



## **Padre Hipólito e Padre Albano: dois jeitos de ser igreja na telenovela *Roque Santeiro* (1985)**

### ***Father Hipólito and Father Albano: Two Ways of Being Church in the Soap Opera Roque Santeiro (1985)***

Vandemberg Simão Saraiva

Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, Ceará / Brasil

vandembergsaraiva@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1344-5565>

**Resumo:** Este artigo intenta analisar, por meio de contrapontos, os sacerdotes católicos da novela *Roque Santeiro*, adaptação televisiva da peça *O berço do herói*, de Dias Gomes (1922-1999). A fim de subtrair-se à censura reinante no regime militar, o texto mencionado passou por modificações e situações outras que provocaram o surgimento de uma obra de autoria coletiva. Os presbíteros passaram a integrar uma nova trama, em que duas maneiras de ser Igreja se contrapõem: o viés tradicionalista e a visão baseada nos pressupostos da Teologia da Libertação. Padre Hipólito representa o catolicismo tradicionalista, já Padre Albano é partidário de uma Igreja mais engajada socialmente, por isso é chamado de “padre vermelho”. Por meio dessas personagens, a novela abordou, de forma geral, essas duas maneiras de vivenciar a fé católica.

**Palavras-chave:** *O berço do herói*; telenovela *Roque Santeiro*; adaptação televisiva; Igreja Católica; Teologia da Libertação.

**Abstract:** This article analyzes, through counterpoints, the Catholic priests of the soap opera *Roque Santeiro*, a television adaptation of the play *O berço do herói*, by Dias Gomes (1922-1999). In order to preserve itself from the prevailing censorship in the military regime, the aforementioned text went through changes and other situations that caused the emergence collective authorship piece of work. The priests started to integrate a new plot, where two ways of being Church are opposed: the traditionalist bias and the view based on the assumptions of Liberation Theology. Father Hipólito represents traditional Catholicism, while Father Albano is in favor of a more socially engaged Church, which results in Albano being called “red priest”. Through these characters, the soap opera covered, in general, these two ways of experiencing the Catholic faith.

**Keywords:** *O berço do herói*; the soap opera *Roque Santeiro*; television adaptation; Catholic Church; Liberation Theology.

## 1 Do palco para a televisão: censura e transformações do texto

*O berço do herói*, escrito em 1963, é um texto teatral cuja trama se desenvolve em uma cidade interiorana que vive à custa do mítico Cabo Jorge, pracinha da Força Expedicionária Brasileira (FEB) que foi considerado morto durante um conflito na Itália. “Encorajados pelo heroísmo de Roque, os soldados brasileiros abandona[ra]m a trincheira e avança[ra]m em massa. [...] Graças a ele, as tropas brasileiras na Itália conquistaram seu primeiro triunfo” (GOMES, 2001, p. 16). Sua pequena e remota cidade natal adotou, então, o nome de Cabo Jorge e passou a ser um centro turístico, desenvolvendo o comércio em torno do mito do suposto herói. As datas de seu nascimento e de sua morte passaram a compor o calendário cívico de todas as escolas brasileiras. Jorge tornou-se um vulto militar.

Anos depois, o pracinha surge na cidade. Em vez de um autêntico herói de guerra, ele revelou-se um desertor, pois fugira da luta após ser ferido em combate. Assim, a estrutura social, política, religiosa e econômica com que se estabelece e se movimenta a pequena cidade torna-se ameaçada. *O berço do herói* é um texto político com que se questiona o mito do heroísmo.

Até ser adaptado para a novela da Rede Globo, exibida na década de 1980, o texto da peça *O berço do herói* passou por transformação, exigidas não somente pelo processo tradutório de texto teatral para filmico, mas também por questões políticas impostas pelo regime militar brasileiro. O próprio Dias Gomes (2001, p. 5-7) expõe esse histórico na introdução que faz a uma edição posterior à novela global.

*O berço do herói* precisou esperar, por causa do golpe militar de 1964, quase dois anos até que “um produtor suficientemente corajoso” (GOMES, 2001, p. 5) se interessasse por montá-lo. O texto foi publicado em 1965, com um prefácio incisivo de Paulo Francis e uma orelha de Ênio Silveira.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Reimão (2014, p. 80) informa que, apesar da encenação de *O berço do herói* ter sido proibida pela censura federal em 1965, a publicação em livro alcançou sucesso de vendas. A pesquisadora observa que, nos casos em que existe uma interdição para exibições públicas, mas o livro está publicado, ocorre algo curioso: a obra que não pode ser vista por plateias adultas que pagam ingressos está ao alcance de qualquer pessoa, desde que alfabetizada. No que se refere a restrições dos órgãos governamentais, Reimão (2014, p. 81) salienta que casos similares ocorreram com os filmes *Macunaíma* (1969), de Joaquim Pedro, *São Bernardo* (1972), de Leon Hirszman, e *Toda nudez será castigada* (1972), de Arnaldo Jabor, que também receberam cortes ou ficaram retidos pela censura.

Essa publicação fez com que um general exigisse do Conselho de Segurança Nacional a prisão de Francis, Silveira e Gomes. O motivo, segundo Dias Gomes (2001, p. 5), foi o modo com que se fez a abordagem da figura do herói – e herói militar –, tema mais que polêmico para aquele momento histórico brasileiro. Em função desse conteúdo, proibiu-se o espetáculo, dirigido por Antonio Abujamra, na noite de estreia: 22 de julho de 1965. Carlos Lacerda, escreve Gomes (2001, p. 5), então governador do antigo estado da Guanabara, assumiu, por pressão militar, a autoria da interdição. Somente em 1976 a peça estreou, não em chão brasileiro, mas em terras estadunidenses.

No ano seguinte, 1966, tentou-se uma adaptação para o cinema, cujo roteiro foi escrito pelo próprio Dias Gomes. Ocorreu nova interdição. Dez anos depois, ainda sob o regime militar, houve outra tentativa de adaptação da peça, agora para a televisão. Para burlar a censura, Dias Gomes trocou-lhe o título para *Roque Santeiro* e alterou o nome de quase a totalidade das personagens. Além disso, o protagonista, um cabo da Força Expedicionária Brasileira (FEB), passou a ser um artesão de santos de barro, um santeiro. Conforme Gomes (2001, p. 6), a novela também foi proibida, depois que um grampo interceptou uma conversa do dramaturgo com o historiador Nelson Werneck Sodré, confidenciando que a novela *Roque Santeiro* seria uma adaptação de *O berço do herói*.

Em 1985, agora com o processo de redemocratização, a novela foi, enfim, liberada. Por causa do sucesso estrondoso da versão televisiva, Dias Gomes manteve os novos nomes das personagens e retrabalhou o texto da peça, enriquecendo-a com algumas cenas sugeridas e, talvez, necessárias, em se tratando do gênero telenovela. Esta última versão se destinava a uma montagem com músicas de Caetano Veloso. Em 27 de janeiro de 2017, no Teatro FAAP, em São Paulo, o texto original de *O berço do herói* estreou pela primeira vez no formato de musical, trazendo o famoso título da novela para nomeá-lo: *Roque Santeiro, o Musical*. O espetáculo foi dirigido por Débora Dubois e a trilha sonora ficou a cargo de Zeca Baleiro.

Dias Gomes estabeleceu certa coerência entre sua obra e ideias e eventos contemporâneos a ele. Um exemplo disso foi o aproveitamento realizado por Gomes, ativista político de esquerda, para fazer troça do escândalo estadunidense de Watergate, que acabou por derrocar o presidente Richard Nixon no mesmo ano em que a novela *O bem-amado* (1973) era

exibida. Em Sucupira, Odorico manda grampear o confessionário do vigário, seu opositor, a fim de gravar os pecados e os segredos dos habitantes da localidade. Não é de surpreender, portanto, que as adaptações das obras de Gomes tragam marcas sensíveis de atualizações.

Um dos temas caros a Dias Gomes é a religião e sua relação com aspectos morais e políticos. Diversas obras confirmam essa articulação, destacadamente *O pagador de Promessas* (1959), *A revolução dos beatos* (1961), *Roque Santeiro* (1963) e *O santo inquerito* (1966). Principalmente na década de 1980, a Teologia da Libertação se contrapôs a diversos aspectos do tradicionalismo da Igreja Católica. O padre como figura política ganha um ar de novidade exatamente em *Roque Santeiro*, através da atuação de padre Albano, pároco de uma periferia de Asa Branca, interpretado por Claudio Cavalcante (1940-2013), e que se contrapõe a padre Hipólito, vivido por Paulo Gracindo (1911-1995). Entram em choque, então, duas visões de Igreja: a da moral e dos dogmas católicos em contraste com a outra, que encarna o espírito libertário das comunidades eclesiais de base (CEBs),<sup>2</sup> em que atuam padres preocupados com questões sociais.

Após esse breve panorama da história do texto e de suas tentativas de adaptação para outras linguagens – algumas exitosas –, discutem-se, a seguir, algumas questões teóricas que fundamentariam o processo de adaptação televisiva.

## 2 Transmutação/adaptação televisiva

Com o advento do cinema e da televisão, diversos estudos buscam verificar essas novas possibilidades de fazer artístico, que, frequentemente, recorrem à tradição literária como matéria de constituição. Recorre-se a traduções de textos de literatura – aqui, no caso, incluem-se textos teatrais – para a televisão.

---

<sup>2</sup> Segundo Oliveira ([20--]), escrevendo para o *site* do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, da Fundação Getúlio Vargas (FGV), as comunidades eclesiais de base (CEBs) são organismos da Igreja Católica que se caracterizam por celebração dominical realizada por leigos ou leigas; ampla participação na tomada de decisões, geralmente por meio de assembleias; e ligação entre a reflexão bíblica e a ação na sociedade. Já o *site* Portal das Comunidades Eclesiais de Base, no texto “O que são CEBs?” ([2017?]), afirma que não há um consenso sobre o que seria uma CEB, o que não autorizaria generalizações apressadas.

Em termos conceituais, os estudos de tradução fílmica incorporam as noções de “transmutação”, “transposição”, “reescrita”, “releitura”, “tradução intersemiótica”, etc. Jakobson (2003, p. 64-65) distingue três maneiras de interpretar um signo verbal, o qual pode se expressar por meio de outros signos da mesma língua, em outra língua, ou em outro sistema de símbolos não verbais. Essas traduções são diferentemente classificadas:

- 1) A tradução intralingual ou *reformulação* (*rewording*) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.
- 2) A tradução interlingual ou *tradução propriamente dita* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.
- 3) A tradução inter-semiótica ou *transmutação* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais. (JAKOBSON, 2003, p. 64-65 grifos do autor).

A telenovela *Roque Santeiro*, cujas personagens padres são objetos deste estudo, insere-se nessa terceira tipologia, identificando-se, portanto, com o conceito de “transmutação”. Observe-se que, na passagem/tradução do texto literário ao televisivo, consagrou-se o uso do termo “adaptação”, que seria o resultado da transformação de um texto em termos da migração, por assim dizer, de uma linguagem para outra. Iremos utilizar este termo – adaptação – neste artigo. Silva (2007, p. 39) afirma que “a adaptação passa a ser considerada uma instância da tradução, vista não como semelhanças, mas, principalmente, como diferença”. Assim, considera-se que questões como fidelidade ou infidelidade ao texto-fonte não se sustentam mais nos modernos estudos de tradução. Por isso, valoriza-se a autonomia do filme adaptado, caso contrário a adaptação televisiva corresponderia ao que se costuma chamar de “tradução servil”. Segundo Johnson,

Podemos dizer [...] que a segunda obra, a tradução, ganha significância autônoma precisamente das suas inevitáveis e necessárias divergências da obra original. A autonomia total é com certeza impossível; o texto literário funciona inevitavelmente como uma “forma-prisão”. (JOHNSON, 1982, p. 10).

Conforme nos faz entender Amodeo (2003, p. 139), a televisão é dotada de dispositivos técnicos com que se traduz a representação engendrada simbolicamente pela literatura. Portanto, a obra televisiva –

no caso, a novela *Roque Santeiro* – apresenta autonomia em relação ao texto-fonte. Um fato que provocaria essa independência da versão televisiva da peça de Dias Gomes seria a extensão do folhetim, constituído de 209 capítulos. A peça *O berço do herói* passa a ser um ponto de partida, uma pista para a revelação do tema, a ser olhado como atual e relevante. A adaptação televisiva precisa ser lida como uma nova reescrita.

Segundo o site Memória Globo (ROQUE..., [2013?]), a novela *Roque Santeiro*, exibida de 24 de junho de 1985 a 22 de fevereiro de 1986 no horário das 20h, é uma sátira à exploração política e comercial da fé popular. A telenovela marcou época apresentando uma cidade fictícia – Asa Branca – como um microcosmo do Brasil. Nela, os moradores vivem em função dos supostos milagres de Roque Santeiro, um coroinha e artesão de santos de barro que teria morrido como mártir ao defender a cidade do bandido Navalhada. O falso santo reaparece vivo dezessete anos depois, ameaçando o poder e a riqueza das autoridades locais.

É importante que se tenham agora algumas considerações sobre a autoria coletiva da novela *Roque Santeiro*.

Partindo do argumento criado pelo dramaturgo [Dias Gomes], Aguinaldo Silva recebeu a incumbência de escrever as partes central e final da história. No começo do trabalho de Aguinaldo Silva, Dias Gomes ainda acompanhava o destino dos personagens, através de reuniões quinzenais com o autor. Gradativamente, porém, Gomes foi se afastando: passou um mês de férias no exterior e não se interessou mais pelo enredo. (UM DIA..., 1985, p. 133).

O novo autor contou com auxiliares: o dramaturgo Marcílio Moraes, o roteirista Joaquim de Assis e a pesquisadora Lilian Garcia.

A personagem Padre Albano foi criação de Aguinaldo Silva. Cláudio Cavalcante diz que

O padre Albano não existia na primeira versão. Quando o Aguinaldo Silva começou a escrever a segunda versão da novela, ele decidiu que iria falar da nova igreja, da igreja engajada, da igreja socialista... Foi aí que ele criou o Padre Albano, que começou a acontecer de uma maneira muito simpática e muito forte (A PALAVRA..., 2005).

É extremamente provável que Dias Gomes aprovou Albano e a ação pastoral desse sacerdote, pois na minissérie *O pagador de promessas* (1988),

cuja autoria é do dramaturgo baiano em foco, há a figura – inexistente na peça de 1959 – do Padre Eloy, grande incentivador das causas camponesas, interpretado por Osmar Prado. Ligado à Teologia da Libertação, era chamado por Tião Gadelha – latifundiário inescrupuloso e comprometido somente com o próprio lucro – de “padre comunista”.

Padre Eloy mobilizou a ação dos posseiros contra a desigualdade agrária, reunindo-os na sacristia da igreja, após suas celebrações. Afirmou, entre outras frases de incentivo à luta por igualdade e justiça, que: “Deus fez a terra e o diabo fez a cerca.” (SACRAMENTO, 2013, p. 97).

Sacramento (2013, p. 97) destaca o fato de a minissérie ter sido movida pelo contexto de elaboração da Constituinte e da possibilidade de uma Constituição mais progressista para o alvorecer de uma Nova República. Esse exemplo reafirma o que escrevemos acima sobre o fato de a adaptação se referir a seu tempo e às questões que lhes são contemporâneas.

Quando se estuda a adaptação filmica, é importante utilizar-se o roteiro na análise da obra. Isso se revela inviável, no entanto, neste artigo, visto a grande extensão da telenovela *Roque Santeiro* e da dificuldade de se obter esse documento. As comparações expostas neste trabalho entre as personagens Hipólito e Albano, portanto, foram construídas diretamente a partir da obra televisiva e do texto teatral. Moraes e Jakubaszko (2019), por exemplo, realizaram um estudo de caso sobre as bases cenográficas de *Roque Santeiro*. Para isso, empreenderam a análise de capítulos-chave dessa novela, semelhantemente ao que fazemos neste artigo.

### **3 Teologias: o Cristo divino e o Jesus humano**

Segundo Westphal (2011, p. 68), a Teologia da Libertação surgiu na América Latina como resposta às estruturas de opressão política, social e cultural. Conforme essa teologia, afirma Westphal (2011, p. 68), a fé cristã precisa promover mecanismos de superação daquela coerção; assim, a opção preferencial pelos pobres é decorrente da obediência ao Evangelho. Desse modo, “a teologia busca pela eficácia, que se expressa na libertação dos pobres de todas as opressões sócio-políticas” (WESTPHAL, 2011, p. 68).

Noronha (2012, p. 185) destaca que

A Teologia da Libertação é sem dúvida alguma a maior expressão de sensibilidade que surgiu nos últimos trinta anos na história da teologia. Ela rompe com conceitos tradicionais da Igreja institucional introduzindo na história da Igreja ideias de igualdade social e direitos humanos, reivindicando para si como herança os lemas: liberdade, igualdade e fraternidade advindos da Revolução Francesa. (NORONHA, 2012, p. 185).

Parece-nos que Noronha se equivoca ao afirmar que ideias de igualdade social e direitos humanos foram inseridas no catolicismo a partir da Teologia da Libertação. A preocupação com os pobres faz parte da tradição católica há dois milênios e remonta às origens do Cristianismo. Nos séculos mais recentes, a Doutrina Social da Igreja fundamentou-se em documentos oficiais específicos. Em 1891, o Papa Leão XIII promulgou a encíclica *Rerum Novarum*, que se volta para a condição dos operários. A ela seguiu-se, em 1931, a encíclica de Pio XI, *Quadragesimo anno*, que focaliza a restauração e o aperfeiçoamento da ordem social. João XXIII publicou, em 1961, a *Mater et Magistra*, que se dedica à evolução da questão social à luz da doutrina cristã. Paulo VI promulgou, em 1967, a encíclica *Populorum Progressio*, que analisa o desenvolvimento dos povos, e, em 1971, a carta apostólica *Octagesima Adveniens*, texto comprometido com a questão sociopolítica dos cristãos. João Paulo II escreveu três encíclicas de cunho social: a *Laborens exercens*, em 1981, um olhar sobre o trabalho humano; a *Sollicitudo rei socialis*, de 1987, que focaliza os principais temas da *Populorum Progressio*, e, finalmente, a *Centesimus Annus*, em 1991, por ocasião do centenário da *Rerum Novarum*.

Os teólogos latino-americanos se colocam como continuadores dessa tradição, que lhes oferece tanto referência quanto inspiração. Pelo menos é o que exortava o Papa João Paulo II (1986), ao escrever que a Teologia da Libertação era não só oportuna, mas útil e necessária. Ela deveria constituir, nas palavras do Papa, uma nova etapa – em estreita conexão com as anteriores – daquela reflexão teológica iniciada com a Tradição apostólica e continuada com os grandes Padres e Doutores, com o Magistério ordinário e extraordinário e, na época mais recente, com o rico patrimônio da Doutrina Social da Igreja, expressa em documentos que vão da *Rerum novarum* à *Laborem exercens*.



A Teologia da Libertação, porém, não se limita às deduções teóricas e não se deixa aprisionar ao modelo academicista de articulação teológica. Westphal (2011, p. 91) observa que a teologia latino-americana da libertação tem o mérito de tematizar a experiência da fé, o compromisso concreto com os oprimidos, como conteúdo da teologia.

A teologia é desenvolvida pela via da compreensão participativa com o compromisso histórico da libertação dos oprimidos, e, assim, não pode haver divórcio entre a teoria e a prática teológica. Uma teologia cientificista, aprisionada às tematizações teóricas, que procede de forma analítica e descritiva somente, seria inadequada, pois colocaria o teólogo, o sujeito do labor teológico, à margem da existência teológica concreta. (WESTPHAL, 2011, p. 91).

A Teologia da Libertação se apresenta como um movimento teológico da América Latina que busca convencer os cristãos de que a vivência da fé precisa ser uma prática libertadora. Ela surge em um contexto em que se imbricam fatores de natureza diversa. Nos anos 1950 e 1960, as condições políticas nacionais e internacionais impulsionaram a mobilização das massas, que reivindicaram mudanças das estruturas de que resultavam miséria e marginalização.

Para se conhecer o início da Teologia da Libertação na América Latina, é preciso debruçar-se sobre as conferências do Conselho Episcopal Latino-americano (CELAM), que se dispuseram a ouvir o clamor do povo da América Latina. Foi o início de um movimento que, ao seguir o Concílio Vaticano II, estabeleceu conexões com o povo através das CEBs, proposta que fez com que os sacerdotes se dedicassem mais às comunidades sofridas. O Vaticano II, inserido no pensamento da teologia desenvolvimentista, favoreceu a articulação dos teólogos latino-americanos. Nesse sentido, Gibellini afirma o seguinte:

Na América Latina, o Concílio não funcionou apenas como ponto de chegada, mas também como ponto de partida de uma nova consciência de ser Igreja. De acordo com esta análise, a Igreja latino-americana realizou uma “recepção criativa” do Concílio à luz da realidade latino-americana, na perspectiva dos pobres a solidariedade como o homem de hoje torna-se solidariedade com os pobres, e a teologia que acompanha com reflexão este caminho é a teologia da libertação. (GIBELLINI, 1998 p. 370).

Na II Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano, ocorrida em Medellín, na Colômbia, em 1968, foram defendidas soluções reais para a pobreza na América Latina. Ganharam grande repercussão os documentos sobre a Justiça, a Paz e a Pobreza da Igreja. Diante da relevância e do impacto desses documentos, elementos característicos de Medellín foram as reflexões sobre pobreza e libertação.

O Episcopado Latino-Americano não pode ficar indiferente ante as tremendas injustiças sociais existentes na América Latina, que mantêm a maioria de nossos povos numa dolorosa pobreza, que em muitos casos chega a ser miséria desumana. (DOCUMENTO... 2017, p. 62).

[...] para nossa verdadeira libertação, todos os homens necessitam de profunda conversão para que chegue a nós o “Reino de justiça, de amor e de paz”. A origem de todo desprezo ao homem, de toda injustiça, deve ser procurada no desequilíbrio interior da liberdade humana, que necessita sempre, na história, de um permanente esforço de retificação. A originalidade da mensagem cristã não consiste tanto na afirmação da necessidade de uma mudança de estruturas, quanto na insistência que devemos pôr na conversão do homem. Não teremos um continente novo sem novas e renovadas estruturas, mas sobretudo não haverá continente novo sem homens novos, que à luz do Evangelho saibam ser verdadeiramente livres e responsáveis. (DOCUMENTO..., 2017, p. 4).

Enfrentando graves obstáculos, como ditaduras, perseguições, prisões e mortes, a Teologia da Libertação se afirmou como uma proposta autonomamente elaborada que chega a ganhar reconhecimento internacional. Na III Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano, ocorrida em Puebla, no México, no ano de 1979, os postulados de libertação foram reafirmados e radicalizados:

A Conferência de Puebla volta a assumir, com renovada esperança na força vivificadora do Espírito, a posição da II Conferência Geral que fez uma clara e profética opção pelos pobres [...]. Afirmamos a necessidade de conversão de toda a Igreja para uma opção preferencial pelos pobres, no intuito de sua integral libertação. (DOCUMENTO..., 1987, p. 352).

Para Westphal (2011, p. 95), o ponto de partida da Teologia da Libertação é antropocêntrico, pois o pobre é o centro da articulação temática

da cristologia e da eclesiologia, vindo a ser pobre todo aquele que se encontra sob alguma forma de opressão, tanto no âmbito social, como racial e cultural; por exemplo, o negro, o índio ou a mulher oprimida. Ainda segundo esse doutor em teologia, a vivência religiosa acontece nas práticas cotidianas do pobre, pois ele é a mediação privilegiada para a experiência transcendental de Deus, tanto assim que, no pobre, estaria a manifestação do Servo Sofredor Jesus Cristo, o Jesus humano. A Teologia da Libertação percebe que amar a Deus não significa somente contemplar o Cristo Divino, mas amá-lo em sua humanidade, presente no outro.

Ainda hoje, a Igreja na América Latina ratifica esse posicionamento na conclusão da V Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano e do Caribe. Ali, há a afirmação segundo a qual “a opção preferencial pelos pobres é uma das peculiaridades que marca a fisionomia da Igreja latino-americana e caribenha” (DOCUMENTO..., 2007, p. 177). Retoma-se o discurso do Papa Bento XVI na abertura da conferência: “A opção preferencial pelos pobres está implícita na fé cristológica naquele Deus que se faz pobre por nós, para nos enriquecer com a sua pobreza” (DOCUMENTO..., 2007, p. 177).

Essa maneira de ser Igreja choca-se com uma visão tradicionalista. Nessa nova visão, a prática religiosa se concretiza em ações radicais de solidariedade e, principalmente, fraternidade. A vivência religiosa limita-se, muitas vezes, à crença no dogma, à obediência cega das normas e das leis da Igreja, não na vida real da comunidade com que se trabalha. Para muitos fiéis tradicionalistas,

[a] comunidade é quase uma abstração, que não fala, não tem opinião; seus membros devem mostrar-se agradecidos por poderem usufruir dos bens da fé. Estes bens são, na sua quase totalidade, de ordem espiritual: os ‘sacramentos’ e ‘sacramentais’. (HARTMANN, 1998, p. 8).

Quanto à opção pelos pobres, a prática eclesial puramente conservadora e normativa em questão não combate as estruturas de injustiça e exclusão; em vez disso evidencia a prática de uma caridade cuja eficácia é momentânea, pois não se dirige às causas sociais da pobreza. Além disso, não são raras as vezes em que ela serve quase que somente para aplacar a consciência de quem pratica a caridade/esmola. Adora-se o Cristo Divino, cuja divindade/presença não se percebe no outro.

#### 4 Maneiras diferentes de viver a fé: Padre Hipólito e Padre Albano

A telenovela *Roque Santeiro* constitui um produto cultural que permite um entendimento do cotidiano brasileiro e da vida econômica, política e cultural do país. Trata-se de um texto ficcional que apresenta a questão social católica da época, marcada por posicionamentos paradoxais no que se refere à ação eclesial – religiosa e laica – diante de um país marcado por desigualdades. Figurativamente, esses posicionamentos – progressista e conservador – concretizam-se nas figuras de Padre Albano e Padre Hipólito, respectivamente.

Segundo o dicionário eletrônico *Houaiss* (2009), contraponto deriva do latim medieval *contrapunctum* (<lat. prep. contra + ac. punctum ‘ponto’), vocábulo usado na expressão latina *cantus contra punctus* ‘canto, música em contraponto’. É uma palavra da teoria musical, utilizado de várias formas. Contraponto “pode se referir à teia da textura musical de uma peça. Contraponto pode ser [também] sinônimo de polifonia, uma vez que uma música contrapontística é polifônica” (OWEN, 2015, p. 6). De forma geral, a polifonia não é, em música, geradora de desarmonias. Em sentido figurativo, contraponto passou a significar também, segundo o dicionário, o “uso de contrastes ou temas entrelaçados em texto literário, filme etc.” (HOUAISS, 2009). Talvez esse novo sentido tenha surgido por causa do verbo contrapor, que significa, entre outros sentidos, “pôr(-se) em contraste; contrastar, opor(-se); divergir” (HOUAISS, 2009). Há de se verificar isso. A atenção dispensada a essa pequena babel semântica tem por finalidade ressaltar que, apesar de serem personagens contrapostos, Padre Albano e Padre Hipólito são, mesmo com os contrastes, arautos de uma mesma Igreja. Ainda que sejam diferentes em muitas das ações tomadas e dos discursos proferidos, não deixam de ser sacerdotes da mesma comunidade católica mundial, que é também diversa, quer seja no rito (latino, bizantino, armênio, etc.), quer seja na ação pastoral (missionária, indígena, carcerária, etc.), quer seja na vivência comunitária e espiritual (ordens, congregações, institutos, movimentos, etc.), por exemplo. Na novela, duas grandes vozes ganhem relevo eclesiástico.

Para melhor se estruturar a análise que se fará aqui – baseada no contraste, na divergência – utilizaremos os seguintes itens: o espaço/ambiente; a indumentária; a idade dos padres; a doutrina/ o discurso e as ações pastorais.

#### 4.1 O espaço/ambiente: igrejas em Asa Branca

O espaço por onde as personagens se movimentam e onde a ação se desenvolve não pode ser considerado apenas em seu aspecto físico, mas também em suas implicações sociais e psicológicas. “Num sentido mais abstrato, é importante que seja considerado o *espaço social*, a ambiência social pela qual circulam as personagens” (ABDALA JÚNIOR, 1995, p. 48, grifo do autor). Costumeiramente, críticos empregam o termo ambiente para se referirem a essa interseção entre o físico, o social e o psicológico.

No ambiente, surgem as características sociais das personagens (filosofia de vida, religião, ideologias, etc.) que com ele se relacionam. “O espaço social, enquanto sistema de valores, projeta-se na psicologia das personagens formando em seus cérebros, simbolicamente, um espaço. Esse espaço – seu sistema de valores – determina o que ela pode ou não fazer” (ABDALA JÚNIOR, 1995, p. 49). Na telenovela *Roque Santeiro* há dois espaços oficialmente litúrgicos: a igreja matriz de Asa Branca e outro templo católico, localizado no subúrbio da cidade. Ambos constituem-se como signos dos jeitos de ser Igreja de Padre Hipólito e de Padre Albano, respectivamente.

Segundo o Código de Direito Canônico (2001, p. 303), cânon 1214, entende-se por igreja um edifício sagrado destinado ao culto divino, onde os fiéis católicos têm o direito de praticar a celebração religiosa, especialmente se pública. Para Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 874), “O templo é um reflexo do mundo divino. Sua arquitetura existe à imagem da representação do divino que têm os homens [...]”. Já o termo “igreja matriz” é muito utilizado no Brasil para designar o principal templo religioso de uma paróquia. É a igreja paroquial, e a ela se submetem as outras igrejas daquela circunscrição eclesiástica.

O caráter privilegiado da matriz de Asa Branca confirma-se não somente por ser a titular daquela freguesia baiana, como também pela sua localização, que é simbólica, no caso, por ser plantada na região central da cidade, em cuja praça principal se erigiu a estátua de Roque Santeiro (FIGURA 1).<sup>3</sup> É um templo grande, antigo, cujo interior é ornado por elementos característicos de um santuário tradicional católico. O bem acabado altar central, os bancos de madeira de lei, as estátuas grandes de

---

<sup>3</sup> A Figura 1 e a Figura 5 foram retiradas do *site* <http://resumonovelas.tv.com>. As outras figuras são resultado de *prints* da tela do computador durante a exibição dos vídeos.

santos, os castiçais, os entalhes nas paredes, a cor dourada dos detalhes e o famoso ostensório de ouro (roubado por Roque), tudo demonstra o *locus* social dessa igreja e o *status* do seu pároco (FIGURA 2). Esse espaço antigo já nos sinaliza o provável teor da pregação e da práxis religiosa executada por Padre Hipólito: conservador, tradicional, ortodoxo. Os discursos proferidos ali se referem a pecado, confissão, penitência, oração, arrependimento. Representantes de todas as classes sociais lá se congregam. Chefes políticos e donos de estabelecimentos comerciais a frequentam e contribuem para sua manutenção.

Padre Albano celebra em uma igreja menor e restrita à comunidade local, ou seja, não frequentada por toda a sociedade asa-branquense. É um prédio pequeno, mais aparentado com uma casa que foi adaptada para o culto religioso (FIGURA 3). O altar é simples; os bancos, bem rústicos, sem encosto; as imagens sacras, menores; não há a presença marcante da cor dourada (FIGURA 4). Nos discursos e nos sermões proferidos por Albano, assinalados pela heterodoxia, pronunciam-se palavras como sindicato, greve e direitos. Sua localização é periférica, suburbana, voltada para os moradores daquela localidade, como agricultores, lavadeiras, donas de casa, prostitutas.

Enfim, os contrastes entre os prédios religiosos realçam as diferenças do exercício da fé e da ação pastoral entre Padre Hipólito e Padre Albano. São imagens empregadas pela técnica televisiva para servirem de indicadores das ideias contrapostas sobre religião na telenovela.

FIGURA 1 – Fachada da igreja matriz de Asa Branca



FIGURA 2 – Interior da igreja matriz de Asa Branca



FIGURA 3 – Entrada principal da igreja de Padre Albano



FIGURA 4 – Interior da igreja de Padre Albano



#### 4.2 A indumentária religiosa e a idade dos padres

Intimamente relacionada ao tópico anterior, a indumentária é sinal acentuado das diferentes tendências religiosas dos sacerdotes estudados. Ao longo da história da humanidade, as roupas desenvolveram-se para seguir funcionalidades determinadas por aqueles que as estavam criando e/ou vestindo. A princípio como proteção, depois como elemento de manutenção do pudor, as indumentárias passaram a ser utilizadas pelos indivíduos como forma de expressão de seu *status* social, etnicidade, crença ou cultura.<sup>4</sup> Para Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 947), “[a] roupa é símbolo exterior da atividade espiritual, a forma visível do homem interior”. Portanto, no âmbito religioso – em nosso caso, católico –, é comum haver roupas específicas para diferenciar os crentes.

O cânon 284 do Código de Direito Canônico (2001, p. 97) indica que os clérigos devem vestir um traje eclesiástico digno, segundo as normas dadas pela conferência episcopal e os costumes legítimos do lugar.

---

<sup>4</sup> A indumentária – tecnicamente, o figurino – é um dos elementos narrativos do audiovisual, detentor de assinalada importância; sem ela o texto filmico fica incompleto e pode não comunicar a ideia desejada, já que o figurino responsabiliza-se por transmitir costumes, comportamentos, estação climática, classe social, aspectos psicológicos, ideologias, religião, etc., por meio dos tecidos, cores, texturas e formas.



A veste religiosa mais conhecida é a batina, chamada também de sotaina. Segundo Edwards (2012, p. 178), a batina é indumentária própria de clérigos católicos, luteranos, anglicanos e católicos ortodoxos. Na versão católica, possui 33 botões, para representar a idade de Cristo. A cor preta é a comum, estipulada, segundo informação de Brodbeck (2009, p. 27), por vários concílios e sínodos.

Por ser a Igreja Católica uma instituição hierarquizada, como reza o cânon 207 do Código de Direito Canônico (2001, p. 77), o uso das roupas distingue os sacerdotes entre seus pares e diferencia-os do povo. Para a fé católica, a veste sacerdotal simboliza uma eleição e uma separação: eleição, por vocação, de um homem ao serviço eclesial e separação desse indivíduo do meio dos leigos. A roupa específica do sacerdote é o sinal exterior de uma realidade interior: o padre já não pertence a si mesmo, mas é “propriedade” de Deus. Assim, a veste clerical realça o papel de separação entre o sacerdote e os fiéis, o povo católico. Brodbeck (2009, p. 20) ratifica isso quando escreve que,

se por vocação divina e força da graça presente em um sacramento distinto [o da ordem] os sacerdotes são separados, consagrados, natural que signifiquem essa separação e consagração por meio de alguns símbolos, todos eles decretados, em sua sabedoria, pela Igreja, mediante seu Direito Canônico.

Em desacordo, muitos leigos e sacerdotes, destacadamente da ala dita progressista, evitam o exagero no uso das vestes litúrgicas no dia a dia. Alguns argumentam que o uso dessas roupas *não* sinaliza obrigatoriamente o amor à liturgia e muito menos um sinal do Evangelho. Carmo ([201-?], *apud* GUIMARÃES, 2017) afirma que, ao contrário, as vestes religiosas podem ser sinal de ostentação e de poder sacro e que o *não uso* delas, em muitas situações, reforça que o despojamento, a renúncia aos privilégios e a simplicidade são sempre indicadores do seguimento a Jesus. A professora salienta que, ao longo da história da Igreja, quando essa instituição esteve muito vinculada ao poder temporal, o padre era um nobre da corte, portanto se vestia como era costume dessa classe social. Hoje, a teóloga assevera que isso é simplesmente despropositado, pois essas roupas *não* estariam ao serviço do altar, mas daqueles que as portam.

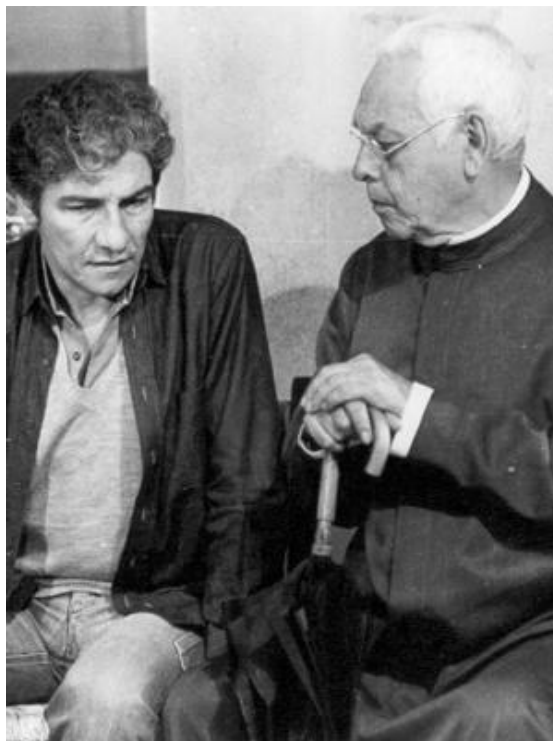
No contexto de uma obra audiovisual, como *Roque Santeiro*, em vez de perda do valor do símbolo, há ganho semiótico no uso de roupas comuns por Padre Albano, uma vez que, por vestir-se à paisana, ele se insere no meio do povo como um igual. A atitude do presbítero se reveste de um simbolismo caro ao discurso social desse jovem religioso: ser um a mais entre seus paroquianos, lutar junto deles e como um deles. O uso da batina por Padre Hipólito relaciona-se, simbolicamente, com seu lugar oficial de detentor de certo poder na sociedade estratificada de Asa Branca. Sua roupa o distingue como o sacerdote de uma instituição que se faz presente nas decisões de vulto da localidade e na apreciação social de seu sacerdócio e no reconhecimento de seu dever de aconselhar/orientar as pessoas, a partir de um posicionamento católico oficial.

Quanto à idade, os presbíteros eram originariamente anciãos. Segundo o dicionário eletrônico *Houaiss* (2009), a palavra origina-se do grego *presbíteros* ou *présbus*, *eós* e significa velho, idoso, experiente, digno de respeito. Na tradição neotestamentária, conforme o livro do Apocalipse, capítulo 1, versículo 14, o Filho do Homem possui cabelos brancos, sinal de eternidade. Velhice relaciona-se à tradição. Em termos religiosos cristãos, significa sabedoria, e as sociedades da Antiguidade consideravam a velhice como algo dignificante.

No contexto da telenovela, a velhice de Padre Hipólito pode simbolizar a Igreja da tradição milenar; da perenidade do dogma, da imutabilidade da doutrina. A juventude de Padre Albano pode representar os novos caminhos da Igreja católica pós-conciliar, aquela que optou pelos pobres. Se Albano se apresenta como o novo, Hipólito é considerado, em algumas situações, como o ultrapassado.

A velhice e a juventude dos sacerdotes de *Roque Santeiro* apresentam, de maneira simplificada e panorâmica, duas visões – tradicional e progressista – sobre a Igreja católica no Brasil daquela época.

FIGURA 5 – Padre Albano e Padre Hipólito



### 4.3 A doutrina/o discurso e as ações pastorais

De maneira geral, discurso “é a atividade lingüística nas múltiplas e infundáveis ocorrências da vida do indivíduo” (CÂMARA JR, 1988, p. 99). O discurso reflete as relações sociais, visto que “toda enunciação constitui um ato (prometer, sugerir, afirmar, interrograr...) visando modificar uma situação” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 170).

*Roque Santeiro* apresenta ao telespectador duas formas de viver a fé católica, já anteriormente mencionadas. Uma delas relaciona-se a um catolicismo de caráter institucional e burocrático e de sinalizador das etapas da vida por meio de seus rituais:

[a Igreja] da missa dominical, do batizado festivo, dos casamentos sociais, dos anjos barrocos, do padre sisudo, da sacristia, do confessionário e do altar, que fala do céu para os bons, do inferno para os maus, das liturgias formais, dos corais, das canções e da música intimistas, da fé como adesão e compromisso individual com Deus, da devoção aos santos, das procissões, das promessas, da clara distinção e separação entre fé e vida, onde as coisas não se misturam. (HARTMANN, 1998, p. 7).

A outra proposta, pautada nas decisões pós-Vaticano II, une-se aos pobres e aos padres que estão entre o povo, ou seja, apoia os sindicatos, os Direitos Humanos, os movimentos sociais, as celebrações politizadas e as minorias e promove o acolhimento, a transformação da ordem social, o combate às injustiças e, destacadamente, adota uma visão de Igreja comunitária, em que a salvação é alcançada a partir daqui e de agora para todos e em todos os sentidos. Por meio dos discursos e ações dos sacerdotes, a novela reflete sobre esses dois modelos de ser Igreja.

A referência para a atuação dos padres em *Roque Santeiro* diz respeito à questão do papel do povo em relação à Igreja: ou ela é serva da humanidade, ou a humanidade se coloca como serva dela. Para Hartmann (1998), o principal e, por vezes, único referencial para a atuação do Padre Hipólito é a instituição eclesial, em seu âmbito dogmático, normativo e legal e não a realidade da comunidade com que o pároco trabalha. Já Padre Albano representa, no seu exercício pastoral, uma visão eclesial que inverte o polo referencial, colocando a comunidade no lugar da Igreja institucional, isto é, são priorizadas as pessoas concretas, com suas alegrias e tristezas, angústias e esperanças. As criaturas humanas se tornam o objeto principal dessa atuação sacerdotal. Hipólito conhece a Igreja como instituição; Albano, como povo de Deus.

Em uma novela tão extensa, inúmeras vezes os discursos e as ações dos padres, quer em cenas em que eles aparecem separados, quer naquelas em que aparecem juntos, revelam esses modos de se pensar a atividade pastoral e a missão sacerdotal. Uma das ideias-força que caracteriza o discurso é a interatividade, cuja maior manifestação é a conversação, “na qual os dois locutores coordenam suas enunciações, enunciam em função da atitude do outro e percebem imediatamente o efeito que suas palavras têm sobre o outro” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 171).

Escolheu-se, por isso, analisar neste artigo uma das cenas<sup>5</sup> em que Padre Hipólito visita Padre Albano na igreja do subúrbio, onde conversam sobre seus diversos modos de ver suas vocações. Logo no início da cena, Padre Albano orienta alguns dos fiéis a procurarem o sindicato antes de qualquer atitude que venham a tomar.

(Interior da igreja de Padre Albano. Alguns fiéis escutam o padre, que os aconselha.)

Padre Albano – Então, vão com Deus, amanhã a gente conversa mais. Agora não se esqueçam, não façam nada sozinhos, tá. Vocês têm que procurar antes de qualquer coisa o sindicato de vocês, tá. Vão com Deus, amanhã a gente se vê.

(Os fiéis saem. Entra Padre Hipólito.)<sup>6</sup>

Como a narrativa começa *in media res*, não sabemos a que problema o sacerdote faz menção, mas a ideia é ressaltar como Padre Albano está envolvido em questões sociais bem concretas.

Em determinado momento, eles começam a conversar sobre a vocação de Padre Albano, que diz estar lendo muito São João da Cruz e Santa Teresa de Ávila.

Padre Hipólito – [...] como é que vai a sua luta.

Padre Albano – Tá feroz, tá encarniçada, como toda boa luta. Tenho meditado muito, tenho lido muito São João da Cruz, Santa Teresa de Ávila. Tem me ajudado muito, pois (inaudível) me sinto como se eu estivesse me reencontrando comigo mesmo quando eu resolvi abraçar a Igreja. Eu lia muito São João da Cruz, Santa Teresa de Ávila na minha adolescência antes de entrar no seminário. Me lembro, muitas vezes meus amigos saíam para se divertir, para ir aos bailes, e eu ficava em casa sábado à noite lendo Santa Teresa de Ávila.

Padre Hipólito – E foi aí que começou a desabrochar a sua vocação, não é?

Padre Albano – É, não achava errado o que eles faziam não, acho que tava certíssimo, eles queriam viver a vida que estava ali, né, sentir os prazeres do mundo. Eu não condenava, mas pra mim era muito

---

<sup>5</sup> A cena comentada acima está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uvT59Hcr1A>. Acesso em: 27 maio 2018.

<sup>6</sup> Todas as transcrições das cenas em análise são de nossa autoria.

pouco, eu queria muito mais, eu queria a vida no seu mistério, na sua plenitude, e isso só Deus podia me dar.

Padre Hipólito – Engraçado, você está falando e eu estou aqui... pensando como é que você consegue conciliar tamanha vocação mística com essa igreja que é tão apegada aos problemas do mundo que você prega.

Padre Albano – Essas duas coisas não são irreconciliáveis, muito pelo contrário, elas se complementam. A Palavra de Deus só se realiza na plenitude do homem, logo é preciso o quê? Salvar o homem.

Padre Hipólito – É preciso salvar a alma dos homens. É diferente.

Padre Albano – Padre, não foi porque Ele amava a humilhação e a ofensa que Cristo chamou a si os humilhados e os ofendidos. Ele precisava era livrá-los da humilhação e da ofensa.

Padre Hipólito – Se Cristo quisesse resolver os problemas do mundo ele teria vindo com uma legião de anjos e teria expulsado todos os poderosos da terra. Mas ele deixou apenas a sua Palavra.

(Padre Albano faz gestos de negação com a cabeça.)

Padre Hipólito – É ela que nós temos que pregar.

Padre Albano – Ele deixou também a sua Igreja, e é através dela que temos que acabar com a injustiça do mundo.

(Padre Hipólito faz um gesto de impaciência.)

Padre Hipólito – Enfim, vamos deixar essas discussões teológicas para depois, porque eu não quero me aborrecer com você. De qualquer maneira eu me sinto muito contente em saber que a sua fé está resistindo a todas as pressões.

[...]

Padre Hipólito – Deus sabe o que faz e o jeito que faz, não precisamos nós, os sacerdotes, nos desviarmos da nossa missão.

Os santos mencionados – São João da Cruz e Santa Tereza de Ávila – são alguns dos maiores místicos da história moderna da Igreja. Há, então, um aparente paradoxo, visto que o misticismo católico não se coaduna com uma ação política e social por parte de Albano, representante da Teologia da Libertação. Esse suposto contrassenso é percebido por Padre Hipólito, que pergunta como ele concilia tal vocação mística com “essa Igreja que é tão apegada aos problemas do mundo”, para citarmos literalmente a fala da personagem. Observemos que, ao dizer “essa Igreja”, Padre Hipólito a considera diferente do que seja a Igreja católica.

O discurso do sacerdote idoso revela uma doutrina espiritual apartada das problemáticas socioeconômicas presentes na vida dos fiéis e confirma a ação pastoral dos padres como sendo unicamente espiritual. A resposta de Albano revela outra concepção de Igreja: aquela que age por meio do próprio homem, e não por pura ação de seres espirituais, ou “anjos”. Um fato curioso: durante toda a cena, Albano chama Hipólito de “padre”, o que não acontece quando Hipólito se dirige a seu amigo de sacerdócio.

Esses discursos, divergentes em muitos pontos, conduzem as ações desses padres. Dias Gomes, na peça *Roque Santeiro ou O berço do herói*, esboça a personagem Padre Hipólito. Apesar de o Hipólito da telenovela não se resumir ao que orienta o dramaturgo no texto-fonte, há traços da ação pastoral que estão bem delineados na caracterização da personagem. Escreve o dramaturgo:

Padre Hipólito é uma figura contraditória. Tão contraditória quanto a própria Igreja Católica. É já de meia-idade [na telenovela é já um idoso] e os anos que tem na paróquia lhe permitiram assistir ao crescimento da comunidade. É a única pessoa que possui uma visão global desse desenvolvimento desigual e desordenado em que, sob os rótulos de progresso e civilização, entram, de contrabando, os germens que irão contaminar a futura sociedade dita civilizada e cristã. Consciente disso, Padre Hipólito trava uma violenta batalha contra a corrupção dos costumes, que cresce com a própria cidade. Sem uma visão nítida de progresso histórico, combate os efeitos, esquecendo as causas, e, contraditoriamente, sua paróquia se beneficia dessa mesma corrupção que ele combate. Essa obsessão, essa ideia fixa – o combate às prostitutas que invadem a cidade – é a cristalização de uma revolta decorrente da consciência que tem de sua impotência para impor a própria concepção moral. (GOMES, 2001, p. 20).

O pároco de Asa Branca nota a corrupção daquela sociedade cidadina, no entanto não sabe envolver-se, pois acredita que não deve misturar-se com as mudanças fundamentais para impedir a corrupção social que lá existe. Padre Hipólito revela, por suas ações, o desconhecimento de como responder a problemas e outras situações que se impõem no cotidiano da sociedade de Asa Branca, agindo de maneira anacrônica ao combater, por exemplo, casos de cunho sexual, sem perceber que as corrupções que surgem na cidade referem-se a questões políticas, econômicas, sociais e religiosas.

Padre Albano, por outro lado, muitas vezes descuida-se de suas obrigações estritamente litúrgicas e ditas espirituais e busca mudar a realidade de sua comunidade eclesial, minorando suas dificuldades materiais e incentivando a luta por direitos. É um padre de ação concreta, buscando transformação social. Se Hipólito esquece as causas dos problemas da cidade, Albano está atento para as origens socioeconômicas da desigualdade em Asa Branca. Ainda que, quando necessário, Padre Hipólito não se acovarde na defesa de seus fiéis contra injustiças, é a atuação de Albano que se mostra comprometida com todos os riscos (sociais, emocionais, afetivos, políticos, eclesiásticos, legais, etc.) que tal envolvimento com a comunidade acarreta.

Para ilustrar a maneira diversa do agir dos sacerdotes de Asa Branca, é pertinente o episódio da luta pela abertura de uma creche para os filhos das funcionárias da fábrica de Zé das Medalhas. O fato desenvolve-se em vários capítulos.<sup>7</sup> O empresário é dono de uma pequena indústria que explora o mito de Roque Santeiro por meio da venda de medalhas, camisetas, amuletos e esculturas. Sonha ampliar seu negócio com o aumento da fabricação de mercadorias e a abertura de um supermercado. Sob a liderança de Padre Albano, as funcionárias, diante da recusa de Zé em abrir a creche, levam seus filhos para a indústria, o que causa aborrecimentos ao empresário. Conflitos acontecem entre o sacerdote e o negociante. Em uma discussão entre eles, após Zé das Medalhas afirmar, peremptoriamente, que não abriria a creche e que ganharia a guerra contra Albano e as funcionárias, o padre olha para um crucifixo e diz à imagem de Jesus: “Desculpe o atrevimento, mas o Senhor também gostava de uma boa briga.” A imagem nutrida por Padre Albano é a de um Cristo que age contra o erro. É o Cristo que, apesar de ser “manso e humilde de coração” (BÍBLIA..., Mt 11, 29, 2008), expulsa com violência os “vendilhões do templo” (BÍBLIA..., Jo 2, 13-16, 2008).

Padre Hipólito reprova a atitude de Padre Albano em incentivar a manifestação em prol da abertura da creche.

---

<sup>7</sup> Os pontos principais do episódio podem ser acompanhados em um vídeo disponível em: <https://vimeo.com/181432238>. Acesso em: 29 maio 2018.



(Padre Hipólito, batendo na mesa, furioso!)

Padre Hipólito – Não posso acreditar! O senhor! Um padre! Um membro da Igreja de Deus! Apoiando essas atitudes radicais!

Padre Albano – Então me diga uma coisa, padre. O senhor é contra a ideia da creche?

Padre Hipólito – Não, claro que não sou, e nem podia ser, né. Mas eu acho que os métodos que você está usando para a abertura dessa creche são profundamente condenáveis, né. Porque se essa ideia das mulheres irem lá pra fazer aquela bagunça na casa do Zé das Medalhas, lá na loja dele, não é ideia delas, aquilo é ideia sua.

Padre Albano – Padre, a ideia é minha, eu que planejei tudo.

Padre Hipólito – Pois, então, desplaneje tudo! Vá lá e acabe com aquela bagunça.

Padre Albano – Padre, o senhor se lembra das Escrituras, quando Cristo foi lá e expulsou os vendilhões do templo...

Padre Hipólito – Ah, não venha me adaptar as Escrituras às suas [sic] interesses políticos. A Palavra de Deus é uma só, não faça uso dela para justificar as suas campanhas. Aquelas mulheres estão reivindicando a creche, tá certo, mas elas têm que fazer dentro da lei. O que elas estão fazendo, por conselho seu, é ilegal.

Padre Albano – Mas, Padre Hipólito, o senhor está cansado de saber que nós fizemos tudo pra convencer o seu Zé das Medalhas de todas as maneiras legais. Vamos ver se assim ele entende.

Padre Hipólito – Não, não, não, mas eu não concordo com isso! O senhor está errado! E eu, como padre mais antigo aqui de Asa Branca, eu sou obrigado por uma questão moral de fazer um relatório pra Cúria Metropolitana contando o que está acontecendo aqui!

Padre Albano – Mas o quê que tá acontecendo aqui?

Padre Hipólito – O que está acontecendo aqui é que tem um padre na cidade que se preocupa mais com a matéria do que com o espírito, gosta mais de brigar do que de rezar e anda querendo transformar as suas ovelhas em lobos.

Padre Albano – O senhor pensa isso de mim, padre?

Padre Hipólito – Claro, você que me dá razão com seus atos de pensar assim! Agora vá lá acabe com essa confusão enquanto é tempo!

Padre Albano – Não, padre, eu sinto muito, mas quem tem que acabar com essa confusão é seu Zé das Medalhas. Quanto ao seu relatório...

Padre Hipólito – Oh, eu não sei, tô pensando, não sei se vou fazer.

Padre Albano – Que Deus ilumine o senhor na hora da decisão.

Mesmo apoiando a abertura da creche, o pároco desaprova, veementemente, a ação das mães incentivadas por Padre Albano. Ele não compreende o ponto de vista do “padre vermelho”, para quem as manifestações são moralmente justificáveis, pois trazem benefícios sociais, embora possam parecer ilegais para aquele pároco. O discurso agressivo de Hipólito reafirma seu entendimento de uma Igreja que deve limitar-se ao serviço espiritual – daí a crítica ao dizer que Albano prefere brigar a orar. Parece que, para o pároco mais antigo de Asa Branca, a oração sem atitudes é suficiente. Envolver-se em ações de cunho social e humanitário, então, não deve ser prioridade para um sacerdote, segundo o pensamento conservador e institucional de Padre Hipólito.

Podemos definir, então, que Padre Albano representa o tipo do padre comunitário e Padre Hipólito, o padre institucional. “[...] o padre comunitário busca contribuir para um projeto global integrador, que convoca a todos os homens e mulheres de boa vontade para a sua realização e cujo referencial é, fundamentalmente, um mundo mais justo e solidário” (HARTMANN, 1998, p. 9). Já o padre institucional preocupa-se, geralmente, com questões particulares, frequentemente intimistas e fundamentalistas, e incentiva manifestações de fé, mas não possui disposição para a organização comunitária. É conveniente frisar que há crítica à ação de Albano quando ele é relapso em questões de liturgia. É possível interpretar a pouca vontade dele em relação às celebrações oficiais do catolicismo como um reducionismo desse modo de ser Igreja em sua abordagem revolucionária dos problemas sociais.

Assim definidos, parafraseamos Hartmann (1998) e identificamos o padre comunitário mais com o “profético” e o padre institucional mais com o “conservador” (fundamentalista, intimista, assistencialista).

## 5 Considerações finais

Este texto, de modo panorâmico, apontou, inicialmente, aspectos da recepção da peça *Roque Santeiro* no período militar ditatorial no Brasil. Após isso, explanaram-se diversas traduções/adaptações do texto para o teatro e para a televisão. Afirmou-se que toda tradução/adaptação televisiva ressignifica o texto-fonte (neste caso, um material teatral), dentro dos protocolos de sua mídia audiovisual, em que busca fazer adaptações a partir dos discursos, das determinações, das pressões e das ideologias em voga. Considerando este último item, realçaram-se duas ideologias dirigentes

da ação católica àquela época: uma conservadora e outra fundamentada na Teologia da Libertação. Por meio da contraposição dos discursos e das práticas dos padres católicos da telenovela, Padre Hipólito e Padre Albano, destacaram-se duas formas, em muitos pontos bastante distintos, do ser Igreja.

Para minha avó Israelita (*in memoriam*),  
com quem assistia à *Roque Santeiro*.

## Referências

A PALAVRA dos atores. *Revista Quem*, [s. l.], n. 250, jun. 2005. Versão eletrônica. Disponível em: [http://revistaquem.globo.com/EditoraGlobo/componentes/article/edg\\_article\\_print/0,3916,983380-3428-1,00.html](http://revistaquem.globo.com/EditoraGlobo/componentes/article/edg_article_print/0,3916,983380-3428-1,00.html). Acesso em: 18 maio 2018.

ABDALA JÚNIOR, B. *Introdução à análise da narrativa*. São Paulo: Scipione, 1995. (Coleção Margens do Texto).

AMODEO, M. T. Literatura, televisão e identidade cultural nos tempos pós-modernos. In: SARAIVA, J. A. (org.) *Narrativas verbais e visuais*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2005.

BÍBLIA de Jerusalém. Tradução de Centro Bíblico Católico. 5. ed. São Paulo: Paulus, 2008.

BRODBECK, R. V. *Da obrigatoriedade do uso do traje eclesiástico*. [s. l.]: Veritatis Splendor Editora, 2009.

CÂMARA JR, M. *Dicionário de linguística e gramática referente à Língua Portuguesa*. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 1988.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. Coordenação da tradução de Fabiana Komesu. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CÓDIGO de Direito Canônico. Promulgado por João Paulo II, Papa. Tradução da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB). 4. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

DOCUMENTO DE APARECIDA. Texto conclusivo da V Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano e do Caribe. 2. ed. Brasília: Edições CNBB; São Paulo: Paulinas: Paulus, 2007.

DOCUMENTO DE MEDELLÍN. Conclusões da II Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano. [S. l.: s. n.], 2017. Disponível em: [http://pjmp.org/subsidios\\_arquivos/cnbb/Medellin-1968-2CELAM-PORTUGUES.pdf](http://pjmp.org/subsidios_arquivos/cnbb/Medellin-1968-2CELAM-PORTUGUES.pdf). Acesso em: 25 maio 2018.

DOCUMENTO DE PUEBLA. Evangelização no presente e no futuro da América Latina: Conclusões da Conferência de Puebla. 8. ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1987.

EDWARDS, N. *On the button: the significance of an ordinary item*. London: I. B. Tauris & Co Ltd, 2012. DOI: <https://doi.org/10.5040/9780755698356>

GIBELLINI, R. *A Teologia no século XX*. 2. ed. Tradução de João Paixão Netto. São Paulo: Loyola, 1998.

GOMES, D. *Roque Santeiro ou O berço do herói*. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2001.

GUIMARÃES, E. N. M. B. Padres ornamentados: o que isso nos diz?. *Observatório da Evangelização*, [s. l.], 19 abr. 2017. Disponível em: <https://observatoriodaevangelizacao.wordpress.com/2017/04/19/padres-ornamentados-o-que-isso-nos-diz/>. Acesso em: 25 maio 2018.

HARTMANN, A. I. A comunidade de fé eletrônica: uma nova utopia no horizonte religioso? In: *XXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Recife, 1998. Recife: Intercom, 1998. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/dc3b0e1266ea1482ba48e551267c2f54.pdf>. Acesso em: 2 maio 2018.

HOUAISS, A. *Houaiss eletrônico*. Direção de Antônio Houaiss, Mauro de Salles Villar e Francisco Manoel de Mello Franco. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009. 1 CD-ROM.

JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Bliksteine José Paulo Paes. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

JOÃO PAULO II. Carta do Papa João Paulo II aos bispos da Conferência Episcopal dos Bispos do Brasil. *Libreria Editrice Vaticana*, [S.l.], 1986. Disponível em: [https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1986/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_19860409\\_conf-episcopale-brasile.html](https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1986/documents/hf_jp-ii_let_19860409_conf-episcopale-brasile.html). Acesso em: 22 maio 2018.

JOHNSON, R. *Literatura e cinema – Macunaíma: do Modernismo na Literatura ao Cinema Novo*. Tradução de Aparecida Godoy. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982. (Estudos Brasileiros, 3).

MORAES, J. S.; JAKUBASZKO, D. A importância do espaço para a produção de sentidos na ficção televisiva: as bases cenográficas do prefeito de Asa Branca na telenovela *Roque Santeiro* de Dias Gomes. *Revista Iniciacom*, São Paulo, v. 8, n. 2, 2019. Disponível em: <http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/iniciacom/article/view/3018/pdf>. Acesso em: 4 fev. 2020.

NORONHA, C. U. A. Teologia da Libertação: origem e desenvolvimento. *Fragmentos de Cultura*, Goiânia, v. 22, n. 2, p. 185-191, abr./jun. 2012.

O QUE são CEBs?. *Portal das Comunidades Eclesiais de Base*, Rio de Janeiro, [2017?]. Disponível em: <http://portaldascebs.org.br/cebs/>. Acesso em: 28 jun. 2017.

OLIVEIRA, P. A. R. Comunidades Eclesiais de Base (CEBs). *CPDOC – FGV*, Rio de Janeiro, [20--]. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/comunidades-eclesiais-de-base-cebs>. Acesso em: 28 jun. 2017.

OWEN, H. Conceitos introdutórios. In: \_\_\_\_\_. *Contraponto modal e tonal: de Josquin a Strawinsky*. Tradução de Hugo L. [S. l.: s. n.], 2015. Disponível em: <http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Owen-Contraponto.pdf>. Acesso em: 22 maio 2018.

REIMÃO, S. “Proíbo a publicação e circulação...” – censura a livros na ditadura militar. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 28, n. 80, p. 75-90, jan./abr. 2014. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142014000100008>. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v28n80/08.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2015.

ROQUE Santeiro – Trama principal. *Memória Globo*, Rio de Janeiro, [2013?]. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/>. Acesso em: 18 maio 2018.

SACRAMENTO, I. Formas de cronotopo e de exotopia nas adaptações de *O Pagador de Promessas*. *Logos 38: Realidade Ficção*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 86-99, jan./jun. 2013. DOI: <https://doi.org/10.12957/logos.2013.7712>. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/7712/5576>. Acesso em: 18 maio 2018.

SILVA, C. A. V. *Mrs Dalloway e a reescrita de Virgínia Woolf na literatura e no cinema*. 241f. 2007. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

UM DIA em Asa Branca. *Revista Veja*, São Paulo, n. 891, p. 132-136, 2 out. 1985. Disponível em: <http://marciliomoraes.com.br/clipping/um-dia-em-asa-branca/>. Acesso em: 18 maio 2018.

WESTPHAL, E. R. Uma breve história da Teologia da Libertação: um olhar crítico sobre os primeiros 20 anos. *Vox Scripturae: Revista Teológica Brasileira*, São Bento do Sul/SC, v. 9, n. 1, p. 68-98, maio 2011. DOI: [https://doi.org/10.25188/FLT-VoxScript\(eISSN2447-7443\)vXIX.n1.p68-98.ERW](https://doi.org/10.25188/FLT-VoxScript(eISSN2447-7443)vXIX.n1.p68-98.ERW). Disponível em: <http://vox.flt.edu.br/oai/open/11/89>. Acesso em: 02 maio 2018.

Recebido em: 01 de agosto de 2019.

Aprovado em: 17 de fevereiro de 2020.