



## O Velho e o Novo no Discurso Televisivo de Ficção: uma Análise da Minissérie Hoje é Dia de Maria<sup>1</sup>

Laís Barros MARTINS<sup>2</sup>

Maria Lúcia Vissotto Paiva DINIZ<sup>3</sup>

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, SP

### Resumo

A análise da minissérie global *Hoje é dia de Maria*, texto de Carlos Alberto Soffredini, com adaptação de Luís Alberto de Abreu e direção de Luiz Fernando Carvalho, exibida de 11 a 21/01 e de 11 a 15/10 de 2005, em 13 episódios, foi feita a partir de Propp e da semiótica francesa, a fim de elucidar o caráter inovador no discurso televisivo. Misto de cultura popular e dramaturgia, apresenta personagens caros ao imaginário brasileiro em reorganizações inusitadas, mas permitidas pelas novas tecnologias e adequadas aos preceitos da sociedade atual. Com a aplicação das funções proppianas, observamos que o texto mantém, de forma ambígua, a mesma estrutura dos contos de fada, apesar da carga de inovação. Com a SF, reafirmamos que o rearranjo de elementos “velhos” introduz inovações pertinentes no tratamento da narrativa em produto audiovisual.

**Palavras-chave:** minissérie; Hoje é dia de Maria; Propp; semiótica francesa.

### Capítulo 1 - *Hoje é dia de Maria* segundo Propp

#### 1.1. Propp e suas funções

Vladimir Propp (1984) propôs-se a analisar os componentes básicos, os elementos invariantes, da estrutura sintática dos contos populares eslavos e observou que eles são organizados de acordo com unidades estruturais, às quais chamou “funções”. Em 1928, na Rússia, ele postulou 31 funções que representam ações realizadas por personagens, que parecem se repetir, obedecendo sempre às mesmas etapas nesse tipo de conto, essas histórias infantis seculares presentes em várias culturas de localizações geográficas as mais diversas.

Isto explica o duplo aspecto do conto maravilhoso: de um lado, sua extraordinária diversidade, seu caráter variado; de outro, sua uniformidade, não menos extraordinária, e sua repetibilidade (PROPP, 1984, p.26).

“Por função compreende-se o procedimento de um personagem, definido do ponto de vista de sua importância para o desenrolar da ação” (Ibidem, p.26). As funções irão determinar como a narrativa irá se desenvolver, nesse sentido, apontamos a importância

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 7º semestre do Curso de Jornalismo da FAAC-UNESP, email: [lais\\_bmartins@hotmail.com](mailto:lais_bmartins@hotmail.com)

<sup>3</sup>Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da FAAC-UNESP, email: [mlvissotto@uol.com.br](mailto:mlvissotto@uol.com.br)



dos estudos proppianos como modelo de análise estrutural dos mais diversos textos e sua influência nos trabalhos da semântica estrutural. Ainda que flexível, a linha narrativa traçada por Propp é fundamentalmente uma única para todos os contos: uma dificuldade é imposta ao herói, ele enfrenta o problema e chega a uma resolução final, na maioria das vezes, uma resolução favorável ao herói.

## 1.2. Aplicação das funções de Propp

As funções preparatórias pedem a descrição da *situação inicial*, que embora não seja uma função em si, é um elemento morfológico importante, pois apresenta os personagens e o contexto no qual estão inseridos. Nas primeiras cenas conhecemos a personagem principal, Maria, que vive em um sítio decadente apenas com seu pai, perturbado pela ausência e saudade da mulher e de seus outros filhos já falecidos. A morte, principalmente a da mãe, significará para Maria uma forma intensificada de *afastamento*, uma das primeiras funções de Propp. Vendo o sofrimento de ambos, pai e filha, a pretensa madrasta aproxima-se deles, através de um *interrogatório* em busca de *informação* (funções que se sucedem), e descobre que o meio para conquistar um espaço naquela família é prometendo à menina ajuda para realizar os afazeres domésticos e ainda satisfaria os desejos do pai. Matutando essas promessas e ainda saboreando o mel que a madrasta lhe deu, Maria sente que encontrou a solução para os seus problemas e as duas irão alimentar uma relação de *cumplicidade*, embora por pouco tempo, até o casamento efetuar-se de fato. A madrasta, logo após conseguir o que queria, assume a posição de antagonista do herói (agressor) cujo papel é “destruir a paz da família feliz, em provocar alguma desgraça, em causar dano, prejuízo” (PROPP, 1984, p.33). Assim surge a função básica, que é o *dano ou carência* de Maria. Além de não alcançar a paz prometida com o casamento do pai, Maria também foi proibida (função: *proibição*) de brincar e a ela foram delegados todos os afazeres domésticos sem direito a descanso. Nossa Senhora aparece como mediadora desse sofrimento e, fazendo a menina acreditar em seus sonhos e no que há de ser, age como doadora de coragem e fé (função: *dom*). Com isso, Maria reage e parte (*reação e partida*) em busca de seu “tesouro” e com o sonho de chegar às “franjas do mar”, levando consigo a “chavinha”, deixada pela mãe falecida, seu *meio mágico*. A representação de Nossa Senhora confunde-se com a mãe falecida, que, na verdade, será a doadora de *dons* dessa narrativa, pois é ela quem fornece o objeto mágico e é através dela, falando sobre ela, que Nossa Senhora toca Maria e a faz reagir. No caminho, cuja função é denominada de



*deslocamento*, Maria encontra certos personagens (*adjuvantes* para Propp), que apontam a direção, dão conselhos, oferecem algum objeto que lhe será útil ou dão-lhe a proteção, como o pássaro que a acompanha e que, mais tarde, se transformará em seu amado. Segundo Propp, “acontece com frequência que, sem preparação alguma, diversos seres mágicos aparecem de repente, são encontrados pelo herói no caminho, oferecem a sua ajuda e são aceitos como *auxiliares*” (Ibidem, p.45). Encontra também os personagens dispostos a atrapalhar e a desviá-la de seus propósitos (*oponentes*, para Propp) como, por exemplo, o “Asmodeu”, sob diferentes disfarces. Para cada ação do anti-herói há uma reação do herói, marcadas pela função *combate*, que pode aparecer inúmeras vezes. Embora o herói perca algumas vezes, no fim sairá sempre vitorioso (função: *vitória* do herói). O *combate* mais marcante é a perda da infância de Maria: Asmodeu não contente com a alegria da menina e com sua ineficiência em comprar-lhe a sombra, irá transformá-la em mulher. A *reparação do dano* pode ser entendida pela superação da perda da infância, conseguida com o auxílio de nova visita de Nossa Senhora. Maria não se deixa abalar e segue seu caminho, agora adulta. Isso prova que, apesar das *tarefas difíceis* propostas por seus oponentes, Maria as realizará (*tarefa realizada*), *desmascarando os vilões* e se firmando como heroína da história (*reconhecimento*). A história nos conduz à premiação dos bons e ao castigo dos maus, procedimento típico do conto maravilhoso.

### **1.3. Das provas de Propp**

Propp também falou sobre 3 provas enfrentadas pelo herói que o levará a um certo grau de amadurecimento: a *prova qualificante*, a *principal* e a *glorificante*. As *provas qualificantes* são aquelas em que o doador impõe desafios ao herói e este reage a fim de se qualificar como herói. Consideramos como doadoras, Nossa Senhora e a mãe de Maria, que se confundem na narrativa, a primeira fazendo com que a menina queira sair de casa e a segunda como doadora do meio mágico, a “chavinha”. No entanto, outras provas qualificantes poderão ser observadas ao longo do texto quando, por exemplo, Asmodeu impõe variados desafios despertando a reação do herói. A *prova principal*, ou decisiva, levará o herói à ação maior uma vez que já possui seu meio mágico. Ela aparece na segunda parte da primeira jornada, quando Maria adulta, mesmo destinada a casar-se com o príncipe, rejeita-o até encontrar o pássaro que virá a ser seu amado – será, pois, a luta, o encontro com o amor verdadeiro e sua “chavinha” estava destinada a reconhecer, a “abrir” o coração apenas da pessoa certa, no momento certo. Já a *prova*



*glorificante*, ou seja, o reconhecimento de Maria como heroína merecedora de júbilo, está presente em praticamente todas as passagens da minissérie, pois a todo momento a vitória do bem, representado por nossa heroína, será corroborada. Fica evidente que a história que serve de base para a minissérie é uma narrativa que funciona como ritual de passagem da infância para a fase adulta e, assim como acontece nos contos, também satisfaz a uma moral ingênua, oposta ao trágico real com o qual convivemos na vida cotidiana. A aplicação das funções proppianas evidencia que a minissérie mantém a mesma estrutura sintática presente nos contos de fada e nas narrativas que atendem à “moral ingênua”, uma fórmula já instituída que sempre funcionou bem dentro do nosso imaginário, pois apresenta os traços tradicionais que não fogem daquilo que o público espera ver por já estar acostumado e afeiçoado a eles.

Para Propp, “(...) é completamente impossível distinguir um enredo novo de uma variante” (Ibidem, p. 104), pois “(...) Um enredo se transforma em outro pela variação de seus elementos (Ibidem, p. 105). Assim, é preciso que se depreenda qual a realidade na qual está inserido para poder dar conta do estudo dos elementos que traz.

(...) A maior parte dos elementos que o compõem remontam à este ou àquele fato arcaico, relacionam-se com os costumes, a cultura, a religião, enfim, com uma realidade que deve ser descoberta para estabelecer as comparações necessárias” (Ibidem, p. 106).

Afirmamos a contribuição de Propp e a sua importância na cultura contemporânea, pois observamos que “(...) O que muda são os nomes (e, com eles, os atributos) dos personagens; o que não muda são suas ações, ou *funções*” (Ibidem, p. 25). Ou seja, a identificação das funções na minissérie revela-nos uma obediência à mesma forma utilizada no conto maravilhoso, em que ações iguais são atribuídas a personagens diferentes.

## **Capítulo 2 - A história de Maria e a Semiótica**

### **2.1. A minissérie *Hoje é dia e Maria***

A história de Maria é uma adaptação feita pelo dramaturgo Luís Alberto de Abreu do texto, originalmente escrito para teatro agora transportado para a televisão, de Carlos Alberto Soffredini (1939-2001), ator, escritor e dramaturgo que sempre dedicou especial atenção às manifestações teatrais populares brasileiras, experimentando não a reprodução realista dessas formas populares, mas a revelação do universo poético de seus conteúdos. Sob a direção de Luiz Fernando Carvalho, o texto, que reúne uma coleção de histórias populares brasileiras, traz a menina Maria em uma incansável



jornada em busca das “franjas do mar”. A trajetória da menina Maria ganhou um colorido fantasioso, pois, embora os temas sejam comuns – o amor, a infância, a família, a fé, a guerra, o trabalho, o feminino – a organização e a construção do seu texto estão adequados a uma nova linguagem e em consonância com as visões modernas da sociedade. Embora o texto da minissérie pareça uma narrativa caótica, seu fundamento é colecionar micronarrativas e as ordenar segundo uma nova “colagem”. O resultado, portanto, aparenta uma coletânea de nossa cultura popular – ou de massa. A protagonista da trama, na primeira jornada, foge de casa após ter sua família desestruturada. Na segunda jornada, Maria faz o caminho de volta para casa, mas, dessa vez, conhece a cidade e toda sua realidade negativa, “esbarrando-se” em outros personagens.

Um projeto pensado por doze anos, *Hoje é dia de Maria* foi encabeçada pelo diretor Luiz Fernando Carvalho, que transformou a pequena fábula escrita no final dos anos 80 por Carlos Alberto Soffredini, e finalmente a apresentou em comemoração aos 40 anos da Rede Globo, em 2005. A simplicidade de linguagem com uso de jargões, expressões e dialetos específicos das regiões sertanejas, conseguida a partir do entendimento do folclore e da sociolinguística, além do estudo da prosódia, somada à atuação de profissionais competentes, contribuíram para o desenvolvimento e atualização do cenário da dramaturgia nacional inaugurando um “novo ciclo na história das artes midiáticas” (PAIVA, 2005, p.7). Com boa pontuação de estréia no ibope – audiência de 34 pontos com 51% *share* (participação no total de TVs ligadas)<sup>4</sup>, segundo medição na Grande São Paulo – a minissérie manteve a faixa de pontos durante sua apresentação, conseguindo uma resposta favorável do público e também da crítica. A partir daí, Luiz Fernando Carvalho embrenhou-se no Projeto Quadrante<sup>5</sup>, iniciativa com o propósito de levar literatura e cultura popular para a televisão. Com influências do Movimento Armorial, pensado pelo escritor nordestino Ariano Suassuna no começo dos anos 70, que propõe atrelar as raízes populares de nossa cultura a uma arte erudita e universal. A minissérie *Hoje é dia de Maria*, bem como as demais produções do Projeto Quadrante, revelam uma iniciativa e um desejo de revitalizar o conteúdo veiculado nos meios de comunicação, principalmente na televisão por seu potencial de agregar as massas. Essa preocupação, se mantida, poderá significar a busca por novidades e a tentativa de inserir valores mais “profundos” no dia-a-dia da população brasileira, tão carente de

---

<sup>4</sup> Fonte: <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=312ASP013>

<sup>5</sup> Site do Projeto Quadrante: <http://quadrante.globo.com/>

entretenimento de qualidade, além de recuperar e arquivar, de forma poética, traços de uma brasilidade esquecida e mal contada através dos anos.

## **2.2. Os dois planos da linguagem**

No intuito de simplificar a análise e torná-la didática, optamos por dividir os planos da linguagem, expressão e conteúdo, embora eles não se separem na produção de sentido, pois a semiose é o resultado da articulação entre os dois planos. Para tanto, usaremos os conceitos propostos por Hjelmslev segundo os quais planos interdependentes e isomórficos definem o signo: o plano da expressão, das categorias fonológicas e plásticas – a “matéria” por meio da qual se manifesta uma forma, e o plano do conteúdo, das categorias semânticas – identificado pelas ideologias e pelo conjunto genérico das idéias e dos valores socioculturais que regem a produção da minissérie. Tal definição vem corroborada por outros teóricos da SF, como Floch, por exemplo:

(...) o plano da expressão é o plano onde as qualidades sensíveis que possui uma linguagem para se manifestar são selecionadas e articuladas entre elas por variações diferenciais. O plano do conteúdo é onde a significação nasce das variações diferenciais graças às quais cada cultura, para pensar o mundo, ordena e encadeia idéias e discurso (FLOCH, 2001, p.09).

A SF surgiu como uma tentativa de estruturar cientificamente a significação do texto, alicerçada nos postulados pioneiros de Ferdinand de Saussure e Hjelmslev. Para Saussure, a língua serve como instrumento que nos possibilita decompor a realidade e, assim, nos permite pensá-la – “Tomado em si, o pensamento é como uma nebulosa onde nada está necessariamente delimitado. Não existem idéias preestabelecidas, e nada é distinto antes do aparecimento da língua” (SAUSSURE, 1976, p.12). Greimas também considera que é sob a égide da significação que a teoria da comunicação social generalizada deve colocar-se, e não sob a informação (GREIMAS, 1976, p.59). Ou seja, os estudos comunicacionais deveriam pautar-se não apenas no estudo das mensagens veiculadas de um emissor a um receptor, como discute a Teoria da Comunicação, mas deveria levar em conta também o contexto no qual essa troca de mensagens está inserida, atentando para a significação dos textos. Para podermos enfim “revelar” a significação, ou melhor, demonstrar como o texto está estruturado, como hierarquiza o significante e o significado (SAUSSURE, 1976), é que nossa pesquisa escolheu a SF standard preconizada por Greimas como suporte metodológico para a análise do plano



do conteúdo bem como os conceitos postulados por seus seguidores e divulgadores, fixando-nos principalmente no percurso gerativo do sentido (GREIMAS & COURTÉS, 1979). Embora Greimas só tenha conhecido as funções de Propp em meados de 1950, elas contribuíram na construção do seu modelo teórico, a saber, o nível narrativo do percurso gerativo do sentido (ações ou performances em que um destinador faz outro sujeito agir), ou seja, “(...) a semiótica francesa quis ver na obra de Propp um modelo capaz de permitir uma melhor compreensão dos princípios mesmos da organização dos discursos narrativos no seu conjunto” (GREIMAS, 1979, p. 7). Considerando a análise já realizada das funções proppianas, procuraremos agora elencar as etapas do percurso gerativo do sentido através do reconhecimento da sintaxe e semântica dos níveis fundamental, narrativo e discursivo. Para a análise de uma semiótica-objeto audiovisual, apoiamo-nos em Fontanille quando diz já ter ficado para trás a constatação defendida por Greimas de que “fora do texto não há salvação” – a SF ultrapassou os limites do texto e se ocupa de inúmeras outras semióticas-objeto, embora continue destinada à semiose conseguida pela dependência recíproca entre expressão e conteúdo (FONTANILLE, 2008, p.17-18).

### 2.3. Nível profundo

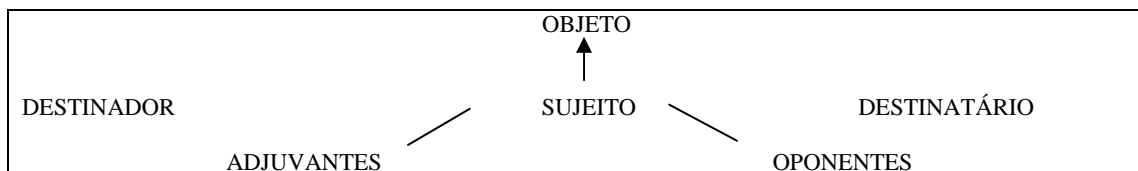
Na *semântica* do nível fundamental, identificamos a minissérie como uma história sobre a configuração discursiva da “infância”. Observamos a oposição semântica /opressão/ vs. /liberdade/, em que a menina está na opressão, manifestada no texto pelas bebedeiras do pai seguidas de agressão e pelos maus tratos da madrasta que destinava à Maria todas as funções domésticas. A não-opressão acontece quando Nossa Senhora a visita e lhe fala sobre a busca de sonhos, despertando na menina a vontade de sair de casa. No entanto, podemos perceber que todo o seu trajeto é registro ainda na não-opressão, pois, ao sair de casa, Maria não encontra imediatamente a liberdade, ao contrário, ela depara-se o tempo todo com outros exemplos de opressão, uma vez que ela está em busca da liberdade, mas ainda não a alcançou plenamente. Esta situação será quebrada apenas quando Maria, ao final da primeira jornada, volta ao sítio e depara-se com prosperidade e com todos seus familiares vivos. Nesse contexto de superação de seus danos iniciais é que Maria, enfim, encontra o mar. Temos então que a opressão é disfórica e a liberdade, eufórica, como tentamos demonstrar no esquema abaixo:

opressão      →      não-opressão      →      liberdade  
(disforia)           (não-disforia)           (euforia)

Seu conteúdo mínimo fundamental é, pois, a negação da opressão, sentida como negativa, e a afirmação da liberdade eufórica. Ainda na semântica do nível profundo, há também a oposição de valores, no caso, valores morais da mesma categoria semântica: /bem/ vs. /mal/. Trata-se da axiologização das categorias de base, ou seja, a sobreposição das categorias tímicas de euforia x disforia sobre os valores bem (positivo) x mal (negativo). Quanto à *sintaxe*, temos duas operações: a negação e a asserção. Observamos que as categorias /opressão/ vs /liberdade/ são organizadas em afirmação da /opressão/, quando pai e madrasta tentam abusar dos serviços de Maria, negação da /opressão/, no momento em que Maria percebe, através da visita de Nossa Senhora, que pode mudar o rumo da história e decide partir e seguir estrada afora. A afirmação da /liberdade/ concretiza-se quando Maria, enfim restabelece todas as suas carências iniciais, encontrando sua família saudável trabalhando em um sítio próspero.

#### 2.4. Nível narrativo

Começando pela *semântica*, é preciso evidenciar que o nível narrativo é uma releitura dos estudos de Propp, uma adaptação de sua teoria. O seguinte quadro, proposto por Greimas a partir de considerações sobre a obra de Propp apresenta a relação entre o sujeito, o objeto e os demais personagens:



Aqui, o sujeito confunde-se com o herói como personagem central da narrativa que, em sua busca pelo objeto, antes a princesa do conto maravilhoso, se relaciona com os personagens adjuvantes (o auxiliar mágico e o doador) e com os oponentes, dispostos a ajudar ou a atrapalhar o herói, mas que funcionam, para Greimas, apenas como projeção da vontade de ação do sujeito. Há ainda o destinador (remetente) e destinatário, que assumem os antigos papéis do mandante e do pai da princesa e o herói de Propp, respectivamente.

#### PN principal





A *performance* principal terá início quando Maria “foi tentar sua sorte no mundo” nas estradas da “terra do sol a pino”. Para tanto, Maria precisou receber o objeto modal “querer” doado por Nossa Senhora, através da manipulação quando despertou na menina a vontade, a coragem de sair em busca de seus sonhos e recebeu também a competência necessária à ação, o “poder fazer”, doado pela mãe em forma da “chavinha”.

Aparecem assim – reunidos muitas vezes num arqui-actante – duas figuras de Destinadores, o primeiro como o depositário dos valores que procurará inscrever nos personagens de ação, o segundo como juiz da conformidade das ações em relação à axiologia de referência (GREIMAS, 1979, p.31).

O objeto de valor será significado a “chavinha” com a qual o sujeito entra em conjunção, portanto, significa a possibilidade de enfrentar obstáculos e conquistar seu tesouro. É a aquisição da competência. Quando enfim esse objeto concreto exercer sua função, Maria terá alcançado seu objetivo maior, encontrar o verdadeiro amor, passará à *performance*.

#### **PNs secundários**

No enunciado de estado, Maria não é livre; há, portanto, uma relação de disjunção, indicada pela negação e pelo verbo ser, entre um sujeito “Maria” (S) e um objeto “liberdade” (O), onde  $S \cup O$ . A narrativa mínima é de liquidação de uma privação, ou seja, um estado inicial disjunto (Maria não é livre) a um final conjunto (Maria foge em busca de seus sonhos e, ainda que seu trajeto desenvolva-se na /não-opressão/, o que busca é o estado final de /liberdade/). No enunciado de fazer, ocorre a transformação de um enunciado de estado a outro. Maria sai em busca de seus sonhos, de sua liberdade, ou seja, há a transformação de um estado inicial de /não liberdade/, de /opressão/ num estado final de /não-opressão/ rumo à /liberdade/. Temos então que  $S \cup O \rightarrow S \cap O$ , a representação de dois estados sucessivos de um sujeito que, antes se encontrava disjunto de seu objeto (liberdade) e, através de uma intervenção ocorrerá uma mudança para um estado conjunto, conseguido apenas no final da história. Partiremos para a descrição da narrativa complexa, com vários enunciados de fazer e de ser, organizada em uma seqüência canônica com quatro fases, os quatro percursos narrativos (PNs), a saber:

Cada enunciado baseia-se na natureza da relação do sujeito com o objeto, seja ela de junção, de disjunção ou de seus contraditórios.



Todos os textos estariam, dessa forma, estruturados, sintaxicamente, por quatro grandes percursos narrativos, o da *manipulação* (firmação do contrato entre destinador-manipulador e sujeito), o da *competência* (o fazer-fazer ou a doação de competência modal ao sujeito – querer, dever, poder ou saber-fazer), o da *performance* (a própria ação do sujeito) e o da *sanção* (o destinador-julgador interpreta a ação do sujeito e a sanciona positiva ou negativamente) (SOLDI, 2008, p.218).

Para tornar mais clara a análise, organizamos em um quadro as modalizações do PN principal e dos PNs de uso, que levarão ao PN principal:

<b>PN principal</b>	A busca pela liberdade através da fuga de casa
<b>Manipulação</b>	Contrato firmado entre Maria e a madrasta no <i>corpus inicial</i>
<b>Competência</b>	Nossa Senhora e mãe modalizando Maria à ação no <i>corpus inicial</i>
<b>Performance</b>	O percurso de Maria e suas mudanças
<b>Sanção</b>	A superação da perda da infância, consolidando o bem em detrimento do mal

### 2.3.3 Nível discursivo

Vamos sintetizar, segundo Fiorin, sobre o que exatamente a sintaxe e a semântica discursiva tratam:

A sintaxe discursiva goza de certa autonomia em relação às formações sociais, enquanto a semântica depende mais diretamente de fatores sociais. (...) A semântica discursiva é o campo da determinação ideológica propriamente dita (FIORIN, 1990, p.18-9).

Na *sintaxe*, a situação inicial traz Maria brincando sozinha enquanto a madrasta e sua filha, Joanhina, espiam o sítio, antes uma “lindura” e agora “todo largado”. O pai aparece, “bebo”, pedindo de volta sua família e aquele tempo de fartura quando “a tristeza era coisa rara de se ver” e o mal lá inexistia. A narradora, desconhecida do público e revelada apenas no último episódio, trata logo de nos ambientar na narrativa que se passa “longe, num lugar ainda sem nome” e dizer-nos sobre quem será a história: “havia uma pobre família desfeita e era uma vez uma menina chamada Maria”. Aqui já temos dois traços característicos das narrativas infantis - a indeterminação do lugar - não sabemos especificamente onde fica só sabemos que é “longe” e a presença do “era uma vez” tão própria dessas histórias de “felizes para sempre”, a “forma autoritária de persuadir o leitor a situar-se num tempo fantástico, porém ideal” (GREIMAS, 1983, p.26). Os aspectos estruturais identificados são: a menina chamada Maria (ela) que se move em um espaço (“longe, num lugar ainda sem nome”) e em um tempo (antes cheio de fartura quando “a tristeza era coisa rara de se ver” e o mal lá inexistia). Operou-se

uma debreagem enunciativa, pois houve a projeção de uma pessoa (ela), de um espaço (lá) e de um tempo (então), isto é, o enunciado será realizado em terceira pessoa (a avó de Maria é a narradora) causando um efeito de objetividade, pois o eu está ausente. No entanto, todas as ações e os diálogos apresentados são realizados por Maria, um “eu” que desencadeia o efeito de subjetividade comprovando essa indeterminação de tempo e espaço.

### **Figuras e temas**

O texto será temático se oferecer uma interpretação através do uso de elementos abstratos, de conceitos e de juízos. Será figurativo se pudermos perceber o mundo exterior, pois ele constrói um efeito de realidade, um simulacro para representar o mundo.

(...) O texto temático explica conceitos, ordena a realidade, estabelece relações e utiliza argumentos que podem ser facilmente identificados como persuasivos e ideológicos. O texto figurativo constrói uma imitação da realidade que passa a representar o mundo (DINIZ, 1993, p.78).

Na Semiótica, figuras e temas estão sempre relacionados, pois não há textos exclusivamente figurativos ou temáticos, sobretudo na mídia. Embora predomine no texto da minissérie o tipo figurativo, com a intenção de que a história inventada seja uma representação da realidade e que, para criar esse efeito, traz temas atuais e casos verossímeis, como por exemplo os meninos carvoeiros, pode-se reconhecer traços temáticos, com conceitos e juízos ideológicos embutidos quer na fala dos personagens quer na escolha de temas e na forma como são tratados, sentidos principalmente na defesa da “moral ingênua” e na luta do bem contra o mal. Assim, ao mesmo tempo em que “ordena a realidade” usando elementos “persuasivos e ideológicos”, também é uma “imitação da realidade”, conseguida através de um discurso onírico que retrata a vida cotidiana com elementos próprios de um mundo fantástico. Embora o texto pareça leve e despretenso contando a saga de uma menina em busca de liberdade e de amor, há um caráter ideológico muito forte concatenado aos discursos e às representações.

Os temas e figuras são determinados sócio-historicamente e trazem para os discursos o modo de ver e de pensar o mundo das classes, grupos e camadas sociais, garantindo assim o caráter ideológico desses discursos (BARROS, 2004, p.12).

A SF permite, a partir das figuras, evidenciar os temas propostos, demonstrando como eles estão construídos. A minissérie traz temas, temas contextuais (COURTÉS, 1979),

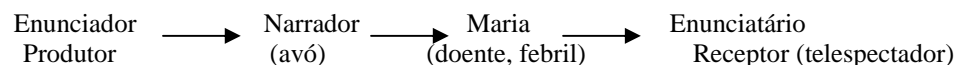


sempre atuais – seca, morte, destino, fé, família, trabalho – tratados com uma dose generosa de poesia e sonho. Tratam-se de tematizações – valores formulados de modo abstrato e organizados em percursos enfatizando os efeitos de enunciação, de aproximação subjetiva em detrimento dos efeitos de realidade. As figuras para serem significadas precisam de um tema. Destacamos entre as figuras transformadas em temas, as oposições fundamentais assumidas como valores narrativos que irão se desenvolver sob a forma de leituras temáticas: a repressão expressa pelo trabalho de casa, no contexto sócio-cultural habitualmente reservado à mulher, a religião como fonte de fé e coragem, a infância sacrificada pela opressão, a magia depositada em uma chave destinada a abrir um tesouro, o valor da poesia capaz de tocar e ensinar, a dominação do *status quo* e a presença do dinheiro, motivo de tantas disparidades, a morte indigna dos que não possuem dinheiro, tema socioeconômico da saga dos retirantes que não conseguem atravessar o sertão, o valor da água em terras tão secas, o trabalho infantil escravo representado pelas crianças na carvoaria, o preço da liberdade dos que não têm escolha sobre suas vidas.

#### **Atualização das figuras e dos temas**

São temas recorrentes retratados sob uma nova visão, priorizando o diálogo social, o intercâmbio entre culturas diferentes e valorizando o ser humano como indivíduo consciente no mundo. A estrutura clássica do texto é reafirmada e traz uma ligação com os questionamentos atuais a respeito de temas como a infância, o amor, o consumismo, o trabalho, o papel da mulher na sociedade, temas já tratados em tantos outros textos.

A última etapa do nível das estruturas discursivas é a enunciação, examinada a partir das “relações que se instauram entre a instância da enunciação, responsável pela produção e pela comunicação do discurso, e o texto-enunciado” (Ibidem, p.11). Os recursos discursivos utilizados na minissérie são de natureza fantasiosa na intenção de nos remeter a um espaço e a um tempo onde e quando tudo é possível. Para a minissérie, teríamos o seguinte esquema:



No entanto, ocorrerá uma fusão do espaço e do tempo quando sabemos que a história está sendo narrada pela avó enquanto o que vemos são as construções imaginadas pela menina Maria “de verdade”, que está com febre no “aqui-agora” da realidade. Assim, a fantasia fica restrita ao sonho – “o sujeito da enunciação faz uma série de opções para



projetar o discurso, tendo em vista os efeitos de sentido que deseja produzir” (BARROS, 2001, p.54).

São, portanto, sonhos dentro de um sonho. Assim, temos um alto efeito de subjetividade – estamos compartilhando visões íntimas do delírio de uma criança; e um nível de afetividade conseguido graças à exploração das emoções no modo de contar uma história por meio de uma linguagem “caipira”, que nos aproxima das raízes brasileiras, o uso de diminutivos numa relação intimista, além de todo aparato técnico e seus efeitos. Todas essas características somadas nos levam à ilusão de realidade - acreditamos por algum tempo que aquilo tudo de fato aconteceu - ou à constatação de que tudo não passou de um sonho. Essa escolha de narração contribui para a verossimilhança do texto, a magia e as aventuras mirabolantes fazem parte do delírio da menina. Assim, temos que a minissérie pode se enquadrar em um texto com efeitos de irrealidade e de ficção, possibilitando uma revisão, através do sonho, da vida comum. Nesse sentido, acreditamos no poder de reflexão que *Hoje é dia de Maria* sugere.

Esse efeito deve ser entendido também como o efeito contrário, de irrealidade ou de ficção, de ilusão de que tudo é imaginação ou mesmo de que não existe o real, a não ser como criação do discurso. Daí a fórmula *Era uma vez*, que prende a história no tempo imaginário da fantasia (Ibidem, p.61).

Aqui o sonho é introduzido precisamente como *possibilidade* de outra vida totalmente diferente, organizada segundo leis diferentes daquelas da vida comum (...). A vida vista em sonho afasta a vida comum, obriga a entendê-la e avaliá-la de maneira nova (...). E em sonho o homem se torna outro, descobre em si novas potencialidades (piores e melhores), é experimentado e verificado pelo sonho (BAKHTIN, 1981, p.127).

Temos um velho modelo, apoiado em inspirações proprianas, no qual os enunciados são perpassados por valores e ideologias da classe dominante, da burguesia e ratificam a cultura instituída, seguindo a ideologia judaico-cristã. Explorando os conteúdos presentes nas histórias relatadas através de um intenso diálogo social entre as regiões e raízes brasileiras bem como a exposição de seus representantes sociais, consegue-se uma reflexão e uma atualização desses temas e figuras propostos pela minissérie, o que talvez represente já uma inovação. Apesar de sabermos que é possível “elaborar um discurso crítico, criativo, relativamente diferente do estatuído”, sabemos também que “este discurso questionador não brota por acaso, decorre de conflitos e contradições da realidade, de uma visão mais abrangente e profunda da heterogeneidade” (DINIZ, 1993,



p. 82). A aplicação do percurso gerativo do sentido permitiu identificar os níveis semânticos e sintáticos dos níveis fundamental, narrativo e discursivo. A partir deste estudo, identificamos que o nível fundamental ratifica os valores consagrados, pois a infância é retratada a partir das oposições /opressão/ vs. /liberdade/ e /bem/ vs. /mal/, sendo os primeiros termos disfóricos e, portanto, negados, os segundos, eufóricos e afirmados. O nível narrativo mescla elementos “velhos”, os enunciados elementares de estado e de fazer dos programas narrativos, com alguns pontos de inovação: os valores assumidos pela heroína, que adota algumas características típicas dos antagonistas, tais como esperteza, inteligência e postura ativa, ao invés da ingenuidade resignada e passiva dos heróis de antigamente. Já o nível discursivo traz atores, tempo e espaço concretizando temas e figuras, que são retratados sob uma nova visão, pois priorizam o diálogo social e o intercâmbio entre culturas diferentes através de questionamentos atuais. Para terminar, consideramos importante a análise semiótica em nosso objeto de estudo porque possibilitou inferir a possibilidade de inovações pertinentes no tratamento da narrativa em produto audiovisual, permitindo que se pense em outras formas possíveis para a televisão brasileira.

### Referências bibliográficas

BARROS, D. L. P. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 2001.

COURTÉS, J. **Introdução à semiótica narrativa e discursiva**. Tradução de Norma Backes Tasca. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

\_\_\_\_\_. Isomorfia e correlação entre expressão e conteúdo: o cortejo fúnebre. In: \_\_\_\_\_. **Analyse Sémiotique du Discours**. Paris: Hachette, 1991. Tradução de M. Lúcia V. Diniz, a ser publicada na revista CASA (<http://www.fclar.unesp.br/pesq/grupos/CASA-home.html>), junho/2004. (17 páginas).

DINIZ, M. L. V. P. **Era uma vez o belo, o bom e o bem comportado...** o discurso ideológico nos contos de fadas. Dissertação de mestrado. Assis, 1993.

\_\_\_\_\_; PORTELA, J. C. (orgs.). **Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias**. Bauru: UNESP/FAAC, 2008.

FIORIN, J. L. **Elementos da análise do discurso**. 11 ed. São Paulo: Contexto, 2002.



FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

FLOCH, J. M. **Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit**. Tradução de Mariza B. T. Mendes. Paris-Amsterdam: Hadès-Benjamin, 1985, p.189-207.

GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1976.

\_\_\_\_\_. **Du sens II – Essais sémiotiques**. Tradução de Mariza B. T. Mendes. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1983.

GROUPE D'ENTREVERNES. **Analyse sémiotique des textes**. Tradução para o castelhano de Ivan Almeida. Lyon: Presses Universitaires, 1979.

HJELMSLEV, Louis Trolle. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. In: Os pensadores (textos selecionados). 2ª. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

\_\_\_\_\_. **Passions sans nom**. Tradução de Mariza B. T. Mendes. Paris: PUF, 2004.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2001.

PAIVA, C. C. *Hoje é dia de Maria: conexões da mídia, cultura popular & arte tecnológica*. Revista eletrônica **Temática**. Endereço eletrônico: <http://www.insite.pro.br/2005/52-Hoje%20%C3%A9%20dia%20de%20Maria.pdf>

PROPP, V. **Morfologia do conto maravilhoso**. Tradução de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

SAUSSURE, F. **Curso de lingüística geral**. Charles Bally e Albert Sechehaye (orgs.). São Paulo: Cultrix, 1976.

Folha Online Ilustrada do dia 28/12/2006 (18h30). **Laura Mattos elege os piores e melhores na TV brasileira em 2006**.

Folha Online Ilustrada do dia 13/06/2007 (13h27). **Record bate Globo e A Pedra do Reino na guerra do ibope**.