

NOTAS SOBRE A CRIAÇÃO E A RECEPÇÃO DE *HOJE É DIA DE MARIA*

Prof^a Dr^a Andrea Martins
Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes

RESUMO: A minissérie *Hoje é dia de Maria* (2005), assinada por Luiz Fernando Carvalho, foi um dos primeiros grandes sucessos de público da Rede Globo, no horário das 23h, na primeira década deste século. O presente estudo faz um apanhado sobre a recepção da obra, pelo público e pela crítica, além de discutir aspectos sobre sua criação, cuja origem é a literatura oral. O objetivo é apontar os possíveis elementos que tornaram uma temática essencialmente simples e, por vezes, ingênua, tão atraente ao público adulto, que é quem tem acesso ao horário em que o programa foi exibido. Para isso, analisamos a primeira cena do primeiro episódio da minissérie, ao qual aplicamos alguns conceitos da semiótica greimasiana, precedidos de estudos sobre a recepção nos meios de comunicação de massa.

PALAVRAS-CHAVE: *Hoje é dia de Maria*, televisão, recepção, crítica.

ABSTRACT: The miniseries *Hojé é dia de Maria* (2005), signed by Luiz Fernando Carvalho, was one of the first big blockbusters of Rede Globo, at the time of 23h in the first decade of this century. This study provides an overview on the reception of that work by the public and the reviewers, as well as a discussion on the aspects of the creation of that work, whose origin is oral literature. The aim is to point out the possible elements that made an essentially simple theme, and somewhat even naive, so attractive to the adult audience which is the one who has access to the time the program has been aired. For that purpose, we analyze the first scene of the first episode of the miniseries, to which we apply some concepts of greimasian semiotics, which will be preceded by studies on the reception by the mass media.

KEYWORDS: *Hoje é dia de Maria*, television, reception, aesthetics.

A história das comunicações de massa em geral, e da televisão em especial, no Brasil e no mundo, está permeada de críticas, ora positivas, ora negativas. Walter Benjamim, no ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, em 1936, já refletia sobre o cinema – agente mais poderoso dentre os movimentos de massa da época e precursor da televisão –, como detentor de um significado social “inimaginável, na sua forma mais positiva, e justamente nela, mas não sem o seu aspecto destrutivo e catártico: a liquidação do valor da tradição na herança cultural” (BENJAMIM, 1992, p. 79).

Com a rara lucidez de que era portador, Benjamim aborda a questão com imparcialidade e equilíbrio, de forma a encontrar pontos positivos na massificação da cultura sem, no entanto, negar os prejuízos que ela acarretaria. Para ele, a

reprodutibilidade técnica da obra e sua conseqüente recepção em massa é, sim, fator de alteração do valor da obra. Por outro lado, ele aponta como lugar comum a velha queixa de que as massas só se preocupam com a diversão, enquanto a arte exige recolhimento para ser observada.

Benjamim não ignora o contraste entre recolhimento e diversão na recepção da obra de arte, mas consegue ver algo de positivo também na distração. Para ele, o melhor exemplo disso é a arquitetura, cuja recepção é distraída e coletiva, mas que, a despeito disso, é uma arte que acompanha a humanidade desde os primórdios de sua história e que, mais do que qualquer outra, tem sua permanência garantida, não pela contemplação que ela suscita, mas pelo uso, que é a outra forma de apreciação.

O *boom* da televisão se deu em 1950, e uma década depois os debates giravam em torno desse veículo, cujo alcance já era bem maior do que o cinema. Segundo Umberto Eco, naquela época a ideia era de que “o cinema permite ‘expressar’ (com todas as conotações estéticas que assume a categoria de ‘expressão’), ao passo que a TV permite, quando muito, ‘comunicar’”. (ECO, 2006, p.329-330).

Contemporâneo de Eco, o americano Marshal McLuhan, na obra *Os meios de comunicação como extensão do homem* (1964), manifesta posição favorável ao que ele chama de *meios frios*, ou seja, aquele que fornece poucas informações ao público, dentre os quais se inclui a TV. Segundo ele,

Um meio frio – palavra falada, manuscrito ou TV – dá muito mais margem ao ouvinte ou usuário do que um meio quente¹. Se um meio é de alta definição, sua participação é baixa. Se um meio é de baixa definição, sua participação é alta (MACLUHAN, 2007, p. 38).

O que McLuhan defende é que a televisão pode ser um aliado, e não um inimigo, na formação crítica do telespectador, na medida em que requer a participação daquele para o preenchimento das lacunas que deixa. Opinião diferente tem o francês Edgar Morin, autor de *Cultura de massas no século XX*, para quem

¹ O crítico define *meio quente* como aquele portador de linguagem estética, como a pintura, por exemplo.

[a] cultura de massa é o produto de um diálogo entre uma produção e um consumo. Esse diálogo é desigual. *A priori*, é um diálogo entre um prolixo e um mudo. A produção (...) desenvolve as narrações, as histórias, expressa-se através de uma linguagem. O consumidor – o espectador – não responde, a não ser por sinais pavlovianos; o sim ou o não, o sucesso ou o fracasso (MORIN, 1977, p. 46).

Ao se referir às questões comerciais que permeiam a relação entre cultura de massa e público, Morin antecipa o ponto nevrálgico das discussões e análises sobre televisão, na atualidade: a audiência e o retorno financeiro que ela implica. Sobre isso, Elizabeth Bastos Duarte é enfática: “a necessidade de aceitação do produto e da audiência sustenta a obtenção dos patrocínios que financiam seus produtos.” (DUARTE, 2004, p.33). A audiência que atrai os anunciantes, dessa maneira, é o que aponta para as preferências do público e, conseqüentemente, pela opção de um produto em detrimento de outro. A autora ressalta que, de maneira geral, a programação televisiva mais acessível não leva em conta o teor informativo, cultural, ou a função pedagógica e social. “Telecursos são exibidos em horários em que a população dorme. Tevês educativas de caráter privado, embora tenham qualidade, não permitem acesso, a não ser a seus assinantes” (DUARTE, 2004, p.17).

Nesse cenário quase sempre desfavorável à televisão, Arlindo Machado abre uma discussão importante, que é a necessidade de se olhar a TV como algo heterogêneo, capaz de abrigar programas tão variados quanto é variado o perfil do seu público: “Dizer que na televisão só existe banalidade é um duplo equívoco. Em primeiro lugar, há o erro de considerar que as coisas são muito diferentes *fora* da televisão.” (MACHADO, 2005, p.09, grifo do autor). Machado sugere que se desvie o foco de análise “das formas mais baixas de televisão [...] para a diferença iluminadora, aquela que faz expandir as possibilidades expressivas desse meio.” (MACHADO, 2005, p.10).

Embora a história da televisão brasileira, na maior parte do seu percurso, aponte para uma divergência entre os gostos da crítica e da audiência, é certo também que há exceções. Uma delas é a obra objeto deste estudo: *Hoje é dia de Maria*, minissérie adaptada de contos e cantos da cultura popular, dirigida por Luiz Fernando Carvalho e exibida pela Rede Globo, em 2005; é um dos raros casos de

programas televisivos de forte teor estético e igual potencial de sedução junto à crítica e diferentes públicos.

A recepção crítica da obra inclui dezenas as matérias, artigos e notas publicadas em jornais e revistas, à época de sua exibição; foram muitos os prêmios recebidos, no Brasil e no exterior; assim como, posteriormente, um inalcançável número de pesquisas acadêmicas, entre artigos, dissertações de mestrado e teses de doutorado, tanto na área de comunicação, quanto em letras e artes, o que reafirma e perpetua a impressão causada pelo programa.

O fato de *Hoje é dia de Maria* destoar do repertório predominante na TV foi observado pela maioria absoluta das críticas sobre a obra e chama a atenção para um fato inusitado: foi, provavelmente, aquilo que a afasta do que em tese atrai a atenção da grande massa – o naturalismo excessivo das teledramaturgias, por exemplo – o que a tornou mais popular do que outras atrações do gênero, no horário. O que se depreende da recepção crítica da minissérie é que a sua aparição causou surpresa ou mesmo certo espanto, no melhor dos sentidos, porque, conforme apontou o colunista Luiz Zanin Oricchio, o que se viu na tela “destoa tanto da programação habitual da TV que chega a deixar o crítico até sem parâmetros para compará-la com outras atrações do gênero”. (ORICCHIO,2005, s. p.).

Passado o arrebatamento, a surpresa que inundou jornais, revistas e blogs dos mais variados comentários positivos sobre a minissérie, seguiu-se o interesse de pesquisadores, preocupados em entender e explicar os mecanismos de construção da obra.

É nesse cenário, digamos secundário porquanto mais profundo, que encontramos análises como a de Marcela Ribeiro Cesarin sobre as influências da pintura na fotografia de Walter Carvalho, ou como a de Sylvia Nemer sobre “a ‘mediação’ do teatro que,segundo ela, ajuda a promover a ideia de circularidade e de fragmentação narrativa” (NEMER, 2009, p. 130); ou ainda, as muitas abordagens sobre a presença da cultura popular, que é, afinal, a espinha dorsal da obra.

As possibilidades de leitura de *Hoje é dia de Maria* são tantas quantas as referências – estéticas, culturais, sociais – nela presentes. Portanto, a despeito de

tudo que já foi dito sobre o pictórico, o teatral, o musical, o anedótico, o reciclável, o poético, é de se imaginar que o manancial crítico oferecido pela obra ainda está longe de ser esgotado. Da mesma forma, ela também está longe de esgotar a capacidade que tem de encantar o público.

A fim de tentar entender esse caráter agregador da minissérie, passemos a uma rápida análise da sua primeira cena: trata-se de um cenário artesanal, semelhante à ilustração de livro de história infantil. É uma paisagem rural, simples: uma estrada sinuosa, ladeada por pequenos montes, vegetação rala e ressequida, na qual se destaca um arbusto artesanalmente florido. Há um sutil movimento, em *travelling*, da direita para a esquerda, mas que não chega a revelar novas imagens, como um quadro sendo visto por um observador em movimento. As cores suaves remetem a um registro desbotado pelo tempo, presente apenas na memória.

No plano sonoro, a mesma compilação orquestrada da abertura retoma, agora mais suavemente, as notas melódicas de *Sapo Cururu*, constituindo o fundo musical para a voz em *off*– feminina, pausada e trêmula como é comum nas pessoas idosas – que introduz a narrativa pelo plano verbal. As palavras que ela evoca repetem oralmente a imagem distante da estradinha que se perde no horizonte e antecipa informações sobre o sujeito, o tempo, o espaço e as circunstâncias da ação que começa a ser narrada: “Longe... num lugar ainda sem nome, havia uma pobre família desfeita. E era uma vez uma menina chamada Maria...”(HDM, 2005, ep.01).

Todos os elementos presentes na cena, portanto, seja no traçado simples do desenho que constitui o plano visual, seja pela melodia de cantiga de ninar e pela narração oral numa voz cansada – fazendo lembrar a avó contando histórias – no plano sonoro, remetem ao universo das histórias infantis. Do espaço da narrativa só se sabe que é longe e que “ainda” não tem nome. Isso, aliado ao anonimato do lugar e ao recurso da ilustração utilizado na composição do cenário, aponta para o caráter ficcional da história e indica um movimento comum das narrativas orais, que é a possibilidade de ser reinventada.

Sobre o tempo em que a narrativa se passa, também não há uma indicação concreta. Há, no entanto, indícios de que se trata de um tempo também

distante, o que se pode inferir pela presença da expressão “Era uma vez” que, nas narrativas orais, indica passado remoto ou, no mínimo, indeterminação temporal. A composição musical, não obstante reforçar o universo da narrativa, também reafirma a indefinição temporal e espacial, na medida em que reproduz uma cantiga antiga, de autoria e origem desconhecidas, e que é também parte da cultura popular oral. Estamos, portanto, diante de uma história cujos elementos remetem à infância e cujo universo figurativo é, primordialmente, o da cultura oral.

Novo *travelling*, desta vez da esquerda para a direita, como o virar de página, entram em cena as primeiras figuras humanas representadas pelas atrizes Fernanda Montenegro e Thaynná Pina. Nesse novo movimento da cena, a surpresa fica por conta do contraste entre elementos naturais – as atrizes – e o cenário artesanalmente construído.

Fechine, na obra *Televisão e presença* (2008), ao discorrer sobre o que ela chama de “relação entre sujeito e objeto”, explica a noção de *presença* como sendo uma modalidade de encontro entre o sujeito e objeto, durante o qual o sentido é construído. Por essa perspectiva, o sentido se faz, ou pelo menos começa a se fazer, na intensidade do ato que o produz. A presença é então entendida “como um primeiro modo de existência do sentido: um sentido que pode ser pensado como de tipo particular de percepção fusional do sujeito com o objeto” (FECHINE, 2008, p. 90-91).

Aplicando esse conceito às cenas iniciais de *Hoje é dia de Maria*, pode-se inferir que o primeiro contato do telespectador com a obra é suficiente para acionar experiências sensoriais, visuais e auditivas, que vão além da promessa narrativa, embora não se possa ignorar, também, o poder de suscitar a imaginação que habita a expressão “Era uma vez...”. Vejamos o depoimento de Celso de Magalhães:

Ah! Meu amigo, nunca livro algum, por mais notável que fosse o seu autor e mais celebrada a sua fábula, conseguiu atrair-me como aquelas velhas o faziam com o imã dos seus racontos. Às primeiras palavras, que caíam, lentas, no silêncio atento: –“Era uma vez...” o coração batia-me comovido, um calor inflamava-me o rosto, abria-se-me os olhos e eu via, “via”[...] todas as cousas e figuras desses poemas da infância, primeiro alimento da imaginação. (MAGALHÃES, *apud* CASCUDO, 1950, p. 19).

Tomando a declaração do pesquisador como passível de corresponder ao pensamento geral de quem viveu, direta ou indiretamente, a experiência de ser ouvinte de histórias transmitidas oralmente, é possível entender a sensação causada pela cena inicial de *...Maria*. Não obstante a plasticidade da imagem e o universo da literatura infantil que ela evoca, nessa cena, o meio – a voz – pelo qual a narrativa é apresentada, é um importante elemento de aproximação entre obra e público. Talvez porque, ainda que as histórias orais, na medida em que vão sendo recolhidas e publicadas, deixem de pertencer estritamente à oralidade, a voz é a razão de ser dessa modalidade de literatura e sempre será seu meio de transmissão por excelência.

Ao analisar essa brevíssima cena de introdução da narrativa, o que se supõe é que a presença de elementos familiares do telespectador, evocados por tradições culturais conhecidas através de livros de literatura infantil ou de lembranças de experiências performáticas da infância, aliados à magia da voz, podem ter sido responsáveis por seduzi-lo (o telespectador) a permanecer diante da tela nesse primeiro episódio e nos seguintes.

A proximidade – em termos de horário – entre a minissérie e o apelativo *Big Brother Brasil*, programa que a antecedeu, foi assunto em muitas notas e comentários de jornais e revistas da época, todos eles apontando, por outro lado, a distância – enquanto proposta estética – entre ambos, porque

[n]o BBB há um simulacro de verdade onde no fundo tudo é falso. Em *HojeÉDia de Maria* parte-se da falsidade de cenário e entonações para se chegar se não à verdade, já que esta é difícil de ser atingida, mas pelo menos à emoção e a sinceridade. (ORICCHIO, 2005, s. p.).

O crítico, ao mencionar o cenário e a prosódia, deixa claro que está se referindo à composição do plano de expressão, que foge ao naturalismo que é predominante na televisão.

Em *...Maria*, como nas obras seguintes do mesmo diretor, está claro que o artificialismo expressivo é consequência, principalmente, da aproximação com a linguagem da pintura e do teatro em suas diferentes formas de manifestação: mambembe, teatro de bonecos, ópera, etc. Para Renato Pucci Jr., o caráter

agregador da minissérie é resultado de um pós-modernismo levado ao extremo pelo seu criador, pois

[a]o passo que filmes modernistas, de qualquer variante, criam graves problemas para a inteligibilidade e a apreciação da parte do público que não possua o repertório ou o treinamento necessário, o produto pós-moderno acentua a operação com elementos familiares ao grande público [...]Recursos de linguagem absolutamente clássicos, embora mesclados a outros de origem modernista, ajudam a tornar inteligível a trama da microssérie (PUCCI JR., 2010, p. 13-14).

No artigo do qual retirei a citação acima, cujo sugestivo título é “A televisão brasileira em nova etapa?”, Pucci Jr. trata primordialmente da presença de recursos da linguagem cinematográfica pós-moderna na minissérie, com uma rápida referência a inovações presentes em outros programas televisivos que a antecederam, o que apontaria para “uma nova fase em termos de poética ficcional” (PUCCI JR., 2010, p. 1) na TV, o que em sua opinião seria resultado do diálogo desse veículo com o expressionismo alemão de 1920, por exemplo, ou com cineastas como Frederico Felini e Alain Resnais. Assim, elementos falseadores da realidade – como a artificialidade do cenário ou a presença de bonecos representando animais e personagens – mesclados a sons naturais e situações realistas são, na visão desse crítico, os responsáveis pelo interesse e a inteligibilidade da obra pelo telespectador.

Nesse sentido, Pucci Jr. chama a atenção para o pouco potencial que a personagem Maria teria de, por si só, envolver o público adulto:

Ela é a encarnação de um ideário ético e sentimental, tão desgastado na atualidade que, em geral, é visto como pueril. Essa característica da personagem e, por consequência, da história poderia constituir um problema para a recepção da microssérie uma vez que esta não é dirigida às crianças. [...]a resolução desse problema (como veicular de forma impactante um ideário tão desgastado para o público urbano?) encontrou sua solução no estilo adotado(PUCCI JR., 2010, p. 3).

Ao enquadrar *Hoje é dia de Maria* dentro da linguagem cinematográfica pós-moderna, o crítico chama a atenção para um dos princípios dessa estética, que é justamente a não exclusão de espectadores em função da bagagem

cultural destes. O índice de audiência da microssérie, segundo Pucci Jr., foi possível pelo fato de o programa ter sido “construído de modo que, ao escapar ao espectador comum com a enorme quantidade de referências intertextuais, assim como a sofisticação de linguagem, ainda assim seja possível seguir a história.” (PUCCI JR., 2010, p.13). Em outras palavras, à medida que rompe com o modelo de narrativa naturalista, recorrente na televisão, *Hoje é dia de Maria* torna atraente uma temática que, se apresentada numa linguagem clássica, poderia se mostrar desgastada.

Há que se destacar, também, que, se por um lado, ao dialogar com outras manifestações artísticas, Carvalho busca a expressividade máxima de cada uma delas, a ponto de pintar um cenário à mão, ou deixar à mostra os fios com que manipula bonecos/personagens; por outro lado, ao utilizar tais elementos na figurativização de questões da realidade, ou mesclá-los a elementos naturais, como sons da natureza e atores conhecidos do grande público, o diretor parece encontrar um meio termo. O resultado dessa elaboração é uma obra que surpreende sem chocar, que emociona sem comprometer a inteligência.

REFERÊNCIAS

BENJAMIM, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Trad. Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Antropos/Relógio D'Água, 1992.

CARVALHO, Luiz Fernando *et al.* *Hoje é dia de Maria*. Rio de Janeiro: Globo Marcas, 2006. 3 DVDs.

DUARTE, Elizabeth Bastos. *Televisão: ensaios metodológicos*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FECHINE, Ivana. *Televisão e presença: uma abordagem semiótica da transmissão direta*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. 4. ed. São Paulo: Editora Senac, 2005.

MACLUHAN, Marshal. *Os meios de comunicação como extensão do homem*. Trad. Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 2007.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX – o espírito do tempo*. Vol 1. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.

NEMER, Sylvia. Espaço e Teatralidade na Minissérie *Hoje é Dia de Maria*. In: *Repertório: teatro e dança*. Ano 12, nº 12. Salvador/BA: Revista eletrônica, p. 126-133, 2009.

ORICCHIO, Luiz Zanin. Minissérie rima emoção com conteúdo. *Jornal O Estado do São Paulo*, Caderno 2. São Paulo, 2007.

PUCCI JR., Renato Luiz. A televisão brasileira em nova etapa? – *Hoje é Dia de Maria* e o cinema pós-moderno. Disponível em:

compos.com.puc-rio.br/media/gt10_renato_pucci.pdf. Acesso em:17/06/2013.