

O sucesso da telenovela: Roque Santeiro

Monica Rector *

Há meses, o Brasil assistiu diante da televisão uma estória, com os mesmos ingredientes das outras telenovelas, mas acrescida de algo "mágico". Essa mágica deteve diariamente milhares de telespectadores, do norte ao sul do país, das mais diversas faixas etárias e classes sociais eletrizadas com *Roque Santeiro*. Por quê? O IBOPE, atingiu o índice de 100% repetidamente, tem sido explicado vagamente por meio de hipóteses, raciocínios óbvios, sentimentalismo exacerbado. Dias Gomes dá uma pista: ele quis agitar e sacudir a consciência nacional; fazer com que o país risse de si mesmo, de seus erros e mazelas, de sua falta de caráter. Tocou na corrupção política, no coronelismo, no misticismo, na hipocrisia nacional e no falso moralismo. "Acho que, com isso, cutuquei o povo" (JB, Cad. B, 16-2-86, p. 9).

Esses ingredientes fazem parte de um "bolo" maior, cujo suporte básico está no *mito*, na *comicidade*, no *jogo de malícia* e, no momento histórico, de *liberalização política* do país.

Em *Roque Santeiro* há dois mitos, um sobreposto ao outro. O primeiro é o da *proibição*. O fato da novela ter sido proibida anos atrás já é um motivo de atração. Por quê foi censurado? O mistério do desconhecido paira no ar, e a interpretação corre por conta do espectador. O mesmo aconteceu com *Feliz Ano Novo* de José Rubem Fonseca e é o caso de *Je vous salue, Marie*.

O segundo mito é o do ser humano — Roque, transformado em herói santo e milagreiro, — a estátua —, e passando a representar a religiosidade mística de Asa Branca, e, por analogia, do povo brasileiro. É um modo de significação e a mensagem é comunicada ao espectador pela maneira como é posta em cena. Como diz Barthes: "O mito não esconde nada: sua função é a de deformar, não de fazer desaparecer." (Roland Barthes *Mythologies*. Paris, Du Seuil, 1957). Como todo mito, *Roque* é um valor, e como tal, nada impede que ele seja um álbi perpétuo. Basta a sua presença objetual na praça, para que duas faces possam ser abordadas: "olhe o santo" —

* Doutora (USP) e Livre-Docente (UFRJ) em Lingüística. Professora Titular da Universidade Federal Fluminense.

e mostra-se a forma ou mostra-se a estátua. — para expressar a santidade e o milagre, sentido distanciado da realidade. É justamente a forma que dá significado ao absurdo e, portanto, transforma o absurdo em mito.

Em *Roque* há ambigüidade: a presença da estátua e a própria presença do personagem. Esta relação é dinâmica e consome o mito como se fosse uma história, às vezes, verdadeira, outras, irreal. Vagamos entre o objeto e sua desmistificação. Se chegarmos à compreensão do objeto, entenderemos a verdade, mas o mito é destruído; se o deixarmos com seu valor, respeitando-o, continuará o mito. Portanto, o homem Roque teve que desaparecer, para a perpetuação do mito. Dias Gomes manteve o mito, pois como ele mesmo disse, nesse estágio da evolução histórica brasileira, o Brasil precisa de mitos".

O segundo componente do êxito na comichidade. O teatrólogo, Luigi Pirandello, disse que o cômico é a percepção do oposto, enquanto que o homem é o "sentimento" do oposto. Em *Asa Branca* impera este oposto. Vemos, o que não é, o lado fictício das personagens e de seus problemas cotidianos, postos em cenas de forma exagerada e debochada. Mas essa comichidade é, de fato, um instrumento de controle social. Os hábitos sociais são insinuados, nunca explicitados. Para que haja comichidade, há a proibição de explicitar a norma. O riso está presente a partir dos rituais e das normas parodiadas, justamente porque todos reconhecem essas regras e esses hábitos camuflados e os respeitam. Dias Gomes diz: "Usei o riso para humanizar os personagens". (O milagre do sucesso (Veja, 2/10/85).

Mas ao mesmo tempo, o espectador se libera de seus pecados latentes, porque toda a comunidade ao seu redor torna parte no mesmo jogo. Faz e não diz. Parece, mas não é. *Roque Santeiro* é, pois, uma "farsa", uma peça cômica como ação viva e irreverente, permeada com elementos de comédia de costumes. E cada personagem retrata um tipo de brasileiro e mostra o diabinho que está dentro de cada um. "Temos necessidade de, ao mesmo tempo, dizer certas coisas e de poder fazer como se não as tivéssemos dito; de dizê-las, mas de tal forma que possamos recusar a responsabilidade de tê-las dito". (Oswaldo Durot. — *Princípios de semântica lingüística: dizer e não dizer*. S. Paulo, Cultrix, 1977, p. 134).

Nesse *jogo de malícia*, entra em cena a função lúdica da linguagem. O jogo tem como regra dizer e mostrar as "coisas" com um duplo significado: o normal e explícito vem em primeiro lugar; o outro está implícito, escondido propositadamente. Mas os jogadores" conhecem o código e suas regras e, portanto, o que deveria ser secreto é sabido por todos. Nesse jogo, o segundo significado predomina: não é a respeitável Viúva Porcina, mas a amante; não é o próspero e generoso Sinhozinho Malta, mas o coronel autoritário e "mafioso". Essa ambigüidade veio ao longo de toda a novela, e apesar de ser uma armadilha premeditada, o espectador se deixa atrair prazerosamente. É como se a telenovela legitimasse uma forma de ser. Isto de certo modo é privilegiado, aqui e agora em que o país está passando por um "momento de reforma". Embora lentas e aparentemente insignificantes, as mudanças sociais vem vindo num processo acumulativo, pipocando em episódios de *liberalização polí-*

tica do país. Essa liberalização está presente na telenovela em comportamentos divergentes aos dos nossos avós, o leque entre o que é "tolerável particularmente" e o é "aceito publicamente" está se tornando mais flexível. E uma Porcina com um Sinhozinho Malta já fazem parte dessa nova moralidade pública, que pode ser exposta.

Mas ao mesmo tempo em que a telenovela mostra, ela também reafirma as normas sociais, realçando os desvios dessas regras ao público: a (ex)virgindade de Mocinha, o (ex)recato da dona-de-casa da Lulu, o (ex)machismo do Delegado são valores da cultura brasileira e são lembrados para que não se percam. É como diz Agui-naldo Silva (O autor, a competência, a pretensão, o Brasil. *Globo 2.º* Caderno, 14-11-85): "— Aí que está. O Brasil é o país onde tudo parece mas não é, ou seja, é uma grande Asa Branca. Quer dizer, todos os personagens têm esse lado. É sempre o lado oficial e o lado escondido — que é o verdadeiro —, ninguém mostra. Esse lado me-lo de "safadeza", que é uma coisa muito brasileira".

Asa Branca é o Brasil, em forma reduzida de uma cidade. Todos nós fazemos parte dessa cidade. Todos somos algo trapaceiros, e na impossibilidade de nos vermos seriamente, usamos o espelho e damos uma imensa gargalhada. O Brasil de hoje reflete essa imagem; esse país é uma encenação, como pôde ser presenciado na Passarela do Samba. Vivemos um momento de perplexidade, o futuro prometido foi frustrado. A Nova República de "nova" por enquanto está ainda ao nível de expressão verbal. O riso preencheu esse vazio dentro de nós, a gargalhada é a catarse escolhida pelo telespectador, pelo sambista e, se Deus quiser, pelo torcedor de futebol.