

## Porque *Hoje é dia de Maria*, Todos os Dias são Dias de Maria<sup>1</sup>

Marly CBVidale e Jane A. Marques<sup>2</sup>

Doutorandas da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo

### Resumo

A partir da microssérie *Hoje é dia de Maria* resgata-se a tecitura das histórias populares, entremeadas de fantástico e recriadas a partir da oralidade – característica primeira da narrativa. A partir da teoria bakhtiniana busca-se compreender a trama e o resgate dialógico entre a cultura popular e a trama ficcional televisiva. Essa estrutura dialógica está presente na linguagem verbal (marcada pela oralidade) e não-verbal (cenários, figurinos, bonecos articulados, marcadamente mostrados como tais), além dos personagens animados e inanimados que completam o encadeamento dos fatos e episódios relatados.

**Palavras-chave:** ficção televisiva; microssérie; cultura popular; fantástico; apropriação.

Em seu texto seminal *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, Mikhail Bakhtin, cita o historiador Michelet, referindo-se à genialidade do autor de *Gargantua e de Pantagruel*: “Rabelais recolheu sabedoria na corrente popular dos antigos dialetos, dos refrões, dos provérbios, das farsas dos estudantes, na boca dos simples e dos loucos”. Mais adiante, o pensador russo, continua, apontando a ligação profunda e estreita de Rabelais com as fontes populares como sendo a grande qualidade do autor e afirma serem essas fontes populares determinantes do “(...) conjunto de seu sistema de imagens bem como sua concepção artística”<sup>3</sup>.

A idéia de ligação profunda com o popular, de ser essa fonte determinante das imagens e da concepção artística é que explicaria a resistência ao existente, ao estabelecido como regra, e principalmente, ao que já deu certo e, portanto, é algo garantido; a idéia de, tal como Bakhtin afirma sobre Rabelais, ocorrer a criação de imagens “(...) que se distinguem por uma espécie de ‘caráter não-oficial’”<sup>4</sup>, é o que nos move na direção de *Hoje*

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao NP 14 – Ficção Televisiva, do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro: Uerj, 5 a 9 de setembro de 2005.

<sup>2</sup> Marly CBVidal (myc@uol.com.br) e Jane A. Marques (janemarq@usp.br) são Mestres e Doutorandas em Ciências da Comunicação, na linha de Ficção Televisiva, pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

<sup>3</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: EdUnB, 1996, p. 2.

<sup>4</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: EdUnB, 1996, p. 2.

*é dia de Maria*, microssérie de Luis Alberto de Abreu e Luiz Fernando Carvalho, levada ao ar em janeiro de 2005, na TV Globo.

Sob o ponto de vista da análise do discurso, visto como ato verbal e extraverbal, produto como processo, fazendo-se inacabado, demandando novas e plurais possibilidades, o que pretendemos é surpreender as especificidades do discurso, chegando assim à possível demarcação da complexidade, da criatividade, que como já afirmado, consideramos “não-oficial”, oposto ao burocrático, solene e formal, ao tom popularesco, às vezes didático, às vezes consumista, atendendo à demanda de audiência, às solicitações fáceis de aceitação imediata.

Interessa-nos compreender como ocorre a produção de sentido, como o texto é produzido, apreendido e como se insere entre vários sistemas cada um com seu discurso peculiar. O que vislumbramos é um enredamento, uma tessitura de várias e diferentes fibras e linhas que, tal como um bordadeira, o autor fia, escolhe e tece de modo a permitir a emergência do significado, e porque não dos saberes humanos, dando assim ao conhecimento o próprio homem em seus diferentes modos de ser.

### **As fontes populares**

Caracterizar e definir cultura popular tem sido um trabalho hercúleo e não cabe nos limites deste trabalho. Mas pensamos ser necessário algum balizamento para nossa orientação, a fim de não desbordarmos para campos mais complexos e/ou estranhos ao nosso objetivo e, por outro lado, evitarmos uma concepção de popular estreita, presa a canônes congelados. A cultura popular apresenta infinitas formas, frequentemente, de características libertas do convencionalismo oficial, da seriedade burguesa; é pouco radical e nada fundamentalista em suas relações com a religiosidade.

A cultura popular abriga mitos e lendas, ritos, espetáculos (antigas formas registradas pela cultura medieval – farsas, autos, momos, arremedilhos, milagres, os “remedadores” que nas praças imitavam, ridicularizando, as pessoas), obras verbais (a maioria anônima), muitas das quais não chegam à escrita. Abarca obras, de natureza diversas, orais e escritas, nas quais a língua é mais vulgar, de utilização do povo no cotidiano e nas ruas, algumas formas do vocabulário familiar, muitas vezes salpicadas de grosserias, insultos, juramentos. Essas formas populares verbais, de modo geral, traduzem

temas também eles populares, próprios de viventes que se acham longe do oficial, do “bem-posto” numa sociedade mais voltada para o ter. Oferecem uma visão de mundo, do homem e das relações humanas, em parte semelhante àquela que Bakhtin detecta na obra rabelesiana: um “(...) segundo mundo e uma segunda vida”, paralela à oficial e à qual os homens da época pertenciam, ou melhor “*viviam*”<sup>5</sup> em determinadas ocasiões.

Ariano Suassuna, referindo-se a Cavalgada à Pedra do Reino<sup>6</sup>, que desde 1993 realiza-se em São José de Belmonte no sertão pernambucano, faz uma afirmação interessante que nos permite o compartilhamento de uma festa nossa com aquelas que se realizavam nas praças dos pequenos burgos medievais e que Bakhtin diz serem populares na sua essência pela sua não-oficialidade, implicando a participação ativa do povo que fazia delas algo único: “Maior aula-espetáculo do mundo, pois a cidade inteira se transmuda em personagem de meu romance”. No nosso entender, a cidade suspende suas atividades e vive por uns poucos dias esse *outro mundo* que reputamos de natureza bakhtiniana<sup>7</sup>. E nesse mundo outro, temos celebrações que remontam ao passado com seus temas coletivos, onde a voz, o improvisado, o instante e o provisório são responsáveis por expressões em constante movimento que não se pejam de empréstimos alheios e de retomadas, que acabam sempre se renovando e retornando ao povo de quem e de onde se originaram numa relação quase umbilical.

Olívio Tavares de Araújo afirma da arte popular ser aquela “(...) feita por artistas que permanecem sempre ligados a seus ambientes de origem, e que ela é basicamente consumida pelos próprios companheiros do artista, por sua comunidade, em seu meio social”<sup>8</sup>. Pode ter utilidade imediata no caso de objetos de cerâmica ou de tecelagem, brinquedos e até objetos feitos do reaproveitamento de objetos industriais com novas finalidades. Mas há objetos que enfeitam as casas da própria comunidade onde são produzidos, e hoje, por uma questão de modismo chegam à casa dos ricos: figuras de barro, de *papier-maché*, de madeira, de casca de árvore e de frutas, de sementes. São peças e figurinhas que apresentam com grande fidelidade as pessoas, os bichos, os hábitos, as

---

<sup>5</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: EdUnB, 1996, p. 5.

<sup>6</sup> Cavalgada ou Cavalhada é uma festa que ocorre no sertão nordestino e que comemora um fato, pertencente ou que diz respeito à comunidade, à coletividade. Suassuna afirma ter se baseado em fatos que ocorreram na região de Belmonte para escrever A Pedra do Reino, onde ocorre, como episódio fundamental, a cavalhada ou cavalgada.

<sup>7</sup> Grifos nossos.

festividades que ocorrem em torno do artista. Mestre Vitalino nos legou em barro policromado O palhaço, a Banda (Procissão da Zabumba), Noivos (Casamento a cavalo), figuras que nos mostram a vida no sertão.

Logo de início a microssérie em foco nos mostra a protagonista, Maria (Carolina de Oliveira), tentando sobreviver às agruras da vida. Nas suas andanças em busca das “franjas do mar”, ela encontra e reencontra arquétipos que retomam à ancentralidade que permite a imaginação, conforme explica Luiz Fernando Carvalho<sup>8</sup>.

O cantil que Maria carrega é uma purunga<sup>10</sup>, uma cabaça, mas ajeitada para carregar água, ou seja, algo encontrado na natureza que é transformado pelas mãos do homem do povo em objeto de utilidade indispensável nas suas andanças num ambiente ressequido.

No contexto de nosso trabalho, uma outra produção cultural importante surge: o conto de fadas. Nelly Novaes Coelho<sup>11</sup>, assim como outros especialistas do assunto, faz diferença entre conto de fada e conto maravilhoso. Interessa-nos aqui a redescoberta dos tempos inaugurais, a sedução do mítico e das origens arcaicas que se expressam sob a forma de fadas ou do maravilhoso. Entendemos o maravilhoso, o fantástico, o onírico, não como uma mentira, uma fantasia inconsequente e sim como frinchas e brechas por onde nos espiam – e possíveis de serem capturadas – algumas de nossas verdades humanas.

Essa história está num velho caderno encontrado num baú da falecida avó e que um dia o pai leu para a menina. Eis um fragmento:

“Num reino distante, no tempo em que os animais falavam, num maravilhoso castelo, num cantinho de uma torre, uma princesinha chorava porque sua mãe tinha morrido. Branca-de-Neve agora tinha só pai. Passado um tempo, acho que de um ano, o rei se casou novamente e trouxe para o palácio uma mulher que virou sua esposa e rainha do reino. A rainha tinha um espelho mágico.

Enquanto isso a princesinha crescia e ficava uma mocinha muito bonita, uma lindeza. A madrasta, é assim que se chama a esposa do pai que não é mãe da filha, ficou com ciúmes da princesinha, tinha muita inveja da beleza dela porque ela era muito branquinha e de olhos azuis. Então...”

---

<sup>8</sup> ARAÚJO, Olívio Tavares. Arte Popular em ‘A Peleja de Ana Maria Machado’. *Coleção Arte para Criança*: Arte Popular. Rio de Janeiro: Berlendis & Vertechia, 1986. (sem numeração).

<sup>9</sup> Entrevista divulgada no site oficial da TV Globo. Disponível em: <<http://redeglobo6.globo.com/Hojeediademaria>>. Acesso em: 18 maio 2005.

<sup>10</sup> Escrita modificada de porongo, fruto do cabaceiro amargoso em formato ‘vaso de barro com gargalo estreito’. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 2264.

<sup>11</sup> COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1998.

E por aí segue a história que todos nós conhecemos em diferentes versões. Eis uma mais recente:

“Era uma vez uma rainha muito invejosa, que tinha um espelho mágico.

Todo dia ela perguntava:

– Espelho meu, existe alguém mais lindona do que eu?

Um dia ela olhou no espelho e viu uma cara de espuma bolorenta, com nariz de torneira, cabelos de pregos espetados e uma dentadura arreganhada caçoando dela. A rainha levou um susto e gritou:

– Guardas, prendam esse espelho. Mamãe, será que eu pareço uma lata enferrujada?!

O Gargalhão deu uma gargalhada e disse:

– Eu vou sumir e voltar, sua feiona!

.....

O Gargalhão da direita (do espelho) perguntou:

– Onde está Branca-de-Neve?

– E eu vou saber? – respondeu a rainha. – Essas princesas de hoje saem sozinhas pela floresta e nem avisam a gente!

– É mentira! – gritou o Gargalhão da esquerda. – Você mandou o caçador matar a princesinha!

A rainha começou a chorar e o Gargalhão saiu correndo para pegar o caçador antes que ele alcançasse Branca-de-Neve para matar a princesinha!<sup>12</sup>”

As histórias se repetem pela sua principal característica: a oralidade. *Em Hoje é dia de Maria*, a narradora (Laura Cardoso) entra vez ou outra para preparar e anunciar a cena a ser mostrada.

Em seu deambular pelo sertão em busca das franjas do mar, tal como a antiga Branca-de-Neve de nossa infância, Mariazinha se depara com amigos, mas também é atormentada por inimigos perigosos, sempre em busca da felicidade.

A essas formas verbais acrescentaríamos as produções plásticas, musicais, o circo, a dança, as festas, expressões que se espalham por esse Brasil “de antanho”, meio arcaico, que guarda, mesmo que em contato com tecnologias avançadas, uma visão de mundo, se não distante do oficial, coexistindo em paralelo, como um segundo, ou melhor, um outro. No âmbito das expressões plásticas incluímos, as gravuras nas suas diferentes técnicas e, atrevidamente, o bordado assim como as rendas. Na microssérie, artistas plásticos entram com cenários visivelmente preparados para completar a narrativa e os encontros e desencontros de Maria.

---

<sup>12</sup> Gargalhão-de-Neve e a Branca-Embolorada. *Folhinha de S. Paulo*, 6 junho 1982.

Os saltimbancos aos quais Maria (Letícia Sabatella), adulta, se junta, armam um palco, cuja boca de cena tem uma moldura que remete aos antigos palcos da Comedia del'arte, com pequenas esculturas de máscaras e objetos de cena. Há sempre um estandarte feito de tecido que faz lembrar o linho grosso, com os fios evidentes e bordados em linhas coloridas. Assim como as roupas do Palhaço, do tipo Arlequim, evidenciam bastante o tecido com as cores berrantes. As vestimentas das personagens evidenciam bastante o tecido, com panejamentos, debruns, enfeites. Detalhes que não aparecem apenas para ilustrar a narrativa e sim para ser a narrativa, ou seja, fazer parte dela como elementos ativos na maneira como o discurso se constrói.

A abertura da microssérie já mostra a estreita relação com o passado e o popular. As imagens apresentadas sinalizam o que está para vir, integram a música e a escrita, e são montadas de modo a sugerir uma atmosfera teatral. O segundo diretor do trabalho Luis Alberto Abreu é estreador na televisão, é homem de teatro com uma larga e rica experiência no trato com o palco. Talvez aí se explique a cenarização construída dentro de uma bolha (o domo utilizado para o festival de rock acontecido no Rio de Janeiro<sup>13</sup>), que congrega o espaço aberto necessário ao caminhar de Maria à idéia de permanência no mesmo lugar. Cria-se uma espécie de “grande palco” que não esconde, ao contrário, mostra, exhibe a sua ficcionalidade. As pinceladas, traços e cores de Cândido Portinari estão ali representadas e são também elementos não só do cenário mas da linguagem, ou seja, estruturais.

A produção popular dialoga com o passado, estabelecendo “(...) formas especiais de intertextualidade”, no dizer de Leyla Perrone-Moisés<sup>14</sup> quando estuda as relações dos escritores modernos com os clássicos – Shakespeare, Homero, Molière, Cervantes, Garcia Lorca, Gogol, Tostói, Dostoiévski, etc. – que teriam recorrido aos mitos nacionais e populares como matéria-prima a ser recriada. Ao incluirmos as expressões não-verbais, estamos sugerindo a existência de um diálogo, de “formas especiais de intertextualidade” entre essas as verbais.

Soffredini, autor do texto que serviu de âncora para Carvalho e Abreu realizarem a microssérie, caracterizou-se por uma capacidade *sui-generis* de diálogo com o passado. Em

---

<sup>13</sup> O domo, bolha do palco principal do *Rock in Rio*, foi transportado ao Projac para a execução da microssérie. Pelo seu formato, permitiu realização de cenas em 360° e a utilização de cenas com planos de seqüência, além de melhores efeitos especiais e de luz para fotografia.

<sup>14</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

A *Carrera do Divino*, sucesso teatral da década de 70, ele vai mais longe e se apóia no texto de Antônio Cândido, *Os parceiros do Rio Bonito*, o primeiro estudo científico sobre as questões de linguagem caipira no interior de São Paulo. Em *Hoje é dia de Maria*, ele passeia pelo popular nacional que encontra registrado em Câmara Cascudo, e mais longe ainda, em Silvio Romero.

A trilha musical, considerada como elemento constitutivo de momentos vividos e ações praticadas pelas personagens, traz à cena o movimento sugerido pelas cirandas de Villas-Lobos e também uma marca de brasilidade, mestre Pixinguinha, quando explode na tela o chorinho Carinhoso. Os repentes, os desafios, os jogos de linguagem, as cantigas de roda, as cantigas infantis mostram a cara do país.

Os elementos não só fazem referência à nossa história como nação, como povo, pois estrutura discursiva, mas como tal legitima a existência factual histórica. Como fazer-linguagem releva a ficção, mas é essa ficção que torna verossímil fatos e personagens, transforma a realidade histórica de modo a que o espectador possa experimentá-la.

### **O discurso microssérie**

Ao afirmarmos que nosso ponto de vista é o da análise do discurso e nosso caminhar se fará no campo da linguagem, tornam-se necessárias algumas explicitações de ordem teórica, especialmente porque estamos trabalhando não somente com a polissemia linguística, mas com um produto cultural, que chamamos de discurso, genericamente falando dramático e em termos de formato, microssérie, essencialmente, híbrido para usarmos o lugar comum, face ao embricamento de várias linguagens e de constituição que reputamos ser de apropriação, de recriação, de reescrituração.

Discurso, segundo Nagamine, “(...) é efeito de sentido construído no processo de interlocução”<sup>15</sup>, recusa, portanto, à mera transmissão de informação, daí ser uma ação comunicativa. Clark e Holquist, estudiosos da obra de Bakhtin afirmam: “(...) o discurso não reflete uma situação; ele é a situação”<sup>16</sup>.

O homem tem o poder da elocução – expressão de idéias, sentimentos – e toda elocução é um elo numa cadeia complexa de comunicação: interlocução, vista como “(...)

---

<sup>15</sup> BRANDÃO, Helena Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. Campinas, SP: UNICAMP, 1995, p. 89.

<sup>16</sup> CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, p. 225 e 237.

processo de interação entre indivíduos através da linguagem verbal ou não-verbal.”<sup>17</sup> Essa interação se manifesta através da enunciação: conjunto de signos provenientes de indivíduos socialmente organizados, concreto, compreendendo o produto – aqui material verbal e visual em toda sua complexidade de linguagem televisiva – e o processo, este considerado como a situação sempre em interação orgânica. Há uma conexão concreta do locutor com o receptor e destes – um discurso liga pessoas – com o existente de um modo simultâneo, ou seja, a existência da enunciação depende dessas relações.

Não sendo a enunciação somente aquilo que é dito, há um conjunto de fatores que vão suprir o não-dito, permitindo assim a significação. Em toda enunciação há um texto realizado oralmente, escrito, visual e um nexos que o liga à sua proferição, à sua mostração e essa ponte é criada pela entonação entendida aqui como apreciação avaliativa, um conteúdo expresso é sempre acompanhado por um acento apreciativo que ao suprir o não-dito, categorias como posição social, grau de intimidade, relações afetivo-emocionais são configuradas nos padrões das proferições. Ao trabalharmos imagem, podemos pensar nos padrões visuais, já que a entonação pode ser considerada em termos de modo como uma coisa é dita (televisão tem em seu fundamento o discurso oral e a palavra como matéria-prima), é mostrada e que vai tornar evidente a simultaneidade do dito e do não-dito e tem efeitos evidentes sobre a linguagem – o que é dito, o que é mostrado.

O discurso artístico, para Bakhtin, é uma forma especial de comunicação social. Na comunicação cotidiana, as conexões com o ambiente de formulação são mais intensas e imediatas, criando uma dependência maior. O discurso estético, não sendo autotélico, é menos implicado em seu ambiente de produção e de percepção. Nunca deixa de existir um nexos relacional autor-obra-leitor, à medida que o denominar do discurso é a enunciação e esta é a interação verbal. Não se nega ao discurso artístico verbal, visual, plástico, qualquer que seja sua natureza a inserção no social, no contexto e no intertexto. As questões relativas à cotidianidade no discurso televisivo têm sido tratadas com bastante propriedade por Maria Lourdes Motter<sup>18</sup> em seus trabalhos sobre telenovela. O discurso artístico é prenhe de linguagens socialmente diversificadas e artisticamente organizadas em que autores,

---

<sup>17</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992, p. 113.

<sup>18</sup> MOTTER, Maria Lourdes. *Ficção e Realidade: a construção do cotidiano na telenovela*. São Paulo: Alexa Cultural, 2003.



narradores, personagens, gêneros os mais variados numa algaravia plural, múltipla, polissêmica se fazem significado na interação com o leitor, o espectador.

Em *Questões de literatura e estética*, lemos: “(...) O discurso nasce do diálogo com sua réplica viva, forma-se na mútua orientação do discurso de outrem no interior do objeto. A concepção que o discurso tem de seu objeto é dialógica.”<sup>19</sup> O dialogismo é marca do homem, a alteridade seria a definidora de nossa humanidade, pois é impossível pensar o homem sem relacioná-lo com o outro. Em relação ao discurso, duas seriam as concepções bakhtinianas quanto ao dialogismo: entre interlocutores e entre discursos, que dialogam entre si.

De tempos e culturas outros, emergem vozes e visagens que, cruzando-se no interior do discurso, o situam na história e exigem buscas semânticas, abordagens que permitam a compreensão e percepção das relações nesse novo e outro discurso de *Hoje é dia de Maria* ‘ nada mais que um recontar e retomar das histórias populares.

Temos um discurso que se apropria de outro, tecido de múltiplas vozes polemizando, que se completam ou respondem umas às outras, encontrando-se internamente no discurso, reproduzindo diálogos.

“(...) Ao tomar emprestado da literatura oral e popular um dos seus principais modos de criação, (Ariano) não escapa à lógica do processo: como o texto oral, (seu texto) não será jamais acabado, concluído, fechado. Ele permanece essencialmente aberto à retomada”.<sup>20</sup> Palavras de Santos ao contar que em 1958, o próprio Suassuna reescreveu *Uma mulher vestida de sol*, sua primeira peça de teatro datada de 1947, jamais encenada, e que sofreu nova reescritura quando de sua adaptação para a TV Globo, em 12/07/1994, dirigida por Luiz Fernando Carvalho. Pensamos mais interessantes e adequados os termos “tomar emprestado”, “reescritura” em lugar de “adaptação”, utilizados por Nogueira, pois se prestariam a explicitar as questões discursivas aqui discutidas. Quando Suassuna bebe nas fontes populares, no “romanceiro popular nordestino”, o que ele está promovendo é um diálogo com essas fontes. Ao pinçar das histórias anônimas que circulam, muitas delas orais, no sertão do nordeste e inseri-las em suas obras, ele está dialogando com elas e trazendo à luz um novo discurso.

---

<sup>19</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: teoria do romance*. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1993, p. 69.

<sup>20</sup> SANTOS, I. dos. Em demanda da poética popular. 1999, p. 267. Apud NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. *Ariano Suassuna: o cabreiro tresmalhado*. São Paulo: Palas Athena, 2002, p. 96.

Ora, quando Carvalho “adapta” para a televisão, ele está recriando, reescrevendo, tomando emprestado, apropriando-se de um modo de criação que é de Suassuna e fazendo um outro que é o seu e para televisão. E mais, outra linguagem daí nascerá, e essa outra linguagem sofre a inserção de outras próprias do veículo eletrônico e do formato que é a micro ou minissérie, ela também dotada de linguagem diferenciada e peculiar.

Em relação ao dialogismo interno, isto é, entre interlocutores, a microssérie, assim como a minissérie, tem sido marcada por grandes realizações temáticas e de linguagem. Em televisão não se pode pensar a interlocução autor/obra/espectador sem referência à grade televisiva. Programadas para ir ao ar esporadicamente, “de caráter festivo” nas palavras de Balogh<sup>21</sup>, usadas estrategicamente como marcadoras de datas importantes, contando com maiores recursos tecnológicos, tempo mais extenso para sua feitura e sendo obra fechada, por isso menos sujeitas às agruras da audiência e, principalmente, pelo seu horário de exibição, microssérie e minissérie supõem um público mais sofisticado, mais exigente pois detentor de uma opção maior de lazer. A questão do horário é algo incomodativo, pois impede aos menos favorecidos, aos que têm que, por força do trabalho, levantarem-se muito cedo e estarem sempre cansados quando chegam a casa, de dialogar com produtos que têm feito por merecer o rótulo de qualidade em termos de feitura e cuja linguagem tem, muitas vezes, surpreendido. Há micro e minisséries que têm encartado o grande público, colocando na telinha trabalhos sofisticados e ao mesmo tempo de grande penetração, com audiências surpreendentes, como por exemplo, *O Auto da Compadecida*<sup>22</sup>. O mesmo não ocorreu com *Os Maias*<sup>23</sup>, que tem como fonte o livro homônimo da autoria de Eça de Queirós, já de si contendo aquilo que melhor caracteriza a ficção televisiva: narrativas exageradas, cheias de reviravoltas e acontecimentos inesperados, encontros e desencontros, forte dose de sentimentalismo, melodrama. Segundo Hélio Guimarães, os esquemas melodramáticos do texto literário apresentaram manifestação sutil na feitura de minissérie<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV: Sedução e sonho em doses homeopáticas*. São Paulo: Edusp, 2002, p. 124.

<sup>22</sup> *O Auto da Compadecida*, exibida pela Rede Globo, entre 5 e 8 de janeiro de 1999, 22h30, 04 capítulos. Texto de Guel Arraes, Adriana Falcão, João Falcão, recriação da peça de Ariano Suassuna *Auto da Compadecida*. Direção de Guel Arraes, direção de produção de Eduardo Figueira, produzida pelo Núcleo Guel Arraes.

<sup>23</sup> *Os Maias*, exibida pela Rede Globo, entre 9 de janeiro e 24 de março de 2001, 22h, 44 capítulos, recriação do romance homônimo de Eça de Queirós, texto de Maria Adelaide Amaral, João Emanuel Carneiro e Vincent Villari, direção de Emílio Biasi e Del Rangel, direção geral de Luiz Fernando Carvalho, produzida pelo Núcleo Luiz Fernando Carvalho.

<sup>24</sup> GUIMARAES, Hélio. *O romance do século XIX na televisão: observações sobre a adaptação de Os Maias em Literatura, cinema e televisão* (org. de Tânia Pellegrini et al.). São Paulo: Senac; Instituto Itaú Cultural.

Talvez essa sofisticação, essa sutileza e delicadeza apresentados no trabalho da linguagem televisiva tenham sido responsáveis pelo afastamento inesperado da audiência. Note-se que outro elemento de difícil aceitação pelo público é a questão da fidelidade/infidelidade ao texto-base, categoria de análise empobrecedora, mas que não pode deixar de ser levada em conta quando se trata de pensar as questões de interação e de dialogização.

Os questionamentos quanto à fidelidade ao texto-base parece não terem encontrado lugar junto ao público em *Hoje é dia de Maria*, mesmo porque não há uma fonte básica e sim várias, ou seja, muitas histórias populares entram na miscelânea soffrediana e se mantêm na obra de Carvalho e Abreu. Parece-nos, pelas notícias e comentários da crítica que a rejeição, se é que houve, deveu-se a problemas de horários de exibição – voltamos ao problema da grade – e, àquilo que nos parece mais sério, questões de repertório do público.

### **O antigamente que é atual**

A televisão brasileira, desde a década de 70 tem se mostrado bastante hábil ao tematizar a realidade nacional. Autores e diretores de ficção televisiva não escondem a intenção de discutir, de comentar a realidade nacional, fosse ela contemporânea ou histórica. Nota-se que a contemporaneidade vem sendo tratada na ficção televisiva, especialmente em telenovelas, que podemos chamar de “originais”. As adaptações se dão melhor no trato da história.

Dentro de nossa abordagem teórica o que propomos é a presença da realidade, seja histórica ou contemporânea, sempre em interação, sempre dialogando com outros textos, portanto, bebendo em fontes já existentes. Estamos sugerindo que *Hoje é dia de Maria* é uma outra voz, a voz segunda, situada fora do discurso oral ou escrito, que se consignou chamar de literatura popular que no antigamente narra a nossa história, os nossos mitos e lendas, os causos que nos mostram o homem do povo na rua, na praça, na cidade, no campo, rindo ou chorando, sendo enfim. Apropriando-se num jogo dialógico desse material, a autoria, recria num enredamento de linguagens, inclusive com a narração em off, reforçando a oralidade, e nos entrega um produto televisivo, imagético em sua caracterização, mas não dispensando o lingüístico. Um produto do gênero dramatúrgico, formato microssérie em relações enunciativas com o seu intertexto e seu contexto de

produção e de consumo, em um lugar e um tempo, em condições sócio-históricas determinadas.

### **Marcas “fantásticas”**

De João Paulo Paes em uma conferência nos tempos de graduação ouvimos e anotamos que “(...) representação é re-apresentação de algo já acontecido”, já existente; um tornar a mostrar, um retorno ao discurso, portanto, uma feitura nova. Essa feitura é um objeto novo que guarda marcas não simples e tão somente decorativas e sim elementos que constituem a estrutura outra que se nos apresenta.

No seu ir-e-vir pelo sertão inóspito onde a noite nunca chega, Maria se vê presa nas minas de carvão, situação tão bem mostrada por Dickens. Mas tão cotidiana no Brasil, onde não havendo minas de carvão, há crianças trabalhando pelo pão de cada dia e em condições degradantes. O príncipe, do qual ela foge antes do casamento, remonta a história de Cinderela, com direito à madastra e sapatinho perdido ao bater das doze badaladas. Cabe lembrar que o vestido e o sapato não foram providenciados pela fada, mas pelo mascate, figura comum na vida interiorana brasileira até meados do século XX.

Além das figuras populares há a presença de personagens míticos, como o diabo Asmodeu (Stênio Garcia), que se multiplica em outros sete personagens e está sempre em busca da sombra (“entregar a alma ao diabo”) das pessoas que encontra pelo caminho. Ele se opõe ao Pássaro, personagem que se metamorfoseia em homem (Rodrigo Santoro), paixão de Maria adulta e que a protege nas suas andanças.

Um aspecto interessante de “fantástico” é a mescla de personagens animados com os inanimados – homens como bonecos, bonecos representando animais. Arcaicos e contemporâneos. Os bonecos, figuras dos executivos modernos e urbanos mas cujas regras, como preclaros das grandes corporações, chegam ao mais recôndito do sertão. Os retirantes que fogem da seca, os índios com seus rituais, os cangaceiros que sobrevivem no sertão, dentre outros personagens populares que aparecem com características marcadas e que transportados de um tempo e espaço outros se fazem tão atuais.

O popular também vem representado nas festas de rua, na procissão de São João, no circo, nos saltimbancos, no parque de diversão, que remetem às festas populares. É o

momento em que o homem se alça além do cotidiano e vive a festa, propõe uma inversão, um novo modo de vida que se distancia das lides comuns e obrigatórias da sobrevivência.

Os modos “fantásticos” têm um papel preponderante e não estão ali simplesmente para enfeitem a trama, o enredo e sim como elementos condutores da narrativa: o apagar da vela pela madastra ou o amassar da flor que Maria cuidava, a faz desfalecer – um aviso? Maria joga o coco para o alto e a noite chega – o coco, a palmeira são objetos da realidade, cujo valor é múltiplo e tem a ver com a sobrevivência dos mais necessitados. A par disso há uma simbologia forte na ação de Maria. A noite que lhe foi roubada e aos seus companheiros de sertão é o descanso, o sono, o frescor do sol inclemente. Os personagens que aparecem e desaparecem magicamente; a água jogada na terra que faz chover no sertão – rituais mágicos que remontam à nossa ancestrabilidade. Como nas narrativas orais, de berço popular, tudo cabe dentro do “fantástico”, pois de forma inesperada as coisas acontecem e revelam o inusitado e muitas vezes o desejado. Essas ações não são de inventividade recente. Estão lá na “grande temporalidade”, num tempo e num momento em que a pouca ou nenhuma ciência impossibilitava explicações e os mitos e lendas se faziam elucidações. Histórias registradas por Câmara Cascudo, Silvio Romero que são resgatadas e (re)interpretadas pela autoria.

### **Considerações finais**

Que espaço é esse que se nos dá à miragem logo na primeira cena? É o sertão? Qual sertão? Talvez a melhor resposta seja a de Guimarães Rosa: “O sertão é do tamanho do mundo.” Pois nesse sertão, nesse emaranhado de galhos, troncos, pedras, terra, pó de tonalidade castanha, um dia, porque o tempo, que também é indefinido, no outro dia trará a neve. E nesse espaço Maria, a protagonista, se move e se (re)mova e esse espaço-cenário indefinido é por isso fantástico. É um cenário que se mostra como tal, não-natural, e sim inventado, ficcional ele também, quer ser e é criado. Empresta relevância à ficção, mostra, aponta a realidade de Maria, mas é, propositalmente “falso”. Temos um discurso que constrói a representação da situação enunciativa, o cenário não é um quadro para se inserir nele uma enunciação e sim um espaço legitimado pela própria enunciação, pelo “texto”, pelo conteúdo enfim que nele se desenrola.

É, tomando emprestado ao teatro, encenação, mas uma encenação, tecnologicamente falando, ocorre numa bolha construída em estúdio (o domo) para dar a impressão de um caminhar que é ao mesmo tempo circular, como se Maria, caminhando sempre, encontrando-se com o amigo, com o diabo, e outras personagens não saísse do espaço/tempo. Quando a narrativa passa para o convencionalmente chamado segunda parte, o tempo avança, mas o espaço como que se mantém.

Não importa se a história foi um sonho, pois a própria Maria exclama: “Parece que foi sonho!”, se de fato aconteceu e reverteu (de Maria menina à adulta, de Maria adulta à menina), afinal o que é de verdade? Mariazinha também trazia esses questionamentos: “E o amor quando é de verdade? E a felicidade quando é de verdade?” A promessa de *novos dias de Maria*, como já anunciado pela emissora, promete que essa história não há porque acabar por aqui. Como as histórias populares há sempre quem conte outra(s).

#### *Intrusão*

*O passado não reconhece o seu lugar: está sempre presente....*<sup>25</sup>

Houve um tempo, em lugares outros e também aqui bem perto, em que a cada esquina se falava de uma mãe, ainda jovem, que morrera. Em consequência um ou mais órfãos.

Houve um tempo, em que especialistas no trato com crianças afirmavam que a violência com os pequenos ocorria dentro de casa, na família, no âmbito dos amigos.

Houve um tempo, em que, maltratadas, as pessoas fugiam e se aventuravam pelas ruas, vielas, campos e florestas. Muitas vezes pelo poeirento sertão.

Houve um tempo, quando o homem buscava desesperadamente encontrar um lugar idílico, paradisíaco. Às vezes não isso e sim um canto apenas no qual pudesse viver.

Houve um tempo em que jovens procuravam companhia, o amor, na ilusão da perenidade.

Houve um tempo quando o padecimento desencadeava a vingança e o ódio pelo que roubara o afeto ao apaixonado.

Mas houve também um tempo de amigos, de encontros e reencontros.

Um tempo houve de descoberta e redescoberta do amor.

Houve um tempo de maturação e achamento do eu.

Houve um tempo a espera, uma estrada a frente, um caminho a ser feito e...Maria.

Houve?

---

<sup>25</sup> QUINTANA, Mário. *A volta da esquina*. Porto Alegre: Globo, 1979, p. 29.

## Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. (Voloshinov – 1929). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.

\_\_\_\_\_. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec; Fundação para o desenvolvimento da UNESP, 1993.

\_\_\_\_\_. *A cultura popular da Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Edunb, 1996.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV: sedução e sonhos em doses homeopáticas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

BRANDÃO, Helena N. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.

CLARK, K.; HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

LOBO, Narciso. *Ficção e política: o Brasil das minisséries*. Manaus: Valer, 2000.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 1995.

MACHADO, Irene. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: FAPESP, 1995.

MOTTER, Maria Lourdes. *Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela*. São Paulo: Alexa Cultural, 2003.

NOGUEIRA, Maria Aparecida. *Ariano Suassuna: o cabreio tresmalhado*. São Paulo: Palas Athena, 2002.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998.

PELLEGRINI, Tânia et al. (Org.). *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Senac; Itaú Cultural, 2003.

VIDAL, Marly CB. *Mil e um fios: a escrita de Marina Colasanti*. São Paulo, Alexa Cultural, 2003.