela.



Mais uma vez, teve-se um problema com o texto, que foi vetado integralmente pela ditadura na noite de estreia devido a uma ligação interceptada entre o professor Nelson Werneck Sodré e Dias Gomes na qual o autor explicava que o Brasil iria conhecer a história de Cabo Roque, agora rebatizada com o nome de Roque Santeiro. Enfim, conseguira driblar os censores, que não se atentaram ao fato de se tratava do mesmo texto. Dessa forma, a telenovela, que já contava com 36 capítulos gravados, foi proibida na noite de estreia.

Sob os argumentos de que a telenovela atentava contra Deus e contra a família, a proibição ganhou ainda mais notoriedade porque a Rede Globo emitiu uma nota lida pelo apresentador Cid Moreira. Para substituir a trama no horário da telenovela vetada, a emissora reexibiu de maneira compacta *Selva de Pedra* (1972), de Janet Clair. Em 03 meses, a emissora produziu outra telenovela com requintes na produção em sua maior parte aproveitada da telenovela *Roque Santeiro* (1975). *Pecado Capital* (1975) foi exibida e ganhou bastante destaque na sociedade por promover no telespectador um debate ético acerca de uma quantia exorbitante de dinheiro encontrada num banco de táxi.

Dez anos depois, já no período de redemocratização do Brasil, a Rede Globo regravou a telenovela de Dias Gomes, que se tornou um verdadeiro sucesso na teledramaturgia nacional. A segunda versão foi produzida e levada ao ar no período compreendido entre 24 de junho de 1985 e 21 de fevereiro de 1986 na faixa do horário nobre. Foi escrita por Dias Gomes e Aguinaldo Silva, tendo como colaboradores Marcílio Moraes e Joaquim Assis.

Considerada uma das melhores telenovelas já produzidas no país devido à qualidade do texto, da direção, do acabamento artístico, o enredo da telenovela centra-se no culto mítico de um herói, que serviu para modernizar a cidade de Asa Branca, que pode ser vista como uma metáfora crítica do Brasil. O protagonista que dá título à telenovela é *Roque Santeiro*, um artesão que fabrica santos. Além desse atributo, seu culto no ideário popular advém do fato de ele ter sido morto pelo bandido “Navalhada”, quando juntamente com seu bando invadiu a cidade, exigindo um alto valor como resgate.

O fato fez com que a população, amedrontada, fugisse, no entanto Roque Santeiro permaneceu e enfrentou bravamente o bandido “Navalhada”. Dado como morto, a personagem passa a ser cultuada como um verdadeiro herói na localidade de Asa Branca. Ao Roque Santeiro é atribuído também o fato de ter concebido um milagre ao aparecer



para uma garota na margem de um lago. Esse fato alimentou o ideário popular de que a lama do local era sagrada, servindo para alavancar o turismo da cidade.

Dessa mitificação gerada em torno de Roque Santeiro, alimenta-se a fé da população e é responsável também pela modernização da cidade, que passa a contar com comerciantes, os quais exploram a fé cristã e enganam turistas atribuindo a autoria de peças sacras como sendo peças originais fabricadas por Roque, além de receber uma boate, fato que provoca um grande entrave entre as prostitutas e as beatas. No final, a personagem vai embora da cidade sem que a população conhecesse a real história. Assim, a cidade continuou a sobreviver do mito.

Pela breve exposição feita, pode-se perfeitamente compreender o motivo pelo qual telenovela foi tão comentada durante o período de exibição. Contou um texto primoroso, uma produção suntuosa, uma direção segura. Esses elementos foram responsáveis pelo sucesso obtido pela produção da Rede Globo. Ao discutir os dilemas da sociedade brasileira, a telenovela apresentou uma sátira muito bem construída sobre o país, além de ter discutido a temática do misticismo, da religiosidade e da política. Ademais, o sucesso foi tão grande que Dias Gomes lançou uma segunda versão da peça agora intitulada de *Roque Santeiro ou O Berço do Herói* (1963). No texto teatral, o autor implementou algumas alterações, tais como a incorporação do nome das personagens da telenovela ao do texto teatral e a ampliação de falas as quais estiveram presentes na produção audiovisual.

A presença do herói negativo nas obras analisadas

A personagem é um elemento constituinte primordial da narrativa, que tem sua origem na Grécia antiga quando se ocorriam os rituais em homenagem aos deuses. Nesse período inicial, a categoria personagem era apenas uma máscara denominada de persona. Acerca desse elemento, Gancho (1991) explica que se trata de um ser fictício responsável pela execução do enredo, ou seja, aquele que promove a ação. “Por mais real que pareça, o personagem é sempre invenção, mesmo quando se constata que determinados personagens são baseados em pessoas reais” (GANCHO, 1991, p. 14).

Avançando na teorização acerca desse elemento constitutivo da narrativa, valem as considerações de Pallotini (2012): “A personagem de teleficção nos parece hoje, e cada vez mais, aquele ser fictício criado para representar histórias, que nasce no papel (ou no



computador) e do qual o ator se apodera para levá-lo até o público” (PALLOTTINI, 2012, p. 122). Como um elemento primordial da narrativa audiovisual, pode ser visto como elemento capaz de representar as ações propostas pelo enredo. Dessa forma, a personagem de ficção é um ser envolto nas ações criadas pelo escritor e que figurativa as ações estruturantes da narrativa. Pallotini (2012, p. 122) ainda explica que “a personagem é um ser de ficção, humano ou antropomorfo, criado por um autor e filtrado por ele. A personagem é a imagem de um ser, ou vários seres, que passa pelo crivo de um criador”.

Em *O Berço do Herói* (1963), peça enquadrada por Roselfeld (1996) como tragicomédia, percebe-se que, sem a presença do herói, símbolo do consumo e do progresso da cidade, tudo se desmoronaria. Assim, evidencia-se que um homem pode ser mais útil morto do que vivo como revela o desfecho marcado pela tragicidade:

MATILDE: Isso é com o Major. Vamos levar ele pro quarto. Assim ele dorme e a coisa fica mais fácil. *Ouve-se o ruído de uma janela estilhaçada.*

RAPARIGA 1: Que é isso?

RAPARIGA 2: (Entra correndo, assustada.) São elas! As beatas!
Novos ruídos, a casa está sendo apedrejada.

MATILDE: De novo!

RAPARIGA 2: Desta vez são mais de vinte! E o Vigário vem com elas!

MATILDE: É um Vigário do Cão!

RAPARIGA 1: Oh, padre excomungado!

MATILDE: (*Xingando, pra fora*). Chupadoras de hóstia! Beatas duma figa!

RAPARIGA 1: (*Grita também.*). Estão é com falta de homem! Venham pra cá que eu arranjo um pra cada uma!

MATILDE: Vão jogar pedra na mãe! *Uma pedra arrebenta uma vidraça e vem cair dentro da sala, junto de Cabo Jorge.*

RAPARIGA 2: Quase caiu na cabeça dele!

RAPARIGA 1: (*Arma-se com uma garrafa.*) Que entre uma dessas beatas aqui pra ver o que lhe acontece.

MATILDE: Espera... tenho uma ideia... (*Apanha o estilhaço de vidro. Ri. Volta à janela*). Isso, atirem mais pedras! Quebrem tudo, que eu tenho quem pague. (*Volta para junto de Roque com o vidro na mão. Rapariga 2, cobre o rosto com as mãos*) (GOMES, 2015, p.141-142).

Roselfeld (1996) enquadra o protagonista da peça como um anti-herói, uma vez que não foi herói no campo de batalha como todos pensavam, mas foi cultuado na sua cidade natal como um. Sua ascensão como figura heroica está atrelada ao desenvolvimento econômico da cidade e ao enriquecimento de personalidades arrivistas



exploradoras do mito da fé. De volta à cidade rebatizada com o seu nome, Roque tenta combater uma engrenagem que alimenta uma farsa.

Para Sacramento (2012), cabo Roque se enquadraria como um herói negativo, uma vez que ele promove uma grande tensão entre o drama e o épico brechtiano. O autor explica que as diferenças entre o anti-herói e o herói negativo são bastantes sutis. Para Sacramento (2012), o anti-herói age movido a ações que não são associadas ao bem, tendo como exemplo também aquela personagem sem as qualidades tradicionalmente associadas a um herói (astúcia, dignidade, pureza, integridade). Dessa forma, o herói negativo é aquele moldado sem a presença de condutas celebradas pela sociedade. Por tal motivo, as personagens que se enquadram nessa característica apresentam estranhamento e causam repulsão. “Em Dias Gomes, [...] a construção dos heróis negativos é extremamente ambígua, provocando distanciamento e identificação” (SACRAMENTO, 2012, p. 251).

Ampliando um pouco mais a explanação acerca das diferenças entre o anti-herói e o herói negativo, pode-se dizer que o anti-herói apresenta como um traço bastante característico sua apresentação inicial de forma humanizada. Seu desfecho é trágico, já que ele é derrotado por apresentar defeitos estruturais responsáveis pela identificação com o público. Esse tipo de protagonista sempre luta contra outros heróis, já que é movido por fatores pessoais.

Levando em consideração as características apontadas, na peça *O Berço do Herói* (1963), Cabo Roque não pode ser enquadrado como um anti-herói, sobretudo, pelo fato de não apresentar os traços que permitiriam aproximá-lo com tal designação. O leitor deve ter em mente que até mesmo a tragicidade da peça tem como fundamento preservar a existência da exploração do mito da fé responsável pela sustentação da cidade. Ademais, o protagonista não se sacrifica. O leitor não espera que ele seja morto em uma casa de prostituição numa cena totalmente grotesca. Desse modo, categorizar os personagens das duas obras como herói negativo é mais adequado, haja vista que se trata de uma representação de um herói problemática e multifacetado responsável por agitar e desarticular estabilidades até então solidificadas.

O herói não é íntegro, puro, tão pouco tem uma trajetória que o aproxima do típico herói maniqueísta. Roque, é ambivalente. Tenta lutar por uma espécie de liberdade constitucional em uma estrutura solidificada com bases forjadas, mas a personagem, por outro lado, é a responsável direta pela ascensão do mito. Roque não tem um grande



projeto para o futuro. Aparece depois de 17 anos para causar a revolta do grupo dominante e alimentar a tensão acerca da possível desconstrução do mito. Ele é simples, sem profundidade, sem escrúpulos. Age com propósitos comuns, sem idealizações ou grandes narrativas. Seu amoralismo e covardia foram responsáveis pelo surgimento do mito. A partir do momento em que retorna para sua cidade natal, ele simplesmente se infiltra no rol de personagens sendo apenas mais um dentre vários tipificados como ambivalentes.

Analisando sob esse viés, o conjunto da obra de Dias Gomes revela a inquietação do autor. Esse teatro engajado gestado no conturbado contexto político de 1963 traduz uma efervescência cultural em que a estratégia do emprego da tragicidade e do herói negativo apresenta a função de representar o contexto problemático do período. É devido a essas características que Rosenfeld (1996, p. 56) enquadra Dias Gomes como “rebelde sadio” justamente pelo fato do dramaturgo escrever obras como focos de perturbação.

Costa (2000) explica que a telenovela se estrutura a partir de uma gama de gêneros que são fundidos. Nessa forma de narrativa seriada, para a autora, é possível identificar numa mesma produção cenas românticas e líricas, cômicas e dramáticas, realistas e pornográficas. Dessa forma, não cabe categorizar a telenovela simplesmente em dramática ou policial, romântica ou satírica, uma vez que cada cena vista revela uma tendência e um estilo.

“As novelas processam, ao nível dos estilos, aquilo que fazem com as linguagens e os gêneros – misturam características e tradições, modelos e arquétipos, escapando a qualquer definição rígida que se crie para elas” (COSTA, 2000, p. 168). A autora ainda explica que a telenovela pode sofrer outras bricolagens devido ao sincretismo entre o popular e o erudito, do consagrado com o contemporâneo, do tradicional com o inovado.

O conjunto teleficcional de Dias Gomes pode ser enquadrada nesse rótulo. Ao escrever para a televisão, o autor ampliou a hibridização de inúmeras matrizes estéticas e elevou o gênero num tom polifônico carnavalizado. Dias Gomes deu continuidade aos princípios inerentes de seu universo ficcional popular. Conforme Sacramento (2012), a produção televisiva do dramaturgo, revela um realismo crítico, mas também se mostra permeada pelo grotesco, pelo fantástico, pelo realismo, pelo trágico num claro emprego de fortes hibridizações estéticas responsáveis pela estratégia de comunicabilidade do autor.

Em *Roque Santeiro* (1985), essas características de comunicabilidade estão bastante presentes. Primeiro, pelo fato de o autor ter deslocado o tempo da narrativa dos



anos 1960 para os anos 1980. Fez da teleficção uma verdadeira alegoria do Brasil, já que Asa Branca nada mais é que um microcosmo do país. Ao deslocar a narrativa para esse cenário fictício, Dias Gomes construiu uma sátira muito bem arquitetada sobre o país ao discutir misticismo, religiosidade e política em torno de uma questão mítica envolvendo a presença de um protagonista negativo.

O mito é uma constante em todas as sociedades. Baccega (2003) explica que os meios de comunicação de massa têm a função de reatualizar os mitos na sociedade:

Se hoje não sentamos mais ao pé da fogueira para ouvirmos as histórias de nosso povo e construirmos, junto com o narrador, os mitos de nossa identidade, se as feiras populares com seus poetas já não são mais o lugar privilegiado de constituição reconstrução permanente da nacionalidade, se a literatura de cordel e o circo perderam força, temos um novo espaço: os meios de comunicação, em especial a televisão, que se constituem no "lugar" privilegiado das narrativas, cujas matrizes históricas se encontram naquelas manifestações culturais (BACCEGA, 2003, p. 02).

Costa (2000) explica que o retorno de Roque é responsável por escancarar a falsidade do mito, que é tão explorado em Asa Branca. Dessa forma, para a autora, é inquestionável a metáfora de viés político da telenovela, todavia, torna-se bastante problemática tentar incluir a telenovela num gênero ou simplesmente enquadrá-la como uma sátira de costumes. De fato, o cenário de Asa Branca figurativiza o país. Na telenovela, há indícios de que as ações se passem na Bahia (espaço original na peça de teatro). No primeiro capítulo, por exemplo, é feita uma série de alusões à localização de Asa Branca:

Movimentos messiânicos, santos, lugares mágicos, objetos abençoados literatura de cordel, uma praça central dominada por uma igreja e uma cidade com prefeito corrupto são referências a objetos, práticas e lugares conhecidos. A linguagem documental e a música diegética conferem verossimilhança à narrativa, convencendo-nos de que a história poderia mesmo ter acontecido em uma cidade nordestina (HAMBURGER, 2005, p. 114).

Assim como na peça, pode-se enquadrar o protagonista como um herói negativo, uma vez que suas ações reais são bastante díspares daquelas alimentadas pelo ideário popular que o sacraliza. Roque não é um herói, haja vista não ter uma grande missão. Não é íntegro, puro, honesto e movido pela bondade ou por grandes valores. Pelo contrário,



de certa forma, ele é o responsável direto pela origem do culto ao mítico a que lhe é creditado. A personagem tem uma personalidade comum, enfrenta dilemas considerados comuns (até o envolvimento num triângulo amoroso). O seu retorno causa bastante euforia devido às consequências econômicas para o local, mas Roque não se engaja em denunciar o grupo, tampouco se volta a redimir e revelar para a cidade a verdadeira história acerca da farsa cultuada por todos na cidade. Ele se envolve num triângulo amoroso com Porcina e Sinhozinho Malta, revelando que a personagem enfrenta os mesmos dilemas cotidianos de uma pessoa comum. Ademais, em Roque Santeiro, não se tem o desfecho trágico tal qual o da peça. No texto teatral, o herói negativo é punido com a morte, aliás inesperada pelo público; na telenovela, ele é premiado com a liberdade a fim de que se possibilite a perpetuação do mito.

Na telenovela, o herói parte rumo a uma jornada, haja vista não pertencer mais ao local. Sua presença em Asa Branca significa a desarticulação de uma estrutura bastante arraigada em diversos setores da cidade. Assim, fundado o mito, é necessário que ele se perpetue, já que em torno dele gravita toda a estrutura econômica do local. Qualquer tentativa de modificar essa realidade causará consequências irreversíveis ao local. Por esse motivo, na telenovela a estrutura mítica se mantém, haja vista que o herói parte sem que a sociedade tome conhecimento acerca da realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente texto voltou sua análise para a produção de Dias Gomes. O autor é um dos principais responsáveis pelo aspecto crítico de qualidade na teledramaturgia nacional. Obrigado a migrar para a televisão na época da ditadura, sobretudo, pela sua convicção política, o autor imprimiu uma série de mudanças no gênero teleficcional, dentre elas, o retrato crítico acerca da realidade nacional.

Enquanto categoria narrativa, um dos elementos de maior importância para análise de qualquer gênero ficcional é a personagem. Elemento bastante teorizado, essa categoria ganhou destaque no presente artigo. De uma identidade fixa, imóvel, a personagem de ficção, sobretudo, o protagonista, reconfigurou-se de tal forma que é perceptível sua associação com a representação complexa dos dramas contemporâneos da sociedade envoltas no cenário contemporâneo em que as identidades são intercambiáveis e fluidas.



Enquanto narrativa acerca da nação, a telenovela acompanhou muito bem o processo modernizador da sociedade brasileira captando os dilemas de um país recém inserido no cenário complexo global. A partir do segundo período de divisão da telenovela em que se tem o abandono da categoria melodramática, as personagens foram representadas em um movimento capaz de causar a identificação com o público, despertando a sensação de que passou a refletir os dilemas desse indivíduo.

Assim, as personagens perderam seu padrão rígido de apresentação para se constituírem com traços flexíveis e cambiantes, o que acabou possibilitando na atualidade complexa um grande intercâmbio de papéis marcados pela fluidez e pela constante reconfiguração. Assim, ao se estudar a complexidade da personagem Roque tanto na peça quanto na telenovela, o presente estudo dimensionou como um herói negativo. Mesmo na peça, marcada pela tragicidade, os traços de herói negativo se revelam, sobretudo, pelo modo simples da personagem responsável por alimentar toda uma farsa mítica na cidade.

REFERÊNCIAS

BACCEGA, Maria Aparecida. **Narrativa Ficcional da Televisão: encontro com os temas sociais**. Comunicação & Educação. São Paulo: CCA-ECA-USP/Moderna, n ° 26, jan. / abr. 2003, p. 7-6.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: _____. et al.: **A personagem de ficção**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

COSTA, Cristiane. **Eu compro essa Mulher: romance e consumo nas telenovelas brasileiras e mexicanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

COSTA, Maria Cristina Castilho. **A milésima segunda noite** – São Paulo: Annablume, 2000.

FRANCIS, Paulo. Prefácio O Berço do Herói. In: GOMES, Dias. **O Berço do Herói**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2015.

GANCHHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.

_____. **O Berço do Herói**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2015.

_____. **Roque Santeiro ou O Berço do Herói**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

GOMES, Dias. Roque Santeiro. Adaptação Mauro Alencar. São Paulo: Globo. **Coleção Grandes Novelas**, 2008.



HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado: A sociedade da telenovela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2012.

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

SACRAMENTO, Igor. Entre o dramático e o épico: O herói negativo e as hibridizações estéticas na teledramaturgia de Dias Gomes nos anos 1970. In: **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo** – Dossiê, Dossiê Artistas e Cultura em Tempos de Autoritarismo. Maio de 2012.