

“MALANDRO É MALANDRO, MANÉ É MANÉ”: NUANCES DA MALANDRAGEM EM *ROQUE SANTEIRO*

“Malandro é malandro, mané é mané”: nuances of trickery in *Roque Santeiro*

“Malandro é malandro, mané é mané”: matices de “malandragem” en *Roque Santeiro*

Rondinele Aparecido Ribeiro, Universidade Estadual Paulista¹

RESUMO

Este trabalho tece considerações acerca da configuração do personagem protagonista da telenovela *Roque Santeiro*. Por meio da Literatura Comparada, o estudo estabelece um contraponto com a representação do personagem na peça *O Berço do Herói*, sobretudo pelas refrações sofridas pelo protagonista representado na telenovela com traços típicos da malandragem.

PALAVRAS-CHAVE: audiovisual; Dias Gomes; telenovela; malandragem.

ABSTRACT

This work discusses the configuration of the protagonist character in the soap opera *Roque Santeiro*. Through Comparative Literature, the study establishes a counterpoint with the representation of the character in the play “*O Berço do Herói*”, especially for the refractions suffered by the protagonist represented in the soap opera with typical tricks of the trickster.

KEYWORDS: audiovisual; Dias Gomes; soap opera; “malandragem”.

RESUMEN

Este trabajo analiza la configuración del personaje protagonista de la telenovela *Roque Santeiro*. A través de la Literatura Comparada, el estudio establece un contrapunto con la

¹Doutorando em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP- FCL/ASSIS). E-mail: rondinele-ribeiro@bol.com.br



representación del personaje en la obra *O Berço do Herói*, especialmente por las refracciones que sufre el protagonista representado en la telenovela con trucos típicos del tramposo.

PALABRAS CLAVE: audiovisual; Dias Gomes; telenovela; astucia.

Introdução

O presente artigo, longe de esgotar as amplas possibilidades de discussão acerca das relações estabelecidas entre literatura e teledramaturgia, concebe a Literatura Comparada como uma metodologia profícua para analisar essa relação, sobretudo pelo caráter inter e transdisciplinar assumido pela área nas últimas décadas. Assim, o estudo encara essa relação longe da costumeira visão negativa empregada para se referir a esse fenômeno preponderante no cenário contemporâneo fortemente marcado pela multiplicidade de formas e de expressões responsáveis por possibilitar o surgimento de uma rica textualidade perpassada pela mobilidade.

É preciso enfatizar que esse profícuo laço estabelecido entre literatura e teledramaturgia existe desde os primórdios da televisão do país. Aqui, a literatura confirma sua vocação como fornecedora de grande manancial de histórias para serem recontadas no suporte televisivo. Essa particularidade já

havia ocorrido com o cinema, já que a sétima arte sempre recorreu à literatura como uma fonte inesgotável para contar suas histórias.

Inicialmente recepcionada de forma negativa pela crítica, a telenovela apresenta na história da televisão brasileira um percurso marcado por assimilações, resistência, empréstimos e doações até ser legitimada pelo meio acadêmico como uma rica expressão cultural. Sem a pretensão de esgotar a discussão em torno dos aspectos ligados à constituição dessa narrativa, este artigo objetiva estabelecer uma análise comparatista entre a peça *O Berço do Herói* (1965) e a telenovela *Roque Santeiro*² (1985). O estudo centra-se na análise comparada entre o personagem protagonista das duas obras.

² Roque Santeiro constitui-se como uma adaptação da peça *O Berço do Herói*. Inicialmente concebida para ser veiculada no ano de 1975, o que não ocorreu devido ter sido vetada pela ditadura instaurada no país, somente em 1985, com a redemocratização do país, o Brasil pôde assistir à telenovela, que sofreu algumas mudanças, se comparada à versão de 1975, que se intitulava A fabulosa história de Roque Santeiro e de sua ferosa viúva, a que foi sem nunca ter sido.

Sobressai na polêmica peça o forte tom da tragédia moderna. Por outro lado, a versão televisual confere ao protagonista um tom mais popular e carnavalizado com traços que o situam na tradição de personagens malandros da cultura nacional³.

É preciso assinalar que essa peculiaridade operada na transmutação das obras deve-se às refrações sofridas para adequar o gênero à estrutura folhetinesca. Sobre os aspectos temáticos retratados pela telenovela, sobressai a atitude responsiva do escritor em tratar de aspectos ligados à constituição da sociedade brasileira no que se refere à inserção do país no cenário do capitalismo avançado, além de tocar numa profusão de temas que escancaram à manutenção de uma estrutura arcaica de poder situada em torno da preservação de determinados traços

residuais, que remontam ao período colonial.

A telenovela no Brasil: algumas considerações

A televisão se notabiliza por ser uma potente contadora de histórias na contemporaneidade. Basta uma análise na grade da programação televisiva das emissoras de maior audiência no país para se constatar que a ficção audiovisual ocupa um papel de destaque, sobretudo por se associar às estratégias de mercado. Dentre os gêneros da ficção seriada televisiva, a telenovela notabiliza-se por ser uma narrativa onipresente no país.

Ao tecer considerações acerca dos aspectos imanentes da telenovela, a estudiosa Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2014) salienta que essa narrativa apresenta grande aceitação nos lares brasileiros devido à potencialidade em se constituir como um forte componente responsável por alimentar o imaginário, instituindo no telespectador um verdadeiro repertório compartilhado. Com efeito, pode-se dizer que a presença

³ O primeiro exemplar da literatura brasileira, conforme os estudos empreendidos pelo crítico Antonio Candido (2015), é Leonardinho, o protagonista anti-herói do romance *Memórias de Um Sargento de Milícias*.

notória dessa narrativa audiovisual na cultura brasileira deve-se, de forma geral, à necessidade atávica que o homem mantém em relação à ficção.

De modo assertivo, Marlyse Meyer (2005) afirma que a telenovela se constitui como uma herdeira da tradição folhetinesca. Esse ponto de vista, expresso no caudaloso volume dedicado a analisar as configurações do folhetim, atribui ao gênero uma estrutura proteica responsável pelo ressurgimento dessa moldura em outras narrativas, como aconteceu com a radionovela e a telenovela, narrativas que se ancoram nos mesmos moldes folhetinescos e melodramáticos de sua matriz literária.

Ao propiciar ao público um enredo permeado por peripécias, enlaces e desenlaces amorosos, temperado com aspectos do cotidiano vivido, a teleficção, além de manter acesa a chama pela necessidade de fabulação, atua como uma narrativa capaz de promover um discurso que possibilita ao telespectador se identificar com o modelo de uma comunidade imaginada. Nesse sentido, é

importante ressaltar que o gênero atua como uma narrativa identitária da nação. Para tanto, “torna disponíveis repertórios anteriormente da alçada privilegiada de certas instituições socializadoras tradicionais como a escola, a família, a igreja [...]” (LOPES, 2014, p. 03).

Presente no Brasil desde 1951, ano em que foi exibida a telenovela *Sua Vida me Pertence*, primeira experiência com o formato televisivo herdeiro do folhetim, a telenovela passou por uma série de mudanças estruturais e temáticas até se constituir como uma narrativa representativa da nação.

O ponto de vista de Lopes (2004) contribui de maneira assertiva com os contornos assumidos pela telenovela no país. A autora ressalta que a gênese da narrativa televisual brasileira está ligada ao entrecruzamento entre as formas cultas e as expressões massivas, que foram responsáveis pela especificidade do gênero se constituir como um nutriente do imaginário social brasileiro:

A telenovela aparece como um ponto de entrecruzamento não só de formas de investigação sobre a cultura de massa, mas de estados de reflexão teórica sobre

as relações entre a televisão, os gêneros “cultos” e “populares”. Por meio dela é possível identificar o lugar da ficção narrativa na constituição do imaginário social e, no presente caso da telenovela brasileira, o que as diferenças regionais fazem a um produto que atravessou fronteiras (LOPES, 2004, p. 127).

Dessa forma, guardadas as devidas ressalvas, a telenovela desponta como uma potente narradora de histórias e como um gênero basilar para se compreender o processo de modernização da sociedade brasileira situada num contexto complexo marcado pela consolidação de uma indústria cultural inserida num cenário em que o cerceamento da liberdade de expressão ditava a tônica do país. Outra faceta desse cenário associa-se aos contornos da Rede Globo, que emerge como uma beneficiária do denominado projeto de modernização propalado pelos militares. É importante assinalar que a telenovela constitui-se como uma narrativa profícua para se compreender a história nacional, sobretudo porque o gênero se aclimatou no país, de modo a superar o modelo exótico calcado na essência melodramática.

A entrada do gênero como objeto fértil de estudo acadêmico situa-se como uma reconfiguração da postura crítica. Desse modo, essa nova recepção do meio acadêmico contribui sobremaneira para a eliminação dos preconceitos arraigados na herança frankfurtiana, que atribuía ao fenômeno operado pela mídia como um empobrecimento das formas de narrar e uma forma de massificação e alienação do sujeito. Assim, o cenário atual revela uma multiplicidade de formas, expressão empegada por Beatriz Resende (2008) para rotular o cenário de fluxos no qual a literatura se insere na contemporaneidade.

Em suas incursões, a crítica destaca a marca da heterogeneidade em convívio, que pode ser concebida pela postura não excludente. Para a autora, esse fato pode ser percebido na linguagem, nos formatos e ainda na relação estabelecida com o público, sem falar no suporte, que, nessa fase intensa de fluxos e trânsitos culturais, expande-se para outros horizontes, estabelecendo uma relação intensa com o mercado, que se mostra

um mediador cultural por excelência no país, desde o momento em que o país adentrou no ritmo do capitalismo avançado.

Como já assinalamos em outro trabalho⁴ em que apontamos as prolíficas contribuições da Literatura Comparada como uma metodologia fértil para desnudar as relações estabelecidas entre literatura e teledramaturgia, é preciso acentuar que essa área tem se demonstrado como um campo atraente e produtivo por abrigar longe de arroubos apocalípticos a relação entre literatura e outras expressões culturais típicas do cenário contemporâneo perpassado por fluxos e trânsitos culturais. Nesse mesmo trabalho, salientamos ainda a constituição interdisciplinar da área, aspecto que contribui sobremaneira para a

⁴ O artigo intitulado *Um olhar sobre as relações entre literatura e teledramaturgia: a Literatura Comparada como um horizonte possível* foi publicado na Revista Travessias (UNIOESTE-PR). Nesse trabalho, objetivamos apresentar a Literatura Comparada como um arcabouço teórico profícuo para se analisar as relações estabelecidas entre literatura e teledramaturgia devido às especificidades interdisciplinares assumidas pela metodologia.

disseminação de uma postura capaz de eliminar posturas excludentes acerca da rica textualidade estabelecida entre literatura e outros artefatos culturais.

O crítico Benjamin Abdala Junior (2014), ao se referir às especificidades da Literatura Comparada, salienta:

Os estudos comparados de literatura têm-se firmado no contexto internacional, em razão do processo de mundialização, que vai das esferas econômicas às da vida cultural. O conhecimento de uma literatura envolve o estudo das redes que ela estabelece no plano interno e externo de uma região ou nacionalidade e, simultaneamente, nas redes mantidas com outras áreas do conhecimento (ABDALA JUNIOR, 2014, p. 11).

O estudioso Eduardo Coutinho (2014) também fornece um ponto de vista assertivo acerca da Literatura Comparada.

Ao se debruçar acerca das configurações dessa área, o crítico constata a complexidade de se teorizar acerca desse fenômeno pelo fato da área implicar problemas de diversas magnitudes, que vão desde as interrogações acerca dos conceitos de comparatismo “até o estabelecimento de relações capazes de pôr em xeque o etnocentrismo que caracterizou a

disciplina em sua fase inicial e que sempre esteve presente em seu discurso teórico-crítico” (COUTINHO, 2014, p. 17).

O ponto de vista da estudiosa Rita Terezinha Schmidt (2010) contribui sobremaneira com as teorizações apontadas. A autora destaca a peculiaridade de a Literatura Comparada se revelar na contemporaneidade como uma disciplina acadêmica fortemente acentuada pela não identidade disciplinar e pela flexibilidade estratégica. Assim, é preciso salientar a particularidade assumida pela área em apresentar uma abordagem que exige conhecimentos de vários campos do saber, o que confirma a importância da área e dos seus estudos interdisciplinares como forma de investigação das manifestações culturais complexas:

Tomando por princípios o que constitui, por assim dizer, o ethos comparatista – a razão dialógica, o respeito à diferença e o reconhecimento da diversidade – em contraposição à hegemonia, à homogeneização e ao monolinguismo, a literatura comparada tem dado uma resposta teórico-crítica de impacto no tratamento das complexidades do literário, suas intersecções com o social e o político, bem como sua relação com outras linguagens, o que constitui seu diferencial no elenco das áreas que se

ocupam de estudos literários (SCHMIDT, 2010, p. 10).

Ao acentuar o caráter interdisciplinar assumido pelo campo, as considerações de Schmidt (2010) aproximam-se das ponderações feitas por Benjamin Abdala Junior (2014). Com efeito, ainda é preciso destacar que, ao reafirmar essa especificidade dos estudos comparados, a estudiosa contribui de maneira fulcral com a vitalidade da Literatura Comparada. Com base no ponto de vista da autora, um exemplo do quão profícua se mostra essa particularidade dos estudos comparados pode ser analisado na relação promovida entre a literatura e os gêneros audiovisuais, dentre eles, a telenovela.

Ao se falar desse rico diálogo entre gêneros, ainda é necessário ressaltar que a importância dos estudos comparatistas para a aplicação de uma análise conjunta entre duas obras de semioses diferentes mostra a vitalidade desse campo de investigação, que emerge como campo fértil na tarefa de analisar as relações marcadas por trocas e deslizamentos

culturais estabelecidos entre a literatura e outras formas de expressão.

Dessa forma, expressões como “morte da literatura”, “subversão” e “empobrecimento”, corriqueiramente atribuídas pelos estudiosos mais ortodoxos e apocalípticos para se referir à relação entre literatura e mídia, ainda que ecoem na área de Letras, perdem importância nesse cenário marcado pela hibridização, portanto exigente de novas formas de análise.

Nuances da malandragem em *Roque Santeiro*

A telenovela *Roque Santeiro* estreou em 24 de junho de 1985. Assinada por Dias Gomes e por Aguinaldo Silva, tendo como colaboradores Marcílio Moraes e Joaquim Assis, notabiliza-se por ser um dos grandes sucessos da história da teledramaturgia nacional. De maneira geral, os fatores responsáveis pelo sucesso dessa telenovela incluem a qualidade do texto, a seleção acertada do elenco, que conseguiu eternizar na

memória popular brasileira as personagens encenadas. Durante os 08 meses em que esse “folhetim modernizado” foi exibido, o Brasil acompanhou a história de Luís Roque Duarte, um artesão elevado à categoria de herói.

Como elemento constitutivo da narrativa, o personagem apresenta a peculiaridade de vivenciar as ações do enredo. Ao se referir a essa instância, Beth Brait (2017) explica que é impossível se pensar na categoria personagem sem percorrer os caminhos trilhados pela crítica. Assim, de acordo com a autora, pensar num referencial teórico sobre essa instância narrativa, deve-se voltar para o pensamento grego antigo. “No caso da personagem de ficção, é também nesse momento que vai encontrar o início de uma tradição voltada para o conhecimento e a reflexão dessa instância narrativa” (BRAIT, 2017, p. 38).

Prosseguindo nas trilhas acerca da constituição da personagem, destacamos o ponto de vista de Candida Vilares Gancho (1991). A estudiosa explica que o

personagem pode ser visto como um ser fictício responsável pela execução do enredo, ou seja, aquele que promove a ação. Para essa autora, sobressai nessa categoria o aspecto da invenção, mesmo quando se tem personagens apoiadas na realidade. Nas palavras da autora: “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). Renata Pallottini (2012), por sua vez, encara essa instância narrativa como um ser humano ou antropomorfo criado por autor e filtrado por ele. “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 componente primordial da narrativa audiovisual, a personagem pode ser vista como elemento responsável por vivenciar o enredo. Tomando como foco as obras do presente estudo, destacamos que o

personagem protagonista da polêmica peça *O Berço do Herói*⁵ é apresentado com traços farsescos tragicômicos, como destacou Anatol Rosenfeld (2012) em um estudo primoroso sobre o mito do herói no teatro brasileiro.

Iná Camargo Costa (2017, p. 93) salienta que “a peça pode ser considerada subversiva até mesmo por detalhes como a inclusão de um soldado covarde, bem como de um general mentiroso entre os elementos de sua trama”. A autora, ao analisar a obra, comenta que ela apresenta vários méritos: o desenvolvimento de modo consequente de motivos, que já havia aparecido em peças anteriores, a maneira como são

⁵ A peça *O Berço do Herói* causou grande polêmica pelo fato de o Conselho de Segurança Nacional requisitar a prisão de Dias Gomes, de Paulo Francis, que redigiu o prefácio da obra, e de Ênio Silveira, autor da orelha do livro. No mesmo ano de publicação do livro, estava prevista a encenação da peça. O texto havia sido submetido à censura e autorizado para ser encenada sob a direção de Antônio Abujamra. “A peça 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).

forjados heróis numa sociedade capitalista e o modo como essa sociedade parece valorizar mais a morte do que a vida. Assim, é preciso destacar que o tema principal de *O Berço do Herói* centra-se em torno da morte e da mitificação.

Na peça, quando ocorre o retorno do protagonista, ele se depara com Antonieta, agora personagem rica e influente na cidade devido ao relacionamento que mantido com o major Chico Manga. Em uma cena, no quarto quadro da peça, a personagem, em diálogo com Jorge, revela como havia conhecido o rapaz, há 11 anos. Assim, o leitor fica sabendo que Antonieta era arrumadeira em uma república de estudantes e se relacionava com todos os rapazes do local. O trecho transcrito a seguir em que o protagonista pergunta com quem Antonieta é casada soa bastante revelador acerca da representação da mulher ligada à conotação meramente sexual: “Não foi com nenhum dos estudantes lá da república ... Eu sei que não era o único ...

Você dava exclusivamente a ninguém ... Até diziam que você era arrumadeira ideal: arrumava os quartos e a vida da gente” (GOMES, 2015, p. 55).

Quando ocorre o retorno do protagonista, no terceiro quadro, advém a possibilidade de desmoronamento de toda a estrutura de exploração econômica da localidade estruturada em torno da farsa arquitetada pelos mandatários da cidade. Assim, é possível entrever as fortes relações existentes na obra de Dias Gomes com as engrenagens de poder típicas de países de extração colonial como o Brasil, que adentra na modernidade, mas conjuga elementos residuais em sua estrutura com os elementos típicos mantenedores do poder como os mandatários locais e a igreja. Assim, no caso do enredo tragicômico da peça, sobressai a concepção de que um homem pode ser mais útil morto do que vivo, conforme revela o desfecho marcado pela tragicidade em que Matilde negocia sua permanência no local com Chico Manga e assassina o protagonista:

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).

Como destaca Mauro Alencar (2008), a partir dessa contextualização, percebem-se grandes modificações operadas no desenvolvimento da telenovela se comparada com o texto da peça. "Na peça, o mito do santeiro, era na verdade, o mito do herói que defendendo sua pátria durante a Segunda Guerra

Mundial fora morto no campo de batalha" (ALENCAR, 2008, p. 08). Assim como Roque Santeiro, Cabo Jorge estava vivo, portanto ambos apresentam a similaridade de contarem com o mesmo conflito: o retorno do falso herói responsável pelo empecilho da exploração do mito instaurado.

Ao migrar das páginas do livro para a televisão, o protagonista adquire traços que o situam na linhagem de personagens malandros da cultura nacional. Bastante relevante para a compreensão das trilhas sobre a configuração arquetípica da malandragem na cultura nacional é o ponto de vista do estudioso Altamir Botoso (2017), que tem um estudo prolífico sobre a representação da malandragem na literatura brasileira⁶. Em suas incursões acerca dessa temática, o autor ressalta que o termo malandragem

⁶ Para Botoso (2017), a figura do malandro pode ser encarada no Brasil como uma espécie de aclimatação e de recriação do pícaro espanhol. Dadas especificidades de um trabalho como este, não teceremos considerações acerca das similaridades e das diferenças entre a picaresca e malandragem.

está atrelado ao vocábulo malandro. “Ligado ao vocábulo malandro, está o termo malandragem, com um sentido semântico negativo, que significa o ato, a qualidade ou o modo de vida daquele que a pratica” (BOTOSO, 2017, p. 21). Assim, como explica o estudioso, a carga negativa a que o vocábulo malandro normalmente é associado vincula-se ao fato dessa expressão carregar as conotações de lesão ou danos a terceiros. Tomando como ponto de partida o ensaio de Antonio Candido (2015), Botoso (2017) salienta:

Apesar de pôr reparos a essa possibilidade, analisa com toda a propriedade que é peculiar ao autor, a figura do malandro literário, apresentando-o como indivíduo fora das normas estabelecidas (ordem), que usa a astúcia e recusa ao trabalho como forma de ascensão social (BOTOSO, 2017, p. 20).

O ponto de vista do pesquisador revela-se de grande importância para o estudo empreendido neste trabalho por fornecer um posicionamento teórico assertivo para desvelar a vitalidade dessa figura arquetípica da cultura nacional. Com base no referencial trazido à baila por Botoso (2017), é preciso destacar que

o o malandro é movido pela ambição e age de acordo com a manifestação do desejo em ascender socialmente sem esforço algum.

Apresentados alguns traços constitutivos dessa figura arquetípica, convém enfatizar ainda, com base nas ricas contribuições do estudioso, que essa figura se transferiu das ruas para a ficção, de modo que a linhagem dessa personagem se inicia na literatura brasileira com *Memórias de Um Sargento de Milícias*, afirma-se com *Macunaíma*, prosseguindo em várias obras, que recorrem à representação do malandro. Pensando no cenário da mobilidade, é importante acentuar que esse arquétipo migrou do espaço ficcional para o teleficcional devido ao amplo fenômeno de deslizamento de narrativas.

Prosseguindo nas trilhas acerca da aclimação do arquétipo da malandragem na cultura nacional, é importante assinalar também que a adoção de matrizes populares na obra de Dias Gomes está vinculada ao seu projeto estético, já que por meio da identificação

de aspectos visíveis no cotidiano da sociedade, ocorre a projeção, identificação e a possibilidade de operar mudanças críticas e estruturais. Ademais, no conjunto de sua obra, é fortemente perpassada por temáticas como messianismo, heroísmo, exploração política, religiosa, econômica, além da reverberação da figura arquetípica da malandragem. Tudo isso exposto sob o signo da comédia revitalizando o cenário da “praça pública” medieval aqui aportado com os colonizadores europeus.

Considerações Finais

Os estudos realizados neste trabalho pautaram-se em compreender como se desnudam as relações entre literatura e audiovisual neste cenário complexo denominado de contemporaneidade, destacando-se como força expressiva a produção de Dias Gomes, escritor que representa com maestria a situação típica da cena contemporânea, uma vez que a trajetória do dramaturgo revela a postura migrante de um intelectual, que transitou por diversos meios. Tendo iniciado sua

produção no teatro, migrou para o rádio e, posteriormente, para a televisão.

Ainda que a matriz desse anti-herói encontre seus traços no ideário popular nordestino, *Roque Santeiro* age de forma diversa dos seus ancestrais por ser um anti-herói tipicamente representante do cenário histórico experimentado pelo país na época de exibição da telenovela. O protagonista, na verdade, utilizou-se da farsa, forjou seu desaparecimento e, por meio da astúcia, conseguiu convencer o bandido da cidade a ficar com uma pequena quantia de dinheiro. Como Sinhozinho Malta havia entregue um alto valor, o protagonista ficou com dinheiro suficiente para ir embora, além de ter furtado o valioso ostensório da igreja.

Estruturado como forma de opor os mecanismos arcaicos de Asa Branca, mas de modo a se constituir como uma alegoria do Brasil, o mito é explorado de modo a servir aos anseios de uma sociedade atrasada, escancarando um viés crítico acerca das amarras impeditivas para a construção de um país

desenvolvido. Esse aspecto é comprovado, sobretudo pelo desfecho, uma vez que a personagem entende sua condição de estranho naquele espaço e resolve partir do local sem que a população conhecesse a real história. Assim, Asa Branca continuou a sobreviver do mito, confirmando que o mito é mais importante que a verdade.

Sobre a figura do malandro na literatura brasileira, ainda é importante acrescentar que esse arquétipo decorre de uma ideologia que norteia toda a problemática da não consolidação da Nação, sendo, então, um tipo de herói criado pela sociedade.

Referências

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. Apresentação. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org.). **Estudos Comparados: Teoria, Crítica e Metodologia**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2014. p. 11-14.
- ALENCAR, Mauro. Mito e Realidade. In: GOMES, Dias. **Roque Santeiro**. Adaptação de Mauro Alencar. São Paulo: Globo, 2008 (Coleção Grandes Novelas).
- BOTOSO, Altamir. A recriação do pícaro na literatura brasileira: o personagem malandro. In: BOTOSO, Altamir (Org.). **Malandros ou neopícaros: figurações do anti-herói na literatura brasileira**. São Paulo: Todas as Musas, 2017. p. 13- 27.
- BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Contexto, 2017.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem: caracterização das Memórias de um Sargento de Milícias. In: CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015. p. 17- 47.
- COSTA, Iná Camargo. **Dias Gomes – um dramaturgo nacional popular**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- COUTINHO, Eduardo de Faria. Literatura Comparada Hoje. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org.). **Estudos Comparados: Teoria, Crítica e Metodologia**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2014. p. 17- 42.
- GANCHO, Candida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.
- GOMES, Dias. **O Berço do Herói**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2015.
- GOMES, Dias. **Roque Santeiro**. (Telenovela em 166 capítulos – CEDOC/Rede Globo de Televisão). Rio de Janeiro: 1985.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Memória e identidade na telenovela brasileira. In: Encontro anual da Compós, 23, 2014, Belém. **Anais...** Belém: 2014. p. 1-16.

LOPES, Maria Immacolatta Vassalo de Lopes. Para uma revisão das identidades coletivas em tempo de globalização. In: LOPES, Maria Immacolatta Vassalo de Lopes (Org.). **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. São Paulo: Edições Loyola, 2004. p. 121-137.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da palavra/Biblioteca Nacional, 2008.

RIBEIRO, Rondinele Aparecido. Um olhar sobre as relações entre literatura e teledramaturgia: a Literatura Comparada como um horizonte possível. **Revista Travessias**, Cascavel, v. 14, n. 2, p. 267-279, maio/ago. 2020.

ROSENFELD, Anatol. **O Mito e o herói no moderno teatro brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Apresentação. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. **Sob o signo do presente: intervenções comparatistas**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010. p. 09-13.

WALTY, Ivete. Percursos de Leitura. In: **Livros & Telas**. MARTINS, Aracy Alves et

al. (Orgs.). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. p. 108- 123.