

CALEIDOSCÓPIO

DE SONHOS, MEMÓRIAS, SENTIDOS

Vivos olhares em Hoje é Dia de Maria



unioeste

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - UNIOESTE
CENTRO DE EDUCAÇÃO COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS
NÍVEL DE MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

CALEIDOSCÓPIO DE SONHOS, MEMÓRIAS, SENTIDOS:
Vivos olhares em Hoje é Dia de Maria

**CASCAVEL – PR.
2014**

JANICLEI APARECIDA MENDONÇA

CALEIDOSCÓPIO DE SONHOS, MEMÓRIAS, SENTIDOS:
Vivos olhares em Hoje é Dia de Maria

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade. Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientador: Prof. Dr. Acir Dias da Silva

**CASCADEL – PR.
2014**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca da UNIOESTE – Campus de Marechal Cândido Rondon – PR., Brasil)

M539c Mendonça, Janiclei Aparecida
Caleidoscópio de sonhos, memórias, sentidos: vivos olhares em *Hoje é Dia de Maria* / Janiclei Aparecida Mendonça. - Cascavel, 2014.
175 p.

Orientador: Prof. Dr. Acir Dias da Silva

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Cascavel, 2014.

1. Televisão - Minisséries. 2. Televisão - Linguagem. 3. Televisão - Estética. 4. Memória. 5. Alegorias. I. Silva, Acir Dias da. II. Título.

CDD 22.ed. 302.23

791.457

CIP-NBR 12899

CALEIDOSCÓPIO DE SONHOS, MEMÓRIAS, SENTIDOS:

Vivos olhares em Hoje é Dia de Maria

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, nível de mestrado da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, em 29 de Setembro de 2014.

Prof^o. Dr. Antonio Donizete da Cruz (UNIOESTE)
Coordenador

Apresentada à Comissão Examinadora, integrada pelos Professores:

Prof^o. Dr. Hertz Wendell de Camargo (UFPR)
Membro Convidado

Prof^a. Dr. Beatriz Helena Dal Molin (UNIOESTE)
Membro Efetivo (da instituição)

Prof^a. Dr. Tânia Maria Rechia (UNIOESTE)
Membro Efetivo (da instituição)

Prof. Dr. Acir Dias da Silva (UNIOESTE)
Orientador

Membro

Cascavel, 29 de Setembro de 2014.

Aos meus amigos
Hertz Wendel de Camargo
Elenita Manchope Conegero
Minha eterna gratidão

Aos meus filhos
Gabriel Giroto
Bruna Maria Mendonça Giroto
Meu amor incondicional

Liberdade é pouco. O que eu desejo ainda não tem nome.
Clarice Lispector

RESUMO

MENDONÇA, Janiclei Aparecida. **CALEIDOSCÓPIO DE SONHOS, MEMÓRIAS, SENTIDOS**: Vivos olhares em *Hoje é Dia de Maria*. 2014. 175 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel, 2014.

Orientador: Prof. Dr. Acir Dias da Silva

Data: 29 de Setembro de 2014

Este estudo foi elaborado com o objetivo de realizar a análise da manifestação alegórica na composição audiovisual da série televisiva *Hoje é Dia de Maria*, permeando áreas de conhecimento humano como mitos, arquétipos e crenças e incursionando pelas linguagens que norteiam a série como literatura, teatro, cinema e televisão, levando em consideração a polifonia, a memória e a citação presentes na narrativa televisiva como elementos estruturantes da obra. Para tanto, utilizou-se como metodologia os estudos comparados e análise fílmica para a realização do estudo. Assim, foram tomadas como base as teorias de autores como Walter Benjamin, Milton José de Almeida, Mikhail Bakhtin, Claude Lévi-Strauss, Frances Yates, Andrei Tarkovski e Zilá Bernd. O escopo teórico transita por mito, televisão, cinema, linguagem e memória, no intuito de refletir as ligações estruturais da obra televisiva *Hoje é Dia de Maria*. Dessa forma, o trabalho é estruturado em três momentos principais, sendo o conteúdo desenvolvido nos capítulos *Ideias e Sentidos*, *Alegoria*, *Citação e Linguagens*, para enfim, no capítulo *O Caleidoscópio* ser realizada a análise das sequências selecionadas.

Palavras-chave: Citação, Alegoria, Memória, Linguagem Audiovisual

ABSTRACT

MENDONÇA, Janiclei Aparecida. **KALEIDOSCOPE OF DREAMS, MEMORIES AND SENSES**: Living looks in *Hoje é Dia de Maria*. 2014. 175 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel, 2014.

Advisor: Prof. Dr. Acir Dias da Silva

Date: September 29, 2014

This study was designed in order to perform the analysis of the allegorical expressions in audiovisual composition of the television series *Hoje é Dia de Maria*, permeating the areas of human knowledge as myths, archetypes and beliefs and dabbling for languages that permeate the series as literature, theater, movie and television, taking into account the polyphony, memory and citation into the television narrative as structural elements of the series. For this, it was used as a methodology comparative studies and film analysis to perform to realize the analysis. So were taken based on the theories of authors such as Walter Benjamin, Milton José de Almeida, Mikhail Bakhtin, Claude Lévi-Strauss, Frances Yates, Andrei Tarkovsky and Zillah Bernd. The theoretical scope transits myth, television, cinema, language and memory, in order to reflect the structural connections of television series *Hoje é Dia de Maria*. Thus, the study is structured in three main stages, with content developed in chapters *Ideas and Meanings*, *Allegory*, *Citation and Languages*, for finally, in the chapter *The Kaleisdoscope* to realize the selected sequences analyzes.

Key-words: Citation, Allegory, Memory, Audiovisual Language

SUMÁRIO

LISTA DE IMAGENS

LISTA DE FIGURAS

UM CONVITE À JORNADA	16
CAPÍTULO I - IDEIAS E SENTIDOS	22
1.1 GIRA, CIRANDA, NAS FRANJAS DO MAR	22
1.2 O DIVINO E O DESTINO PELA BOCA DO POVO	25
1.3 ESPELHO, ESPELHO MEU	40
1.4 MEMÓRIA, O TESOURO DAS INVENÇÕES	43
1.5 NA TOADA ENTOADA DOS SEUS SONHOS	52
CAPÍTULO II – ALEGORIA, CITAÇÃO E LINGUAGENS.....	57
2.1 A ALEGORIA MANIFESTA.....	58
2.1 TESOURA E PAPEL NO JOGO DA CITAÇÃO	61
2.2 NOS ARRANJOS E MEANDROS DA LITERATURA.....	67
2.3 METADE DE MIM É SER CORAÇÃO. A OUTRA, O FIO DA RAZÃO	76
2.4 A POESIA ESCULPIDA NO TEMPO DESMEDIDO	95
2.5 OLHARES MÚLTIPLOS: SOU UM, SOU MULTIDÃO	79
CAPÍTULO III - O CALEIDOSCÓPIO	104
3.1 A INFÂNCIA ROUBADA.....	108
3.2 A PRINCESA SEM REINO	128
3.3 A ÚLTIMA VIAGEM	103
UMA HISTÓRIA SEM FIM	112
REFERÊNCIAS.....	174

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01 – Maria à beira do rio. Tristeza e um sonho em mente.	31
Imagem 02 – Nossa Senhora. Alento para Maria nas horas difíceis.	31
Imagem 03 – Primeiro ente sobrenatural com que Maria se depara após sair de casa. Conselho para sua jornada.	34
Imagem 04 – Trançado de fitas que se transforma em serpente para ajudar Maria.	34
Imagem 05 – Asmodeu, o Bonito. Uma das facetas do Diabo.	38
Imagem 06 – Moça encantada com a figura de Asmodeu, o Bonito.	38
Imagem 07 – Asmodeu, o Bonito na quermesse rodeado pelas moças que se interes- saram por ele.	38
Imagem 08 – Altar de Nossa Senhora no quarto de Maria.	47
Imagem 09 - Maria rezando ao pé do pequeno altar em seu quarto	47
Imagem 10 - Detalhe do altar: anjo esculpido em madeira	47
Imagem 11 – Maria dançando com o príncipe.	66
Imagem 12 – Robô de lata: manifestação do mal	66
Imagem 13 – Asmodeu: figura primordial.	66
Imagem 14 - Favos de mel: a sedução	72
Imagem 15 - A gata borralheira: Maria em seu trabalho árduo	72
Imagem 16 - Uma luz apontando a direção: borboleta amarela leva o pai até sua filha morta.	75
Imagem 17 – Maria retorna à vida após ser enterrada pela Madastra	75
Imagem 18 – Maria andando pela <i>Terra do Sol Levante</i>	80

Imagem 19 – As minas de carvão: infância escravizada	80
Imagem 20 – A fé e suas cores	80
Imagem 21 – Umbigada: dança folclórica	86
Imagem 22 – Maria e seu amigo: uma emboscada para o Diabo.....	86
Imagem 23 – Maria recebe seu vestido de outro ente sobrenatural	86
Imagem 24 – O pássaro dourado: linhas à vista	90
Imagem 25 – Os cangaceiros: cavalos com rodas.....	90
Imagem 26 – A provação: olhar inquisidor ao espectador.....	94
Imagem 27 – A máscara de Quirino: bem e mal em um mesmo coração.....	94
Imagem 28 – Asmodeu encontra a chave que Maria perdeu.....	111
Imagem 29 – O pássaro dourado tenta tirar a chave de Asmodeu.....	111
Imagem 30 – Asmodeu tenta Pai de Maria a pular para o precipício.....	114
Imagem 31 – Lembrança de Maria: sua Mãe lhe dá a chave.	114
Imagem 32 – Asmodeu usa a boneca que Maria deixa cair para finalizar o ritual. ...	117
Imagem 33 – Sangue: passagem da infância para a fase adulta.	117
Imagem 34 – Maria se vendo adulta pela primeira vez. O tempo passou.	120
Imagem 35 – Nossa Senhora confortando Maria novamente. Força.....	120
Imagem 36 – A morte espreitando o Pai de Maria.	123
Imagem 37 – Cenário pintado: a imensidão dos penhascos.	123
Imagem 38 – Maria, triste: constata que perdeu a chave... ..	127
Imagem 39 – Nossa Senhora a lhe proteger. A água como reflexo de vida e fé. ...	127
Imagem 40 – Maria parte rumo à vida adulta.....	127

Imagem 41 – Maria e o ente sobrenatural: um vestido para o conto de fadas	131
Imagem 42 – Maria e seu vestido de retalhos na festa da fazenda	131
Imagem 43 – A entrada do palácio: mundos diferentes em um mesmo lugar.....	134
Imagem 44 – O príncipe escolhe Maria para dançar.....	134
Imagem 45 – Seres inanimados dançam. E a hora corre rápido.	137
Imagem 46 – Maria e seu príncipe: pernas muito mais longas.....	137
Imagem 47 – Meia noite.....	140
Imagem 48 – ... é hora de partir.	140
Imagem 49 – Escárnio da Madrasta e sua filha	143
Imagem 50 – Príncipe e o sapatinho de cristal	143
Imagem 51 – Sem rosto	146
Imagem 52 – A tentativa inútil de calçar o sapatinho	146
Imagem 53 – O casamento de Maria e com o Príncipe	149
Imagem 54 – Maria desiste do casamento: seu coração já pertence a outro.....	149
Imagem 55 - Caronte de Gustave Doré – A Divina Comédia.....	153
Imagem 56 - Caronte e Psique de John Roddam Spencer (1829-1908).....	153
Imagem 57 – A mascara de palhaço: a vida é um toco de vela.	156
Imagem 58 – A sombra da caveira: presença da morte.....	156
Imagem 59 – A imagem da morte: referência a Caronte.....	159
Imagem 60 – O despertar para uma nova vida.....	159
Imagem 61 – O reencontro com seu amor.....	162
Imagem 62 – O partilhar de uma vida.....	162

Imagem 63 – A ausência.....	165
Imagem 64 – Pai já morto: desespero de Maria.....	165
Imagem 65 – O pássaro negro.....	168
Imagem 66 – A passagem para outro mundo.....	168

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Esquema básico arquétipos. Fonte: a autora.	42
Figura 02 – Campo das ideias e sentidos. Os diversos aspectos em que a série se baseia. Fonte: a autora.....	54
Figura 03 – Campo das linguagens: as principais linguagens exploradas para a manifestação estética da série.....	58
Figura 04 – A ciranda das linguagens em <i>Hoje é Dia de Maria</i> . Fonte: a autora	102
Figura 05 – Campo da manifestação estética: a obra pronta. Fonte: a autora.	105
Figura 06 – O diálogo entre as camadas que estruturam a série. Fonte: a autora.	107
Figura 07 – Esquema sobre função da memória artificial e natural	170
Figura 08 - O Calidoscópio: visualidades da estética na obra	173

UM CONVITE À JORNADA

Plena. Penso em uma palavra que melhor defina meu objeto de estudo e não me vem outra palavra à mente que não seja essa. Plena, por que não? Pois ao abordar a série televisiva *Hoje é Dia de Maria* eu falo sobre linguagem. E a linguagem está presente, é inerente à vida e esta, por sua vez, é plena, mutante, híbrida, fragmentada. Sinto dessa forma o peso, a responsabilidade de se escrever sobre um tema tão complexo, rico, vital para o homem. Tratar sobre a série em suas múltiplas facetas é, necessariamente, tanger o que há de mais íntimo ao homem: sua essência.

Essência estruturada, moldada, herdada no decorrer de milênios. Eis então que surgem questões como de onde vêm os preceitos que norteiam os valores do homem? Como ela se configura, reconfigura-se no decorrer das décadas? Como é construído o sentido da verdadeira narrativa? Essas são apenas algumas das questões entre tantas outras levantadas por estudos que buscam compreender a relação homem, sociedade e suas raízes. Não se intenciona aqui abarcar os aspectos que envolvem a questão em toda sua extensão, até porque o tempo e espaço são limitados, mas sim, intenciona-se com este trabalho verificar uma das facetas contemporâneas de expressão do homem em sua manifestação audiovisual proveniente da antiga arte do contar. Trata-se de uma abordagem estética por meio da análise da Alegoria presente na série migrante *Hoje é Dia de Maria*.

Então, me volto ao pleno, no sentido de completude, intensidade, perfeição, multiplicidade, fragmentos, cor, vida, transmutação. E não é esse o sentido da linguagem? Ela que age, sofre, comunica, comove estruturando-se a todo o momento, sob diversas formas e camadas simultaneamente. Essencial como a própria vida. Eis o significado da linguagem.

Dessa maneira, o ponto de partida do presente trabalho consiste no estudo do diálogo entre as áreas da literatura, do teatro, do cinema e da televisão para, a partir disso, estruturar uma visão sobre a manifestação alegórica presente na série *Hoje é Dia de Maria*. No entanto, para a identificação desse fenômeno, é necessário

compreender os conceitos de citação e memória e identificar como trabalham na série, uma vez que citar algo é se utilizar de um conhecimento prévio para situá-lo em um novo contexto e, para isso acontecer, a memória atua justamente no (re)lembrar essas citações que serão (res)significadas a partir do trabalho da polifonia na obra audiovisual, desempenhando este papel de elemento provocativo e, ao mesmo tempo, promotor do diálogo entre os diversos campos e camadas estruturantes da obra.

Verifica-se nesta que é uma série híbrida, inspirada nos textos teatrais de Sofredini – cujas raízes são arraigadas na cultura brasileira – e na literatura popular, o engendramento entre as diferentes linguagens – e em diversos níveis – que permeiam a realização da jornada de Maria, uma menina que descobre um mundo novo, repleto de signos do imaginário coletivo, traduzidos para a linguagem audiovisual. E justamente por ser concatenada por diferentes olhares, a série se apresenta múltipla, plural, alegórica. Portanto, estudar essa configuração híbrida é fundamental para compreender como se dá a alegoria na série. Assim, compreende-se a dinâmica constante em que o homem age sobre o próprio sentido da vida, embrenhando-se nos intrínsecos caminhos do conhecimento, da memória e da expressão, pois é na intimidade das lembranças compartilhadas que o homem encontra respaldo para suas criações artísticas e com isso garante a continuidade da tradição do narrar.

A partir desses pressupostos, verifica-se a presença constante de uma linguagem que transcende o óbvio e convida o espectador a mergulhar em um mundo antigo, mas que se renova no recontar. Uma linguagem que parte do cerne cultural, do ventre do cotidiano popular, no âmago de sua força motriz e ganha as telas, configurando-se em uma linguagem universal.

Sobre a importância da linguagem, enquanto forma substancial que une os seres, Benjamim (2012) afirma que

[...] a existência da linguagem estende-se não apenas a todos os domínios de manifestação do espírito humano, do qual, num sentido ou em outro, a língua sempre pertence, mas absolutamente a tudo. Não há evento ou coisa, tanto na natureza animada, quanto na inanimada que não tenha, de alguma maneira, participação na linguagem, pois é essencial a tudo comunicar seu conteúdo espiritual. (BENJAMIN, 2012, p. 50 e 51)

Dessa maneira, a linguagem abordada por Benjamin se configura como pedra fundamental na edificação do mundo que nos rodeia, sendo não apenas privilégio do homem. Ela está presente na natureza e em todos os seres que a habitam, é natural e onipresente, ou seja, a linguagem se manifesta sob inúmeras condições, está no DNA dos seres e mesmo que não se perceba fisicamente, não há como fugir desse fenômeno. Somos todos parte de uma grande rede comunicativa em essência. No entanto, é com o homem que a linguagem encontra refinamento, assume mais que uma função vital e orgânica. A linguagem transcende a necessidade física para ser (re)elaborada e elevada ao grau máximo de comunicação em formas e sentidos na promoção do diálogo entre os homens de hoje, de ontem e de amanhã. Dessa maneira, a linguagem ganha o mundo da consciência, da memória, e se constitui como fonte da preservação da vida em comunidade.

É na produção humana dos saberes que a linguagem evolui em narrativas, da comunicação gestual para a narrativa oral, galgando os meandros da narrativa escrita e atinge sua forma atual nas narrativas audiovisuais que, por sua vez, é concatenada com elementos das demais narrativas como cinema, teatro, literatura, televisão e artes, na intenção de concretizar, representar a realidade por meio da realidade (Martin, 2011). Assim, o homem age sobre o próprio sentido da vida, embrenhando-se nos intrínsecos caminhos do conhecimento, da memória e da expressão, pois é na intimidade das lembranças compartilhadas que ele encontra respaldo para suas criações artísticas e com isso colabora para a continuidade da tradição narrativa.

E para melhor compreender o diálogo entre as linguagens responsáveis pelas alegorias na obra, dividiu-se a série em três camadas de produção dialéticas nas quais os elementos estruturais funcionam em constante tensão produtiva entre si. Assim, aborda-se o diálogo entre esses elementos em dois momentos distintos: no primeiro, entre os elementos da mesma camada e no segundo, entre as camadas. Essa dinâmica define a história e a estética da obra, ou seja, o diálogo entre os elementos e, por conseguinte, entre as camadas acaba por se revelar como responsável pela materialização da série na terceira e última camada, a que nos chega audiovisualmente.

No primeiro capítulo intitulado *Ideias e Sentidos* é apresentada a sinopse da série e expostos os conceitos das áreas que serviram de base para a produção da história de *Hoje é Dia de Maria*. Portanto, nesse momento do trabalho, é realizada uma incursão pelos conceitos de mito, arquétipos, memória e imaginário coletivo, memória artificial, narrativa do fantástico e polifonia, uma vez que essas são as áreas importantes que fundamentam as demais citadas no decorrer do capítulo e, por conseguinte, do trabalho como um todo. O intuito é compreender a essência e a maneira pela qual essas áreas se relacionam entre si nesta que é a primeira camada, a base de toda a série, o campo no qual os elementos foram buscados, resgatados, para que, por meio da coleta das informações necessárias para a história, as peças sejam miradas em sua multiplicidade, no jogo dos espelhos inclinados pelo viés polifônico que amalgama e ao mesmo tempo desconstrói sentidos estanques colocando este sentido no jogo da luz de novos olhares.

Em seguida, no capítulo intitulado *Alegoria e Linguagens*, o estudo compreenderá a análise sobre a composição da narrativa audiovisual televisiva pelo viés da concatenação dos elementos advindos do cinema, do teatro, da literatura e da televisão. Neste âmbito, também serão abordados os conceitos de Alegoria e Citação, uma vez que esses são elementos interdependentes, recursos essenciais e fortemente presentes na obra em questão.

Com isso, passa-se para o terceiro e último capítulo intitulado *O Caleidoscópio* no qual, após a realização da análise da série no decorrer dos capítulos anteriores, as alegorias presentes na obra são abordadas em sua manifestação audiovisual. Para tanto, são apresentadas três sequências nas quais verifica-se o fenômeno alegórico e a maneira pela qual elas se configuram na expressão da visão multifacetada, fragmentada, de um mundo fantástico.

No entanto, é válido ressaltar que, em muitos momentos, os conceitos amalgamam-se, entrecruzam-se, convergem para uma linguagem fluida em que os fenômenos ocorrem ao mesmo tempo, nas três camadas apresentadas. Isso torna o trabalho de análise da série à luz das teorias, de certa forma, uma prática que requer atenção, pois à medida que os assuntos abordados são discorridos, as teorias abordadas necessitam estar vivas na memória do leitor para que sejam retomadas a qualquer momento.

Trata-se, dessa forma, de um trabalho que busca compreender o engendramento do conjunto de ideias, sentidos e linguagens presentes na obra audiovisual *Hoje é Dia de Maria* por meio das aproximações e convergências entre os elementos e camadas estruturantes da série. Portanto, dessa forma, se justifica a seleção de três sequências-chave da série na realização da análise das alegorias presentes para direcionar o olhar sobre esse fenômeno de maneira mais centrada. No entanto, enquanto fenômeno de linguagem, é necessário se entender como se realiza o diálogo entre os elementos em seus diferentes níveis (camadas). Assim, como objetivos específicos, intenciona-se estudar as áreas bases do conhecimento cultural como mito, arquétipos, imaginário e narrativa do fantástico que influenciaram na estruturação da série ao passo que se verifica a colaboração da citação, da polifonia e da memória na formação da história que permeia a obra para, então, compreender a colaboração das linguagens do cinema, da literatura, do teatro e da televisão como elementos estruturantes da série.

Assim, a metodologia selecionada para o desenvolvimento do trabalho é a dos Estudos Comparados, pois, uma vez que se propõe o estudo de áreas diferentes, suas aproximações, distanciamentos e contribuições para com a formação e/ou (re)significação de uma obra, necessariamente, se traça paralelos entre elas. Esse estudo comparativo é crucial para o entendimento da concepção de uma obra audiovisual contemporânea, que se utiliza do conhecimento cultural enraizado, transmutado no decorrer dos tempos, tendo como contexto de produção uma sociedade cujos múltiplos olhares levam à realização de obras híbridas, plurais, universais. E, como ferramenta auxiliadora, a análise fílmica contribuiu para a construção do olhar audiovisual com base nos pressupostos teóricos apresentados aproximando, contrastando e convertendo as leituras na análise da obra televisiva. Para tanto, foram tomadas como base as teorias de autores como Walter Benjamin, Milton José de Almeida, Mikhail Bakhtin, Claude Lévi-Strauss, Frances Yates, Andrei Tarkovski e Zilá Bernd, tendo em vista que as teorias trabalhadas por eles transitam pelo mito, pela televisão, pelo cinema, pela linguagem e pela memória.

Traçado o panorama geral do presente trabalho, convido-o agora a adentrar na saga de Maria em um mundo pleno de vida, mistérios, sonhos. Convido-o a despir-se

de todo pré-conceito, da visão do mundo como ele é para viajar nos labirintos da memória, no âmago de sua existência. Contemple a vida. Seja bem-vindo ao fantástico mundo de Maria.

CAPÍTULO I - IDEIAS E SENTIDOS

“Hoje é Dia de Maria” nasceu da alegria que tive ao me deparar pela primeira vez, já adulto, com os contos populares recolhidos da oralidade popular brasileira por Silvio Romero e Câmara Cascudo, entre outros. Logo depois vieram as pinturas de Cândido Portinari e as cirandas recriadas por Villa-Lobos, depois peguei na mão do Soffredini e do Abreu. Mas estes mestres iniciais, necessariamente, arrastam outros mais distantes: Portinari era apaixonado por Velázquez, Villa por Bach. Todos sabemos do enorme caldeirão cultural ainda em ebulição por estas bandas. Além do mais, acredito em um patrimônio genético do Brasil, suas histórias, suas raças, suas línguas, seus sons; tudo ainda vive, tudo me dá a sensação de que, como arquétipos, estão à espera de reencarnar para continuarem suas missões éticas e estéticas. (Luiz Fernando Carvalho em entrevista para a Rede Globo, 2005)

1.1 GIRA ,CIRANDA, NAS FRANJAS DO MAR

Universal e tão grandioso quanto a própria vida. Caracterizado por uma composição cultural híbrida¹, o enredo que delinea a obra televisiva *Hoje é Dia de Maria*, por meio de uma narrativa que “bebe” da fonte da linguagem literária, teatral, televisiva e cinematográfica, materializa audiovisualmente questões fundamentais ao homem. Questões ancestrais no sentido moral e imaginário que o acompanham por gerações norteando-o em relação ao bem e o mal, o certo e o errado, a vida e a morte.

Assim, para sua realização, *Hoje é Dia de Maria* foi concebida em um local inesquecível², montado especialmente para receber todo o aparato tecnológico, montar os cenários, receber as equipes de produção e os atores, estes últimos imagens agentes³, para então ali acontecer o desenrolar da história.

Baseada nos textos de Carlos Alberto Sofredini – consagrado dramaturgo e diretor teatral cujos temas de trabalho eram voltados à cultura brasileira – e dirigida por Luiz Fernando Carvalho e Luis Alberto de Abreu em 2005, a série apresenta em sua estrutura a mescla de narrativas míticas e folclóricas advindas da cultura oral compiladas nas obras de Câmara Cascudo, Mário de Andrade e Silvio Romero, ago-

¹Híbrido, segundo autora Zilá Berndt, no sentido do “cruzamento de tendências que valoriza e respeita o Diverso e as distintas estratégias de construção/desconstrução identitária, situando-se, portanto, na movência do heterogêneo e do pós-moderno” (BERNDT, p. 26, 1998).

² Ver sub-capítulo *Memória, o tesouro das invenções*.

³ Ver sub-capítulo *Memória, o tesouro das invenções*.

ra, traduzidas agora para o suporte audiovisual, sendo o trabalho uma das obras de transposição da literatura para a televisão a exemplo de *Os Maias* (2001) e *Lavoura Arcaica* (2001) também produzidas e dirigidas por Luiz Fernando Carvalho.

Seus cenários, montados em uma única locação, configuraram-se em uma grande “cúpula”, denotando à estrutura o próprio sentido contínuo do mundo real, sendo as paisagens pintadas à mão para representar um mundo verdadeiro, palpável. Por sua vez, o inusitado, o folclórico, o popular, são reforçados pela utilização de elementos como mamulengos estruturados a partir de madeira, tecido e papel machê, adereços de fitas, imagens de santos, índios e outros elementos advindos da cultura brasileira utilizados no decorrer da obra televisiva.

Assim, a série é permeada por memórias típicas da cultura de massa (na série situadas no sertão) como as festas de quermesse, a seca, a fé, a peregrinação, a fome, o abandono, e bem por isso, acaba por tratar sobre a esperança, a amizade, a devoção, a perseverança como sentimentos que norteiam o sujeito em sua jornada. Essa combinação é a tônica da série televisiva que povoou o imaginário de legiões de espectadores que acompanharam, do interior de seus lares, a narrativa audiovisual sobre um mundo maior que o homem. Um homem que descobre o mundo e se redescobre nos caminhos da infância na busca da realização de seus sonhos.

Então, era uma vez, Maria... Maria que poderia ser eu, você, sua mãe, seu pai, seu irmão... Uma nação. Mas aqui, a personagem Maria é uma criança pobre, órfã de mãe e que mora em um sítio – em pleno sertão nordestino – outrora produtivo, agora castigado pela seca e abandono. Seus irmãos abandonaram o lar para trabalhar em uma fazenda vizinha e seu pai, único parente que lhe resta, se entrega à embriaguez e passa os dias amaldiçoando Deus pelos caminhos tortuosos que sua vida tomou, parecendo que esta havia saído dos trilhos para nunca mais voltar.

Após ser conquistada, literalmente, com favos de mel pela vizinha que intencionava casar com seu pai, Maria – influenciada por essa mulher – sugere a ele que se case com a viúva. Após o casamento, a mulher se transforma, revelando ser o contrário daquela pessoa amável que Maria conhecera, forçando a menina a trabalhar até a

exaustão. Um dia, enquanto seu pai viajava à cidade, Maria tenta fugir das maldades da madrasta e esta mata⁴ a menina que cai no campo por onde corria, nascendo por cima de seu corpo um gramado verde como o mar.

Ao voltar para casa, o pai ouve o cântico da filha e, guiado por uma borboleta amarela, encontra seu corpo e o desenterra. No mesmo instante que a menina volta e respirar a luz da vela reacende.

Ela é então levada para casa da qual foge logo em seguida, cansada dos maus tratos, e parte em busca de seu tesouro nas franjas do mar. Esse tesouro está guardado em algum lugar, trancado pela chave que Maria recebeu de sua mãe antes de ela falecer.

E assim se inicia a aventura de Maria que, no decorrer de sua caminhada, se depara com entes sobrenaturais, retirantes da seca, crianças escravizadas na usina de carvão, conhece o amigo Zé Cangaia, descobre o mal encarnado nas sete figuras do Diabo, se torna adulta pelas forças deste mal, vive um conto de fadas e quase casa com o príncipe, entra para uma companhia de teatro mambembe, encontra o amor de sua vida, reencontra-se com seu pai – que a procurava desde que Maria saiu de casa, o perde para a morte, e pelas mãos do mal torna-se criança novamente e retorna para casa.

No entanto, o que era para ser tristeza se revela em um desfecho diferente. Na ânsia de destruir o romance entre Maria e seu amado que retorna da morte pelas mãos dela (lembra-se da chave? Era a chave do coração de seu amado), o diabo envia Maria ao passado, porém o passado já não era o mesmo. No desenredo do destino de Maria, o diabo acaba por desfazer, sem querer, os males contra aquele povo. Assim, ele devolve as crianças as quais ele escravizou surrupiando suas sombras, faz chover no sertão reacendendo a esperança dos retirantes e devolve à Maria sua família tal qual era antes do falecimento da mãe, quando tudo era fartura e tristeza era coisa difícil de se ver.

Enfurecido, o diabo ainda tenta destruir Maria, sua família e seus sonhos. Ele reúne suas sete figuras para atacar o sítio, mas Maria, de posse do espelho que ganhara de um mascate – entidade misteriosa que aparece algumas vezes em seu

⁴Na série, a morte de Maria acontece simbolicamente quando a madrasta apaga a vela que a menina mantinha acesa em um pequeno altar em seu quarto. Ao apagar a vela, a menina cai morta no campo.

caminho – destrói o diabo e suas figuras, enterrando-o de vez no solo.

Ao final, Maria (re)conhece seu amado, ainda criança como ela e encontra as franjas do mar com ele. Assim termina a primeira jornada de Maria que agora tem à frente uma vida de possibilidades.

A saga de Maria é, em sua essência, a saga do homem que caminha, peregrina pelo mundo na busca constante do seu “eu”. Este homem é fruto das crenças, ideias e sonhos que evoluem no decorrer das gerações. Sua jornada é descrita, repassada e mantida por meio do recontar, remontar, (re)sonhar, ressignificar os sentidos da vida, num movimento cíclico permanente que se confirma a cada novo narrar. Assim, adentramos a primeira camada da composição da série, a base da narrativa audiovisual para entender sua estruturação e significado, uma vez que este é o pilar de sustentação da saga.

1.2 O DIVINO E O DESTINO PELA BOCA DO POVO

A história da humanidade se confunde, no decorrer dos séculos, com os enredos míticos produzidos sobre ela mesma. Não se sabe definir ao certo o limiar que separa os fenômenos científicos dos relatos do fantástico, frutos da imaginação de um povo quando da narração da criação do mundo e dos seres.

Nesse sentido, torna-se difícil atribuir, em apenas algumas linhas, um conceito ao significado do mito, como ele é entendido hoje, pois sua amplitude e complexidade ultrapassam a simples compreensão dos fatos, o que acarreta a necessidade de uma reflexão aprofundada sobre a própria história do homem. No entanto, para a melhor compreensão deste fenômeno enquanto narrativa, procurou-se trazer à luz do conhecimento alguns conceitos sobre o mito no intuito de entender a engrenagem geradora e mantenedora da narrativa mítica e sua importância na estruturação da atual sociedade e sua influência na preparação de gerações futuras.

Para Crippa (1975)

O mito é uma experiência singular da realidade, que se reveste de dimensões que ultrapassam a simples contação e descrição dos fenômenos culturais, psi-

cológicos e históricos. Mais que palavra falada, narração ou fábula, o mito é proposição da realidade. A experiência mítica é uma experiência do real que se verifica num nível especial da consciência. Nível que corresponde a uma revelação. (CRIPPA, 1975, p. 41)

Assim, o mito não se refere a um episódio puramente fictício, mas faz referência a um relato, um acontecimento, um fato verídico, apropriando-se de elementos, figuras e linguagem do cotidiano para revelar um ensinamento que, por meio da narrativa do fantástico, convida o ouvinte a adentrar no mágico mundo regido por seres superiores, fortemente ligados às leis que norteiam a formação do homem no decorrer de sua trajetória terrestre, influenciando em sua orientação no como proceder para alcançar a graça eterna.

Segundo Malinowski (1926)

O mito, quando estudado ao vivo, não é uma explicação destinada a satisfazer uma curiosidade científica, mas uma narrativa que faz reviver uma mentalidade primordial, que satisfaz profundas necessidades religiosas, aspirações morais, pressões e imperativos de ordem social e mesmo exigências práticas. Nas civilizações primitivas, o mito desempenha uma função indispensável: exprime, enaltece e codifica a crença; salvaguarda e impõe princípios morais; garante a eficácia do ritual e oferece regras práticas para a orientação do homem. O mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana. Longe de ser uma fabulação vã, ele é, ao contrário, uma realidade viva à qual se recorre incessantemente; não é absolutamente uma teoria abstrata ou uma fantasia artística, mas uma verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática.” (MALINOWSKI, 1926, p.120)

Dessa maneira, muito além de apenas uma narrativa, o mito tem raízes no sagrado e sua função social está intrinsecamente relacionada com o desenvolvimento espiritual e social das comunidades primitivas que procuravam refúgio e suporte no poder mítico dos rituais e contos para entender e/ou explicar o mundo, assim como ações e consequências, bonança e miséria, vida e morte.

Narrativas como os mitos provocam o que de mais íntimo e arraigado há no homem, manipulando de forma lúdica nossas percepções sobre o mundo. Eles permitem que a linguagem se refaça a cada história contada sempre com base no conhecimento popular, no intuito de buscar uma identificação, repassar um sentido e/ou provocar uma reação. E é essa linguagem que contribuiu - e ainda contribui - na manutenção e evolução das sociedades como as conhecemos.

Ao se abordar as diversas maneiras de um povo expressar sua crença com base nos mitos, não se deve atribuir àqueles que são nossos ancestrais a expressão infantil, pois, segundo Fabri (2005), as crenças de nossos ancestrais não devem ser encaradas como experimentações banais, pois todo mito envolve crenças primordiais sobre a vida e a morte do homem e da sociedade em que ele estava inserido de maneira a nortear as crenças que hoje temos, ou seja, as crenças primeiras servem de base para as de hoje. Ao contrário, trata-se de uma fase fundamental na qual a humanidade tinha como meio de fé e expressão, reduto de reflexão e conduta, os rituais míticos, responsáveis pela manutenção do indivíduo social em comunhão com a natureza.

Os rituais míticos permitiram (e ainda permitem) a celebração da vida ao agregar sentidos mágicos que a tornavam mais significativa. O diálogo com entes superiores, ainda que não fisicamente, era realizado para pedir permissão, bênção e mesmo glorificar seus poderes sobrenaturais, pois o homem, considerado então como ser inferior, devia prestar homenagens constantes aos seres responsáveis pela sua existência e do mundo. A impossibilidade de exercer sua fé acarretaria, inevitavelmente, em realidade morta, despojada de sentidos, o que, por fim, poderia caracterizar o fim das sociedades primitivas.

Voltando o olhar à série *Hoje é Dia de Maria*, observa-se essa comunhão entre homem, entes superiores e natureza em diversos momentos da obra. Citam-se aqui alguns momentos que ilustram essa afirmação como, por exemplo, a sequência em que Maria conversa com Nossa Senhora enquanto lava roupa a beira do ribeirão. Nesse momento da série, a menina fala da inquietação e da profunda tristeza em seu coração para Nossa Senhora e revela seu desejo em conhecer as franjas do mar. Nossa Senhora interage com Maria, a acalenta e a incentiva a ouvir as águas do rio que correm sorrindo para o mar.

É desse diálogo que Maria encontra forças para perseguir seu sonho, ou seja, é a partir da conexão homem e natureza, e guiada pela fé, que a trama começa a se configurar em esboço do que será a saga da menina. Uma história que recorre,

frequentemente, ao diálogo entre homem e seres superiores para que, a partir dessa interação, se possa desenvolver a narrativa mítica sobre a jornada da personagem.

Já em outra passagem, logo após Maria sair de casa, ela se depara com um ente sobrenatural sentado à beira do rio cantando uma cantiga típica da cultura brasileira (Sapo cururu, na beira do rio...). Ao se aproximar, Maria acompanha-o na canção e, então, é iniciado um diálogo.

Em ambos os diálogos, como se verifica a seguir, Maria interage com esses seres sobrenaturais de forma natural e tranquila, como em uma conversa entre amigos. Basta acompanhar os diálogos para logo verificar a ligação mítica entre a personagem e o mundo do fantástico.



CÍRIO
D -
NAZARÉ

NOSSA SENHORA – Que foi que lhe fizeram pra *vancê* padecer tanta tristeza anssim, Maria?

MARIA – Arra... desse o caso... qui é quando eu vejo as água do ribeirão... anssim me dá um... pegar uma *merancolia*...

NOSSA SENHORA – E por que razão, fia?

MARIA – O tanto de tristeza... tanto mal de *sodade*...

NOSSA SENHORA – *Sodade* da mãe? Né não?

MARIA – A Senhora conheceu a mãe? Como ela era? Gostava de quê? Era boa, não era?

NOSSA SENHORA – Ela era boa que nem terra que faz brotar tudo que é qualidade de semente! Gostava dos *passarinhu*... dos animal... de rir e de cantar quando caía chuva miúda... E ela era anssim, que nem o calor de um abraço... que nem gosto sumoso de fruta madura! – Nossa Senhora aponta para a água de onde surge a imagem da mãe de Maria e diz - Ói!

MARIA – Óia! Óia! *Inté* que quase to vendo!

NOSSA SENHORA – Sua mãe lhe vê, lá de onde tá! No lugar onde toda a vida brota. Um lugar sem fim... Nem as água do mar!

MARIA – E por quê? Bondade anssim que nem a da mãe tem de morrer?

NOSSA SENHORA – Porque das *vez*... bondade... tem de ser fortaleza! Tem de ter gana de lutar pra num penecer! Arreda a tristeza, Maria! O que há de ser tem muita força! *Arreda* a tristeza! Que o seu dia há de chegar!

MARIA – O que eu queria... mais que tudo nessa minha vida, era ir lá pras terra da beira do mar! Queria tanto... tanto ser essas água!

NOSSA SENHORA – *Entonce* põe intenção nelas! Escuita! Não é de tanto pranto que elas vão pro mar! *Escuita* bem... Elas vão *cantano*!

(Primeiro episódio - 00:20:49 min)

Imagem 01 – Maria à beira do rio.
Tristeza e um sonho em mente.

Imagem 02 – Nossa Senhora. Alento
para Maria nas horas difíceis.

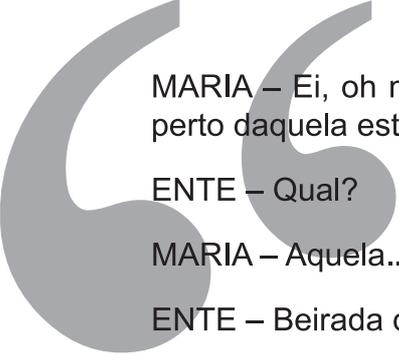


01



02





MARIA – Ei, oh moço! Faria o *bezéquio* de me informar, se eu já to perto daquela estrada de *lungura*?

ENTE – Qual?

MARIA – Aquela... que desce pras terra da beirada do mar!

ENTE – Beirada do mar?

MARIA – É!

ENTE – Aaaaaiiii! Ai! Ai! Ai! Ai! Ai! Ai! Ai! Ai! Ai!... – o ente aponta para a perna esquerda e Maria vai até o possível ferimento e começa a asso-prar - Ui! Ui! Ui! Ui!...

Maria corre à poça d'água para umedecer a barra de sua saia e socorrer o ente.

MARIA – Cuida, que é pro modo de não piorar, seu moço... é um perigo numa *lungura* dessas!

ENTE – E *ocê*, tome tento, viu menina! Esse é um mundo que é pra ser feito. E no fundo de tudo, um defeito é degrau importante na escada do perfeito... torto... pobre... mal feito... todo vivente pode andar reto, porque humano não é ruim nem pó. Humano é ser incompleto!

MARIA – Se intendi parte do que o moço falou, não há de concordar com tudo.

ENTE – Ah não?

MARIA – A gente é completinha!

ENTE – humm...

MARIA – Das boas e purinha como os *amor*... há de existir nesse mundão! Sim senhor!

ENTE – Sim, senhora...

Maria volta à água para molhar a barra do vestido quando percebe que o ente sumiu.

MARIA – Oh moço! Oh moço! Ei nhô moço!



(Segundo episódio - 00:41:47 min)

03



04



Imagem 03
Primeiro ente sobrenatural que Maria se depara após sair de casa. Conselho para sua jornada.

Imagem 04
Trançado de fitas que se transforme em serpente para ajudar Maria.

Verifica-se, neste último diálogo, o alerta do ente sobrenatural sobre a natureza incompleta do homem. No entanto, devido a sua fé, Maria não concorda com ele e se mantém determinada a encontrar as franjas do mar. Ao constatar o sumiço do ente, Maria encontra um trançado de fitas no lugar onde ele estava sentado. Mais tarde, esse mesmo trançado lhe será útil para deter outros dois personagens, os “Executivos”, que todos os dias importunavam o cadáver de um sitiante.

Em uma última passagem, para ilustrar a conexão homem e natureza, cita-se um mito muito popular entre os habitantes de pequenos povoados nos quais tem por tradição a realização de quermesses. Quem já não ouviu falar sobre a figura de um moço muito bonito que surgia do nada e arrebatava os corações das mulheres? Segundo o “causo” contado pelo povo, em meio a festa, ele chegava e convidava a garota para uma dança. Ela aceitava, embevecida com a beleza do rapaz. No entanto, um olhar mais atento à figura do moço revelaria que em vez de dois pés, ele apresentava duas patas de bode. Esse era o único sinal que o denunciava. Esse mito, por meio da narrativa do fantástico, assegurava que as moças que frequentavam as festas de quermesse se resguardassem dos assédios por parte dos rapazes, no intuito de preservar sua integridade. Há quem diga, também, que essa figura misteriosa, elegante e de beleza inebriante, sugia principalmente em época de *Quaresma*, justamente por ser considerada por muitos uma época santa.

Na série constata-se a aparição dessa mesma figura sobrenatural, porém na obra ele não foi representado com pés de cabra, mas sim como “coxo”, ou seja, ele manca enquanto caminha e, para disfarçar, o personagem faz uma *performance* que enfatiza seu físico para desviar a atenção das pessoas do seu defeito.

Assim, na quermesse dessa história, eis que surge, tal qual o mito popular, a figura de Asmodeu, o Bonito, uma das sete figuras encarnadas do mal. Logo que surge, a figura chama atenção das moças que estão na quermesse:





PRIMEIRA MOÇA – Ai, mas que homão mais *bunito*...
Mas parece que é manco o coitado!

SEGUNDA MOÇA – *Bunito* assim pra mim, não
precisava nem ter perna!

(Segundo episódio - 00:34:05 min)



05



Imagem 05
Asmodeu,
O Bonito.
Uma das
facetas do
Diabo.

06



Imagem 06
Moça encantada
com a figura
de Asmodeu,
O bonito.

07



Imagem 07
Asmodeu, O Bonito na quermesse
rodeado pelas moças atraídas por
sua beleza.

Aqui, ele é logo descoberto por Maria, que o observa e presencia a venda da alma de Zé Cangaia para o rapaz bonito pelo preço de um sanduíche de presunto. Este é o primeiro encontro e embate entre Maria e o Diabo, que desde então a observa de perto no decorrer da saga.

MARIA – Num faz uma desgraça dessas não, seu moço! Você num pode...

ASMÓDEU – Menina que não fecha o bico não casa com moço rico!

MARIA – Fecha o bico já morreu! Quem manda no que digo sou eu!

ASMÓDEU – Menina, desafasta! Ocê num deve ter pai nem mãe... deve de ter madrasta!

Corte da sequência para a Madrasta e sua filha que caminham pelo sertão procurando a cidade. A câmera volta para o embate entre Maria e Asmodeu.

ASMÓDEU - Ocê me há respeito, menina! Vá lavar essa língua com creolina!

MARIA – Me há respeito primeiro, comprador de sombra, vara pau de galinheiro! Ocê tira o seu pé da minha sombra!

Maria empurra Asmodeu para trás, afastando-o de Zé Cangaia.

ASMÓDEU – E num faz assim com a minha sombra!

MARIA – Ocê tira esse pé de bode de cima da minha!

Se por um lado temos na série a manifestação de dois mitos cristãos – representados, na trama audiovisual, por Nossa Senhora e o Diabo – por outro, observa-se referência a outras crenças advindas de outras culturas e religiões na figura de entes sobrenaturais oriundos, por exemplo, do candomblé. Este fato reforça o que já vem sendo dito neste trabalho sobre a série no sentido do hibridismo, ou seja, trata-se de uma obra concatenada por múltiplos olhares e pelo imbricamento de diversas culturas.

Retornando à narrativa mítica, Moura (2005) afirma que

Assim, o basicamente humano se funda, seja agora como outrora, todo ele no mito. Isto nos leva a modificar totalmente as perspectivas tradicionais sobre as civilizações primitivas. Porque, se é verdade ser o mito a fonte de todo o autenticamente humano, nada melhor para compreendê-lo, e também a nós mesmos, do que no comportamento primitivo, onde se encontra, por assim dizer, em estado puro. O homem primitivo não pode, então, ser encarado como negativo de nossa civilização, mas sim como sua matriz primordial. Não nos deve espantar a afirmação de quanto o homem de hoje muito deve a ele. (MOURA, 2005, p. 49)

Nesse sentido, para Crippa (1975), a compreensão do mito só é possível pelo próprio mito, pois na tentativa de raciociná-lo em sua totalidade, corre-se o risco de torná-lo artificial ou mesmo de injustificá-lo devido à incompreensão de determinadas ações e ritos, uma vez que o mito é narrativa viva, mutante e subjetiva advinda das experiências e crenças humanas e, portanto, torna-se imenso paradoxo de uma realidade fantástica, de efeito inexplicável, produzida coletivamente e, sendo assim, sua essência não cabe em conceitos estáticos. Sua estrutura amalgamada, constituindo-se, ao mesmo tempo, de ciência e prática, arte e culto, saber e emoção, torna o mito uma narrativa inquestionável, por sua vez, incompreensível por aqueles que o tentam explicar.

Assim, nos deparamos com o mito como um fenômeno híbrido, multifacetado e plural, que através de argumentos por vezes obscuros, aparentemente sem nexo para muitos, torna-se indecifrável, mas ao mesmo tempo, simples para tantos, pois a narrativa mítica não é um produto da reflexão ou pensamento assim como não se pode relegá-lo ao simples trabalho imaginário.

Dessa forma, conforme Todorov (2008), uma vez que o homem crê no mito, ele não separa mais o mágico do real, ou seja, sua leitura de mundo é única. Ele considera o universo como um todo composto pelo tácito e pelo inexplicável, fato que revela a real função do mito, que é a de apresentar modelos e fornecer significados ao mundo e à própria existência humana, afrontando e desafiando as concepções fundamentais do pensamento. Essa crença no mito é justamente o que move *Hoje é Dia de Maria* no decorrer da história no sentido de que o mundo do fantástico ocorre a todo momento e, portanto, os personagens encaram os fatos desconhecidos como uma constante normal, pois faz parte do seu cotidiano.

1.3 O ESPELHO, ESPELHO MEU

O jogo fractal da trama mítica, transcendente do simples relato lógico, congrega em sua estrutura elementos que dialogam por meio de simbolismos, por vezes aparentemente incoerentes, mas que de alguma forma constroem um sentido con-

vincente para aquele que crê no mito, trazendo para si como verdade os argumentos trabalhados pelos pressupostos semânticos apresentados no enredo. Nesse ínterim, outra questão fundamental sobre a estrutura mítica nos é apresentada, ou seja, uma vez que se admite que o mito seja uma narrativa criada pela e para a massa e recontadas por gerações, então não se pode negar que este fenômeno está enraizado em um inconsciente coletivo (reduto dos arquétipos) e que se materializa por meio do imaginário maravilhoso.

No intuito de compreender melhor o engendramento dessas peças, revisita-se a definição de inconsciente coletivo que, a partir da psicologia de Jung, em que se procurou parâmetros que fornecessem embasamento para tal fenômeno.

Assim, para Jung (2000)

O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo, portanto uma aquisição pessoal. Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e, no entanto, desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e, portanto, não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade. Enquanto o inconsciente pessoal consiste em sua maior parte de complexos, o conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de arquétipos. (JUNG, 2000, p. 51)

Dessa forma, o mito reside no inconsciente popular desempenhando papel de fortaleza mantenedora da cultura e, enquanto narrativa, propagador do conhecimento de massa sendo o inconsciente coletivo importante fonte dos arquétipos e experiências para que estes sejam gerados, adaptados e recontados, facilitando a identificação do homem na trama mítica e, desta forma, proporcionando a devida “educação”. A este fato, Jung (2000) atribui aos arquétipos função primordial, pois enquanto “formas determinadas na psique que estão presentes em todo tempo e em todo lugar” (JUNG, 2000, p. 53) os arquétipos emprestam do próprio homem características básicas que determinarão sua identificação no enredo. Sendo assim, os arquétipos enquanto figuras arraigadas no inconsciente coletivo, de alguma forma funcionam como elementos sublineares influenciando e controlando os comportamentos.

Em traços gerais, os arquétipos funcionam como espelho do homem, seu outro, orientando sua conduta, além de serem os vetores do conto para determinação da moral que se pretende ensinar. É por meio deles que o homem consegue se reconhecer, tendo a oportunidade de tornar-se parte do enredo para, então, distinguir o certo do errado, o bem do mal, a luz da escuridão. Essa identificação funciona devido ao reconhecimento do “eu” por meio das características inerentes ao arquétipo. Para elucidar melhor, o seguinte esquema apresenta a estruturação básica de dois arquétipos e suas ramificações encontrados tanto na literatura quanto em obras audiovisuais.

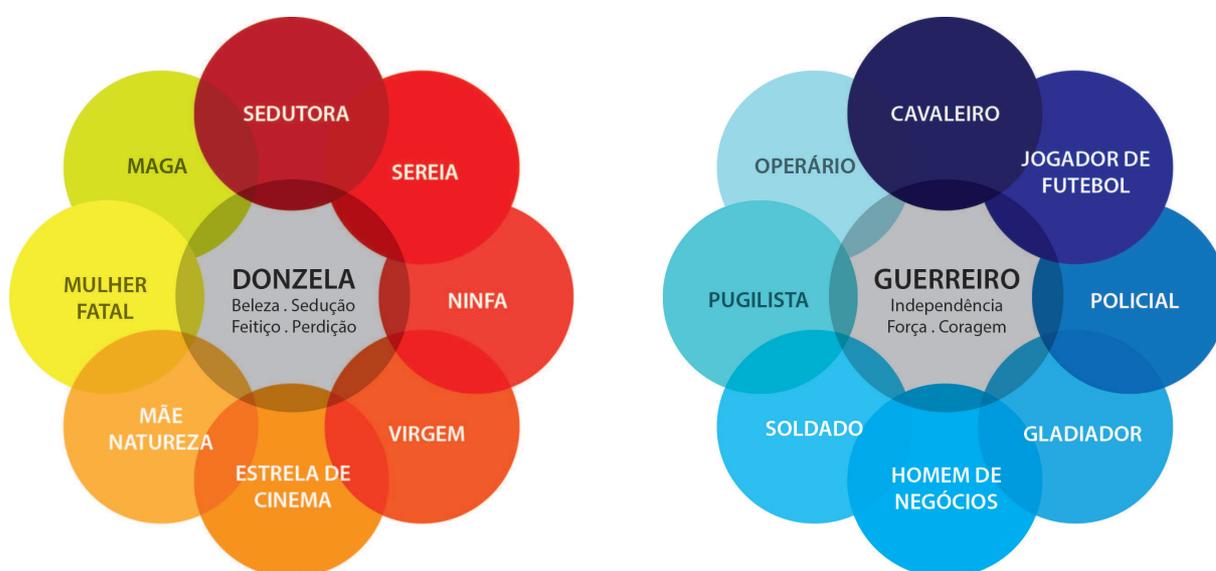


Figura 01 – Esquema básico de arquétipos.
 Fonte: RANDAZZO (1997)

Os arquétipos, aqui representados pela Donzela e pelo Guerreiro, funcionam como figuras base e a partir dessas figuras ocorrem as ramificações, ou melhor, variações em figuras que se assemelham em algum ponto.

No arquétipo da Donzela, as características como beleza, sedução, feitiço e perdição abrem um leque de possibilidades que se constituem em outros traços inerentes à composição da personagem. No arquétipo do Guerreiro, os traços são determinantes da masculinidade, estando presentes nas variações como soldado, homem de negócios, gladiador, policial, jogador de futebol, cavaleiro, operário, pugilista, dentre outros. A partir do reconhecimento, ainda que inconsciente, desses traços o públi-

co se identifica, adentra ao enredo, devido a visão prévia do comportamento esperado a partir das características do arquétipo, sendo reservados à trama os caminhos para o desenrolar do roteiro.

1.4 MEMÓRIA, O TESOURO DAS INVENÇÕES

Outrossim, se existe um inconsciente coletivo, certamente há uma memória coletiva responsável pela disseminação do mito. É nos meandros da memória coletiva que os arquétipos e enredos míticos encontram o respaldo que garantem sua estruturação e sentidos, sendo levados adiante devido a reprodução coletiva dos contos populares, o que acaba por configurar-se em narrativas de cunho universal, ou seja, essas narrativas de massa ganham o mundo e galgam o imaginário popular.

Para tanto, remonta-se, ainda que brevemente, à questão da memória coletiva defendida pelo sociólogo francês Maurice Halbwachs (1990) que compreende a memória como construto coletivo, ou seja, nossas memórias são advindas do grupo social ao qual pertencemos e, portanto, são compartilhadas por indivíduos que dele participaram. O autor afirma que dependendo do posicionamento de cada um no grupo, os indivíduos irão se recordar do mesmo fato sob diferentes pontos de vista, ou seja, cada um atribuirá sua impressão à lembrança conforme seu modo de visão. Dessa forma, não estamos sozinhos ao recorrer à memória.

Apesar de defender a memória como um fenômeno social, Halbwachs não elimina as lembranças individuais no processo da formação da memória coletiva, considerando-as importantes na distinção “das percepções em que entram alguns elementos do fator social” (HALBWACHS, 1990, p. 67) na estruturação da memória.

Dessa forma, a memória é pedra fundamental na formação da sociedade, pois como afirma o autor, o pensamento coletivo é força motriz gerada por uma percepção coletiva embasada em uma lógica formalizada por grupos que auxiliam na combinação de informações para a compreensão do mundo exterior. Ou seja, a concepção de um indivíduo sobre um assunto ou objeto junta-se com à concepção de outros e acaba por formar uma concepção geral das coisas e dos seres com base nos elementos mais aceitos como plausíveis pelo grupo.

No entanto, outro olhar sobre a memória se faz necessário. Uma memória que resgata fragmentos, servindo de fio condutor da vida em seus caminhos sinuosos narrados no tempo da alma. Eis que a memória, se inscreve, preenche e manifesta a divindade da natureza do homem.

De forma alguma, este trabalho poderia se concretizar sem fazer menção a esta que é, segundo o *Ad Herenium*, a Musa das musas, fenômeno vital para todas as linguagens e para o próprio homem. Relembrando Tarkovsky (1994)

[...] Privado da memória o homem torna-se prisioneiro de uma existência ilusória. Ao ficar à margem do tempo, ele é incapaz de compreender os elos que o ligam com o mundo exterior – em outras palavras, vê-se condenado à loucura. (TARKOVSKY, 1994, p. 65)

Assim, a memória, agora abordada pelo viés da educação do indivíduo, assume papel determinante na preservação da cultura popular, estando presente no decorrer deste trabalho, onisciente, a tudo permitindo seu lugar, sua definição, pois somente com a concessão da memória é que a história se faz realizar. Dessa forma, abordar a memória culmina, não por acaso, no estudo alegórico em *Hoje é Dia de Maria*, assim como a citação, pois uma vez que a alegoria, por meio de sua estrutura fragmentada dos seres, linguagens e crenças, deve à memória sua materialização para a realização de uma narrativa que compreende início, meio e fim.

Dessa maneira, antes de se abordar sobre as alegorias na série, buscou-se entender como a memória, enquanto pilar de sustentação narrativa, se manifesta em *Hoje é Dia de Maria*. Então, parte-se da definição de duas memórias: a natural e a artificial. Para Yates (2007). “A natural é aquela inserida em nossas mentes, que nasce ao mesmo tempo que o pensamento. A memória artificial é aquela reforçada e consolidada pelo treinamento”. (YATES, 2007, p. 2)

Com isso, volta-se o olhar para *Hoje é Dia de Maria*. É possível identificar na série uma memória natural característica da cultura popular, ou seja, a memória natural manifesta por meio dos contos, cantos, danças, personagens, vestuário e cenários que, ao serem trabalhados a partir do conhecimento prévio, se manifesta através dos elementos arraigados em nossa mente como, por exemplo, o pequeno altar para Nossa Senhora no quarto de Maria.





MARIA - Minha Santinha venerada, lhe ofereço essa luizinha que é minha *arminha*.

Enquanto espia Maria, a Madrasta pensa "É a arminha dela... tá certo!"

(Primeiro episódio - 00:27:53 min)



Imagem 09

Altar de Nossa Senhora
no quarto de Maria



09



08

Imagem 08

Altar de
Nossa
Senhora no
quarto de Maria.

Imagem10

Detalhe do altar: anjo
esculpido em madeira



10

No entanto, só conseguimos fazer essa relação devido ao trabalho da memória artificial. Como assim? Simples. A organização da narrativa, ao utilizar objetos, personagens, fala, enredos já conhecidos, reúne em um cenário os fatores necessários para persuadir a memória natural de forma que esta busca e traz à tona as lembranças. Nesse sentido, a estruturação da memória artificial reforça algo que já conhecemos e nos auxilia na identificação dos elementos na obra.

Yates (2007) também aborda sobre os conceitos de locais fantásticos e imagens agentes. Mas esses não são elementos novos, pelo contrário, sua origem é antiga e é atribuída ao poeta Simônides de Ceo que, segundo Cícero, teria criado a Arte da Memória a partir de uma passagem trágica em que ele teve que recordar os indivíduos que haviam sido esmagados pela queda do teto do salão onde eles jantavam. Irreconhecíveis, Simônides precisou lembrar e apontar quem era cada uma das pessoas ali conforme a posição de cada uma no local antes do acidente. Mais tarde, outros tratados sobre a memória foram criados como o *De Oratore* (Cícero) e o *Ad Herenium*, atribuído a Tullius. Ambos buscaram ordenar e ensinar a como memorizar discursos inteiros organizando imagens agentes em locais inesquecíveis para que a arte da oratória se realizasse.

Nesse sentido, se faz necessário entender como se estrutura um local e as imagens agentes utilizadas para a composição do quadro. Assim, Yates (2007) afirma que

A formação dos *loci* é de grande importância, já que o mesmo conjunto de loci pode ser usado muitas vezes para lembrar das coisas as mais diversas. As imagens que depositamos neles para nos lembrarmos de um determinado conjunto de coisas enfraquecem e desaparecem quando não as usamos mais. Mas os *loci* permanecem na memória e podem ser utilizados novamente, ao depositarmos neles um novo conjunto de imagens correspondente a um novo conjunto de coisas. Os *loci* são como as tábuas de cera que permanecem, embora tenha sido apagado o que foi escrito sobre elas, e estão prontas para ser usadas novamente. (YATES, 2007, p. 23 e 24)

Em relação à teoria das imagens agentes, o *Ad Herenium* faz menção a dois tipos de imagens: uma para as “coisas” e outra para as “palavras”. No entanto, para este estudo, nos interessa as imagens das “coisas”, até mesmo pela abordagem es-

tética de *Hoje é Dia de Maria*. Assim, o autor do *Ad Herenium* nos induz a pensar a montagem das imagens através da atribuição de particularidades, feições, atributos palpáveis em atividades que se ressaltam em meio ao cenário. Essas imagens devem ser fortes, ter apelo dramático suficiente para serem inesquecíveis. Somente assim, nossa memória não as esquecerá.

Nesse ínterim Yates (2007) afirma que

Nosso autor colocou de forma clara a ideia de ajudar a memória ao estimular reações emocionais por meio dessas imagens impressionantes e incomuns, belas ou hediondas, cômicas ou obscenas. E fica claro que ele pensa em imagens humanas, figuras humanas que usam coroas e vestem mantos púrpura, manchados de sangue ou tinta, figuras humanas empenhadas em alguma atividade – fazendo alguma coisa. (YATES, 2007, p. 27)

Aplicando esses princípios na série audiovisual, constata-se em *Hoje é Dia de Maria* o constante trabalho entre as memórias natural e artificial. A primeira revela-se pela identificação de uma cultura, pela assimilação dos indícios que revelam experiências e contos pré-existentes. A segunda se manifesta na produção da obra, no momento em que se organizam cenários (locais) e personagens (imagens agentes) que com base no enredo sustentam a narrativa, induzindo o espectador por meio dessa que é uma arte da memória, ao mesmo tempo resgatadora e mantenedora da memória popular. Assim, os locais fantásticos e imagens agentes estão presentes na obra, intrínsecos no jogo fractal da narrativa.

No entanto, se pode organizar as imagens agentes em locais fantásticos, inesquecíveis? Recorre-se ao exemplo citado pelo *De Oratore* e abordado por Yates. Trata-se da montagem de um caso jurídico hipotético, no qual o cliente é acusado de assassinar um homem por envenenamento. O motivo seria uma suposta herança e o ato teria tido testemunhas. Para que o advogado pudesse se lembrar do caso, ele montaria uma cena específica em sua mente colocando o homem assassinado (que pode ter um rosto conhecido ou não) deitado em sua cama e, ao seu lado, o acusado segurando com sua mão direita uma xícara e na esquerda comprimidos, sendo que no dedo anelar o acusado teria testículos de carneiro. Dessa forma, teríamos a presença do homem assassinado, a herança e as testemunhas claros em mente.

Segundo Yates (2007)

A xícara nos recordará do envenenamento; os comprimidos, do testamento e da herança; e os testículos de carneiro, por meio da sua semelhança verbal com *festes* das testemunhas. (YATES, 2007, p. 28 e 29)

A partir do exposto, configura-se uma primeira ideia do que seja a alegoria. Ora, ser realizada uma análise sobre os elementos díspares organizados em um único local, será possível observar a composição alegórica que nos remete a um contexto, um sentido.

Assim, Yates (2007) afirma que

Esse é, portanto, um exemplo de uma imagem clássica de memória composta de figuras humanas ativas, dramáticas, impressionantes, com acessórios para nos lembrar da 'coisa' toda que está sendo guardada na memória. (YATES, 2007, p. 29)

Ainda que a autora se sinta frustrada em relação a formação dessa imagem, no sentido em que esta não pertença a um mundo possível ou que não está claramente explicado, ao compararmos com a definição de alegoria de Benjamin, certamente verificamos o gérmen da justaposição de imagens, da fragmentação das ideias e sentidos. Segundo Benjamin (1984) "Na esfera da intenção alegórica, a imagem é fragmento, ruína. Sua beleza simbólica se evapora, quando tocada pelo clarão do saber divino. O falso brilho da totalidade se extingue." (BENJAMIN, 1984, p. 198)

A partir do pressuposto apresentado acima sobre a memória, não se pode negligenciar a importância do imaginário nessa produção. Também responsável pela narrativa do maravilhoso e do inusitado, este elemento é ingrediente base na realização do mito. Sendo assim, por meio da combinação do inconsciente, dos arquétipos, da memória e do imaginário coletivo, os contos conseguem moldar-se e ganhar vida. No entanto, para compreender melhor a questão do imaginário nas narrativas, se faz necessário entender como a imaginação e memória funcionam em conjunto.

Segundo Almeida (1999)

A imaginação, como um parceiro intermediário entre a desrazão dos sentidos e a razão abstrata, participa, ao mesmo tempo, do lugar, pecaminoso enganoso,

dos sentidos, onde a humanidade está mergulhada e do lugar espiritual, puro, de um Deus único, universal. O sentido da visão conduz as IMAGENS que devem levar ao contato com aquilo que a alma só pode conhecer intelectualmente, com o que não está presente no mundo material de aparências enganadoras. A criação celeste, modelar e universal, não pode ser conhecida pela percepção sensorial humana. Porém, didaticamente, ou seja, para que a construção do mito cristão e sua sociedade realize-se, as formas puras do mundo cristão devem apresentar-se em reminiscência visual nas formas degradadas do mundo humano e imperfeito. Dessa forma, a memória visual, tendo, à sua frente, as IMAGENS, viaja em reminiscência, de volta, às imagens puras, invisíveis, do outro mundo. Um outro mundo, teológico, intelectual, filosófico, de posse dos sacerdotes para julgar os fiéis e converter infiéis. (ALMEIDA, 1999, p. 127)

Dessa forma, a imaginação concretiza-se em nível “palpável” para se fazer entendida, dar forma às narrativas e realizar a função norteadora das experiências coletivas.

Conforme Laplatine e Trindade (1996)

Segundo a perspectiva neoplatônica, as imagens e o imaginário são sinônimos do simbólico, pois as imagens são formas que contêm sentidos afetivos universais ou arquetípicos cujas explicações remetem a estruturas do inconsciente (Jung, Campbell), ou mesmo às estruturas biopsíquicas e sociais da espécie humana (Durand). (LAPLATINE e TRINDADE, 1996, p. 16)

Nesse sentido, toda imagem produzida pelo homem é proveniente da herança cultural fundada num inconsciente e a ela agregada sentimentos e percepções que acabam por defini-las para todo um grupo, ou seja, essas imagens encontram no social a sua origem e seu fim. Quanto aos símbolos, elementos dos quais a narrativa faz uso para estruturar a produção dos enredos, estes falam por si à medida que neles o indivíduo redescobre os sentidos. Sendo assim, cabe ao homem descobrir e revelar esses sentidos, uma vez que eles estão presentes no inconsciente através das formas pelas quais estas imagens se revelam.

Dessa maneira, segundo Laplatine e Trindade toda imagem torna-se uma “epifania”, uma manifestação do sagrado e, portanto, toda e qualquer imagem, agora considerada produto e produtora do imaginário, é sacralizada graças à sua universalidade e emergência do inconsciente. Assim, enquanto mobilizador e evocador das imagens, o imaginário utiliza o simbólico para se exprimir e existir, por sua vez, o simbólico pressupõe a capacidade imaginária.

Ainda conforme os autores

O imaginário, portanto, de maneira geral, é a faculdade originária de pôr ou dar-se, sob a forma de apresentação de uma forma de uma coisa, ou fazer aparecer uma imagem e uma relação que não são dadas diretamente na percepção. [...] a imagem é formada à partir de um apoio real na percepção, mas que no imaginário o estímulo perceptual é transfigurado e deslocado, criando novas relações inexistentes no real. (LAPLATINE e TRINDADE, 1996, p. 25)

Assim, o imaginário encontra suas raízes no real, mas diferentemente da ideologia, o imaginário não estabelece regras e nem pretende impor sentidos à representação de interesses. Ao libertar-se das imagens do real, o imaginário extrapola os limites do possível, desestruturando e reorganizando essas mesmas imagens no intuito de inventar, fingir, improvisar, estabelecer correlações de forma que o impossível se estabeleça como provável. Somente assim, ao ampliar horizontes, o imaginário convida o indivíduo a adentrar um mundo de novas possibilidades, despojando-se do que é pré-concebido como verdade única para privilegiar “outros olhares”, vivenciar e estabelecer novos sentidos.

1.5 NA TOADA ENTOADA DE SEUS DEVANEIOS

Elemento recorrente na série, a narrativa do fantástico é um dos fatores estruturantes dos roteiros míticos e por meio do inusitado essa narrativa ultrapassa os limites do real e cria o mundo ideal dos sonhos. No entanto, antes de prosseguir, é necessário discernir o fantástico do maravilhoso, este cujo sentido

[...] é a face noturna da existência, é o universo do sonho e da magia que procedam ambos a transformações e metamorfoses (a alquimia das coisas e dos seres) que seriam absolutamente impossíveis na vida cotidiana. (LAPLATINE e TRINDADE, 1996, p. 31)

Já o fantástico, segundo Todorov (2008), é produzido por um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis do mundo. Para o autor, quem entra em contato com o fantástico deve optar por dois caminhos possíveis: compreendendo que o fato se trata de uma ilusão dos sentidos, um produto da imaginação, sem alterar as leis do mundo ou que o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, uma realidade regida por leis desconhecidas, defendidas pela crença.

Todorov (2008) aponta que “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2008, p. 31). A possibilidade de hesitar entre o real e o imaginário cria o efeito do fantástico. Trata-se da inclusão de um elemento desconcertante no cotidiano e, ao provocar o estranhamento, de imediato ocorre a suspensão do julgamento, ou seja, no momento em que tal fato ocorre, o indivíduo hesita em aceitar essa nova forma. Sua primeira reação é ficar atordoado e tentar compreender o que está acontecendo para somente após buscar enquadrar o acontecimento em algum conceito que conheça ou relacioná-lo ao inexplicável.

Assim, ao aceitar as tramas do fantástico como parte da narrativa, o homem adentra o mundo do mágico, pois ele se posiciona favoravelmente ao enredo. Umberto Eco (2010) define o fenômeno de aceitação como “tratado mental”, ou seja, o autor afirma que perante uma história (oral, escrita ou audiovisual) o leitor/espectador se vê diante de duas opções: ele aceita ou não os termos propostos pela obra. Ao aceitar os termos, ele assina mentalmente um tratado que o autoriza adentrar a trama e fazer parte daquele mundo sendo o leitor/espectador, portanto, parte do enredo e, como parte integradora, auxiliando na estruturação da trama com o autor. No entanto, caso o leitor/espectador não aceite a proposta da obra, ele simplesmente pode fechar o livro, mudar o canal da televisão ou sair do cinema. Ele se nega a aceitar a forma narrativa que a obra propõe como uma provável realidade e/ou simplesmente um recurso ficcional.

Dessa forma, uma vez que o indivíduo não concorda com os termos propostos pelo mito, ele simplesmente pode ignorá-lo e não fazer parte deste universo mágico, assim como ocorre na literatura e nas produções audiovisuais. No entanto, a narrativa mítica, independentemente da não aceitação de alguns, enquanto for considerada verdade para a maioria, existe e constitui-se em patrimônio cultural da humanidade, podendo ser invocada em outras narrativas.

Nesse ínterim, à narrativa do fantástico cabe a principal função de guiar o homem a um mundo inexplorado, onde as regras terrenas não são aplicadas e os fatos

desenrolam-se de maneira surpreendente. O inusitado é um artifício que gera interesse, capta a atenção, induz ao sonho, engrandece ou simplesmente ornamenta o enredo, pois o homem é, em geral, instigado pelo sobrenatural.

Com isso, estrutura-se, a partir da análise da camada base da série, a relação entre os elementos do campo das ideias e sentidos, concatenado pelas diversas áreas do conhecimento popular que dialogam entre si em constante tensão dialética, permeando a estruturação ficcional da saga de Maria conforme se observa no gráfico:



Figura 02 – Campo das ideias e sentidos. Os diversos aspectos em que a série se baseia.
Fonte: a autora.

Trata-se de um diálogo entre os preceitos culturais arraigados e mantidos pelo “saber popular” no decorrer dos tempos com o intuito de manter vivas as origens do homem, sendo toda a camada alinhavada pelo trabalho mútuo, polifônico, ou seja, em tensão dialética de uma narrativa híbrida. Cada um desses pedaços, muito além de apenas justapostos, como também entrecruzados, remonta um aspecto da história, da cultura, dos contos populares. Cada um desses pedaços representa a visão fragmentada, ou seja, elaborada por meio da diversidade de saberes e culturas advindas

de diferentes fontes e meios de (in)formação, portanto de uma realidade cultural heterogênea.

No entanto, qual seria o fator que proporciona o trabalho simultâneo entre os elementos dessa camada? Fenômeno fundamental na promoção do engendramento entre os elementos dessa camada, assim como também entre as próprias camadas envolvidas na estruturação da obra, a Polifonia serve como fio que alinhava a narrativa audiovisual. Ela está presente a todo o momento na obra realizando-se em todos os níveis, articulando, tensionando, promovendo o diálogo entre os vários elementos da estrutura narrativa para a materialização da série televisiva.

Segundo Bakhtin (2010), a Polifonia é a manifestação de diversas vozes que são proferidas ao mesmo tempo em harmonia no intuito de estruturar um discurso. Essas vozes plenivalentes⁵ em constante tensão determinam a movimentação, a evolução estrutural da obra. Assim, *Hoje é Dia de Maria* apresenta-se como série extremamente polifônica, uma vez que se observa a constante presença desse fenômeno dialógico que mantém a conexão entre os diversos aspectos discursivos utilizados na composição da obra televisiva derivados de uma cultura híbrida que, segundo Bernd (1998)

Por caráter híbrido entendemos o cruzamento de tendências que valoriza e respeita o Diverso e as distintas estratégias de construção/desconstrução identitária, situando-se, portanto, na movência do heterogêneo e do pós-moderno. (BERND, 1998, P. 26)

Assim, o híbrido é orquestrado de maneira a trazer para dentro da história os múltiplos olhares e saberes provenientes de uma cultura plural, permitindo que cada um tenha sua voz ouvida por meio de expressão própria, contextualizada na obra, portanto caracterizando-se como fragmentado, multifacetado.

Já no campo da expressão, Canevacci (1993) afirma que

Desde as vanguardas históricas do início do século a ideia do híbrido não significa mais uma falta de respeito matemática pelas proporções faciais ou corporais legitimadas pelo ideal "clássico" das formas. [...] Há algum tempo, também as ciências sociais descobriram, finalmente, o caráter subversivo do híbrido, pela copresença de múltiplos níveis do corpo, da mente e da informação, sem

⁵ Que mantém com as outras vozes da narrativa igualdade como participantes do discurso.

mais preocupações harmônicas. As culturas *amarronzadas* (morenas) de Césaire. As músicas étnicas que estão na moda. O princípio dialógico que renega as regras ordenadoras do princípio sintético, com suas “superações” e a livre simultaneidade de um número maior de códigos. (CANEVACCI, 1993, p. 149)

Esses vários aspectos, diferentes vozes que concatenam a obra originam-se nas diversas áreas utilizadas como base do roteiro e as diferentes linguagens que permeiam a manifestação visual de *Hoje é Dia de Maria*. Nesse sentido, emprestando de Bakhtin (1929) os termos que conformam o romance, essa série audiovisual “caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico⁶, plurilíngue⁷ e plurivocal⁸” (BAKHTIN, 1929, p. 73) uma vez que sua raiz híbrida fornece os elementos essenciais para a elaboração de uma história que se caracteriza pela linguagem do diverso.

Sendo assim, a Polifonia alinhava todas as áreas e camadas da obra permitindo a todas a oportunidade de se manifestarem nos mais diversos aspectos da série e em toda sua extensão narrativa.

A partir dessa base cultural, povoada por seres fantásticos, *Hoje é Dia de Maria* angaria os subsídios e imagens necessários para estabelecer um diálogo junto ao público por meio da narrativa televisiva apresentada em uma segunda camada, a das linguagens.

Encerra-se com isso o primeiro capítulo deste trabalho que se propôs a analisar o mito e seus elementos enquanto uma narrativa primordial. Dessa forma, após exposição dos elementos e fatores estruturantes da narrativa, constata-se que *Hoje é Dia de Maria* se configura na exaltação de uma linguagem essencialmente híbrida, popular, que reflete a fé de um povo, se utiliza dos mitos arraigados na cultura brasileira como “espinha dorsal” da história e justamente por isso se apropria dos arquétipos como figuras, imagens agentes, presentes na memória coletiva e incitados pela imaginação popular, que realizam um enredo permeado pela narrativa do fantástico, configurando-se, nesse sentido, em uma série audiovisual estruturada a partir da convergência de culturas e linguagens.

⁶Plurilinguístico no sentido da utilização de diversos fragmentos de gêneros narrativos na estruturação do roteiro.

⁷Plurilíngue ao apresentar intensa e constante tensão entre as diversas linguagens presentes na série.

⁸ Plurivocal enquanto discursividade, ou seja, aborda sobre vários personagens em uma única obra.

CAPÍTULO II – ALEGORIA, CITAÇÃO E LINGUAGENS

A ideia de trabalhar com um espaço que não fosse a realidade em si, mas que constituísse como sendo representação emocional de uma determinada realidade, assim como os sonhos, sempre me interessou. Não estou trabalhando com a mentira. Eu não minto para o público: “Isto é um céu verdadeiro!” “Aque-la casa não é pintada” “Aquilo não é um painel”. Não. Muito ao contrário, estou propondo aos espectadores um jogo com a imaginação, um exercício tênue de visibilidades. Cabe, isto sim, à grande capacidade imaginativa dos intérpretes de pegar na mão do espectador e trazê-lo para dentro do jogo. Ao entrar, cada um dos espectadores se emocionará com a ciranda que os envolverá, mas, talvez, em momento algum estarão sendo iludidos quanto a não estarem participando de um jogo lúdico. A realidade, ou melhor, os intérpretes, enfim, todos os atores estarão manipulando seus personagens como um marionetista que não desaparece plenamente, assim como a cenógrafa manipulou o painel transformando-o em vários céus. É um jogo, não é uma narrativa que se desloca no tempo histórico, uma narrativa glamourosa, falsa, alienante, mas sim uma pequena tentativa de trabalhar no espaço misterioso da infância, que existe entre a realidade e a imaginação de todos nós. (Luiz Fernando Carvalho em entrevista para Rede Globo, 2005)

A segunda camada estruturante da série é destinada às plataformas de produção, que compreendem a Literatura, Teatro, Cinema e Televisão. Nesta etapa é investigada a maneira pela qual essas linguagens se configuram e se relacionam na trama da produção televisiva que acaba por se configurar uma mescla de linguagens que se cooperam mutuamente.

Não se trata aqui de uma análise puramente técnica, a qual ressaltará os pormenores sobre processos, técnicas e equipamentos de cada uma dessas áreas, mas sim, refletir sobre o diálogo de cada uma dessas áreas para a concretização artística da obra, uma vez que é nessa camada que a série, a partir das informações coletadas e do trabalho da linguagem audiovisual, ganha forma, cores, ritmo e poesia.

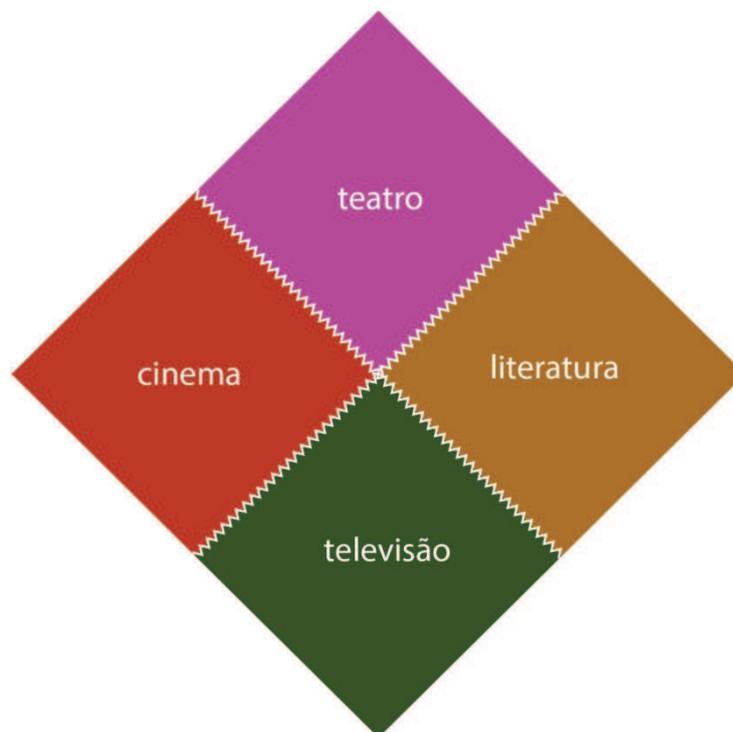


Figura 03 – Campo das linguagens: as principais linguagens exploradas para a manifestação estética da série.
Fonte: a autora.

Assim as quatro linguagens que jogam polifonicamente compõem e redeseñham a narrativa audiovisual que busca nessas áreas as técnicas e elementos necessários para o desenvolvimento da obra compondo as telas e os desenhos da narrativa por meio de uma trama densa e coesa, sendo, justamente, nessa etapa que a alegoria se compõe tendo como espelho agregador a citação.

2.1 A ALEGORIA MANIFESTA

A alegoria foi um assunto amplamente discutido no decorrer dos tempos. Assim, seu conceito sofreu alterações na busca de uma visão ideal sobre a estruturação deste fenômeno. Benjamin nos traz uma visão contemporânea sobre o fenômeno alegórico, apontando para uma concepção múltipla de construção. No entanto, muitas são as discussões em torno da tênue linha que separa a conceituação de alegoria e do símbolo. Esses dois fenômenos se apresentam em formas amalgamadas, nem sempre são perceptíveis de maneira óbvia e clara aos olhos do público, pois se confundem, entrelaçam-se para, então, formar um todo significativo. Porém, apesar

da sutileza delineadora desses conceitos, entender as peculiaridades de cada um é imprescindível para a reflexão da construção audiovisual de uma obra alegórica.

Sobre a diferença entre representação simbólica e alegoria, Benjamin (1984) afirma que

A segunda significa apenas um conceito geral ou uma ideia, diferente dela; a primeira é a própria idéia sensível, corporificada. No caso da alegoria, trata-se de uma substituição... No caso do símbolo, o próprio conceito desceu para o mundo corporal e, na imagem, nós o enxergamos de maneira direta e imediata [...] Ali (no símbolo), existe uma totalidade momentânea; aqui, existe uma progressão numa seqüência de momentos. Daí também porque não é o símbolo e sim a alegoria, que abrange o mito... cuja essência é expressa de modo mais perfeito pela progressão da epopéia. (BENJAMIM, 1986, apud CREUZER)

Dessa forma, o símbolo reúne em si, num todo fechado, compactado, referindo-se a si mesmo, constantemente, ideias e significações que, ao entrar em contato com o leitor/espectador, fazem com que ele tome conhecimento automaticamente de seu sentido sendo remetido ao campo semântico gerado pelo símbolo. A este fenômeno de constatação, denominado epifania, atribui-se o senso de discernimento do que é real e do que é dito por meio da estruturação do símbolo, tornando-se assim, um fenômeno desvelador.

Para Benjamin (1984), o conceito autêntico de símbolo está

[...] situado na esfera da teologia, e não teria nunca irradiado na filosofia do belo essa penumbra sentimental que desde o início do romantismo tem se tornado cada vez mais densa. (BENJAMIN, 1984, p. 182)

Assim, para o autor, esse conceito de símbolo diz respeito a unidade do elemento sensível e suprassensível. Nesse sentido, Benjamin aponta que um dos abusos do romantismo é justamente compreender os símbolos teológicos como manifestação e essência que se revelam por meio de uma relação simples. Dessa forma, essa noção indica uma impotência na legitimação filosófica que, segundo Benjamin (1984) “por falta de rigor dialético perde de vista o conteúdo, na análise formal, e a forma, na estética do conteúdo” (BENJAMIN, 1984, p. 182).

É com base em Creuzer e Görres que Benjamin acaba por reformular o conceito de símbolo e alegoria. Desta forma, enquanto o símbolo é associado ao mundo das ideias, sendo sempre autárquico e irreduzível, a alegoria se reveste como uma cópia desta, ela acompanha o fluxo do tempo, é flexível e, portanto, está sempre em constante transformação. Assim Benjamin (1984) acaba por definir símbolo e alegoria afirmando que

a medida temporal da experiência simbólica é o instante místico, na qual o símbolo recebe o sentido em seu interior oculto e por assim dizer, verdejante. Por outro lado, a alegoria não está livre de uma dialética correspondente, e a calma contemplativa, com que ela mergulha no abismo que separa o Ser visual e a significação, nada tem de auto-suficiência desinteressada que caracteriza intenção significativa, e com a qual ela tem afinidades. (BENJAMIN, 1984, p. 187e188)

Dessa maneira, o autor recupera tanto o sentido do símbolo como o da alegoria que, desse modo, é considerada por ele uma configuração do trabalho da imaginação dialética, ou seja, segundo Benjamin o processo de produção das imagens dialéticas é produto da captação das tensões advindas do processo criativo e cristalizadas em uma obra. Assim, essas obras refletem o modo de pensar, de ver o mundo, configurando-se em uma forma de expressão do artista que se vale da antinomia (característica peculiar da alegoria) entre a convenção e a expressão que norteia a noção sobre o sagrado e o profano. Com isso, a alegoria acaba por ser palco das ações, expressões do olhar fragmentado de um mundo onde as ideias são desconstruídas, reconfiguradas e se transformam no tempo-espaço.

Nesse sentido, para Benjamin (1984)

Na esfera da intenção alegórica, a imagem é fragmento, ruína. Sua beleza simbólica se evapora, quando tocada pelo clarão do saber divino. O falso brilho da totalidade se extingue. Pois o *eidos* se apaga, o símile se dissolve, o cosmos interior se resseca. Nos *rebus* áridos, que ficam, existe uma intuição, ainda acessível ao meditativo, por confuso que ele seja. (BENJAMIN, 1984, p. 198)

O olhar fragmentado que determina a linguagem alegórica acaba por denunciar a falsa totalidade de uma linguagem que se exprime totalitária sobre a própria história. Conforme Benjamin, a alegoria vem denunciar criticamente as verdades absolutas

instituídas, tornando-se redenção, ou seja, sua proposta é justamente reavaliar, re-presentar, ressignificar os fatos por meio de uma construção própria, crítica.

Assim, a alegoria segundo Benjamin, amplia os sentidos, reconstrói, verbaliza, concretiza visualmente uma realidade que, assim como na pintura e escultura, na linguagem audiovisual se estrutura a partir das múltiplas visões para emoldurar, estruturar na tela e na memória do espectador um diálogo com o transcendente, incitando-o, seduzindo-o.

Tomando de empréstimo as palavras de Almeida (1999) sobre a alegoria observada nas pinturas da Capela *Delli Scrovegni* (Itália), *Hoje é Dia de Maria* revela-se alegórica porque “aglomera, num só momento expressivo (estético) acontecimentos, seres, símbolos, ações e narrações de diversas e diferentes origens temporais e espaciais de outros tempos e povos.” (1999, p. 31) Nesse sentido, a série se apropria desses elementos e os coloca em movimento, sendo a televisão o quadro emoldurado que torna possível a expressão de seus sentidos desencadeados, costurados em um enredo que se desenrola no espaço fílmico.

Ainda conforme Almeida (1999), “Aglomeração, síntese e expansão. Criação de personagens oriundos de narrativas diversas, inexistentes ou sobre os quais não se tem certeza de terem existido” (ALMEIDA, 1999, p. 31). Ou seja, a linguagem audiovisual em *Hoje é Dia de Maria* reúne os mais diversos elementos, os sintetiza em seu roteiro e o expande por meio da linguagem audiovisual para se fazer entender junto ao público.

Assim, a alegoria se manifesta nessa obra multifacetada, colaborativa, permeada por culturas, crenças e saberes, todos reunidos e expressos em uma linguagem transmutada, fragmentada, justamente conforme a visão alegórica contemporânea que Benjamin defende, em que os elementos dialogam entre si e trabalham em tensão contínua na formação de uma obra.

2.1 TESOURA E PAPEL NO JOGO DA CITAÇÃO

Partindo do pressuposto que a alegoria é uma expressão fragmentada da realidade e, tendo em vista a configuração de *Hoje é Dia de Maria*, adentra-se em outro

ponto da discussão que aborda os indícios de outras leituras entremeadas na estruturação da história, sendo por meio do trabalho desses indícios que a saga de Maria se desenvolve. Assim, se a alegoria é uma visão fragmentada, permeada por leituras anteriores, a citação é uma constante na série.

Segundo Compagnon (1996)

... a citação é um lugar de acomodação previamente situado no texto. Ela o integra em um conjunto ou em uma rede de textos, em uma tipologia das competências requeridas para a leitura; ela é reconhecida e não compreendida, ou reconhecida antes de ser compreendida. (COMPAGNON, 1996, p. 22 e 23)

Nesse sentido, ao se utilizar da citação, o autor parte do pressuposto que o leitor/espectador tem uma leitura anterior que facilitará a compreensão da obra, ou seja, a citação deve partir do conhecimento prévio do sujeito para que seja reconhecida e, conseqüentemente, compreendida. Para que se realize, ela é retirada de sua fonte original e inserida em outra, tendo como função reforçar, lembrar ou elucidar uma ideia na obra.

Ainda conforme Compagnon (1996)

A citação repete, faz com que a leitura ressoe na escrita: é que na verdade, leitura e escrita são a mesma coisa, a prática do texto que é a prática do papel. A citação é a prática original de todas as práticas do papel, o recortar-colar, e é um jogo de criança. (COMPAGNON, 1996, p. 29)

Em se tratando de alegoria, o trabalho de entrelaçamento de cada fragmento é importante para o conjunto da obra. Cada um desses fragmentos são uma leitura anterior, portanto, são citações de leituras e, em sua expressão, acabam por definir a espinha dorsal da trama, num claro trabalho do recortar-colar desses pedaços.

A justaposição e a combinação dos retalhos em *Hoje é Dia de Maria*, por fim, torna-se característica predominante e constante da citação na obra. Dessa maneira, ao refletir sobre a trama da obra nos deparamos com uma série de personagens e contos provenientes de culturas diversas. Exemplo disso pode ser apontado no capítulo em que Maria, adulta, vive um conto de fadas já conhecido por todos. Trata-se da referência clara ao conto da Gata Borralheira, de origem germânica, mas traduzido

para vários idiomas e adequado a cada contexto. Ou ainda, quando Maria se depara com o robô de lata o qual se transforma em Asmodeu (o Diabo) para então se transformar, logo em seguida, no Asmodeu, o Bonito. E também quando Maria dialoga com Nossa Senhora a qual ouve, auxilia, acalenta o seu coração e a encoraja em sua jornada.

Dessa forma, essas e tantas outras referências citadas em *Hoje é Dia de Maria*, sinalizam a aglomeração, sintetização e expansão de sentidos por meio do recortar-colar da citação de leituras arraigadas no imaginário popular relidas, inseridas e ressignificadas no enredo da obra.





MENINA - A gente não tem sombra não.

MARIA - *Ma* como é isso Mãe Santa de
Devoção?

MENINA - Tivemo que *vendê*. Só o *trabaio*
não dava pão pra tanta boca.

(Segundo episódio - 00:03:50 min)



Imagem 11
Maria dançando com o príncipe.

11



12

Imagem 12
Robô de lata:
manifestação do mal



Imagem 13
Asmodeu, figura
primordial

13



Assim se configura a alegoria em *Hoje é Dia de Maria*. Uma narrativa a qual não se situa em um tempo e espaço precisos⁹ e na qual seres fantásticos confundem-se com o indivíduo, com o homem simples do interior, sendo estes seres retirados da cultura brasileira e inseridos na série por meio da citação, ou seja, da montagem dos fragmentos que influencia diretamente na composição do enredo alegórico, pois como afirma Benjamin (1984) “[...] é sob a forma de fragmentos que as coisas olham o mundo através da estrutura alegórica” (BENJAMIN, 1984, p. 208).

Assim, é sob este olhar fragmentado, de uma realidade despedaçada, concatenada por elementos advindos das mais diversas culturas que cada indivíduo carrega consigo que a leitura da série audiovisual *Hoje é Dia de Maria* é realizada. Isso significa que, ao assistirmos a série não estamos sozinhos, ou seja, estão conosco nossos pais, avós, outros indivíduos, outras gerações que contribuíram na elaboração de uma memória coletiva que nos permite reconhecer na trama que nos é apresentada as demais histórias que já conhecemos.

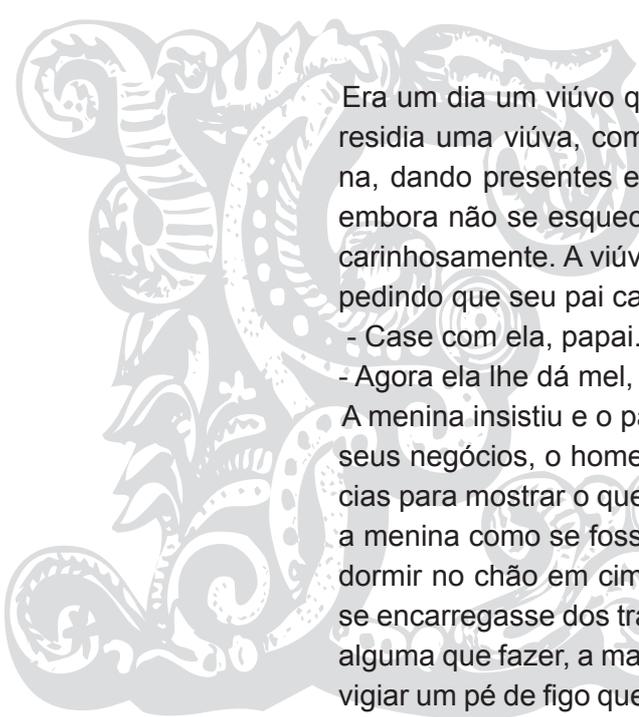
2.2 NOS ARRANJOS E MEANDROS DA LITERATURA

Inspirada nas obras de Câmara Cascudo e Silvio Romero, ambos escritores brasileiros que compilaram histórias advindas da cultura brasileira, *Hoje é Dia de Maria* apresenta em sua história contos populares que são citados no decorrer da narrativa audiovisual.

Entre tantos contos citados, um em especial é destacado devido sua importância para o desenvolvimento do roteiro da obra. Trata-se do conto *A menina enterrada viva*, registrado por Câmara Cascudo em seu livro *Contos Tradicionais do Brasil*. A história foi contada por Benvenuta de Araújo, de Natal (RN) que relata a seguinte história...

⁹ Em relação a tempo e espaço retornaremos a discutir na linguagem cinematográfica

A Menina Enterrada Viva



Era um dia um viúvo que tinha uma filha muito boa e bonita. Vizinha ao viúvo residia uma viúva, com outra filha, feia e má. A viúva vivia agradando a meina, dando presentes e bolos de mel. A menina ia simpatizando com a viúva, embora não se esquecesse de sua defunta mãe que a acariciava e penteava carinhosamente. A viúva tanto adulou, tanto adulou a menina que esta acabou pedindo que seu pai casasse com ela.

- Case com ela, papai. Ela é muito boa e me dá mel!

- Agora ela lhe dá mel, minha filha, amanhã lhe dará fel – respondeu o viúvo.

A menina insistiu e o pai, para satisfazê-la, casou com a vizinha. Obrigado por seus negócios, o homem viajava muito e a madrasta aproveitou essas ausências para mostrar o que era. Ficou arrebatada, muito bruta e malvada, tratando a menina como se fosse a um cachorro. Dava muito pouco de comer e a fazia dormir no chão em cima de uma esteira velha. Depois mandou que a menina se encarregasse dos trabalhos mais pesados da casa. Quando não havia coisa alguma que fazer, a madrasta não deixava a menina brincar. Mandava eu fosse vigiar um pé de figo que estava carregadinho, para os passarinhos não bicarem as frutas.

A pobre da menina passava horas e horas guardando os figos e gritando – Cho! Passarinho! – quando algum voava por perto. Uma tarde estava tão cansada que adormeceu e quando acordou os passarinhos tinham picado todos os figos. A madrasta veio ver e ficou doida de raiva. Achou que aquilo era um crime e no ímpeto do gênio matou a menina e enterrou-a no fundo do quintal. Quando o pai voltou da viagem a madrasta disse que a menina fugira da casa e andava pelo mundo, sem juízo. O pai ficou muito triste.

Em cima da sepultura da órfã nasceu um capinzal bonito. O dono da casa mandou que o empregado fosse cortar o capim. O capineiro foi pela manhã e, quando começou a cortar o capim, saiu uma voz do chão, cantando:

Capineiro de meu pai!

Não me cortes os cabelos...

Minha mãe me penteou,

Minha madrasta me enterrou,

Pelo figo da figueira

Que o passarinho picou...

Chô! Passarinho!

O capineiro deu uma carreira, assombrado, e foi contar o que ouvira. O pai veio logo e ouviu as vozes cantando aquela cantiga tocante. Cavou a terra e encontrou uma laje. Por baixo estava vivinha, a menina. O pai chorando de alegria abraçou-a e levou-a para casa. Quando a madrasta avistou de longe a enteada, saiu pela porta afora, e nunca mais deu notícia se era viva ou morta.

O pai ficou vivendo muito bem com sua filhinha.

(CASCUDO, 2003, p. 303)

Voltando a sinopse da série já apresentada neste trabalho, lembra de como Maria sofre com a madrasta? Relembrando:

Após ser conquistada com favos de mel pela vizinha que intencionava casar com seu pai, Maria – influenciada por essa mulher – sugere a ele que se case com a viúva. Após o casamento, a mulher se transforma, revelando-se ser o contrário daquela pessoa amável que Maria conhecera, sendo esta forçada pela agora madrasta a trabalhar até a exaustão. Um dia, enquanto seu pai viajava à cidade, Maria tenta fugir das maldades da madrasta e esta apaga a luz da vida da menina (representada pela luz de uma vela que Maria mantinha acesa no pequeno altar em seu quarto) que cai morta no campo, onde nasce por cima de seu corpo um gramado verde como o mar.

Ao voltar para casa, o pai ouve o cântico da filha e, guiado por uma borboleta amarela, encontra seu corpo e a desenterra. Nesse momento, a luz da vela, que representa a vida de Maria, acende no mesmo instante que a menina volta e respirar e vê seu pai.

Ela é então levada para casa da qual foge logo em seguida, cansada dos maus tratos, em busca de seu tesouro nas franjas do mar.

Na série, o conto citado por Benvenuta na obra de Silvio Romero sofre algumas alterações. Maria não é ouvida pelo capineiro, pois este não existe no enredo da série, assim como seu pai descobre seu corpo, pois é ele quem ouve a cantiga da filha e é guiado por uma borboleta amarela até o local onde a menina estava enterrada. E, por fim, Maria não vive feliz com seu pai conforme o conto original, porque ela foge de casa em busca das franjas do mar.

Assim, ao se comparar o conto popular original com a série encontramos ajustes no enredo que se fizeram necessários para que a história seguisse o projeto escrito para a televisão. Dessa forma, justamente por se tratar de uma citação, o conto serve de ponto de partida para o roteiro, caracterizando-se como um referencial na produção do enredo audiovisual.





MADRASTA - Ah... mas que dó que ocê me dá...

MARIA - Judia não! Não judia...

MADASTRA - Não... não... mas que medo é esse que tão te dando? Deixa esse medo... deixa e *carma!* Que nós não veio aqui na intenção de lhe fazer nenhuma judiaria! Tó... tó... é *mér!* Pegue.

(Primeiro episódio - 00:36:45 min)



Imagem 14
Favos de mel: a sedução

Imagem 15
A gata borralheira: Maria em
seu trabalho árduo

14



15





ca pi nei ro do meu pai não me cor
tes os ca be los minha mãe me pen te
ou min ha ma dras ta men ter rou pe lo
fi go da fi guei ra que o pas- sa rin ho pi cou

falado - Chô! Passarinho!

A Menina Enterrada Viva
(Luís Câmara Cascudo)
(Segundo episódio - 00:09:02 min)



16



17

Imagem 16
Uma luz apontando a direção:
borboleta amarela leva o pai até
sua filha morta

Imagem 17
Maria retorna à vida após ser
enterrada pela Madastra



E assim, a narrativa em *Hoje é Dia de Maria* vai se configurando. Fragmentada, sintética, expansiva. Uma narrativa alegórica estruturada e dirigida a partir da oralidade para os olhos e ouvidos do espectador. Dessa forma, adentramos em outro retalho da segunda camada, o teatro e sua linguagem a qual serve de base estética para a série.

2.3 METADE DE MIM É SER CORAÇÃO. A OUTRA, O FIO DA RAZÃO

Como já abordada, a reflexão sobre o trabalho entre as áreas do cinema, televisão, teatro e literatura, enquanto elementos estruturantes da obra, é de extrema importância para o entendimento da linguagem audiovisual em *Hoje é Dia de Maria*. Não se intenciona aqui apresentar os conceitos dessas áreas de forma particularizada, isolada uma das outras, uma vez que todas trabalham ao mesmo tempo na concretização da obra. Também não é intenção pormenorizar cada uma das áreas, o que implicaria na produção de outro trabalho voltado às suas particularidades. Mas sim, intenciona-se refletir sobre o trabalho polifônico entre as mesmas no intuito de se compreender a constituição alegórica da obra audiovisual.

Nesse sentido, a linguagem poética que caracteriza a série é modelada para reverberar na tela da televisão o jogo do sonho, do entrelaçamento entre realidade e imaginário, no qual o diretor propõe uma viagem ao mundo da infância em que as fronteiras entre o mítico e o mundano se misturam ao ponto de não se discernir os traços delimitadores entre eles.

A partir disso, verifica-se que *Hoje é Dia de Maria* apresenta em sua estruturação elementos e técnicas advindos de correntes e pensamentos teatrais que encontram respaldo e manifestação na série televisiva convertendo-se em uma estética diferenciada que torna a obra única entre tantas outras veiculadas na televisão até então.

Montada e narrada dentro de um domo construído especialmente para a série, *Hoje é Dia de Maria* teve, como já citado, cenários pintados à mão em uma estrutura que simula o globo, um todo infinito, que encerra em si início e fim. Neste domo se

desenrola a saga da menina que é constantemente banhada pela luz, uma iluminação marcante, dramática¹⁰, mas ainda assim não artificial, assumindo na narrativa papel importante como figurante, uma vez que é responsável pela tônica das cenas.

Segundo Roubine (1998)

O teatro moderno deve aos naturalistas essa tradição de uma iluminação atmosférica, que procura e consegue reproduzir as menores nuances da luz natural, em função da hora, do lugar, da estação. Existe uma verdade da luz, e cabe ao diretor achá-la, localizando com precisão as suas supostas fontes, distribuindo os seus reflexos, determinando a sua intensidade. Desse modo, a luz não intervém mais apenas funcionalmente para clarear o espaço da ação, mas também para mergulhá-lo no clima desejado, para remodelá-lo, transformá-lo progressivamente, para dar ao tempo uma materialidade cênica. (ROUBINE, 1998, p. 123)

Assim, no episódio *A Terra do Sol Levante* Maria é banhada constantemente por uma iluminação forte, quente no intuito de representar o sol em seu ápice, caracterizando a desolação do sertão, do qual os retirantes procuram fugir em busca de uma nova vida.

Já na sequência em que Maria encontra o carvoeiro onde as crianças, cujas sombras foram tomadas por Asmodeu, a iluminação torna-se carregada de um sentimento sombrio com seus tons avermelhados advindos dos fornos, misturando-se a escuridão da noite. Nesse contexto, a iluminação não intenciona atribuir à cena calor, mas sim o tom sombrio da escravidão. Ela fala sem proferir palavras.

¹⁰ No sentido de expressar, comunicar um contexto, uma situação.





Constança, meu bem constança,
Constante sempre serei...
Constante até a morte,
Constante eu morrerei...

(Segundo episódio - 00:43:27 min)



Imagem 18
Maria andando pela *Terra do Sol Levante*

Imagem 19
As minas de carvão: infância escravizada

Imagem 20
A fé e suas cores

18



19



20



A iluminação cênica, que teve como pai devoto Antoine, ganhou os palcos para assumir diferentes papéis, funções e em *Hoje é Dia de Maria* desempenha papel fundamental na ambientação cenográfica, proporcionando o clima necessário ao enredo, auxiliando o olhar do espectador, convidando-o a embrenhar-se no conto.

Assim, a concepção de iluminação em *Hoje é Dia de Maria* reflete o mundo por meio do banho alternado de luzes que preenchem os cenários, relevando uma narrativa permeada pelo fantástico, mas sem o intuito de incidir drasticamente nos objetos e seres das cenas. A luz em *Hoje é Dia de Maria* indicia, aponta os rumos da saga.

Em concomitância com a iluminação, apresenta-se a ação das cores. Acentuadas, elas buscam retratar, resgatar as cores inerentes às culturas regionais, no intuito de expressar visualmente a tradição popular, suas artes, crenças, expressão pura da manifestação do olhar fragmentado alegórico. Não se pode falar de iluminação sem a ação das cores, pois é do trabalho em conjunto entre estas que se atribui as cores e nuances características da cultura.

Os adereços de fitas, imagens de santos, vestidos de chita, os cenários e os elementos que o estruturam são impregnados de cores expressivas, vivas, acentuadas, dramatizadas, conduzidas pela iluminação ambiente propiciando para que as cores falem aos olhos e a emoção do público em um constante jogo do revelar mágico.

Por sua vez, a trilha sonora presente em *Hoje é Dia de Maria*, aqui focada nas cantigas tradicionais, complementa a narrativa de maneira a trazer ao público a memória viva das rodas de ciranda entoadas por nossos antepassados e que ganharam o mundo, num movimento de apropriação, aglomeração e expansão cultural.

Assim, a trilha sonora é remontada de forma a auxiliar a narração da história de Maria. A música, em constante tensão com os demais elementos compositivos da cena compõe a estrutura, define o clímax, assume as palavras no intuito de orquestrar a história.

Segundo Lévi-Strauss (1978)

Quando ouvimos música, estamos ouvindo, afinal de contas, algo que vai de um ponto inicial para um termo final e que se desenvolve através do tempo. Ouçam uma sinfonia: uma sinfonia tem um princípio, um meio e um fim; contudo

nunca se entenderá nada da sinfonia nem se conseguirá ter prazer ou escutá-la se se for incapaz de relacionar, a cada passo, o que antes se escutou com o que se está a escutar, mantendo a consciência da totalidade da música. Se se retiver, por exemplo, a fórmula musical do tema e das variações, só se pode entender e sentir a música se para cada variação se tiver em mente o tema que se ouviu em primeiro lugar; cada variação tem um sabor musical que lhe é próprio, se se conseguir relacioná-la inconscientemente com a variação escutada anteriormente. (LEVI-STRAUSS, 1978, p. 46)

Assim, o trabalho com a musicalidade em *Hoje é Dia de Maria* auxilia no resgate dos cantos míticos conhecidos do público, que emerge do âmago cultural, tornando-se essencial no processo de reconhecimento do indivíduo que assiste a série, pois este não apenas estará em contato com uma obra narrada verbal e visualmente, mas também musicalmente.

Tal fenômeno encontra respaldo em uma série de fatores inerentes às estruturas culturais do indivíduo em sua constante evolução, uma vez que o mito e a música são partes indissociáveis da linguagem. Ou seja, música e mito – ainda que o primeiro em notas e o segundo em palavras - revelam-se em significado diretamente para o indivíduo, atingindo-o em seu ponto de equilíbrio, sua força criativa e sensível de perceber o mundo e agir sobre ele.

Ao comparar mito e música, Lévi-Strauss (1978) fala sobre uma bifurcação de duas linguagens, advindas de uma primordial, que utilizam-se de signos específicos para se comunicarem. No entanto, elas são, por fim, uma única. Uma linguagem que fala, orchestra aos ouvidos. Por isso, a música é inerente ao mito, sendo a música tão essencial quanto as palavras, pois ela reevoca e reforça os sentidos da narrativa. Uma narrativa que advém de saberes pré-conhecidos, perpassados, cultivados no popular, que quando tecida envolve retalhos de conhecimentos, crenças, sonhos e, justamente por isso, é reconhecida pelos indivíduos que deles partilham.

Novamente, tange-se o conhecimento, os saberes populares arraigados na cultura por gerações, pois somente a partir desse pressuposto compreende-se a capacidade de se juntar pedaços de histórias, aqui e ali, para remontá-las em mente na busca de um sentido. Com isso, o resultado é uma partitura de experiências e sensações adquiridos no decorrer da vida. Ouvir, assim, é embrenhar-se um pouco mais

no enredo por meio do sentido da audição na busca de se compreender o que cada acorde, cada verso cantado significa, relembra ou prenuncia.

Assim, em *Hoje é Dia de Maria* as cantigas e seus versos cantados advindos de tantas culturas dialogam diretamente para a memória sensível do homem e o impregnam de uma musicalidade essencialmente mítica e envolvente.

Como exemplo, cita-se novamente a cantiga do conto *A menina enterrada viva*. Não se pode deixar de citar também as constantes referências a Villas-boas presentes no decorrer da narrativa, uma vez que o diretor da série, Luiz Fernando de Carvalho foi buscar nesse e em outros artistas acordes que pudessem colaborar com o enredo da série.

Dessa forma, a mescla de encenação e musical em *Hoje é Dia de Maria* compreende as cantigas como forma de induzir o espectador na trama, no intuito de reger a diversidade cultural presente na obra através da trilha sonora. Assim, na obra televisiva, os cantos ganham forma, sonoridade, cores brasileiras, por vezes melancólicas, divertidas ou assustadoras na toada dos versos proferidos pelos personagens que dramatizam as cantigas típicas, tornando-as, muito mais que apenas uma representação, parte da narrativa, ou seja, situa a musicalidade no mesmo patamar poético da obra.

Já em relação à pintura, esta arquitetada de modo a transportar o público por entre os caminhos de uma terra, até certo ponto desconhecida, pode-se dizer que em *Hoje é Dia de Maria* é utilizada para provocar a sensação de um mundo real.

Cerceando os limites de uma arte naturalista e contradizendo qualquer intenção ilusionista, o que se busca na série é convidar o espectador ao mundo da infância por meio da representação de elementos reais. Assim o diretor da série, Luiz Fernando de Carvalho, fez uso da representação de um céu que é verdadeiro, de árvores, horizontes, montes, casas, entre outros elementos que fazem parte de uma natureza real que é ali representada por meio da pintura. A preocupação sempre foi o convite, o ingressar do público na jornada de Maria e não a distorção da realidade por meio da representação de cenários não existentes.





ZÉ CANGAIA - Meu nome é Zé Cangaia.

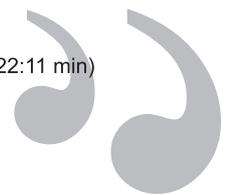
MARIA - E o meu é Maria.

ZÉ CANGAIA - Pensando bem, viu Maria, agora que eu já comi, acho que fiz um mau negócio...

MARIA - Bom, eu avisei, Zé.

ZÉ CANGAIA - Minha sombra devia valer é, pelo menos, dois sanduíches!

(Terceiro episódio - 00:22:11 min)



21



22



23

Imagem 21
Umbigada: dança folclórica

Imagem 22
Maria e seu amigo: uma emboscada para o Diabo

Imagem 23
Maria recebe seu vestido de outro ente sobrenatural

Uma vez que o cenário parte da representação do real para situar a história, o senso do mágico presente na série é estruturado a partir de outros fatores de natureza mítica e popular que concatena a saga. Assim, como mais uma das particularidades da obra, o autor optou por trabalhar com bonecos para representar os animais. Estes, presentes no decorrer da série tem função, em sua maioria, coadjuvante. No entanto, um dos personagens-boneco tem função importante na história. Trata-se do Pássaro Dourado que acompanha a menina em sua jornada durante o dia. No entanto, quando Maria se torna adulta, o pássaro se revela ser um jovem que fora amaldiçoado por Asmodeu e pelo qual Maria se apaixona.

Um outro exemplo de bonecos na série está na sequência em que o pai de Maria é abordado pelos cangaceiros na *Terra do Sol Poente*. Ao se depararem com o peregrino, os três cangaceiros discutem para decidir se preservam ou não a vida do pobre homem. Por fim, decidem deixá-lo ao sabor do destino banhado pelo sol escaldante do sertão.





CANGACEIRO - Vem de onde, sujeito? Pra esbarrar aqui na boca do sertão?

PAI DE MARIA - Vim de longe, moço! Carregando a roupa no corpo e um fardo na *arma*.

CANGACEIRO - O sertão cobra um preço pra quem nele entra e peregrina.

(Terceiro episódio - 00:09:03 min)



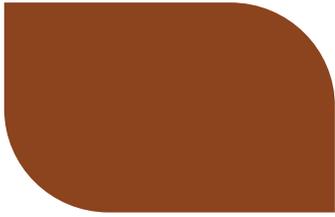


Imagem 24
O pássaro dourado: linhas a vista

Imagem 25
Os cangaceiros: cavalos com rodas



24



25

Assim como o pássaro dourado, os cavalos na cena acima são confeccionados a partir de materiais reciclados e seus movimentos não restritos. Fio e rodas fazem parte da estrutura desses bonecos. Esta opção é um dos fatores responsáveis pela magia conferida à série: o público percebe os fios e as rodas, mas em vez de encarar isso como artificial, um elemento estranho à narrativa, acaba por aceitar como natural,

A linguagem poética, encadeada e toada conforme os ritos tradicionais, presente nas encenações em harmonia com o figurino simples, porém carregado de significados, intenções, produzem a leitura audiovisual convidativa que tanto diferencia a série televisiva, pois a magia e o fantástico ainda é do interesse do público.

Assim, mais importante do que categorizar ou tentar encaixar a linguagem teatral de *Hoje é Dia de Maria* em parâmetros estáticos conforme correntes teóricas do teatro no intuito de identificar e classificar a narrativa da série, se faz necessário visualizar a obra enquanto uma produção que privilegia o plural, o lúdico, o popular. Esses são aspectos realmente importantes da série, a qual intenciona revelar um mundo essencialmente lúdico, não se preocupando com rótulos de uma superprodução e que encontra na linguagem cinematográfica amparo para sua inscrição na memória. afinal os bonecos são parte do fantástico presente em *Hoje é Dia de Maria*.