

Roque, Herói ou Vilão?

A necessidade do mito parece ser ancestral, tendo nascido com a literatura. Em *Ilíada*, o grande herói é Aquiles, o maior guerreiro do mundo, pelo lado grego, e Heitor, pelo lado troiano. No dia que Heitor vai ser morto por Aquiles em luta leal, sabe que vai morrer, mas não foge e morre com honra, seguindo sua “*moyra*”, seu destino, inexorável para os gregos, e servindo para que o poeta Homero contasse e cantasse o modo de viver dos gregos. Em outra passagem, Aquiles também sabe que vai morrer, apesar de ter apenas um ponto fraco, a batata da perna, não por acaso tendo passado a história mesmo depois de mais de três mil anos, como o “*tendão de Aquiles*”, e também o faz com honra. Ou talvez o maior dos heróis para Homero, que valoriza a “*moyra*”, mas já começa a pensar que o ser humano tem de fato o livre arbítrio, que será disseminado pelo cristianismo, seja Ulisses, que verdadeiramente derrotou a inexpugnável Tróia com seu cavalo (o cavalo de Tróia passaria à história como “*presente de grego*”) e que vagaria durante vinte anos pelos confins do mundo, errando pela África e Europa e perdidas ilhas com ninfas e perigos mil até retornar à sua esposa, a rainha Penélope e recuperar o seu trono, rei de Ítaca que era.

O herói, claro, se associa ao grande chefe guerreiro, que lidera povos e realiza suas mais incontidas fantasias de imortalidade, como o fizeram Julio César e Alexandre, objetos de livro de Plutarco, escritor greco-romano de Roma imperial. Na Idade Média, com suas extensas proibições, onde o pecado grassava na cabeça dos padres católicos, que se tornaram os reais detentores do poder, o mito do herói cresceu exponencialmente. Assim o são o Rei Arthur e seus doze cavaleiros da Távola Redonda, Lancelot e Percival, entre eles, na busca eterna do cálice sagrado contendo o sangue de Cristo, o Santo Graal. Assim o são os cavaleiros andantes, defensores de donzelas amadas sem conotação sexual, pois eles vieram ao mundo tão somente para salvar as jovens mulheres, as crianças e os velhos, nada aceitando em troca. *Dom Quixote*, de Cervantes, imortalizará tais cavaleiros, ainda que do lado cômico e ridículo, mostrando que a loucura e o heroísmo andam muito próximos.

Shakespeare, quando da entrada da Modernidade, imortaliza o herói jovem e sua heroína, em *Romeu e Julieta*, fazendo os protagonistas morrerem por amor.

O Romantismo, filho dileto da burguesia e do capitalismo, que se impunha como modo de produção hegemônico a partir do século XVIII, por sua vez, levaria o culto do herói ao seu ápice. No romance romântico sempre há um herói e tudo deve girar em torno dele, seja a heroína, com a qual fará par romântico, seja o antagonista, com o qual duelará a história toda, até um final que deverá ser usualmente feliz, seja na dita alta literatura, seja na dita literatura sentimental. Os exemplos são incontáveis: *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal, *o Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas, *Os Mistérios de Paris*, de Eugene Sue.

Na telenovela em questão, a crença de que Roque era herói, santo e milagreiro foi muito útil para enriquecer a prefeitura e empresários locais. Roque, na realidade, não morrera, e, dezessete anos depois, volta à cidade natal e coloca em risco toda a estrutura de poder da cidade. Os poderosos de Asa Branca inventam todos os artifícios para que a verdade não seja revelada e assim manter os interesses políticos e econômicos preservados, mesmo que tenham de matar, desta vez para valer, o falso herói. Asa Branca cresceu em torno da lenda e do milagre, se tornando um centro turístico, proporcionando fortuna e poder aos poderosos locais como Sinhozinho Malta, novo velho “coronel” do interior do Brasil, devidamente reciclado, que tem avião próprio, aplica milhões na bolsa de valores de Nova Iorque, entende de comércio internacional e *commodities*, grande exportador de carne verde que é; a viúva Porcina, mulher sem cultura letrada, mas com grande inteligência e sensualidade, sempre produzida de maneira barroca, que se diz viúva do heróico Roque Santeiro, mas que na verdade é amante de Malta, com quem se pretende casar, o que não a impede de um caso quente com Roque e outro com o ator Roberto Matias; Zé das Medalhas, camelô que virou industrial e enriqueceu cunhando medalhas do falso santo, e se casa com a sensual Dona Lulu, a menina que viu o milagre de Roque; Florindo Abelha, prefeito de Asa Branca, submisso a Malta e submisso à esposa Dona Pombinha; Padre Hipólito, velho padre conservador da cidade, que desconfia dos milagres de Roque, mas não os combate, e mesmo se beneficia deles; o Delegado Feijó, mais capataz de Sinhozinho Malta do que homem da lei, e que sonha com uma carreira artística. Não bastasse essa trama toda, como pano de fundo, a fama do mito chegou à cidade grande, de tal forma que, no transcorrer da telenovela, em Asa

Branca há uma equipe de cinema, que filma a vida heróica do herói, entrelaçando ainda mais ficção e realidade, adicionando mais elementos para que o telespectador perceba um desfile de carnaval no seu aparelho de televisão.

Estudioso da escritura, Dias Gomes foi um dos pioneiros na televisão brasileira em criar um herói mais humano, com uma forte ambigüidade, que não fosse exclusivamente bondade e pureza, como os era então, herança dos dramalhões oitocentistas em que o público exigia heróis sempre bons, puros, e as heroínas retratadas como mulheres doces, imaculadas e submissas. Os protagonistas televisivos de Dias Gomes serão todos ambíguos, com doses maiores ou menores de bondade e maldade. Na realidade, desde as suas primeiras novelas, o herói de Dias Gomes está muito longe do anjo retratado pelo Romantismo. Tucão, bicheiro, matador e cheio de ternura, na novela *Bandeira 2*, é um herói que se debate entre o bem e o mal. Odorico Paraguaçu, herói de *O Bem-Amado*, está longe de ter um caráter irretocável, estando ansioso por inaugurar a grande e única obra de sua administração, um cemitério sem que haja nunca um defunto amigo que possa dar sua inexorável contribuição. Pelo contrário: maquiavélico, golpista, mentiroso, caluniador, ganha a simpatia do telespectador pelo seu carisma e pelo insuperável bom humor. Seu antagonista político, Lulu Gouveia, dublê de dentista e vereador, líder da oposição, não é menos ambíguo, não hesitando em roubar um cadáver para evitar a inauguração do campo santo, deixando claro que depois de um canalha como Odorico virá outro canalha, apenas com outro nome e eventualmente e estilo, mas canalha sempre.

Voltemos, porém, à telenovela em questão. Em *Roque Santeiro*, o protagonista, claro, é Roque Santeiro, o herói milagreiro que supostamente deu a vida para salvar a cidade, mas que agora volta para desmoronar o mito criado com seu nome. O primeiro e maior dos antagonistas de Roque é o mito que se fez com seu nome, com sua suposta coragem, com seus supostos milagres, só podendo existir um dos dois. Roque morto é um herói; Roque vivo é um covarde e ladrão. Dias Gomes rediscute na mídia eletrônica dos anos 1985 a milenar discussão sobre o herói, sobre o mito e a necessidade de sua existência na sociedade contemporânea. Entretanto, com toda a modernidade, a necessidade do mito parece latente ainda hoje. A novela é apresentada em 1985, logo em seguida à morte de Tancredo Neves, um brilhante político de bastidores, que jamais, entretanto, tivera nenhum carisma popular, tendo se transformado num mito por

ter adoecido gravemente na véspera de ser empossado na presidência da república, encerrando o regime militar. Não faltou quem associasse, em artigos de jornais e revistas, o mito de Roque à perda do presidente eleito. Além do mito, na telenovela, há ainda outros antagonistas, mais identificáveis pelo público. Antagonistas são todos os poderosos da cidade que ganharam dinheiro, poder e prestígio com o falso mito e com o falso santo. O principal antagonista é Francisco Malta, Chico Malta, ou simplesmente Sinhozinho Malta, fazendeiro, pecuarista, deputado e manda-chuva local, cruel e sanguinário, é dono de cinco mil cabeças de bois e sucessivas tiradas bem-humoradas, o que acaba levando-o a ser visto quase como o herói da trama, induzindo parte considerável dos telespectadores a imaginá-lo merecedor do direito a um final feliz, como acaba acontecendo.

Assim, bem ao estilo de Dias Gomes, temos um herói que é um mau-caráter, Roque, e temos antagonistas como Malta e o Prefeito Florindo Abelha, que nem tão bandidos são, e que, na verdade, são até bem intencionados, pois pretendem salvar a cidade, mesmo que através de assassinatos e outros crimes necessários à manutenção da farsa do mito. Seria a antiga discussão maquiavélica de que os fins justificam os meios, ou não.

Afirma o próprio autor:

Como temática, a novela analisa o surgimento do mito em determinados estágios culturais de alguns povos, que se apegam aos seus heróis como tábuas de salvação. Em termos de realização, o principal é que *Roque Santeiro* propõe uma linguagem fundamentada em raízes autenticamente brasileiras, na maneira de contar e no comportamento de todos. (BOLETIM Rede Globo, 23-29/08/1975, p. 1).

Assim, Dias Gomes declaradamente pretende discutir o mito e sua necessidade nos tempos atuais. Por isso, construiu um herói, Roque, que é um ladrão, e, na essência, falso, enquanto que o antagonista Sinhozinho Malta, apesar de assassino feroz, é cheio de ternura e boas intenções. A ambigüidade de Malta é uma característica que salta à vista. Sinhozinho Malta mantém uma posição absolutamente contraditória entre as palavras e as atitudes, o que faz ser capaz de chorar sinceramente a morte do Dr. Cazuzza, “*Doutor Cazuzinha*”, que ele mesmo mandou matar, e ainda, aos prantos, ameaça punir o assassino do bondoso médico

(farmacêutico, na verdade) “Dr. Cazuzinha que nunca fez mal a ninguém”, caso alguém o descobrisse.

Sinhozinho Malta usa várias correntes de ouro no pulso que sibilam como uma cascavel, num efeito sonoro que se tornou sua marca registrada na telenovela, quando faz uma celebre pergunta ao interlocutor: “Tô certo ou tô errado?” Sem jamais esperar receber uma negativa como resposta, segue em frente com suas decisões monocráticas. Mas, a ambigüidade de Sinhozinho Malta não pára nisso e vai atingir uma espécie de clímax quando faz lembrar incontáveis mandatários da nação, desde D. João VI, que sempre preferiram ignorar os problemas mais graves, quando, por exemplo, deseja que algum inimigo seja morto, removendo a oposição de uma postura arcaica. Malta, entretanto, jamais manda matar diretamente o desafeto. O coronel tão somente descreve ao seu fiel capataz Rodésio, matador frio e impiedoso, o quanto o inimigo o está atrapalhando e lhe causando prejuízos e o quanto lhe seria vantajoso se livrar do elemento, deixando claríssimo que deseja a morte do adversário, mas quando o pistoleiro pergunta se o patrão deseja se ele quer que mate o inimigo, Malta é preciso e precioso, deixando claro que a decisão de como resolver o problema é do capataz e não dele. Sinhozinho diz que não quer mandar matar ninguém e o capataz “é que faça o que tem que ser feito e pronto”, que ele não quer saber o que seja, para depois não dizerem que sabia e ele, está muito claro, não sabia, deixando claro que deseja a morte do inimigo, mas não vai dar a ordem nunca; o capanga que cumpra seu papel se quiser ficar bem com o chefe.

Porcina é uma perua toda enfeitada que desfila sensualidade, pretendendo casar com Chico Malta pelo prestígio do deputado, o que não a impede de viver uma tórrida paixão por Roque, que é seu marido aos olhos do povo sem nunca ter sido, pois a história de viúva do herói foi somente uma invenção de Chico Malta para evitar falatórios. Na primeira versão de Roque Santeiro, a de 1975, Porcina era apresentada como “aquela que foi sem jamais ter sido”, título tirado de um cordel feito pelo próprio Dias Gomes intitulado *A fabulosa estória de Roque Santeiro e de sua viúva, a que era sem nunca ter sido*. Porcina também tem um caso com o galã Roberto Matias, que está em Asa Branca para viver na tela do cinema a saga de Roque Santeiro, no qual faz o protagonista. A viúva sensual, extremamente produzida, ao estilo barroco, é uma figura recorrente no imaginário popular, da qual Porcina se tornou seu arquétipo.

Roque Santeiro é uma novela cujo enredo prima pela ambigüidade. Nesta linha, o velho padre Hipólito combate o lenocínio ferozmente, ao mesmo tempo em que recebe os generosos donativos mensais pagos por Maltide, a dona da boate Sexus, um misto de bar e bordel, de grande sucesso em Asa Branca, aquela típica casa de prazeres proibidos do interior do Brasil, que Guimarães Rosa em *A hora e a vez de Augusto Matraga* vai caracterizar muito bem como aquela em que “gente séria entra mas não passa” (ROSA: 1984, 344).

Dias Gomes foi sempre um escritor engajado, na melhor acepção do termo, procurando produzir uma obra que contribuísse para a conscientização das classes dominadas. Várias de suas peças são libelos contra a opressão, contra os privilégios dos grandes proprietários, contra o aparelho estatal diuturnamente usado contra os despossuídos. Entretanto, o mais importante no nosso ponto de vista, é que Dias Gomes foi acima de tudo um escritor – é isso que marca sua obra. Sempre teve acima de qualquer ideologia um compromisso com as palavras, sempre se esmerou em trabalhar as palavras, em trabalhar a linguagem. É isso que o faz um extraordinário escritor brasileiro, e que o fará passar para a posteridade. Ele, que já foi visto de forma algo pejorativa, como um escritor a procura de um estilo, porque em cada obra usará uma forma; na verdade aí reside sua grandeza como escritor e mesmo como homem. Dias Gomes será o escritor que tentará falar da realidade brasileira, de suas mazelas, de suas exclusões e de seus excluídos, com carinho e ternura para com os despossuídos, porém sem se deixar enveredar pelo pieguismo ou pelo didatismo maçante. Em uma peça eminentemente política, *Os campeões do mundo*, em que passa a limpo as discussões políticas e práxis da luta armada dos anos setenta, colocando em cena um suposto grupo de idealistas que seqüestram o embaixador norte-americano no Rio de Janeiro, Dias Gomes vai fazer uma declaração de amor ao povo e a sua cultura, que buscará aplicar em sua escrita ao longo de mais de quarenta anos de produção textual. É quando um guerrilheiro, membro do grupo que seqüestrou o embaixador americano e o mantém refém em um “aparelho clandestino”, devaneia sobre a paixão do povo pelo futebol, nas proximidades da vitória do Brasil do tricampeonato mundial de futebol no México em 1970:

Sei não... às vezes penso até que a gente devia estudar mais a fundo essas coisas. A paixão do povo pelo futebol, pelas Escolas de samba, pela novela de televisão. Isto de dizer que é alienação, “ópio das multidões”, e descartar pura e simplesmente, sem parar para pensar, pra tentar entender... Acho isso furado, você não acha?

.....

Quero chegar na alma do povo. E começar daí... descobrir o mecanismo da paixão popular e usar esse mecanismo pra envolver as massas e trazê-la para o nosso lado. Porque a revolução é também uma paixão, certo? Uma paixão ao nível do racional, mas uma paixão. (GOMES: 1980,33).

Torcer para o Brasil ser tricampeão de futebol do mundo e correr o risco do governo autoritário capitalizar a vitória esportiva em termos políticos ou torcer contra a camisa verde-amarela, cuja paixão está enraizada no brasileiro de todas as cores políticas, foi uma discussão que atormentou a esquerda naqueles anos de chumbo.

O escritor Dias Gomes entendeu intuitivamente que a revolução proletária brasileira, do jeito que foi desenhada pela guerrilha armada, seria feita à revelia do povo, sem a participação deste, o que levaria, se vitoriosa, inexoravelmente, ao estalinismo, traduzido numa implacável e sanguinária ditadura, fantasiada de ditadura do proletariado, onde além de não poder reclamar os intelectuais teriam que aplaudir, como tantos fizeram a respeito de Stalin durante trinta anos. Dias Gomes, com todo seu ideário comunista, parecia ter um compromisso maior, que era com a literatura, com a escritura. Por isso, buscou tantos estilos diferentes, ele próprio entendendo que cada tema, cada história pedia uma forma diferente. Das peças planfetárias como, por exemplo, *A Invasão*, à obra-prima que foi *O Pagador de Promessas*, usou várias formas, como a tragédia em *As Primícias* e *A Invasão*, o humor farsesco em *O Bem Amado* e *Roque Santeiro*, passando pelo desfile de escola de samba como em *Vargas* e desfile de carnaval como *Roque Santeiro*, ou um tribunal como em *O Santo Inquérito*.

Conforme vai indicar em sua autobiografia, *Apenas um Subversivo*, ao contrário de muitos de seus contemporâneos, que sonhando com a revolução proletária louvavam sem ver (nem querendo ver) os crimes de Stalin, e se viram perdidos quando os crimes do chamado “pai dos proletários” veio à tona, Dias Gomes teve dignidade e grandeza de reconhecer que os assassinatos de Stalin eram crimes simplesmente, praticados por um ditador sanguinário que soube explorar a mística da igualdade do proletariado para se perpetuar no poder,

exterminando todos os opositores com uma ferocidade jamais vista. Descobertos os assassinatos aos milhares do chamado “pai dos trabalhadores”, Dias Gomes continuou fazendo o que realmente lhe importava: escrever.

A preocupação maior de Dias Gomes é a palavra, seu entendimento, sua falta de entendimento, sua busca de entendimento ou sua negativa. E se foi capaz de escrever junto com o poeta Ferreira Gullar, *Vargas*, que discute a trajetória de Getúlio Vargas, de ditador sanguinário a líder nacionalista heróico no meio de uma disputa de poder dentro de uma escola de samba em um subúrbio do Rio de Janeiro, Dias Gomes teve a coragem de trabalhar na televisão como escritor de novelas, onde produziu provavelmente os melhores textos até hoje. Escreveu suas novelas todas para a Rede Globo, o que lhe valeu ódio duplo dos antigos companheiros de luta esquerdistas, que o acusavam tanto por ter se vendido ao sistema capitalista, como ainda pior, por tê-lo feito, segundo tais críticos, para um dos maiores inimigos da futura revolução socialista, a Rede Globo de Televisão, governista convicta e incentivadora do golpe militar de 1964, que implantou mais de vinte anos de ditadura no país. Dias Gomes dizia que foi para a televisão por estar completamente censurado e que a Rede Globo não era mais governista do que outros órgãos da chamada grande imprensa, onde militavam outros companheiros de ideário político.