Paula das Graças Teixeira da Conceição

AS CARACTERÍSTICAS DE CONSTRUÇÃO DE NARRATIVA QUE TORNARAM A MICROSSÉRIE *HOJE É DIA DE MARIA (1ª JORNADA)* UM PRODUTO INOVADOR DA TV BRASILEIRA

Belo Horizonte
Uni-BH – Centro Universitário de Belo Horizonte
2006

Paula das Graças Teixeira da Conceição

AS CARACTERÍSTICAS DE CONSTRUÇÃO DE NARRATIVA QUE TORNARAM A MICROSSÉRIE *HOJE É DIA DE MARIA (1ª JORNADA)* UM PRODUTO INOVADOR DA TV BRASILEIRA

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social, habilitação em Produção Editorial, como requisito parcial para a conclusão do curso.
Orientador: Profa. Ms. Luciene dos Santos

Belo Horizonte
Uni-BH – Centro Universitário de Belo Horizonte
2006

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho monográfico à minha família, meu Pai José Joaquim, minha referência moral e racional, e minha Mãe Regina da Conceição, uma grande referência mística em minha vida, como também a todos os amigos e conhecidos que colaboraram direta ou indiretamente para o meu desenvolvimento. Dedico ainda a Carl Gustav Jung que tanto me inspirou nessa pequena jornada científica, mas principalmente em minha existência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço pelas contribuições acadêmicas desde os meus professores de história e arte do Colégio Tiradentes da Polícia Militar de Minas Gerais que me inseriram nesse universo mágico do homem no tempo e a todos os professores do curso de Comunicação Social – Habilitação em Produção Editorial do Centro Universitário de Belo Horizonte/Uni-BH, especialmente a Profa. MS. Luciene dos Santos que contribui sensivelmente para o meu desenvolvimento intelectual e pessoal.

EPÍGRAFE

"Quem olha para fora sonha; Quem olha para dentro acorda"

"Até o ponto que podemos compreender, o único propósito da existência humana é acender a luz do sentido na escuridão do mero ser."

Carl Gustav Jung

RESUMO

Este trabalho monográfico apresenta uma análise de conteúdo e imagem da microssérie *Hoje é dia de Maria – 1ª jornada*, a partir dos pressupostos teóricos desenvolvidos pela Psicologia Analítica e os recursos utilizados pela mesma para aliar sua narrativa do inconsciente coletivo com as características próprias das produções audiovisuais brasileiras.

A microssérie *Hoje é dia de Maria – 1ª jornada* conta o processo de crescimento ou individuação de uma menina ou mulher que representa ao mesmo tempo o homem universal e seus dilemas, o povo brasileiro em busca de suas raízes e o resgate do feminino em nossa sociedade, através da imersão em um universo fantástico composto por figuras atemporais ou arquétipos que a fazem refletir sobre si mesma, provocando a mesma reação no público telespectador.

Assim, a proposta desta investigação científica é estabelecer uma interpretação da microssérie com base na teoria psicológica desenvolvida por Carl Gustav Jung e a sua relação com a linguagem audiovisual do programa.

Palavras-chave: Teledramaturgia, minissérie, Psicologia Analítica

RÉSUMÉ

Ce travail présente une analyse du contenu de l'image de la série *Hoje é dia de Maria – 1ª jornada (Aujourd'hui c'est le jour de Maria),* basée sur la théorie développée par la psycologie analítique et sur les procedes techniques utilisés dans la série pour allier son récit de l' inconscient collectif aux caractéristiques propre des productions audiovisuelles brésiliennes.

La série *Hoje é dia de Maria – 1ª jornada* montre le processus de grandissement ou individuation d'une fille ou femme que répresente à la fois l'homme universel et sés dilemmes, le peuple brésilien en recherche de ses racines et la restauration du féminin en notre société, à travers de la plongée dans un univers fantastique composé de personnages atemporales ou archetypes que font réfléchir sur elle même, en provocant la même réaction du public spectateur.

Ainsi, la proposétion de cette recherche est de fixer une interpretatión de la série avec la théorie psycologique developpée par Carl Gustav Jung et as relation avec le langage audiovisuel de l'emission.

RESUMEN

Este trabajo monográfico presenta una análisis de contenido e imagen de la microsérie *Hoje é dia de Maria – 1ª jornada (Hoy es día de Maria – 1ª jornada),* a partir de los presupuestos teóricos desarrollados por la Psicologia Analítica y los recursos utilizados por la misma para aliar su narrativa del inconsciente colectivo con las características propias de las producciones audiovisuales brasileñas.

La microssérie *Hoje é dia de Maria – 1ª jornada* cuenta el proceso de crecimiento o individuación de una niña o mujer que representa al mismo tiempo el hombre universal y sus dilemas, el pueblo brasileño en la búsqueda de sus raíces y el rescate de feminino en nuestra sociedad, a través de la inmersión en un universo fantástico compuesto por personajes atemorales o arquetipos que la hacen reflejar sobre si misma, provocando la misma reacción del público espectador.

Así, la propuesta de esta investigación científica es estabelecer una intepretación de la microsérie con base en la teoría psicológica desarrollada por Carl Gustav Jung y su relación con la lenguaje audiovisual del programa.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1: Maria 53

Fig. 2: Pai 54
Fig. 3: Madrasta 55
Fig. 4:Nossa senhora 56
Fig. 5: Pássaro 59
Fig. 6: Maltrapilho 60
Fig. 7: Homem triste..... 61
Fig. 8: Executivos 61
Fig. 9: Mendigo 62
Fig. 10: Asmodeu bonito 64
Fig. 11: Asmodeu e Maria 67
Fig. 12: Clarice e Lecter 67
Fig. 13:Asmodeu 68
Fig. 14: Zé 69
Fig. 15: Asmodeu sátiro 69
Fig. 16: Asmodeu brincante 70
Fig. 17: Asmodeu mágico 71
Fig. 18: Roda da fortuna 71
Fig. 19: Maria adulta 73
Fig. 20: Príncipe 73
Fig. 21: Asmodeu velho 74
Fig. 22: Joaninha 75
Fig. 23: Amado 77
Fig. 24: Amado e Maria 77
Fig. 25: Quirino 78
Fig. 26: Rosa 79
Fig. 27: Asmodeu poeta 81
Fig. 28: Maria e Ciganinho 84
Fig. 29: Asmodeu sete peles 85
Fig. 30: Asmodeu rosa 85
Fig. 31: Maria e franjas do mar 86
Fig. 32: Maria sendo cuidada 87
Fig. 33: Avó 87
Fig. 34: domo 90
Fig. 35: Iluminação 91
Fig. 36: Produção musical 92
Fig. 37: Preparação dos atores 93
Fig. 38: Caracterização 93
Fig. 39: Figurino 94

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 11

2. CAPÍTULO I – CONSIDERAÇÕES SOBRE ROMANCE, DRAMATURGIA E TELEDRAMATURGIA 13
2.1 Romance como gênero literário..... 13
2.2 O Romance e o novo contexto histórico – A Modernidade 15
2.3 O romance e o movimento cultural Romântico 17
2.4 O romance na contemporaneidade 18
2.5 O Romance-Folhetim 19
2.6 Histórico e características da Teledramaturgia no mundo e no Brasil 21
2.7 Articulação do Folhetim com elementos e caracterização própria da dramaturgia 26

3. CAPÍTULO II – CONSTRUÇÕES DO CAMPO TEÓRICO PARA A ANÁLISE DA MICROSSÉRIE 31
3.1 Apresentação de alguns conceitos da Psicologia Analítica 35
3.2 Folclore 45
3.3 Especificidades e manifestações do Folclore Brasileiro 47

4. CAPÍTULO III – OS ASPECTOS DE CONSTRUÇÃO DE CONTEÚDO E LINGUAGEM NA MICROSSÉRIE *HOJE É DIA DE MARIA – 1ª JORNADA*..... 51
4.1 Personagens e conflitos 51
4.2 Audiovisual: Formato, Cenografia, Música, Figurino e Caracterização 89

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS 96

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 98

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho monográfico pretende articular a construção da narrativa audiovisual na microssérie *Hoje é dia de Maria (1ª jornada)* com o conceito de universalidade do imaginário (inconsciente coletivo), a representação simbólica da regionalidade brasileira (folclore brasileiro) e algumas questões estéticas (uma conjunção da técnica, da linguagem audiovisual e de propostas experimentais em relação ao uso da imagem videográfica). A microssérie, através de um formato e uma linguagem audiovisual singulares, utilizou como referências os contos de fadas, como *Cinderella* e *Pele de Asno* (Irmãos Grimm) e também os contos integrantes da cultura popular ibero-americana, assim como as referências artísticas de Villa Lobos e Portinari.

A importância deste produto audiovisual relaciona-se, primeiramente, pela experimentação que conduziu a produção e, em segundo lugar, porque este produto reafirmou que nem sempre ousar com qualidade quer dizer fracasso comercial. Finalmente, porque é uma microssérie consistente em todos os níveis, desde a pesquisa (estudo sobre a construção narrativa mítica, dos contos de fadas, do folclore brasileiro, palestras com psiquiatras, entre outras iniciativas), construção de conteúdo (estruturação da narrativa a partir dos processos da *psiquê* e da individuação) e preparação até dos aspectos mais técnicos (cenário, figurino e trilha musical), o que lhe rendeu reconhecimento internacional.[1] Todas essas ações comunicativas tornaram a microssérie um produto diferenciado em relação aos demais produzidos na televisão brasileira e mundial, que optam geralmente por narrativas vazias, repletas de artimanhas maniqueístas e fraco argumento.

Os apontamentos e reflexões teóricas aqui apresentadas são de grande interesse para a área de Comunicação Social – Habilitação em Produção Editorial porque fornecem informações e conhecimento sobre os formatos tradicionais e as tendências e oportunidades de realização artística na teledramaturgia.

---

[1] Duas indicações ao EMMY Internacional: Melhor programa estrangeiro e melhor atriz para Carolina Oliveira. O Emmy é a principal premiação da Televisão mundial, com uma versão direcionada para os produtos desenvolvidos nos EUA e outra, o Internacional, que divulga e premia as produções de diversos países.

Outro aspecto que deve ser valorizado nesta investigação monográfica é a análise interdisciplinar sobre a narrativa, a partir da psicologia Jungiana, premissa teórica que fornece possível e pertinente base para interpretação de objetos simbólicos, desde os mitos até as obras de arte, considerando-os como expressões dos processos da *psiquê*.

2. CAPÍTULO I - CONSIDERAÇÕES SOBRE ROMANCE, DRAMATURGIA E TELEDRAMATURGIA

O romance e a dramaturgia são as bases para as produções ficcionais televisivas. É importante analisar e comparar seus aspectos, revisando o surgimento desses gêneros, seus desdobramentos pelo tempo e aproximá-los com a teledramaturgia, no caso específico deste trabalho com a produção brasileira.

2.1 Romance como gênero literário

Na Modernidade, o romance[2] se impôs como o um dos principais signos de representação da sociedade burguesa e capitalista, como também foi um dos meios mais utilizados pelos intelectuais daquela época para criticar os valores emergentes dessa nova ordem civilizatória. Grandes autores eram romancistas, como Marcel Proust e Gustave Flaubert.

Segundo Aristóteles, os gêneros narrativos são divididos em três matrizes básicas: Épico, Lírico e Dramático. Após a mescla de diversos subgêneros na modernidade, as obras artísticas foram classificadas também em gêneros literários, de acordo com a linguagem e temáticas utilizadas. O Romance é o gênero literário mais popular desde o século XVIII e atualmente é apresentado em diversos subgêneros, como o romance psicológico e o romance de ficção científica.

O romance é constituído pela combinação de três elementos: caracterização de personagens, enredo e narrador[3], os tipos de romances se diferenciam principalmente pela importância dada a cada um desses elementos na obra. A construção de personagem é o ponto de partida do conflito, logo do enredo a ser desenvolvido e é deste elemento que parte o sentido interior da história que compreende aspectos individuais ou coletivos, psicológicos, sociais e/ou econômicos. Os autores que trabalham mais a caracterização das personagens se identificam

---

[2] A palavra romance apareceu pela primeira vez na Europa da Idade Média, identificando a nova língua corrente, vinda do latim vulgar. “Os amores e feitos heróicos da aristocracia constituíram ainda o tema dos primeiros romances medievais. São famosos os do ciclo da Távora Redonda, que relatam as aventuras do lendário Rei Arthur e de seus cavaleiros. Nos romances que compõem esse ciclo acham-se reunidas as temáticas das poesias épica e trovadoresca: valores como a bravura e a lealdade fundem-se a atitudes corteses e sentimentos como o amor. Embora a narrativa desses romances seja ambientada na Inglaterra e seus personagens sejam ingleses, as primeiras obras desse ciclo foram escritas por franceses”. (VICENTINO, 1997)

[3] Para exemplificar, o narrador nos romances medievais possuía uma forte presença na construção narrativa, enquanto que nos romances modernos a personagem começa a assumir uma posição de destaque, explicitada através do uso da primeira pessoa.

com o romance designado psicológico, assim este tipo de romance valoriza mais os conflitos internos, fator que possibilita um desenvolvimento maior das características interiores das personagens. Uma boa construção de personagem configura no personagem bom ou exemplar, ou seja, bem construído, com um claro *ethos* (caráter). Renata Pallottini discorre sobre a posição de Aristóteles em relação à construção da personagem:

> Quando fala em *bondade* de caracteres, obviamente não quer dizer que o filósofo que os personagens devam ser virtuosos, bondosos, doce, suaves, afáveis; pelo menos, não sempre, e aliás eles não o são quase nunca. Quando fala em caracteres *bons*, Aristóteles quer dizer que eles devem ser bem construídos, solidamente arquitetados ou adequados aos fins da ação que devem ter um bom arcabouço, um bom esqueleto; que devem ter uma direção de pensamento (diánoia, pensamento ou discurso), pelo qual dirão e deixarão manifesto aquilo que efetivamente pretendem fazer e farão, de acordo com seu caráter (ethos). O personagem que tem um claro ethos e que vai ao seu fim, forçosamente terá uma boa diánoia, e será bom. Isso não significa, é preciso que se diga, que o personagem deve ser monolítico, feito de um único sentimento, de uma vontade sem conflitos. Significa, sim, que o personagem, sabedor das circunstâncias em que se encontra, conhecedor de sua situação e das conseqüências que lhe advirão se obrar desta ou daquela forma, pensa, raciocina – e também sofre os impulsos dos seus sentimentos, das suas emoções, das suas paixões (vejam-se os casos de Antígone e Fedra) -, após o que declara, no diálogo (e, mesmo, sem palavras, declara através da ação), o que pretende; portanto age, inclusive através do próprio diálogo, criador de ação e reação (...).[4]

O enredo é a versão simplificada da história, oferece um início, um desenvolvimento e uma conclusão e entrelaça as personagens aos seus conflitos, o que proporciona o tecido superficial da narrativa. Os escritores que valorizam o enredo, como Alexandre Dumas, colocam nas mãos da personagem o controle da ação, o que favorece uma maior autonomia para os mesmos, como também podem se preocupar menos com a construção interna das personagens e a coerência da narrativa, explorando subgêneros como o melodrama e a história como alegoria.[5]

No site Wikipédia[6], o narrador é o elemento narrativo que conta a história e sua importância varia de acordo com o estilo do romance e o tipo de narrador. Existem três tipos de narradores, de acordo com o foco narrativo da obra. O narrador onisciente é aquele que tudo vê e sabe, participa o leitor sobre os sentimentos e ações das personagens e também estabelece o

---

[4] PALLOTTINI, 1989, p. 16-17.

[5] Melodrama é um subgênero do drama e caracteriza-se pela exacerbação do sentimentalismo popular e do o maniqueísmo, como também a superficialidade ao centralizar-se na trama, nos conflitos e nos acontecimentos do mundo da obra, em detrimento da verdade, da essência dos personagens. A essência é aqui o que fundamenta as ações dos personagens, sua constituição interior e o melodrama transfere para a ação, através do enredo, a importância na narrativa. (MAGALDI, 1991, p. 30.)

[6] Wikipédia – A enciclopédia livre – www.wikipedia.com.pt.

entrelaçamento das mesmas. Esse tipo é expresso principalmente na pessoa do narrador heterodiegético, ou seja, agente externo (não é uma personagem) que tem uma visão total e profunda da história e a conta ao leitor. Já o narrador interno é uma personagem da história e fornece poucas informações interiores dos outros participantes da história. Esse tipo de narrador pode estar na pessoa do protagonista, chamado de narrador autodiegético, em que a história é contada em primeira pessoa e oferece um caráter mais intimista à obra; já o narrador homodiegético é uma personagem, porém, não é o protagonista. Além destes, há ainda o narrador externo, também denominado narrador-câmera, que não possui nenhuma participação na história e limita-se em contar os atos ou ações, sem explicitar os aspectos mais íntimos das personagens.

2.2 O romance e o novo contexto histórico – a Modernidade

O Romance começou como gênero específico nos séculos XVI e XVII, momento em que o mundo se tornava cada vez mais complexo, ao iniciar o processo de visão burguesa da civilização ocidental.A gênese da sociedade burguesia iniciou com o aparecimento de uma nova classe social, a burguesia no final do período medievo (a partir do século XIV). Na Baixa Idade média, as cidades voltam a ser ocupadas, o comércio retoma o crescimento graças à produção de matérias-primas excedentes e de sua venda. Formam-se os chamados burgos, regiões construídas como fortalezas, onde residiam os emergentes poderosos, chamados de burgueses. A sociedade feudal, fundamentada na hierarquia de posse de propriedades, em que os nobres e clero estavam no topo e camponeses na base da pirâmide, enfraquece-se e uma nova ordem denominada burguesia começa sua ascensão: “A ascensão dos comerciantes permitiu que se instalasse, na Baixa Idade média, o estilo de vida urbano, e a sociedade estamental foi progressivamente cedendo espaço a uma outra, estruturada em classes.”[7]A urbanização, o mercantilismo, as navegações, entre outros acontecimentos expressaram as mudanças de valores sociais e individuais. O teocentrismo, conceito medieval em que Deus está no centro do mundo e possui a grande consciência ou razão e, por isso, cria e coordena a dinâmica da vida, ou seja, o homem não possui capacidade de domínio da natureza e tão pouco da sua própria existência, declina, enquanto o homem passa a assumir a centralidade (antropocentrismo). O catolicismo é confrontado pelas reformas protestantes (representadas por religiosos como Martinho Lutero e Calvino) e o individualismo coloca o homem no centro da discussão, porém sem a retirada do divino ou de Deus do cotidiano, como ocorre até hoje.

[7] VICENTINO, 2006, p. 138.

No íntimo, o homem volta para si e as temáticas mais humanas e também as mais superficiais se exprimem nas diferentes artes, como a literatura:

> Naturalmente, a ascensão econômica e social da burguesia estimulou o surgimento de novos padrões literários, que atendiam ao gosto dessa classe emergente. Assim, a literatura de exaltação dos ideais da nobreza foi sendo substituída por uma "literatura das classes urbanas".[8]

Estava edificado o cenário político, social, econômico que culminou numa nova era, a Modernidade. A literatura exprimiu esse novo contexto através do romance, gênero coerente com a visão de mundo moderna e burguesa. Os cavaleiros, camponeses e nobres deram lugar aos personagens que representavam, na organização social, pessoas comuns. Os grandes heróis, com caráter perfeito e fechado, dão lugar aos homens com conflitos interiores e exteriores, que na maioria das vezes fracassam, como o filósofo alemão Hegel diz *"O romance é a epopéia de um mundo sem deuses"*. [9] A imaginação, o sonho e a vitória são substituídos pela realidade, pela representação do mundo, pela busca da verossimilhança. As grandes batalhas saem, o cotidiano entra. Balzac determinou bem o que era o romance, o seu estilo:

> Ao fazer o inventário de vícios e virtudes, ao reunir os principais feitos das paixões, pintar os caracteres, eleger os principais acontecimentos da sociedade, compor tipos mediante a fusão de vários traços de caráter, quem sabe eu poderia chegar a escrever essa história esquecida pelos historiadores, a história dos costumes**.** [10]

De acordo com Sergius Gonzaga, a primeira obra que abriu as portas para o Romance moderno foi *Vida de Lazarilho de Tormes, suas desgraças e adversidades,* de autor anônimo e publicado na Espanha em 1554, em que a história de um homem é contada desde sua infância, seu trabalho com diversos amos, como fidalgos falidos e pintores, e suas andanças pelo novo mundo que está surgindo, através de longas narrativas em primeira pessoa, aspecto importante no romance moderno. A decadência da sociedade aristocrática é apresentada de forma irônica e é possível constatar também a busca da representação da realidade através da mudança das temáticas, das personagens, dos conflitos e dos códigos lingüísticos (a forma culta da língua é substituída pela coloquial).

Em 1612, *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, nos apresenta uma base mais sólida do

---

[8] VICENTINO, 2006, p. 138.

[9] HEGEL apud GONZAGA, 2006.

[10] BALZAC apud GONZAGA, 2006.

romance moderno. Misturando referências anteriores, como o cavalheirismo e o mundo em transformação, ao mesmo tempo Cervantes constrói um estilo de narrativa e nos apresenta a quebra do mundo feudal, o fortalecimento da vida burguesa e urbana e seu reflexo nos valores humanos expressos na arte.

No século XVIII, o romance era considerado diversão para mentes frívolas e proibido nas colônias. Na Inglaterra, o gênero se torna um grande sucesso com obras como *A vida e as estranhas aventuras de Robison Crusué* (Daniel Defoe – 1719), livro de estilo realista. No mesmo século, esse estilo ganha força na França com *Júlia ou A nova Heloísa* (Jean-Jacques Rousseau – 1761) e *As ligações perigosas* (Pierre Choderlos de Laclos – 1782).

O século XIX, marcado pela consolidação da visão de mundo burguês e do movimento Romântico, também é o período do auge do gênero Romance. Principalmente a partir da década de 50, obras primas são apresentadas: *Madame Bovary* (Gustave Flaubert – 1857), *Crime e Castigo* (Fiódor Dostoievski – 1866), *Ana Karerina* (Leon Tolstoi – 1877), *David Copperfield* (Charles Dickens – 1849), entre outras.

2.3 O romance e o movimento cultural Romântico

O Movimento Romântico, de origem alemã, influenciou fortemente as narrativas e temáticas dos romances do século XIX surgiu em uma época de grandes mudanças como a Segunda Revolução Industrial e o período da política das nacionalidades, em que “regiões” como Itália e Alemanha estabeleceram sua unificação e imagem nacional. A chamada Confederação Germânica tinha como líder governamental o chamado Império Austríaco e contrapunha-se a Prússia que buscava a edificação de um grande Estado germânico. O nacionalismo alemão estabelecido pelo chanceler Otto von Bismarck colocava a luta militar ou a guerra como forma de exaltação do espírito alemão. Após a guerra com a Dinamarca, a Prússia obteve diversos territórios e, posteriormente, lutou contra a França, vencendo e consolidando o chamado Segundo Reich (Segundo império) em pleno Palácio de Versalhes com Guilherme I imperador. Após sua unificação, a Alemanha cresceu vertiginosamente, superando a coroa britânica, um dos fatos que impulsionou a Primeira Guerra Mundial. De acordo com Carlos Guimarães, o movimento romântico teve grande influência nesse processo de unificação e crescimento, pois exprimia o espírito germânico e disseminava a idéia da vivência do

nacionalismo.[11] Contrária ao racionalismo, a tese romântica fundamentava-se na subjetividade, na emoção, na utopia, em uma visão de mundo centralizada no indivíduo, no mundo interior. *O sofrimento do jovem Werther* (1774), livro do alemão Johann Wolfgang von Goethe sintetiza o espírito e o estilo narrativo romântico.

Essa vertente artística também teve sua influência no Brasil, nas obras do chamado Romantismo brasileiro. Divido em subgêneros, como romance regionalista e urbano, o Romantismo à brasileira buscou apresentar a cultura brasileira, um traço de nacionalismo, como também valorizar o novo estilo de vida que estava surgindo nas capitais brasileiras, o estilo burguês com valores oriundos da França. Época histórica também marcada pela busca da independência da metrópole (Portugal) e revoluções de caráter separatista no próprio território brasileiro, como por exemplo, a Revolução Farroupilha, logo, o contexto corresponde, de forma pertinente, ao estilo romântico, como aconteceu na Europa. Entre as obras mais famosas estão *Iracema* (José de Alencar – 1865) que exalta a cultura indígena, *Navio Negreiro* (Castro Alves – 1864), uma crítica à escravidão e *A moreninha* (Joaquim Manuel de Macedo – 1843), uma narrativa de trama superficial sobre a vida na corte.

2.4 O romance na contemporaneidade

Ainda no século XIX, Charles Pierre Baudelaire, renomado poeta romântico francês comentava: “Os romances têm um maravilhoso privilégio de maleabilidade. Adaptam-se a todas as naturezas, abrangem todos os assuntos. (...) O romance é um gênero bastardo cujo domínio, em verdade, não tem limites.” [12] Essas qualidades colaboraram para a permanência do romance como um dos gêneros mais lidos e consumidos, explorado tanto no círculo mais erudito quanto na indústria cultural.

Atualmente, o romance está mais forte do que nunca, desde obras primas como *Cem anos de solidão* (Gabriel Garcia Márquez – 1967) e *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (José Saramago – 1991) até *best-sellers*, como *O Código da Vinci* (Dan Brown – 2003). Devem ser consideradas também as adaptações para o cinema e a televisão de obras como *Orgulho e Preconceito* (Jane Austen – 1813) no cinema inglês em 2005, *Oliver Twist* (Charles Dickens – 1839) pelo cineasta Roman Polanski em 2005 e a macrossérie *Os Maias* (Eça de Queiroz – 1888) exibida pela Rede Globo no ano de 2001.

---

[11] Ensaio sobre o Romantismo alemão no site O Romantismo.

[12] BAUDELAIRE apud GONZAGA, 2006.

No audiovisual, além das adaptações, o gênero e seus subgêneros são utilizados como formato em novos trabalhos, como ocorre com o romance-folhetim nas telenovelas.

2.5 O Romance-Folhetim

O Romance-Folhetim surgiu na França do século XIX, justamente no período do fortalecimento do estilo de vida burguês e do auge do Romance como gênero literário. Também época do fortalecimento do movimento Romântico, de origem alemã.

Segundo Marlyse Meyer, o termo folhetim, primeiramente, designava um espaço geográfico dos jornais franceses, o rodapé da página e era destinado ao entretenimento, oferecendo informações sobre teatro, receitas culinárias, piadas, entre outros.

O jornalista francês Émile Giardin, do jornal *La press,* decidiu publicar naquele espaço romances fatiados, a fim de conseguir um maior número de assinantes. No início, eram publicados romances famosos e, depois, novos autores testavam sua popularidade nesse novo espaço de editoração e publicação. Outro jornal francês, o *Le siécle,* também começou a publicar romances e, assim, o espaço folhetim foi deixando de ser um simples espaço no jornal para ser o principal atrativo cultural e econômico do periódico e favoreceu o aumento das vendas e das assinaturas.

Porém, nessa fase, o folhetim não passava de uma simples forma de publicar separadamente as partes de um romance, sem se preocupar com a forma narrativa, tão pouco com o conteúdo. O romance tinha sua narrativa interrompida para se adequar ao espaço físico disponível na primeira página, logo, parágrafos, frases inteiras e até palavras eram, grosseiramente, interrompidas. Além disso, não existia uma periodicidade estável de publicação, passavam-se meses até a próxima publicação.

Somente a partir de 1836, iniciou-se o processo de profissionalização da atividade, ou seja, parâmetros artísticos e comerciais foram estabelecidos, como valor de produção e publicação das obras e desenvolvimento de características próprias de linguagem e, assim, o folhetim se tornou um subgênero diferenciado. *Capitaine Paul*, de Alexandre Dumas, foi o primeiro folhetim a apresentar uma estrutura própria e adequada ao meio e ao público para o qual era destinado. Dumas era um profissional do teatro, do Teatro de Comédia Francesa – *Le Comédie Française* -, acostumando a escrever na forma do gênero drama. Dessa forma, ele trouxe para o folhetim particularidades como personagens tipificados ou estereotipados, corte

premeditado de capítulo e, principalmente, diálogos vivos, passando para as personagens a responsabilidade pela ação e também pela descrição dos fatos, o que fortaleceu ainda a dinâmica do enredo. Dumas também introduziu o suspense, para prender a atenção dos leitores e a redundância, para fundamentar as ações presentes através de rememoração de ações passadas. Outro fator é o uso do melodrama, bastante coerente com as características anteriores.

A centralização na trama, geralmente de essência amorosa, e uso do melodrama caracterizam os chamados "folhetins folhetinescos", de narrativa e temática superficiais e centralizada nos conflitos externos, com foco comercial nas classes populares. Existem ainda os folhetins realistas, de crítica social e históricos, o primeiro representado principalmente por Eugène Sue, autor de Mistérios de Paris (*Journal de debats* – 1843), obra em que buscou retratar a realidade operária francesa e o submundo de Paris, com base nas idéias socialistas. Já na linha do romance histórico, o grande representante foi Alexandre Dumas que utiliza acontecimentos históricos de forma leviana, como alegoria e fonte de idéias para o exercício de sua imaginação. Porém, seus leitores percebiam seus folhetins como a "história recontada", como verdade histórica.

O romance folhetim também se apodera de elementos próprios da dramatização, como a "curva dramática" ou "ação tensa" em que as ações se sucedem formando um nó entre os acontecimentos, apontando momentos de clímax emocional e, finalmente, um desenlace.

O subgênero folhetim também é conhecido como "romance-rocambolesco", devido à publicação de um folhetim exemplar designado *Rocambole* que explorava do folhetim "bem folhetinesco" *Rocambole*, que explorava ao máximo os elementos do melodrama e do formato comercial do folhetim.

Após esse período de amadurecimento, o folhetim começa a ser produzido de acordo com o comportamento do público leitor. Obras são alongadas, adaptadas e até completamente transformadas, para satisfazer o leitor.

Com essas qualidades, o folhetim foi classificado por muitos intelectuais da época como literatura pobre e de baixo nível artístico, feito somente para entreter as classes populares francesa. Segundo Maurice de Crubellier o folhetim não resgatava nem a cultura nacional e

tão pouco educava a população: "*ni le folklore, ni la morale de l'école*"[13]. Neste contexto, o folhetim torna-se um produto da indústria cultural, especialmente para o grande público francês, uma literatura de massa, segundo o conceito adorniano.

Voltando à forma proposta pelo folhetim, a partir de Alexandre Dumas, a dramatização e o melodrama são as características principais e são de forte importância no estudo do por quê da escolha desse subgênero pela Teledramaturgia, pois ele fornece ingredientes efetivos para forjar uma linguagem pertinente à tecnologia televisiva, já que sua narrativa simples e sedutora é facilmente adaptável aos recursos e necessidades desse veículo, que não exige e, comumente não deseja, concentração e reflexão de seus interlocutores e atende às expectativas comerciais de seus investidores.

2.6 Histórico e características da Teledramaturgia no mundo e no Brasil

Segundo a estudiosa Marlyse Meyer, o subgênero folhetim foi, primeiramente, uma forma de publicação e construção de narrativa oriunda dos jornais franceses do século XIX. Essa primeira versão do folhetim chegou ao Brasil no final do século XIX e começo do século XX, publicando tanto folhetins franceses como romances clássicos da literatura brasileira. Porém, ao contrário do que ocorreu na França, a leitura dos folhetins nos jornais era destinada à elite brasileira. No novo mundo, a América, foi somente com os folhetins eletrônicos produzidos no rádio que esse formato atingiu grandes públicos.

A partir da década de 30 do século XX, o formato e as temáticas do folhetim começam a ser utilizadas nas radionovelas, ou melhor, os radioseriados americanos, que eram apresentados como são hoje os seriados de TV nos E.U.A., uma vez por semana, com parte do elenco fixo, um tema macro e um assunto em cada episódio. A série *The guiding light* iniciou no rádio em 1937 e só foi acabar em 1982, já adaptada para a TV, o que demonstra a tradição dos norte-americanos em apresentar produtos de alta longevidade. Esses radioseriados eram chamados de *soap-operas* ou óperas de sabão das rádios norte-americanas, pois eram patrocinados por fábricas de sabão. Destinadas especialmente às donas-de-casa, eram dramas e comédias relacionadas ao cotidiano familiar, fundamentadas nos ideais de vida daquela nação, logo, a primeira mídia eletrônica a disseminar o denominado *american way of life*. Assim, esses programas tinham duas funções: vender os produtos dos patrocinadores, como Colgate-

[13] Tradução: Nem o folclore, nem a educação da escola.

Palmolive (que também tinha seu *Know how* para produzir os programas de forma independente) e afirmar, a partir das mulheres tradicionais, os valores norte-americanos. Segundo Silvia Borelli et alli[14] "a *soap-opera* "vende" e "fala" para a mulher".

O folhetim eletrônico no rádio chegou à América Latina primeiramente em Cuba e esta desenvolveu ainda mais o formato e o conteúdo, adaptando-o ao estilo latino de vida, explorando ao máximo o melodrama. Também patrocinada pelas fábricas de sabão, as radionovelas cubanas se diferenciavam por trazerem o amor como temática e fio condutor da trama. Seu primeiro grande sucesso foi *O direito de nascer* (Felix Caignet – 1946), depois adaptado para a TV brasileira por três vezes (1964, 1975 e 2001).

A radionovela chegou no Brasil na década de 40, com o êxito de *Em busca da felicidade.* Patrocinada também pelas fábricas de sabão, as radionovelas tinham como característica o formato e as temáticas folhetinescas e pretendiam atingir a mulher, especialmente as donas-de-casa, como aconteceu nos Estados Unidos. O sucesso da radionovela foi tão grande que a Rádio São Paulo chegou a apresentar nove novelas no horário diurno.

Com a vinda da televisão para o Brasil em 1950, um dos modelos de programa apropriado do rádio foi a radionovela. A primeira novela apresentada foi *Sua vida me pertence*, em 1952, dirigida por Walter Forster, na TV Tupi e era apresentada apenas duas vezes por semana. O amor como temática e o melodrama como base, demonstrava a origem do programa no formato folhetinesco.

A primeira telenovela diária foi *2-5499 Ocupado*, apresentada pela TV Excelsior em 1963, sendo uma adaptação de uma novela hispânica de Alberto Migré, com Glória Menezes e Tarcísio Meira como protagonistas.

Em paralelo, eram apresentados os teleteatros, adaptações de clássicos da dramaturgia, e os teleromances, como *Crime e Castigo* de Fiódor Dostoievski. Em horário diferenciado, principalmente após as 22 horas, era um espaço de experimentação da TV de Vanguarda. A TV de Vanguarda era um projeto de inovação da linguagem televisiva que pretendia trazer para a pequena tela uma estética cinematográfica nas suas adaptações de teatro (teleteatro) e filmes, com a participação de profissionais como Cassiano Gabus Mendes e Walter George

[14] ORTIZ; RAMOS; BORELLI, 1989.

Durst e funcionou entre 1952 e 1962, na TV Tupi.

Atualmente, os seriados e as minisséries são os produtos que ocupam o horário e funcionam como espaços de inovação que mesclam elementos folhetinescos e a tentativa de uma discussão mais séria da sociedade e/ou do ser humano. Atualmente no Brasil, apresentam-se diversos tipos de seriados e minisséries; seriados mais elaborados como *A Grande Família* que com temáticas simples do cotidiano de uma família de classe média baixa do Rio de Janeiro tece um texto bem articulado e diferenciado das produções tradicionais. As minisséries se apresentam em três modalidades: minissérie, microssérie e macrossérie. A Rede Globo de Televisão apresenta o projeto de exibição de macrosséries, com duração entre um e três meses, nos primeiros meses do ano, com obras que misturam ficção e realidade, ao recontar passagens da história do Brasil, como as minisséries *JK* (Maria Adelaide Amaral – 2006) e *Amazônia* (Glória Perez – 2007).

Tanto pelos produtores quanto pelos financiadores, a telenovela era percebida como um gênero menor e estritamente comercial. Wálter George Durst relacionou o folhetim da França do século XIX aos primórdios da teledramaturgia brasileira: "Como se sabe já como seu antepassado mais remoto, os folhetins, quase sempre foi obrigatório o privilégio absoluto da forma sobre o assunto."[15]

Desta forma, as primeiras telenovelas brasileiras seguiam o formato do folhetim francês do século XIX com suas características: suspense, redundância, diálogos vivos, enredo forte, personagens tipificados e como temática o amor, no estilo latino-americano, ou melhor, cubano; "uma grande história de amor no centro, rodeada por conflitos familiares. Assim, essas histórias são apresentadas pura e simplesmente como folhetim clássico, inconfundível, sempre buscando reforços nas emoções primitivas".[16]

Essas novelas nada tinham a ver com a realidade brasileira, sendo que até uma delas usava o mito da sobrevivência da princesa Romanov Anastasia, com a história passando na Moscou do início do século XX.[17] França, Rússia e até países da América Central eram as localizações

---

[15] FERNANDES, 1997.

[16] FERNANDES, 1997.

[17] Compreende-se aqui a realidade brasileira como as questões de ordem política, social, econômica e cultura do Brasil. Até do ponto de vista do espaço geográfico não havia correspondência com o Brasil.

das histórias.

As novelas eram importadas e traduzidas, adaptadas, mas não o suficiente para aproximá-las dos códigos de vida brasileiros. Escritores de Cuba, Argentina e México trabalhavam nas grandes emissoras e coordenavam a produção das telenovelas. Somente em 1969, uma telenovela realmente brasileira, escrita e produzida por brasileiros, entrou no ar: *Beto Rockfeller*. Transmitida pela TV Tupi, estrelada por grandes nomes como Luiz Gustavo, Débora Duarte, Irene Ravache e Plínio Marcos, dirigida por Wálter Avancini e Lima Duarte e criação de Cassiano Gabus Mendes, ela trazia um anti-herói como protagonista, que tentava ao máximo entrar no círculo da elite paulistana. Com mais gravações externas, linguagem coloquial e, principalmente, com uma história que acontece no Brasil, *Beto* foi a primeira produção de teledramaturgia genuinamente brasileira. Wálter George Durst explica bem essa mudança:

> A verificação incontestável da lenta formação do que se pode chamar de "novela brasileira", um representante bastante diferenciado, que, aos poucos, veio desligando-se dos seus modelos mais tradicionais – mexicanos, cubanos, argentinos – e, hoje, existindo com identidade e características próprias. Sendo a mais importante entre as suas especificidades a intenção de, na medida do possível, aproximar-se cada vez mais da realidade brasileira.[18]

Agora, o contexto da cotidianidade brasileira era fonte de inspiração tanto para as temáticas, para o conteúdo e também para a forma de se fazer novela. Características do folhetim permaneceram, como o uso do melodrama, mas não tão caricatural como nas telenovelas mexicanas, especialmente da *Televisa*[19].

Atualmente, a teledramaturgia brasileira é reconhecida internacionalmente e adaptações de clássicos brasileiros, como *Escrava Isaura*, também fizeram sucesso, aqui e no resto do mundo. Além da exportação de programas prontos, as empresas que produzem teledramaturgia no Brasil também fazem parcerias com emissoras do exterior, como a Telemundo, de Miami.[20]. Os produtos derivados da produção teledramatúrgica no Brasil são

---

18 Prefácio Wálter George Durst em FERNANDES, 1997.

19 Grupo de comunicação mexicano que mais produz e exporta novelas no mundo e localizado na Cidade do México.

20 A Rede Globo de Televisão – Central de Produção firmou parceria com o canal norte-americano Telemundo e produziu a telenovela Vale tudo, em versão mais hispânica, no idioma espanhol e com atores latinos, inclusive que já trabalharam na Televisa. A produção foi realizada no Brasil, nas instalações do Projac e exibida concomitantemente em Miami.

ao mesmo tempo comercial e diferenciados, que só perdem para as telenovelas mexicanas de "baixo custo". Além de serem exibidas em países como Rússia e China, as produções teledramatúrgicas brasileiras são reconhecidas e premiadas; a microssérie *Hoje é dia de Maria* foi indicada a dois prêmios no *Emmy Internacional*, incluindo de melhor programa.

As telenovelas brasileiras circulam entre o "folhetim-folhetinesco" e o folhetim. Algumas buscam mostrar fatos reais ou trabalham melhor as personagens, fazem campanhas sociais ou são puro entretenimento.

Além das telenovelas, a teledramaturgia produz outras modalidades de ficção como os seriados e minisséries, locais destinados para a experimentação e inovação da linguagem, com ótimas produções, como *"Os Maias"* e *"A Diarista"*. Ismael Fernandes diz:

> A retirada do ar da novela das 10 horas abriu uma outra porta de experimentação: os seriados. É através deles que hoje se procura fazer uma teledramaturgia diferenciada da telenovela. Em busca de uma nova linguagem, com temas não tão comuns aos roteiros folhetinescos, procura atingir um público que até certo ponto se mantém alheio ao universo da telenovela. Serve também para continuar a insistente busca de inovação.[21]

Diferente da estrutura das telenovelas, as minisséries e seriados compõem o espaço destinado à experimentação da linguagem televisiva. As minisséries com duração total menor que das telenovelas (entre dois dias e três meses) apresentam também variação na abordagem das temáticas e na própria técnica, mais elaborada e bem feita. Já os seriados possibilitam uma alternativa de entretenimento, nos moldes dos seriados americanos, com núcleo de personagens central, temáticas principais, sem a conexão direta entre os episódios como ocorre nas telenovelas. Os seriados brasileiros, como *A grande família* (Mauro Mendonça Filho, Luiz Felipe Sá, Maurício Farias e Daniela Braga – 2001), buscam a conciliação entre esse formato tipicamente norte-americano e a cultura popular brasileira, especialmente através das chamadas comédias de costume.

A microssérie *Hoje é dia de Maria* como um produto integrante desse chamado espaço de inovação buscou confrontar de forma concisa e sólida a linguagem tradicional da teledramaturgia no Brasil, baseada nos principais preceitos narrativos do folhetim, apresentando um conteúdo e formato diferenciados que mostra, sem clichês, o processo de crescimento de uma menina e uma imagem da cultura popular brasileira.

---

[21] FERNANDES, 1997, p. 24.

2.7 Articulação do Folhetim com elementos e caracterização própria da dramaturgia

A Dramaturgia e seus aspectos são a base da produção ficcional encenada e, assim, é interessante estudar essas questões básicas ao analisar a modalidade específica da Teledramaturgia. Segundo a observação de Renata Pallottini sobre a teoria estética de Aristóteles, o drama é um gênero encenado, de construção racional, em que personagens vivas perseguem alvos opostos, entram em conflito e chegam ou não a um desenlace. Mescla o caráter objetivo, através da ação representada e também com o caráter subjetivo, os motivos interiores que estimulam as personagens, provocando fortes emoções ou um estado irreprimível de gozo ou maravilhamento. O site Wikipédia apresenta o seguinte conceito de dramaturgia:

> Dramaturgia é a arte de composição do drama e sua apresentação no palco. Algumas obras são escritas especificamente para a representação no palco, e outras são adaptadas por um profissional chamado *dramaturgo*. Difere da escrita comum literária por ser mais como uma estruturação da história aos elementos específicos do teatro. É característico da dramaturgia compor histórias para serem faladas no palco, pois trata-se do estudo do drama propriamente dito, onde o dramaturgo, ao escrever uma peça teatral, cria personagens e conflitos que, ao serem apresentados, dão a impressão de que aquilo está acontecendo "aqui e agora". Porém a dramaturgia não está relacionada somente ao texto teatral, ela está presente em toda obra escrita com o intuito de se contar uma história como; roteiros cinematográficos, romances, contos e telenovelas.[22]

Na televisão, a dramatização aparece em diferentes formatos produtivos como programas unitários (casos especiais, telecontos, teleteatros), seriados, minisséries, telenovelas e telefilmes. A diferença da dramaturgia (Teatro) para a Teledramaturgia é a valorização de alguns aspectos, como o enredo, em detrimento de outros, como o conflito interior das personagens, considerando que a Televisão possui uma linguagem própria, marcada por técnicas no momento da gravação e edição que determinam a visão do telespectador sobre a obra, além da específica forma de fruição dos produtos audiovisuais e a essência de sua finalidade, geralmente relacionada ao entretenimento puro e aos interesses econômicos.

A linguagem dramatúrgica possui três pilares: personagem, ação e enredo. A palavra personagem vem do grego *Persona* e remete à máscara usada pelos atores gregos em suas representações cênicas. A palavra *Persona* também é explorada pelo psicólogo Carl Gustav Jung, como um dos arquétipos que compõem o inconsciente coletivo e designa a parte da *psiquê* que forja uma imagem do *Self* para apresentá-lo ao mundo.

---

[22] Do site Wikipédia em Português - http://pt.wikipedia.org/wiki/Dramaturgia.

A personagem é uma construção do gênero drama que funciona como tipo exemplar, composto a partir de fatos reais, possuindo todos os traços possíveis de serem encontrados numa ou em muitas pessoas, seus modelos, assim, relacionado tanto com o microcosmo cênico quanto com o macrocosmo da realidade. [23]A personagem é dessa forma uma imitação, um simulacro, partindo de traços selecionados pelo autor.

O drama e o personagem surgem a partir do momento que a personagem fala em primeira pessoa. O drama nasceu das festividades gregas destinadas ao deus Dionísio, em que ritos eram cantados, pessoas e grupos começavam a representar papéis, porém, com o narrador como promovedor da ação. O representante do papel do deus Dionísio falando em primeira pessoa, traz todo o significado para si e promove a ação, como nos chama atenção Renata Pallottini:

> Ele é, sem dúvida, uma projeção pessoal das invocações do coro; um grupo de pessoas excitadas, meio ébrias de vinho e música, ébrias de *entusiasmo*, suscita a fictícia aparição do próprio Dionísio que, a partir daí, passa a falar e agir em seu próprio nome, num verdadeiro aqui e agora. Isso é claro, é o embrião de uma representação teatral.[24]

A criação da personagem também passa pela mudança da percepção de religiosa para estética. No culto à Dionísio, a passagem do acreditar no sacerdote que representa seu deus para a admiração pelo artista; "em suma: a que altura o templo passa a ser um teatro e o deus uma ficção? Nesse momento, sem dúvida, nasce a personagem."[25]

Para concretização total da personagem, ou seja, para a mesma adquirir uma existência no espaço cênico e um sentido para a história e para quem a assiste, são necessários também elementos simbólicos para compor seu interior e expressar-se no exterior, através do figurino e da expressão corporal e vocal.

No capítulo XV de *Poética*, Aristóteles expõe os aspectos importantes para a construção de uma sólida personagem; ela tem que ser boa, conveniente, semelhante (ou verossimilhante), coerente e necessária. Ao propor essas qualidades para a personagem, Aristóteles quer dizer que uma boa personagem é aquela bem construída, coerente e pertinente em relação à

---

[23] Anatol Rosenfeld: "... a grande obra literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações Exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo)". (CANDIDO et alli, 1968)

[24] PALLOTTINI, 1989, p. 8.

essência da obra e à trama dramática.

A idéia de verossimilhança da personagem e da história está mais relacionada com a coerência dentro da narrativa do que com o macrocosmo que a cerca, como melhor explica Antonio Candido:

> Quando, lendo um romance, dizemos que um fato, um ato, um pensamento, são inverossímeis, em geral, queremos dizer que na vida seria impossível ocorrer coisa semelhante. Entretanto, na vida tudo é praticamente possível. O que julgamos *inverossímil*, segundo padrões da vida corrente, é, na verdade, *incoerente*, em face da estrutura do livro.[26]

Completando, segundo Pavis [27], o verossímil também pode consistir "num código ideológico e retórico comum ao emissor e ao receptor", um pré-acordo simbólico entre o autor e seus leitores.

Para a exteriorização das questões interiores das personagens e produção de um entrelaçamento desses aspectos e os demais externos, é necessária a adição de ingredientes como ação, conflito e enredo.

Renata Pallottini na tentativa de discutir a construção da personagem recorre à teoria de Hegel sobre a dialética:

> ... a lógica concreta, dialética, busca surpreender, dentro do princípio da identidade, indispensável a um pensamento coerente, a sua *mobilidade*, o seu conteúdo verdadeiro. "A" é igual a "A", é claro, mas esta afirmação, conquanto lógica e indiscutível, não tem sentido se permanecer assim. É estática e inútil. Hegel explica que o princípio de identidade e, mais ainda, o princípio da contradição, são de natureza sintética, contendo também o *outro* na identidade, e mesmo a não identidade, a contradição imanente. Quando se diz *homem* se diz também o *não-humano* e quando se diz *mortal* deve-se saber o *imortal*, para que se possa estabelecer a diferença. Diferença é relação, relação entre diferentes.[28]

Alia-se a perspectiva teórica deste trabalho monográfico sobre a questão da elaboração da personagem ao mesmo ponto de vista analítico de Pallottini e dessa forma considera-se que a teoria filosófica de Hegel aplica-se coerentemente ao estudo do drama, como uma dialética interior e exterior que produz novas situações dramáticas, provocando as ações e os conflitos, como comenta Hegel:

---

[26] CANDIDO apud PALLOTTINI, 1989.

[27] PAVIS apud PALLOTTINI.

[28] PALLOTTINI, 1983 apud PALLOTTINI, 1989, p. 25.

> Ora, o movimento interno, implícito nestas considerações, é, no terreno do drama, correspondente a *ação*. Ação é o resultado de posições antagônicas, contraditórias, excludentes, resultando que, numa terceira posição, incorpora e supera as antecedentes.[29]

Ainda citando Hegel, a ação parte sempre do subjetivo, primeiramente do desejo da personagem, presente em seu inconsciente, e após a relação com seu consciente torna-se vontade e, assim, ação ou não. As ações das personagens não acontecem como fruto de fatos exteriores, "mas sim da vontade dos personagens".[30] Na visão de Hegel:

> Essa perpétua relação dos acontecimentos com o caráter moral dos personagens, que os explica e constitui seu fundo e substância, é princípio, propriamente dito, lírico da poesia dramática. Só deste modo a ação aparece como ação, como desenvolvimento real das intenções e pensamentos dos personagens, os quais põem toda a sua existência na persecução de seus desejos e, por conseqüência, também devem responder por tudo o que suceda. O herói dramático leva em si mesmo os frutos de seus próprios atos. [31]

Na observação de Renata, Hegel defende que os desejos, as vontades e os fins relacionados à ação devem ser de interesse geral da natureza humana, sendo o particular dentro do universal, "alguma coisa que, referida à experiência, às crenças, diríamos modernamente, à cultura de um povo, encontre nele ressonância".[32]

A ação se constrói a partir das personagens, impulsionada pelos conflitos, que podem ser interno, externo e abstrato. O conflito interno é o relacionado à conciliação racional entre os desejos do inconsciente e o mundo, derivando em uma vontade ou não, de caráter subjetivo, que no dizer de Pallottini é a luta de Deus e o Diabo dentro do ser, fala em que é possível apontar a necessária dialética entre conteúdo inconsciente (Diabo) e o filtro consciente (Deus) ou, até mesmo, entre Eros (pulsões ou instintos) e a Civilização (padrões morais de comportamento). Já o conflito externo ocorre entre a personagem e outros personagens antagônicos ou grupo antagônicos ou, até mesmo, situações antagônicas. No conflito abstrato, "o personagem é obrigado a se confrontar com o abstrato ou coletivo, com forças naturais, sobrenaturais, ou a fatalidade, com o preconceito ou com Deus".[33] O conflito é levado sempre ao extremo da emoção e provocar um desenlace bom ou ruim, permanente ou vulnerável,

---

[29] PALLOTTINI, 1989, p. 25.

[30] PALLOTTINI, 1989, p. 27.

[31] HEGEL apud PALLOTTINI, 1989, p. 27-28.

[32] PALLOTTINI, 1989, p. 28.

[33] PALLOTTINI, 1989, p.83.

tranqüilizador ou angustiante, mas solucionado de forma que ofereça ao espectador ou leitor a sensação de uma coisa acabada.

Para reunir essas personagens, seus conflitos e relações, é necessário um enredo, uma formalização da história a partir das ações das personagens, em um roteiro ele é apresentado primeiramente no chamado *storyline*. É a organização racional das ações, podendo ser linear ou não. É um aspecto bastante explorado pelo melodrama.

3. CAPÍTULO II - CONSTRUÇÕES DO CAMPO TEÓRICO PARA A ANÁLISE DA MICROSSÉRIE

É interessante recorrer ao campo teórico da Psicologia para construir e utilizar alguns conceitos que possibilitarão interpretar o conteúdo, as temáticas, os personagens e seus conflitos em uma obra ficcional. É pertinente a promoção da interface entre o conteúdo e as interpretações teóricas provenientes da psicologia na análise sobre a linguagem e, conseqüentemente, no formato do programa ficcional, como a microssérie *Hoje é dia de Maria (*Luiz Fernando de Carvalho – 2005). Este capítulo apresenta alguns conceitos psicológicos desenvolvidos por Carl Gustav Jung e seus discípulos, como Marie Louise von Franz e Emma Jung, que servirão como aporte teórico de sustentação ou fundamentação para uma posterior aproximação ou análise do objeto empírico, a microssérie *Hoje é dia de Maria.* Esta linha teórica da psicologia foi escolhida após inferências em relação aos símbolos e possíveis construções entre eles.

As especulações científicas e do senso comum sobre a existência de uma parte não consciente do homem são encontradas desde a Antigüidade e estão presentes na religião, tanto ocidental como oriental, expressadas através de seus signos e significados e seu próprio papel social. Segundo Marc Jimenez[34], na filosofia grega de Platão e Aristóteles já eram explorados os sentimentos, chamados de paixões, sendo que o segundo desenvolveu o conceito de catarse na arte que consisti no processo de fruição e projeção das paixões a partir da dialética artística, com base em uma razão contemplativa que busca a compreensão intelectual da ordem causal das coisas.

Na Antigüidade, os mitos e a religião, terrenos que muitas vezes se misturavam, trabalhavam com as angústias da alma, como um espelho dos esquemas ocultos da *psiquê.* Porém, essas questões não eram sistematizadas teoricamente, mas buscavam a conformação entre mundo exterior e interior, a cultura daquela região e os desejos humanos. Segundo Jung, as religiões pagãs, como a grega, romana e egípcia, trabalhavam através dos mitos dos deuses, seus signos, significados e os processos inconscientes da coletividade, configurando-se de maneira diferente da cultura judaico-cristã e islâmica que, segundo o autor, retiraram de cena aspectos inconscientes vitais, chamados por seus seguidores de valores da deusa esquecida.[35]

---

[34] JIMENEZ, 1999.

[35] JUNG, 1974.

De acordo com estudos históricos referentes à Idade Média, com a emergência do cristianismo sistematizado com a teologia, essa troca psíquica entre inconsciente e consciente é suprimida pela busca incessante da suprema bondade e perfeição proposta pelo catolicismo. Na arte, era colocado que o mal nunca deveria entrar nas obras plástica e que, além disso, o bem deveria ser exaltado com uma estética superior, apresentando-se maior e acima dos demais; o teatro profano foi proibido e somente pequenos grupos, chamados de mambembes, continuavam a levar o imaginário pagão através de suas representações pela Europa. É neste contexto que ocorre a chamada "caça às bruxas", com a perseguição tanto dos intelectuais que buscavam a verdade científica, contrapondo-se a Igreja, como também dos judeus, mas, principalmente, remanescentes da cultura pagã, como bruxas e feiticeiros e ainda os alquimistas, acusados de heresia. Nise da Silveira observa que Jung se identificou fortemente com algumas considerações alquímicas e também ocultistas, que contrastavam com os ideais polarizados cristãos. [36] Marie Louise von Franz, teórica jungiana, discorre sobre a supressão desses valores:

> Com a supressão da alquimia e o declínio do folclore, as pessoas se desvincularam das conexões com os deuses pagãos dentro dos seus inconscientes. Antes disso acontecer, era na alquimia, no folclore e na astrologia que os deuses pagãos tinham espaços onde podiam viver; esses eram seus últimos redutos.[37]

É ainda na Idade Média que começam as lendas relacionadas à busca do Santo Graal, que influenciou a literatura da época como em obras protagonizadas pelo Rei Arthur e seus cavaleiros e também as próprias cruzadas, através dos chamados cavaleiros. Colocado como o receptáculo divino ou a taça que Jesus Cristo usou na última ceia, o Santo Graal é colocado por discípulos de Jung como o símbolo da totalização ou do *Self* e a sua procura significa a jornada que a *psiquê* faz em busca do equilíbrio, aqui entendido também como equilíbrio espiritual. Ainda baseando em Jung, Jesus Cristo é um símbolo mítico da busca e totalização da *psiquê,* porém a proposta cristã medieval o coloca somente no pólo do bem e não permite a dinâmica entre bem e mal, entre consciência e demais arquétipos da *psiqu*, como a sombra e a persona, e que as práticas cristãs anteriores ao sistema religioso romano, como o cristianismo gnóstico[38], eram bem mais ricas na expressão do processo de individuação ou, mais

---

[36] SILVEIRA, 2000.

[37] FRANZ, 1981, p. 170.

[38] O gnosticismo se desenvolveu entre os séculos II e III da Era Cristã e tinha como base a Gnose (conhecimento) grega, a doutrina cristã e pagã e demais conceitos esotéricos. Segundo Joan O'Grady essa linha significa: "crença na Salvação pelo Conhecimento". As teorias gnóstica foram estudadas por Carl Gustav Jung por utilizarem fortes representações do inconsciente coletivo. Mais detalhes na página: www.wikipedia.org.pt.

espiritualmente, redenção da alma humana a partir da narrativa mítica de Cristo. A fundação de Jung, localizada em Zurique, possui e estuda os chamados Evangelhos apócrifos[39], documentos ligados à linha gnóstica do início do cristianismo, pois reconhece neles grande expressão da inconsciência coletiva e um retrato mais significativo e profundo de Jesus.

Retornando ao contexto histórico, com as mudanças econômicas, sociais e culturais da Baixa Idade Média, forma-se o terreno para a construção de uma nova civilização, a Modernidade, contexto relatado no capítulo anterior. Edificada a partir da razão moderna, focada no antropocentrismo, na acumulação de capital, na ciência instrumental e demais fatores, a Modernidade também abriu as portas, de forma controversa, para o estudo sistematizado e específico das questões humanas, através da independência da ciência da Psicologia, com Wilhelm Wundt[40] no século XIX. A psicologia moderna é o estudo científico do comportamento humano e dos processos mentais, patológicos ou não, com base nas formas de expressão do indivíduo, como andar, sorrir e falar, e também fantasias e sonhos. Considerada o estudo da alma, muitos intelectuais não vêm a psicologia como ciência, pois seu objeto de estudo não é compatível com o das ciências naturalistas, sendo mais especulativo e fundamentado em hipóteses, sem fornecer uma "cura" final e definitiva.

Mas é com a teoria psicanalítica que os processos não conscientes entram em discussão. Historicamente, Sigmund Freud é reconhecido como o formulador deste conceito, juntamente com demais intelectuais interessados no estudo da alma humana, como Carl Gustav Jung. A teoria da psicanálise foi desenvolvida a partir da investigação da patologia histeria pelo mestre de Freud, o médico francês Jean-Martin Charcot, e a adição de outras dinâmicas terapêuticas, como a hipnose e a catarse. Após essa experiência, Freud escreveu o livro *Estudo sobre a Histeria* (Sigmund Freud e Josef Bauer -1895), juntamente com seu colega Josef Bauer, e, assim fundou a psicanálise. A psicanálise foi denominada por uma paciente de Freud como "Cura pela fala", ou seja, é a construção e apresentação de um discurso para o psicanalista a partir da fala em que o paciente oferece apontamentos do inconsciente, através da linguagem,

---

[38] Os Evangelhos apócrifos fazem parte da coleção de livros relacionada ao cristianismo gnóstico, prática religiosa extinta a partir do que introduziu na bíblia somente alguns evangelhos, como o de Pedro. Também denominados de livros do mar morto, inclui o evangelho de Maria Madalena e Judas Iscariotes. As cópias dos textos são de autoria de gnósticos do século II, traduzidas para o Grego e foram encontrados na região desértica do Egito em 1970. Mais detalhes na página: www.Wikipedia.org.pt.

[39] Médico, filósofo e psicólogo alemão considerado o pai da psicologia moderna, graças à criação do Instituto Experimental de Psicologia em 1879.

palavras e os chamados atos falhos. Depois desse período, Freud se concentrou nas pesquisas do inconsciente e nas pulsões da sexualidade infantil, o último conceito repudiado por seu discípulo Carl Gustav Jung, que defendia a idéia de que para além do inconsciente pessoal, proposto por Freud, existe também um inconsciente coletivo ou transpessoal, constituído a partir de conteúdos e processos universais da *psiquê*, denominados arquétipos, que servem como matriz para a construção do aspecto subjetivo da *psiquê*. Com base nesses conceitos, Jung estruturou a Psicologia Analítica ou Complexa, que mais tarde será tratada com especificidade neste capítulo.

Retornando ao pressuposto do inconsciente, segundo Freud o inconsciente é uma estrutura da *psiquê* em que se situam todos os instintos primitivos[41], ou melhor, pulsões como também todo o material excluído da consciência, reprimido ou censurado que possuem alta energia psíquica. Todos esses aspectos estão obrigatoriamente ligados ao processo de formação da personalidade. Jung explicita o conceito, a partir de Freud: "Denominamos um processo psíquico inconsciente, cuja existência somos obrigados a supor – devido a um motivo tal qual inferimos a partir de seus efeitos – mas do qual nada sabemos."[42] Dessa forma, os conteúdos inconscientes só são percebidos a partir do momento em que seus sintomas, físicos, orgânicos, psicológicos ou mentais se manifestam, ou a partir de representações simbólicas conscientes ou oníricas que são apresentados pela consciência, através de códigos lingüísticos, como a fala e a arte. Jung ainda afirma:

> Aprendemos pela experiência que os processos mentais inconscientes são em si mesmos "intemporais". Isto significa em primeiro lugar que não são ordenados temporalmente, que o tempo de modo algum os altera, e que a idéia de tempo não lhe pode ser aplicada. [43]

Fundamentado na idéia da existência de um inconsciente, Jung propôs, como já foi citado, que para além desse inconsciente pessoal ou subjetivo, existe um conteúdo psíquico recalcado que corresponde a uma inconsciência universal a partir de experiências vivenciadas pela humanidade, que se expressam em códigos lingüísticos ou simbólicos regionais ou nacionais, como cultura, religião e folclore. A partir dessas afirmações, Jung começou a desenvolver pesquisas relacionadas às religiões, ocidentais e orientais, ao mitos, lendas e contos populares.

---

[41] O conceito de instinto está mais ligado ao animal, assim, Freud dá o nome de pulsão aos instintos humanos, a fim de diferenciá-lo dos outros animais. Os instintos ou pulsões são "a suprema causa de toda atividade" (FREUD, 1940, livro 7, p.21.)

[42] JUNG, 1933, livro 28, p. 90.

[43] JUNG, 1920, livro 13. p. 41- 42.

Relacionando seus estudos, encontrou traços e finalidades semelhantes nas diferentes manifestações, que se diferenciavam por causa de suas simbologias próprias. Conectou a idéia de inconsciente coletivo e suas representações com o processo da *psiquê* universal e da individuação.

3.1 Apresentação de alguns conceitos da Psicologia Analítica [44]

Jung desenvolveu o conceito de inconsciente coletivo como sendo o local em que residem materiais psíquicos que não são fruto de experiências pessoais, que estão nos seres humanos, desde sua infância. Jung chama o inconsciente de uma arca ou depositário divino das relíquias do passado. Jung postula:

> O inconsciente coletivo ... é constituído, numa proporção mínima, por conteúdos formados de maneira pessoal; não são aquisições individuais, são essencialmente os mesmos em qualquer lugar e não variam de homem para homem. Este inconsciente é como o ar, que é o mesmo em todo lugar, é respirado por todo mundo e não pertence a ninguém. Seus conteúdos (chamados de arquétipos) são condições ou modelos prévios da formação psíquica em geral.[45]

Dentro do inconsciente coletivo existem estruturas básicas que colaboram para a formação da personalidade individual, com base em matrizes ou imagens primordiais chamadas de arquétipos, que canalizam o material psicológico, porém, não possuem representação unilateral, mas o mesmo motivo próprio são freqüentemente encontrados em mitos, contos e lendas populares. A partir desse material universal, fantasias e representações individuais se firmam no inconsciente pessoal e também na coletividade. Entre as figuras arquetípicas estão a criança divina, o duplo e a mãe primordial. A discípula de Jung, Marie Louise von Franz faz uma importante afirmação sobre os arquétipos, sua importância e relacionamento entre si:

> Um arquétipo é um impulso psíquico específico que produz seus efeitos como um único raio de irradiação e, ao mesmo tempo, um campo magnético expandido-se em todas as direções. Então, a energia psíquica de um "sistema" particular de um arquétipo está em relação com todos os outros arquétipos.[46]

O arquétipo da mãe primordial ou da Grande Mãe tem como representações a natureza e figuras religiosas como a Virgem Maria, como detentora do milagre da vida que na psicologia

---

[44] Baseados nas obras de C.G. Jung, James Fadiman, Frieda Fordhman.

[45] JUNG, 1973, p. 408.

[46] FRANZ, 1981, p. 16-17.

consiste na energia existente na alma ou *psiquê* humana. Jung explicita o conceito de arquétipo:

> O arquétipo é uma tendência a formar tais representações de um motivo – representações que podem variar muito em detalhes, sem perder sua configuração original. Há, por exemplo, muitas representações do motivo irmãos inimigos, mas o próprio motivo permanece o mesmo.[47]

Durante a vida, o indivíduo dialoga seus processos psíquicos individuais com os conteúdos arquetípicos, através das relações cotidianas, religiosas, artísticas e culturais, numa relação dialética que parte do inconsciente coletivo e que encontra ressonância na vida empírica do indivíduo:

> Os arquétipos são como que órgãos da psique pré-racional. São sobretudo estruturas fundamentais características, sem conteúdo específico e herdadas desde os tempos mais remotos. O conteúdo específico só aparece na vida individual em que a experiência pessoal é vazada nessas formas.[48].

Além dos arquétipos figurativos, há também as chamadas estruturas básicas para a formação da personalidade, também arquétipos, que são o *Ego, a Persona, a Sombra, a Anima, o Animus e o Self.*

Baseado na teoria de Jung, o Ego é a construção consciente da personalidade e um dos maiores arquétipos, responsável pela divisão do material inconsciente e consciente, sendo que ele próprio emerge do inconsciente. Nas experiências de vida individuais, somos levados a supervalorizar o Ego, constituído somente de conteúdos conscientes e racionalizados, a partir de vivências pessoais e da moralidade social vigente, em detrimento do inconsciente, dissociando-os porque na maior parte das vezes há uma contrariedade entre esses pólos.

Estreitamente ligado ao arquétipo do Ego, está a P*ersona*, uma estrutura psicológica social que funciona como uma "personagem", o eu que é apresentado para o mundo, através dos papéis sociais desempenhados assim como formas de comportamento e indumentária, podendo conferir pontos positivos e/ou negativos para o processo de individuação. Ela pode favorecer as relações sociais e proteger o ego das atitudes sociais ou enfraquecer o processo de autoconhecimento e crescimento do indivíduo e, por isso, Jung a chama de "arquétipo da conformidade". Entre os símbolos relacionados à P*ersona* estão os carros, as roupas e instrumentos de trabalhos, que representam características e identidades sociais, diretamente

---

[47] JUNG, 1964, p.67.

[48] JUNG, 1935.

relacionadas ao indivíduo.

No extremo oposto do Ego e da P*ersona,* arquétipos conscientes da psique, está a Sombra que corresponde ao centro do inconsciente pessoal, que guarda todo o material reprimido da consciência ou aspectos que não foram desenvolvidos. Ao analisar os contos de fadas a partir da psicologia analítica, Marie Louise explica a representação da sombra nos heróis desse tipo de história:

> A sombra do herói, por exemplo, pode aparecer como uma figura mais primitiva e mais instintiva do que o próprio herói, porém, não necessariamente inferior em termos morais. Em alguns contos de fadas o herói ou a heroína não tem a companhia da sombra, mas possui em si traços positivos e negativos e, algumas vezes, traços demoníacos.[49]

A sombra deve ser reconhecida e trazida à consciência para diminuir seu poder dominador, por ser um aspecto instintivo. Ela se expressa através da projeção de qualidades indesejáveis nos outros ou pela dominação da sombra, expressada através de atos imaturos e egoístas, e deve ser trabalhada, não abolida, porque um ser sem sombra é um ser incompleto, um ser caricatural que rejeita a dinâmica do bem e do mal e a existência de ambos em todo ser humano. A partir dessa conscientização, a energia altamente poderosa da sombra que pode prejudicar o indivíduo tem a possibilidade de reverter em pontos positivos, colaborando para o desenvolvimento do *Self,* como comenta von Franz:

> Quando formos capazes de enxergar nossas próprias mesquinharias, ciúmes, ódios, rancores etc., então isso poderá se reverter num bem positivo, pois em tais emoções tão destrutivas está armazenada muita energia vital, e quando se tem tal energia à disposição, ela poderá ser encaminhada para fins positivos.[50]

Ainda segundo Jung, a origem da sombra é o inconsciente coletivo, um depósito de instintos e vitalidade. Segundo Fadiman "lidar com a sombra é um processo que dura a vida toda, e que consiste em olhar para dentro e refletir honestamente sobre aquilo que vemos lá".[51] Para ilustrar essa relação, Jung utilizou a obra *Fausto,* de Goethe:

> Como se a lâmina
> De uma faca afundada até o punho
> Meu coração fendesse ao meio
> Uma parte de mim aspira ao que é grande
> Abandonando os lucros e as vantagens
> Esquecendo a si mesmo;
> De outro lado, no entanto, inconscientemente,
> Eu desejo o proveito.

---

[49] FRANZ, 1981, p.125.

[50] FRANZ, 1981, p. 136.

[51] FADIMAN, 1986, p. 55.

> Homem, abrigas em teu seio
> Duas almas.
> Não escolhas só uma;
> Duas não são demais;
> Luta contigo mesmo,
> Um que sejas, mas sempre dividido,
> Unindo o alto e o baixo,
> Unindo brutalidade e doçura
> Unindo estas duas almas![52]

Marie Louise comenta as características da Sombra, seus símbolos e o processo de conscientização da mesma que corresponde ao caminho que deve ser traçado por todo ser humano, para que o indivíduo se conheça e reconheça seus defeitos e angústias para enfim crescer e amadurecer, fortalecendo sua personalidade e seu equilíbrio emocional e psicológico perante a dinâmica da vida. Segundo Marie Louise a sombra é constituída de aspectos não desenvolvidos do ser humano, logo, imaturos e representada por signos como animais e crianças que agem a partir do instinto: "A expressão "assimilação da sombra" tem significado quando aplicada aos aspectos infantis, primitivos e subdesenvolvidos da natureza do ser humano, sombra essa retratada na imagem de uma criança, de um cachorro ou de um estranho."[53]

Os arquétipos *Anima* e *Animus* são estruturas presentes no inconsciente de acordo com a sexualidade orgânica apresentada pelo indivíduo, sendo que no homem está a A*nima* e na mulher, o A*nimus*, e funcionam como uma balança para o equilíbrio da energia psíquica. Marie Louise ressalta a relação nos contos de fada entre *Anima* e A*nimus:*

> Existem muitos contos de fadas cujos personagens principais podem ser interpretados como representantes da anima ou do animus. Estes contos destacam modelos de relacionamento humano: os processos que ocorrem entre homem e mulher ou os fatos fundamentais da psique que estão além das diferenças entre o masculino e o feminino. Muitos contos sobre a redenção mútua são este tipo.[54]

As imagens ligadas ao feminino e ao masculino foram construídas durante as experiências relacionais desde o início da humanidade e possuem forte reflexo no estabelecimento dos conceitos de *Anima* e A*nimus* desenvolvidos por Jung. A *Anima* representa valores femininos universais inconscientes na *psiquê* do homem, enquanto o *Animus* consiste em aspectos relacionados ao masculino e inconscientes na alma feminina. A existência desses arquétipos na psique do homem e da mulher possibilita uma concordância entre fatores culturais

---

[52] GOETHE, 1808.

[53] FRANZ, 1981, p. 141.

[54] FRANZ, 1981, p. 200.

masculinos e femininos e ainda pode promover ou dificultar o processo de crescimento. Assim, na medida em que uma mulher se define como feminina, a partir de valores culturais femininos, o *Animus* cuida da parte dissociada de sua personalidade e que corresponde aos valores masculinos.

De acordo com Jung, nas vivências psíquicas individuais, as figuras opostas ao sexo orgânico do indivíduo, como os pais, resultam em uma grande influência para o desenvolvimento, atrofiamento ou equilíbrio das energias opostas que residem na *psiquê*. Além disso, esses dois arquétipos desempenham a função de regular o comportamento interior do indivíduo, enquanto a persona trabalha a relação externa individual com o mundo.

A anima é a imagem feminina presente no inconsciente do homem, como explica Jung:

> Todo homem carrega dentro de si a eterna imagem da mulher, não a imagem desta ou daquela mulher em particular, mas uma imagem feminina definitiva. Esta imagem é (...) uma marca ou "arquétipo" de todas as experiências ancestrais do feminino, um depósito, por assim dizer, de todas as impressões já dadas pela mulher (...) Uma vez que esta imagem é inconsciente, ela é sempre inconscientemente projetada na pessoa amada e é uma das principais razões para atrações ou aversões apaixonadas.[55]

No homem, a *Anima* inconsciente promove o chamado conhecimento da alma, sensibilizando e equilibrando o indivíduo, porém, a ação contrária pode torná-lo altamente vulnerável aos problemas das relações humanas, entregando-se fortemente às emoções e sentimentos. Segundo von Franz: "O *Animus* traz solidão às mulheres, enquanto que a *Anima* joga o homem de cabeça nas relações humanas, com toda a confusão decorrente." Jung relaciona a anima da *psiquê* masculina com o Eros materno.

O A*nimus*, que significa mente ou espírito, é colocado como o Logos paterno que oferece à mulher o caminho para cumprir seu destino, ou seja, é o fio mediador entre a consciência feminina e o inconsciente, é responsável também por pré-opiniões carregadas de emoção e, proporcionando à mesma uma racionalização das situações e sentimentos que colabora para o equilíbrio ou saúde da *psiquê*, porém essa dialética depende da forma como a mulher lida com seu *Animus* e, desta forma, este arquétipo tem também suas conseqüências positivas e negativas para seu processo de individuação. Jung discorre sobre a relação entre o *Animus* e a *pisquê* da mulher:

---

[55] JUNG, 1931.

> Assim como a anima, o animus também tem um aspecto positivo. Sob a forma de pai expressam-se não somente opiniões tradicionais mas também aquilo que se chama "espírito" e de modo particular certas concepções filosóficas e religiosas universais, ou seja, aquela atitude que resulta de tais convicções. Assim o animus é também um psicopompo um mediador entre consciente e o inconsciente e uma personificação do segundo.[56]

As estrofes abaixo exemplificam de forma poética a função do *animus* como um dos guias no processo de individuação da mulher:

> Da essência feminina guardas a chave.
> E, com segura mão manténs
> O fio de Ariadne desse labirinto ...
> Se, com desvelo és tratado,
> Percorres com a mulher.
> Os tortuosos e intrincados caminhos
> Por onde se pode encontrar a brilhante tocha,
> Que lhe devolve à palavra a lucidez.
> Mas, se te desconhecem ...
> Se estrangeiro permaneces em tua pátria
> Tua luz devastadora arrebata
> A presa incauta e louca
> Lançando-a cegamente ao trágico destino.[57]

É importante o desenvolvimento da *anima* no homem e do *Animus* na mulher, pois representa o equilíbrio de forças comumente opostas, por isso o papel do pai de sexo oposto ao da criança é tão importante - a mãe para o menino e o pai para a menina.

O *Self* representa o arquétipo central da personalidade, conciliando inconsciente e consciente, formando uma totalidade e costuma ser representado por símbolos de equilíbrio e unificação, como mandalas, divindades, uma criança divina, dentre outros. Segundo Fadiman: “Todos estes símbolos da totalidade, unificação, reconciliação de polaridades, ou equilíbrio dinâmico – são os objetivos do processo de individuação”.[58]

Jung conceitua o *Self* como o centro da personalidade e engloba todos os arquétipos em harmonia: “O *Self* não é apenas o centro, mas também toda a circunferência que abarca tanto o consciente quanto o inconsciente”.[59]

Com o desenvolvimento do *Self,* o Ego se torna mais uma das inúmeras estruturas da *psiquê*,

---

[56] JUNG, 1921.

[57] Do site Symbolon.

[58] FADIMAN, 1986, p. 57.

[59] JUNG, 1936, p. 41.

deixando de ser o centro da consciência, porém, o desenvolvimento do *Self* está relacionado com o reconhecimento da sombra e conciliação da mesma com o consciente. Um trabalho árduo e difícil para a maioria dos indivíduos, pois pressupõe um processo de autoconhecimento e afirmação de qualidades e defeitos psicológicos e morais.

Os símbolos estão relacionados às construções arquetípicas do inconsciente, representando-as, sendo que quanto mais o símbolo estiver conectado ao arquétipo, maior será a carga emocional.

Os símbolos podem ser encontrados também nos sonhos individuais, mas possuem mais força quando evocam uma coletividade, como os símbolos religiosos: Estrela de Davi, por exemplo, ou a Cruz, para os cristãos. Segundo Fadiman: "O símbolo representa a situação psíquica do indivíduo e ele é essa situação num dado momento", desta forma, diferente da análise psicanalítica de associação livre de símbolos, na psicologia analítica os símbolos devem ser interpretados a partir de uma interface entre significado coletivo e as experiências empíricas de formação do indivíduo. Jung define a amplitude do significado dos símbolos:

> Aquilo a que nós chamamos de símbolos pode ser um termo, um nome ou até mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações específicas além de seu significado convencional e óbvio. Implica algo vago, desconhecido para nós... Assim, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além de seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem tem um aspecto "inconsciente" mais amplo que não é nunca precisamente definido ou plenamente explicado.[60]

Ainda segundo a teoria jungiana esses símbolos são expressos através da cultura, da religião, das construções oníricas, dos contos populares e de fadas e no folclore, esses três últimos com bastante relevância nos estudos psicológicos propostos para a análise da microssérie *Hoje é dia de Maria* e cujos aspectos próprios serão tratados mais à frente.

O processo de assimilação da sombra, equilíbrio da *Anima* ou An*imus*, e Ego e *Persona* é chamado por Jung de crescimento psicológico ou processo de individuação.[61] Jung explicita esse conceito:

> Individuação significa tornar-se um ser único, homogêneo, na medida em que por "individualidade" entendemos nossa singularidade mais íntima, última e incomparável, significando também que nos tornamos o nosso próprio si mesmo.

[60] JUNG, 1964, p.20.

[61] Este conceito está muito relacionado com a concepção Zen-budista da iluminação. (JUNG, 1985).

> Podemos, pois, traduzir "individuação" como "tornar-se si mesmo" ou "realização do si mesmo".[62]

Ainda segundo Carl Gustav Jung, o processo de individuação é a melhor e mais completa realização das qualidades coletivas do ser humano, o equilíbrio de forças pares e contrárias, mas que esse processo é extremamente difícil para a maior parte das pessoas, pois pressupõe o desenvolvimento de um auto-conhecimento e tratamento de pontos positivos e negativos, conscientes e inconscientes e a harmonia entre esses pólos. O S*elf* é o arquétipo de representação do êxito da individuação.

Jung afirma que, é através da cultura, do folclore, dos contos populares e de fadas que as mais básicas experiências arquetípicas ou de inconsciência coletiva são representadas, refletidas e interiorizadas. Os contos de fada são chamados por Jung por anatomia comparada da *psiquê* por apresentar processos próprios do inconsciente coletivo e trazer para a linguagem símbolos exonerados da cultura ocidental judaíca-cristã. Marie Louise comenta a importância do estudo do conteúdo e narrativa dos contos de fada com base na psicologia analítica:

> Contos de fadas são a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo. Eles representam os arquétipos na sua forma mais simples, plena e concisa. Nos mitos, lendas ou qualquer outro material mitológico mais elaborado, atingimos as estruturas básicas da pisque humana através de uma exposição do material cultural. Mas nos contos de fadas existe um material cultural consciente muito menos específico e, conseqüentemente, eles espelham mais claramente as estruturas básicas da pisque. [63]

Ainda segundo Von Franz, os contos de fada possuem diferentes formatos de narrativa e conteúdo, atendo-se a temas como a individuação, a relação *Anima* e *Animus*, homem e mulher, pais e filhos, sempre a partir de imagens universais. Sobre essa questão Marie discorre:

> Diferentes contos de fadas fornecem quadros de diferentes fases dessa experiência. Algumas vezes eles se atêm mais aos primeiros estágios que lidam com a experiência da sombra, apresentando somente um pequeno vislumbre do que vem depois. Outros contos enfatizam a experiência de animus e anima e das imagens de pai e mãe por trás deles, não se fixando no problema anterior da sombra, nem no que viria a seguir. Outros enfatizam o tema do tesouro inacessível ou inalcançável, e das experiências centrais. Em termos de valor não há diferenças entre esses contos, porque no mundo arquetípico não há hierarquia de valores pela simples razão de que cada arquétipo é, na sua essência, somente um aspecto do inconsciente coletivo, ao mesmo tempo que representa, também, o inconsciente coletivo como um todo. [64]

---

[62] JUNG, 1928, p. 49.

[63] FRANZ, 1981, p. 15.

[64] FRANZ, 1981, p.16.

Hegel, teórico do século XVIII, também afirmava que narrativas ficcionais com idéias, imagens ou processos universais tinham muito mais chance de permanecerem e tocarem a alma humana, como afirma:

> Quanto mais uma obra dramática abandona os interesses substancialmente humanos para limitar-se a caracteres e paixões puramente locais, determinados somente pelas tendências particulares de uma nação, mais facilmente será perecível e passageira, a despeito de todos os méritos que, por outra parte, possa ter.[65]

Logo, a universalidade das dramatizações provoca projeções e identificações entre espectadores e representações, diminuindo as diferenças culturais e evidenciando as experiências individuais que, ao mesmo tempo, se constituem a partir de uma base coletiva. Von Franz afirma essa hipótese fundamentada na existência de milhares de contos populares que possuem como essência as mesmas temáticas, personagens e conflitos semelhantes, que circulam em diversos lugares do mundo, desde a França até a Rússia ou Brasil, como comenta abaixo:

> Em todos os países, pessoas começaram a colecionar histórias e contos de fadas nacionais. De repente todo mundo estava perplexo com o número enorme de temas que se repetiam. O mesmo tema, em milhares de variações, apareciam tanto nas coleções da França como da Rússia, Finlândia e Itália. Os irmãos Grimm, por exemplo, usaram tais comparações como um "cristal quebrado cujos fragmentos a gente ainda pode encontrar espalhados na grama. [66]

Além dessa coincidência de conteúdos e imagens em diferentes locais do mundo, a permanência e a força dessas representações explicitam a resistência de valores psíquicos universais, como novamente discorre von Franz: "É notável constatar como um Conto de Fadas pode sobreviver vários séculos, quase inalterado. Isso se explica pelo fato de que ele reflete uma estrutura psicológica humana de base e, portanto, universal".[67]

É importante salientar a facilidade e receptividade das crianças frente aos contos de fada e o aprendizado desenvolvido através da dinâmica do contar, narrar um conto. Paulo Urban comenta sobre a intensidade da dialética entre a *psiquê* representada nos contos de fadas e sua relação individual com as crianças:

> De estrutura mais simples que os mitos e as lendas, mas de conteúdo muito mais rico que o mero teor moral encontrado na maioria das fábulas, são os contos de fada a fórmula mágica capaz de envolver a atenção das crianças, despertando-lhes (idem nos adultos sensíveis) sentimentos e valores intuitivos que clamam por um

---

[65] HEGEL apud PALLOTTINI, 1989.

[66] FRANZ, 1981, p. 19.

[67] FRANZ, 1995, p. 25.

> desenvolvimento justo, tão pleno quanto possa vir a ser o do prestigiado intelecto.[68]

Sobre o impacto individual entre as narrativas dos contos e o psiquismo infantil individual, Urban expõe:

> Em essência**,** os contos de fada podem ser vistos como pequenas obras de arte, capazes que são de nos envolver em seu enredo, de nos instigar a mente e comover-nos com a sorte de seus personagens. Causam impacto em nosso psiquismo porque tratam das experiências cotidianas, e permitem que nos identifiquemos com as dificuldades ou alegrias de seus heróis, cujos feitos narrados expressam, em suma, a condição humana frente às provações da vida. Não fossem assim tão verdadeiros ao simbolizar nosso caminho pessoal de desenvolvimento, apresentando-nos as situações críticas de escolha que invariavelmente enfrentamos, não despertariam nem sequer o interesse nas crianças que buscam neles, além da diversão, um aprendizado apropriado à sua segurança. Neste processo, cada criança depreende suas próprias lições dos contos de fadas que ouve, sempre consoante seu momento de vida, e extrai das narrativas, ainda que inconscientemente, o que de melhor possa aproveitar para aí ser aplicado. Oportunamente, pede que seus pais lhes contem de novo esta ou aquela história, quando revive sentimentos que vão sendo trabalhados a cada repetição do drama, ampliando assim os significados aprendidos ou substituindo-os por outros mais eficientes, conforme as necessidades do momento.[69]

Os contos de fadas fazem parte de um acervo cultural e psicológico coletivo que relaciona-se diretamente com o folclore, como espaços de representação da inconsciência coletiva, através, principalmente, de símbolos pagãos e funciona como uma forma de conciliação da consciência e dos valores cristão ocidentais e os anseios inconscientes universais que persistem na *psiquê* humana. Von Franz estabelece essa relação:

> Se, por um lado, os contos de fadas são, na sua maior parte, inteiramente, pagãos, alguns deles, especialmente aqueles dos últimos tempos (como este que nós analisamos), contêm símbolos que podem ser compreendidos como sendo uma tentativa do inconsciente para unir a tradição pagã abafada com o campo cristão da consciência.[70]

O resgate do folclore pelas culturas nacionais ou mesmo a resistência desse aspecto cultural à globalização e culturas dominantes é a resposta sobre a necessidade do tratamento de imagens universais através de símbolos locais identificáveis a uma nação ou comunidade. É através do folclore e dos contos populares, mesclados com contos de fada internacionais, que a microssérie *Hoje é dia de Maria* apresenta as identidades culturais brasileiras, como também as formas de representação dos arquétipos na simbologia folclórica nacional. É a partir da descoberta gradual de sua identidade brasileira que a protagonista inicia seu crescimento interno ou psicológico.

---

[68] URBAN, 2001.

[69] URBAN, 2001.

[70] FRANZ, 1981, p. 166.

3.2 Folclore

Antes de iniciar o estudo específico do folclore brasileiro, é interessante contextualizar o conceito e seu desenvolvimento teórico. O termo folclore vem da língua inglesa e foi criado pelo arqueólogo William John Thoms, que etimologicamente significa conhecimento do povo – *folk* significa povo, enquanto *lore* conhecimento ou ciência. Megale explicita o conceito como: "o folclore pode ser definido como a ciência que estuda todas as manifestações do saber popular."[71]

O folclore pode ser considerado a história não escrita de um povo ou narrativa oral, que está presente no cotidiano desde a mais tenra infância e possui forte influência na maneira de se pensar, agir e sentir de uma comunidade, região ou país. Também relacionado às mudanças sociais e solicitações das mesmas, o folclore é a base que sedimenta os principais distintivos de cada povo.

Segundo a *Carta do Folclore Brasileiro,* aprovada pelo Congresso Brasileiro do Folclore de 1951, o fato folclórico constitui "as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular, ou pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa ou filosófica." [72]

Além dessa mais ampla definição, critérios específicos devem ser aplicados para definir uma manifestação ou costume como folclórico. Qualidades como anonimato, aceitação coletiva, oralidade, tradicionalidade e função são imprescindíveis a um fato folclórico, pois representam uma coletividade e o mínimo de racionalização e/ou erudição das manifestações de cunho folclórico. Megale comenta a popularidade expressa no folclore:

> O folclore não é estático, mas essencialmente dinâmico. Somente o que é popular é folclórico e o folclore é o retrato vivo dos sentimentos populares e das relações do povo ante as transformações sociais.[73]

Segundo Nilza Botelho, várias ciências necessitam da colaboração do estudo do folclore para aprofundar suas teorias e, desta forma, a psicologia pode utilizar o conhecimento folclórico

---

[71] MEGALE, 2001.

[72] MEGALE, 2001.

[73] MEGALE, 2001, p. 17.

para melhor interpretar o comportamento humano individual e coletivo ao analisar vários fenômenos mitológicos e artísticos. Na educação, o estudo do folclore é pertinente para que, desde a infância, o indivíduo compreenda e busque compartilhar os mecanismo morais, sociais e lingüístico de seu povo. O antropofágico Mário de Andrade dizia: "Nada melhor do que as tradições para retemperar a saúde da nossa alma brasileira".[74]

As manifestações folclóricas são divididas em categorias de acordo com sua funcionalidade e características. A sabedoria popular é uma das facetas do folclore e engloba os conhecimentos ou ciência de um povo, como as chamadas simpatias, chás, formas de plantio e é caracterizada como uma forma de ação perante as questões cotidianas. Como expressão mais artísticas destes conhecimentos e sentimentos, estão as artes folclóricas, com uma estética própria e de origem popular, expressada através dos contos populares, representações e ações, como as Folias de reis, Dança das fitas, Festa de São João, entre outras modalidades.

No Brasil, a religião e o folclore caminham de mãos dadas e oferecem um retrato do sincretismo religioso presente no país ao agregar valores teológicos dos negros, oriundos, por exemplo, do candomblé e da umbanda, indígenas, provenientes das religiões pré-colombianas e dos brancos com sua herança judaica-cristã. Entre as manifestações folclóricas religiosas estão os rituais e festas que possuem como função o culto de divindades e a experiência espiritual-religiosa.

As demais dinâmicas folclóricas estão relacionadas à forma de produzir ou exercer uma profissão, chamado de ofícios e técnicas, além das formas de alimentação, de indumentária, de construção e adorno de residência e a forma de relação estabelecida pelos integrantes daquela comunidade, a partir de regras e normas morais pré-estabelecidas que são, na maioria, tradicionais.

É relevante considerar a associação e o entrelaçamento dessas expressões folclóricas em um mesmo ato folclórico, como ocorre em grande parte das festas tradicionais da cultura brasileira.

3.3 Especificidades e manifestações do Folclore Brasileiro

As origens do folclore brasileiro estão relacionadas, principalmente, às práticas de outros três

[74] ANDRADE apud MEGALE, 2001, p. 17.

povos: os indígenas, os portugueses e os negros. Os indígenas ofereceram valores como o cuidado com a natureza e as formas de cura medicinal rústica, além de figuras lendárias clássicas, como Curupira e Mãe d'água, em uma clara associação entre as experiências humanas e os acontecimentos naturais.

Dos portugueses foram herdados valores religiosos ocidentais, com raízes judaicas, cristãs e até mesmo mulçumanas ou mouras e também introduziram no Brasil uma religião dominante, o catolicismo romano, além de formas próprias de pensamento e racionalização, através da escrita e do desenvolvimento de instituições de ensino formal, como escolas e universidades. É interessante perceber ainda que os contos de fadas tradicionais, constituídos de personagens como princesas, bruxas, madrastas e príncipes foram introduzidos pelos imigrantes portugueses e tiveram forte influência na formação dos contos populares próprios do Brasil.

Já o povo africano negro trouxe em seu sangue a tristeza, a sensualidade e a resistência, exprimidos, principalmente, em seus rituais religiosos e artísticos, exemplificados pelas cerimônias do candomblé e do jogo da Capoeira.

Além desses três principais povos, outras etnias tiveram forte influência na construção do folclore brasileiro, como os árabes, os italianos e os alemães. Os árabes chegaram ao Brasil entre o século XIX e XX, fugindo dos conflitos no Oriente Médio, especialmente nas regiões que correspondem ao Líbano e à Síria. Sua cultura adicionou ingredientes às formas simbólicas e costumes brasileiros, em setores como o comércio e a culinária. Os italianos tiveram forte participação na formação da cultura do sudeste e sul, a partir da imigração dos mesmos para o Brasil também entre os séculos XIX e XX e deixaram para trás a fome, a falta de terras produtivas e as guerras. Os italianos introduziram valores na alimentação e nas formas de trabalho, colaborando para a sustentabilidade das lavouras e o desenvolvimento da indústria do Brasil, com base em uma qualificação e preparo superior aos habitantes do Brasil naquele período. Os alemães, como os italianos, trouxeram com suas comitivas aspectos próprios da cultura germânica que sobrevivem até hoje em regiões como Blumenau, no sul do Brasil.

Cada região do Brasil possui suas características folclóricas próprias. Essa especificidade está ligada tanto aos fatores geográficos e ambientais quanto às influências recebidas de outras comunidades, porém é possível perceber a tentativa de estabelecer uma integração territorial e cultural entre as regiões brasileiras.

A região Norte, que corresponde aos estados do Amazonas, Pará, Acre, Roraima, Rondônia, Amapá e Tocantins, possuem como característica as densas florestas e sua rica fauna e flora. Suas manifestações folclóricas têm estreita relação com a cultura indígena, desde a alimentação, composta, especialmente, de mandioca, milho e peixes, até os mitos e lendas relacionados à natureza. Segundo Nilza Botelho, os principais folguedos da região são: Boi-Bumba, a dança do Maraxibo e a festa do Círio de Nazaré.

A festa do Boi-Bumba é a mais famosa da região e é caracterizada pela luta entre dois bois, conduzidos por dois personagens chamados de Pai Francisco e Mãe Catirina, sendo que no Amazonas esse folguedo é realizado no Bumbódromo de Paritins com os famosos Garantido (vermelho) e Caprichoso (azul) que se enfrentam durante a manifestação. Luis Câmara Cascudo no livro "Dicionário do Folclore Brasileiro" descreve essa manifestação:

> O enredo desse folguedo apresenta uma série de variantes. Uma delas é narrada como fato acontecido: Caterina ou Catirina, mulher do escravo Pai Francisco, solicita que lhe tragam uma língua de boi, para satisfazer seu desejo de mulher grávida. Para atendê-la, Pai Francisco rouba um boi de seu patrão, dono da fazenda, e tão logo inicia a matança é descoberto. Sendo aquele o boi predileto do patrão, a fazenda toda se mobiliza para "salvar" e ressuscitar o animal. Entram em cena Pai Francisco, Pajés e Caboclos de pena que, numa movimentadíssima coreografia, seguindo o ritmo dos instrumentos musicais, encerram a primeira parte da apresentação. [75]

É interessante ressaltar a presença de animais e a personificação dos mesmos nos diferentes contos folclóricos mundiais, como ocorre no Boi-bumba ou Bumba-meu-boi.

Na região Nordeste, que corresponde aos estados do Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia, são comuns as festividades relacionadas aos bois, como as Vaquejadas e as relacionadas com figuras tradicionais nordestina exemplificadas pelos Cangaceiros e pelos místicos, como Padre Cícero. Entre uma das maiores expressões, está a literatura de cordel, genuinamente popular. O filme "*O auto da Compadecida*", baseado na obra do pernambucano Ariano Suassuna, por exemplo, retrata bem a alma sertaneja nordestina, com personagens típicos como beatas, miseráveis e coronéis.

Da região litrorânea do Nordeste são conhecidas manifestações como: Fadangos, Reisados e Marujadas, especialmente influenciadas pela colonização européia (principalmente de holandeses e franceses). Muitas das festas giram em torno da cana-de-açúcar, do engenho,

[75] CASCUDO, 2001, p. 80.

antiga fonte econômica que estruturou também a hierarquia social e as relações entre as classes daquela região. A África também teve grande influência nas práticas nordestinas, com práticas religiosas-culturais como o candomblé, a capoeira de Angola e o samba, principalmente no estado da Bahia.[76]

Na Região Sudeste, que inclui os estados de Minas Gerais, Espírito Santo, Rio de Janeiro e São Paulo, diversos fatores influenciaram sua construção folclórica, que mesclam valores de diversas culturas e em sua maioria com origem religiosa cristã. Entre as festas que se destacam estão: de São Benedito, Nossa Senhora do Rosário, festa Junina, de Nossa Senhora Aparecida e o Carnaval. Além da forte influência européia, o legado negro adicionou às expressões folclóricas do sudeste símbolos provenientes de suas religiões de origem, através de figuras como Iemanjá e a mescla de características cristãs e africanas em santos, como Nossa Senhora do Rosário e Cosme e Damião.

Um dos folguedos mais importantes e também presente em outras regiões brasileiras é a Folia de Reis, realizada após o Natal e possui como referência o ritual de entrega dos presentes a Jesus Cristo pelos reis magos. Cascudo descreve essa manifestação:

> Antigamente, em Portugal, era uma dança rápida, ao som do pandeiro ou do adufe, acompanhada de cantos. Fixou-se posteriormente, tomando características e modos típicos diferenciadores. Um grupo de homens, usando símbolos devocionais, acompanha com cantos o ciclo do Divino Espírito Santo, festejando-lhe a véspera e participando do dia votivo. Especialmente na Beira, a Folia do Espírito Santo popularizou-se e resiste. Não tem em Portugal o aspecto precatório da folia brasileira (mineira ou paulista). Há a bandeira, como o Espírito santo (a pomba), pintado ou desenhado, a varinha de madeira com fitas de seda, flores artificiais e uma coroa de folha-de-flandres, ornamentada. O rei leva a varinha (cetro), os Alferes a bandeira, o Pajem a coroa, os Mordomos lanternas, um dos Fidalgos o tambor e outros instrumentos, quando eram usados. Os seis fidalgos dividem-se em dois grupos, a *fala* ou sonora e o *segundo-contra*, *baixo-falsete* ou *tipi*, cantando os versos tradicionais, improvisados ou decorados, bendito, louvado, etc. de Ressurreição ao Pentecostes a Folia percorre as ruas onde é de praxe passar a procissão e, depostas as insígnias na igreja, vai jantar. Esse jantar é protocolar, com cardápio especial, e tem um cântico para cada um dos pratos. No fina, cada componente recebe do anfitrião um ramo de flores, obrigando a um novo canto. (...) No Brasil a folia é banco precatório que pede esmola para a festa do Divino Espírito Santo (Folia do Espírito Santo) ou para a festa dos Santos Reis Magos (Folia de reis). [77]

Na Região Sul, que engloba os estados do Rio Grande do Sul, Paraná e Santa Catarina, é

---

[76] Figuras e vivências nordestinas estão intensamente presentes na narrativa da microssérie Hoje é dia de Maria, como os retirantes, porém estes aspectos serão tratados de forma específica e relacional na análise do objeto.

[77] CASCUDO, 2001, p. 242.

indiscutível a forte presença da cultura européia. Deve-se destacar que no Rio Grande do Sul há um centro de preservação do folclore, com práticas que têm como referências os valores folclóricos europeus, especialmente o alemão e o italiano. Entre as manifestações típicas estão o Fandago, a Chimarrita e a Dança-de-Fitas. Entre os folguedos há a Cavalhada de Mouros e Cristãos e o Vilão. As principais festas sulinas são: Festa da Uva, de S'anta Ana e de Nossa Senhora dos Navegantes (Porto Alegre).

Na Região Centro-Oeste, que inclui os estados de Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Distrito Federal, tem como influências folclórica indígenas e a brancas, porém são poucas as manifestações específicas da região, muito parecidas com as da região Sudeste. Entre elas estão: Festa do Divino, de Nossa Senhora da Abadia, da Santíssima Trindade e as corridas de cavalo, como as Lutas de Mouros e Cristãos (em Pirinopólis) e a Vaquejada.

Fundamentado nesta análise básica, esta investigação monográfica parte do pressuposto que na microssérie *Hoje é dia de Maria* a protagonista mergulha e promove a narrativa do inconsciente coletivo a partir das expressões folclóricas brasileiras, com a participação de figuras emblemáticas da cultura popular, adaptações de contos populares e de fadas e cantigas que povoam o imaginário nacional desde a infância, como exprime o slogan de campanha do programa: "A magia da infância vai surgir diante de você". É sobre esta dialética, promovida através da relação consciência e inconsciência estabelecida entre o programa e seus esquemas de conteúdo que a análise do objeto deste trabalho monográfico trata.

4. CAPÍTULO III - OS ASPECTOS DE CONSTRUÇÃO DE CONTEÚDO E LINGUAGEM NA MICROSSÉRIE *HOJE É DIA DE MARIA*

A análise do objeto desta investigação monográfica parte da interpretação de que a microssérie *Hoje é dia de Maria – 1ª jornada* (Rede Globo – 2005) possui em sua narrativa aspectos psicológicos e culturais estudados pela psicologia analítica, através da exploração dos arquétipos na composição das personagens e seus conflitos, dos contos folclóricos brasileiros e estrangeiros com temáticas universais e um formato de editoração e exibição diferenciado em relação às outras produções televisivas, o que a coloca como uma iniciativa de produção diferenciada.

Esta análise científica é dividida em categorias, hierarquicamente apresentadas de acordo com a ligação estabelecida entre elas na configuração da obra, primeiramente as personagens até a estética audiovisual proposta pelo programa.

4.1 PERSONAGENS E CONFLITOS – *DE TE FABULA NARRATUR (*A HISTÓRIA É A RESPEITO DE TI)[78]

As personagens que compõem o espaço ficcional de *Hoje é dia de Maria* se baseiam em arquétipos, segundo a teoria da psicologia analítica, ou seja, são imagens primordiais do inconsciente coletivo, não indivíduos específicos médios com questões psicológicas próprias, mas seres transcendentais que representam valores universais. Olavo de Carvalho comenta a especificidade desse tipo de personagem em narrativas fundamentadas na busca pelo autoconhecimento:

> Os heróis da narrativa iniciática, sem terem poderes divinos nem falarem diretamente em nome de Deus, são seres humanos de excepcional envergadura, protegidos ou guiados de perto por forças divinas, cuja presença e atuação no mundo eles representam de maneira mais ou menos sutil e indireta.[79]

Olavo de Carvalho ainda observa que “os personagens, não agindo segundo causas psicológicas redutíveis à escala da humanidade média - do homem médio são ou do psicopata médio -, tornam-se, literalmente, seres fora do comum: gigantes em luta. Do médio ou do

---

[78] *De te fabula narratur*. CARVALHO, 1996.

[79] CARVALHO, 1996, p. 16-17.

típico, passamos ao arquétipo”.[80]

Desta forma, a microssérie *Hoje é dia de Maria* é construída a partir de uma narrativa iniciática, em que as personagens buscam o crescimento psicológico e espiritual em um tipo de narrativa teorizada por Northrop Frye[81], com base na classificação dos gêneros narrativos proposta por Aristóteles, chamada modalidade imitativa elevada que caracteriza-se por uma construção ficcional em que o ser humano é um excepcional ser, de forte envergadura moral, que rompe barreiras e obstáculos com a ajuda não explicita de forças sobrenaturais ou divinas. Este é o caso das personagens da microssérie, especialmente a protagonista, Maria (Carolina Oliveira e Letícia Sabatella). Neste contexto narrativo, é certo o processo de identificação entre a obra e os telespectadores, pois a personagem heróica, como arquétipo, apresenta aspecto inerentes e tocantes a qualquer ser humano, como enfatiza von Franz:

> Retornando ao herói e à heroína, identificar-se a esse estilo de personagem é tão evidente e espontâneo que é difícil manter uma certa objetividade em relação a elas; nós nos reconhecemos nelas, vivemos suas aventuras imaginárias, mas não nos questionamos sobre o que são ou o que representam. [82]

Maria, como personagem arquetípica, inicia sua jornada como criança, chega à idade adulta e retorna à infância, percorrendo sempre os mesmos caminhos, mas transformando cada vez mais sua forma de enxergar o mundo e si mesma. No momento da partida para a caminhada em busca de sua realização pessoal e no momento do retorno em que alcança seu objetivo, Maria aparece na imagem de uma criança. Marie Louise discorre sobre a utilização dessa imagem nos contos de fadas e o que ela representa:

> Existem muitos contos de fadas cujos personagens principais podem ser interpretados como representantes da *anima* ou do *animus*. Estes contos destacam modelos de relacionamento humano: os processos que ocorrem entre homem e mulher ou os fatos fundamentais da psique que estão além das diferenças entre o masculino e o feminino. Muitos contos sobre a redenção mútua são este tipo. Em tais histórias, em geral, as crianças têm os papéis principais – como, por exemplo, Hansel and Gretel (João e Maria). Sendo as crianças relativamente indiferenciadas tanto sexualmente como psiquicamente, elas estão muito mais próximas da imagem do ser hermafrodita original. Esta é a razão pela qual a criança também é um símbolo do SELF – de uma totalidade interior futura e, ao mesmo tempo, dos aspectos não desenvolvidos da individualidade. A criança significa uma parte da inocência e do maravilhoso que sobrevive em nós desde um passado remoto; ela é aquela parte de nossa infância pessoal que já passou, como também a forma nova e recente da individualidade futura. Vista sob esse enfoque, dizer que a criança é o pai do homem tem significado profundo. [83]

---

[80] CARVALHO, 1996, p. 34.

[81] FRYE apud CARVALHO.

[82] FRANZ, 1995, p.35.

[83] FRANZ, 1981, p. 200.

Fig. 1: Maria criança (Carolina Oliveira) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Maria começa sua trajetória em seu desequilibrado lar, sem sua mãe e irmãos, ao lado de um pai confuso e deprimido pela perda da harmonia que existia em sua família e pela decadência exposta em sua pequena propriedade rural. Maria, porém, prossegue forte e disposta a ajudá-lo a sobreviver às adversidades.

No primeiro capítulo, a narradora já apresenta a história nos moldes lingüísticos dos contos de fadas, com o tradicional: “Era uma vez, num lugar ainda sem nome, uma menina chamada Maria”.A partir desse momento, inicia-se a apresentação de alguns arquétipos: a Criança Divina (Maria), Pai (Logos paterno), a Mãe (humana e divina concomitantemente) e a Madrasta (parte má da imagem universal de Mãe). É interessante constatar também que nesta primeira jornada não foram utilizados nos principais personagens nomes próprios, mas sim substantivos que denotam suas funções psicológicas e sociais dentro do contexto da obra.

Em um ambiente rural, tipicamente brasileiro com características da região nordestina, é construído o primeiro e principal conflito da existência humana, a relação com os pais e a representação que eles fornecem de arquétipos como a A*nima* e o *Animus.*

Maria sem a figura materna, procura respostas em Pai (Osmar Prado) que está em intensa

introversão de sentimentos, entregue aos vícios e a tristeza. No primeiro capítulo, uma passagem importante acontece quando o Pai tenta violentar Maria e é impedido pelo pássaro.

Este tipo de representação da relação entre pais e filhas é explicado pela psicanálise através da teoria do complexo de Electra, em que a filha possui paixão pelo pai e vice-versa e busca no exterior um homem que corresponda à imagem ideal deste pai.

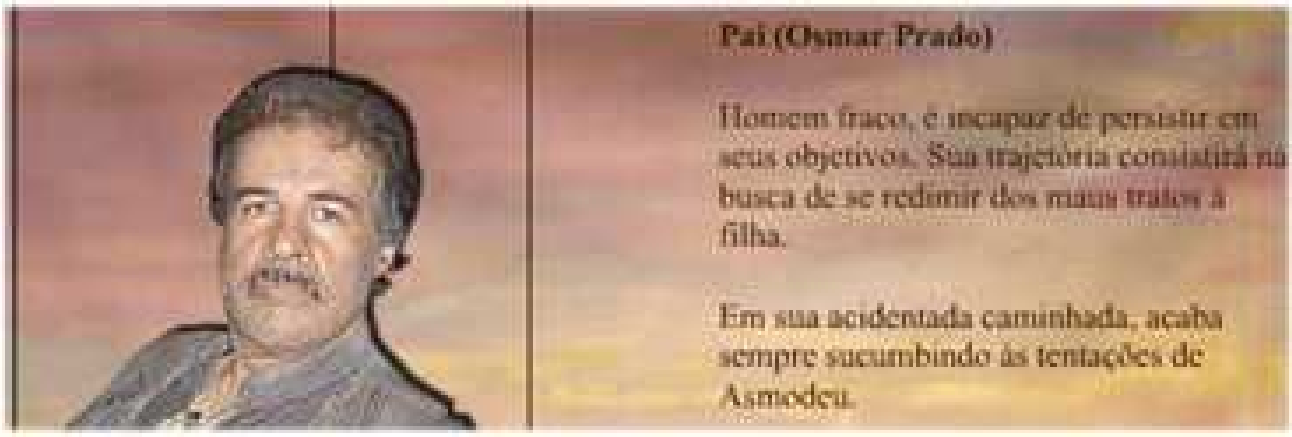


Fig. 2: Pai (Osmar Prado) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* . Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Já na psicologia analítica, a figura paterna nos contos de fadas remetem ao *animus*, aspecto masculino inconsciente nas mulheres e projetado na figura externa exercida pelo pai. Em um conto chamado *Pele de Asno*, após a morte de sua esposa, o pai resolve se casar com a própria filha, que foge vestida com a pele de asno e acaba encontrando um príncipe, por quem se apaixona e se casa. Essa fábula mostra a relação de transferência feita pela menina com a figura do pai, que na psicanálise é explicada pela busca externa e sexual de um indivíduo que corresponda à idealização feita por ela do pai e na psicologia analítica é o equilíbrio do *Animus* inconsciente a partir da representação do mesmo na vida cotidiana, através do pai.

Após esse importante acontecimento, Maria conhece Madrasta (Fernanda Montenegro), que a seduz com sua falsa bondade e consideração ao oferecer mel para adoçar sua vida. A figura da madrasta é explicada na psicanálise e na psicologia analítica como a outra face da imagem materna e caracteriza-se pela dissimulação e uso de artimanhas para chegar aos seus objetivos, como ser um ser perverso e amoral.

Fig. 3: Madrasta (Fernanda Montenegro) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Para se afastar do amor de Pai, Maria propõe para ele o casamento com Madrasta, que ocorre ao som de um grupo de Folia de Reis. Como nos contos de fadas, após o casamento o Pai parte e deixa Maria aos cuidados de Madrasta, que a faz trabalhar incessantemente.

Nesses momentos difíceis, Maria busca conselho e conforto nas palavras de Nossa Senhora da Conceição (Juliana Carneiro), sempre próxima às águas. A Nossa Senhora representa para Maria sua mãe perdida e, mais simbolicamente, o arquétipo da Grande Mãe, expressada pelas forças da natureza e valores femininos, funcionando também como representação desenvolvida da *anima,* o quarto estágio, o mais desenvolvido deste arquétipo, o espiritual.

No primeiro encontro entre Maria e Nossa Senhora, o diálogo entre elas explicita essa relação, quando a última diz que a mãe de Maria era “boa que nem terra, que tudo dá”. Não é por acaso que na cultura popular fala-se que quem governa as forças naturais é a Mãe Natureza.

Outro conselho importante e triunfal para sustentar a caminhada de Maria foi: “Bondade tem que ser fortaleza, tem de ter gana de lutar para não padecer”. Fortaleza é uma das virtudes promovidas pelo cristianismo e proporciona ao crente subsídios para enfrentar os obstáculos da vida.

Jung comenta as características e formas de expressão da *Anima:*

> A *anima* é a personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem – os humores e sentimentos instáveis, as intuições proféticas, a receptividade ao irracional, a capacidade de amar, a sensibilidade à natureza e, por fim, mas nem por isso menos importante, o relacionamento com o inconsciente. A *anima* (o elemento feminino da psique masculina) é muitas vezes personificada por uma feiticeira ou por uma sacerdotisa – mulheres ligadas às "forças das trevas" e ao "mundo dos espíritos" (o inconsciente). [84]

Fig. 4: Nossa Senhora da Conceição (Juliana Carneiro) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Há ainda um texto místico medieval que explica claramente as características, funções e a importância da A*nima* que representa, segundo Goethe, o Eterno Feminino:

> Sou flor dos campos e os lírios dos vales, sou a mãe do terno amor, do medo, do conhecimento e da sagrada esperança (...) Sou a mediadora dos elementos, fazendo com que um entre em comunhão com o outro; o que está quente torno frio e o que está frio, quente, o que está seco faço úmido, e vice-versa; o que está rijo eu amacio (...) Sou a lei na boca do padre, a palavra do profeta, e o conselho do sábio. Mato e dou vida, e ninguém pode escapar às minhas mãos. [85]

Assim, Nossa Senhora passa para Maria valores originais que mesclam aspectos femininos, como a prudência, a abnegação e a paciência, e masculinos, como a disposição para a luta, o comportamento ativo e lhe dá a chave que abrirá o coração do amado ou *Animus.* Mas Maria ainda precisa enfrentar Madrasta, que decide por fim em sua vida, apagando a vela que a

---

[84] JUNG, 1964, p. 177.

[85] JUNG, 1964, p. 186.

menina ofereceu para Nossa Senhora e que era sua arma, sua força contra os jogos do mal.

Nesse momento, Maria morre entoando o canto:

"Meu querido nhô meu pai, não me cortes os cabelos. Minha mãe me penteou, minha madrasta me enterrou, pelo figo da figueira que o pássaro embicou." Marie Louise ao analisar contos de fadas, observa o cabelo como símbolo do inconsciente:

> Cortar o cabelo e sacrificá-lo significa, freqüentemente, submissão a um novo estado coletivo, um renunciar e um renascer. A arte de arrumar *(coiffure)* é uma expressão de uma *Weltanschauung* cultural. Contos folclóricos primitivos falam de demônios que, sendo capturados, são penteados e seus piolhos catados, o que significa a confusão no inconsciente tem que ser ordenada e conscientizada. Por causa desse significado é que no início da análise é freqüente sonhar com cabelos selvagemente desalinhados. O pente, conseqüentemente, representa a capacidade da pessoa ordenar seus pensamentos, clareá-los e torná-los conscientes.[86]

Interpretando o canto de Maria, com base na observação de Von Franz, Maria pede ao pai que a deixe como está, ela não deseja mergulhar em seu inconsciente, tão pouco mergulhar nele e que sua mãe consegue conscientizá-la de sua situação psíquica e acalmá-la, como realmente ocorre nos diálogos entre Maria e Nossa Senhora. Logo, ao apagar a vela que Maria oferecia a sua santa de devoção, Madrasta rompeu o laço que ligava Maria com o divino, com a sabedoria feminina e morre psicologicamente.

Pai volta de viagem, procura por Maria, descobre que ela foi morta por Madrasta e está enterrada em um campo florido do sítio. Pai saí em busca da cova da filha, orientado por uma borboleta, símbolo de renascimento e beleza, e a encontra enterrada. Com a volta da atenção de Pai, Maria se reconcilia com seu Logos paterno e volta para casa, carregada pelo pai. Madrasta rejeita e humilha Maria, que decide partir em busca de seu "tesouro", em uma jornada sem fim em busca de si mesma. Mas Madrasta a adverte:

> Ocê de certo tá cuidando que é coisa fácil, não é não. Por essas estradas aí de longura não tem noite nunca. Deu-se o caso que roubaram a noite e não tem esse nascido de mulher que agüente viver sem noite. Vai, vai, vai, ocê hai de morrer sequinha, esturricada.

Ao dizer essas palavras, Madrasta afirma que o mundo que Maria enfrentará vive somente na razão, já que o sol, como símbolo masculino, representa a racionalidade. Para um ser humano, é impossível sobreviver somente na razão, sem noite, sem alma, sem o princípio feminino. É relevante citar que, além das narrativas míticas pagãs, o arquétipo da jornada em terras secas aparece duas vezes na doutrina cristã, primeiramente no velho testamento, na travessia dos

[86] FRANZ, 1981, p. 185.

judeus do Egito rumo à Palestina que durou 40 anos, e posteriormente no novo testamento, quando Jesus padeceu 40 dias no deserto lutando contra as tentações oferecidas por satanás, ação relembrada liturgicamente através da Quaresma.

A narradora explicita essa mudança de Maria:

> Entonce, de maneiras que foi assim por esta forma. Maria ganhou estrada, vergou caminhada sem querer ter fim. O pai fingia que ela sabia nem da Terra do Sol a Pino que secava bicho, homem e menino. Mais fecha a janela dos olhos, dorme e sonhe, que a noite lhe seja risonha ...".

Ao expulsar Maria de seu lar, Madrasta a impulsionou para o crescimento, para a busca do auto-conhecimento e da realização individual. Marie Louise observa essa influência das figuras maléficas, como a madrasta, no sucesso do herói:

> Então, a madrasta tem um caráter ambíguo: com uma das mãos ela destrói e com a outra leva ao bom êxito. Sendo uma mãe temível, ela representa uma resistência natural que bloqueia o desenvolvimento mais elevado da consciência, uma resistência que exige do herói suas melhores qualidades. Em outras palavras, perseguindo-o, ela o ajuda."[87]

A atitude de Maria de sair de casa é bastante reveladora e explicita a sua necessidade de encontrar algo novo que a liberte. Marie Louise comenta a representatividade da saída do herói de seu reduto familiar e sua correspondência com o processo de individuação:

> Este herói está completamente sem destino. Ele não tem compromissos em casa e nenhum destino específico fora dela. Esta é uma boa pré-condição para uma ação heróica – um ponto que é freqüentemente enfatizado. Ele está cansado de casa, pela sua herança e sai pelo mundo – tudo isso indica que a energia já deixou o consciente e reforçou o inconsciente. Só se pode descobrir o mistério do inconsciente como uma realidade quando se é despretensiosamente curioso, e não quando se quer atrelar força e poder em algum planejamento prévio do consciente.[88]

Cláudio Paiva ainda completa:

> O signo mais evidente na estória de Maria diz respeito ao tema da jornada, presente no imaginário coletivo desde as épocas mais remotas, sendo o seu relato mais conhecido a *Odisséia*, de Homero, que reaparece atualizado na modernidade de Ulisses (James Joyce, 1922). No entanto, como se trata de um arquétipo que estrutura a imaginação popular desde os primórdios da civilização, significa também a busca de si e o conhecimento do grande outro enunciado pela psicanálise. Em Hoje é dia de Maria o foco incide sobre uma figura feminina, uma menina de oito anos, algo já explorado na literatura, cinema e televisão, como *Alice no país das Maravilhas* e *O mágico de Oz*. "... Maria" possui a originalidade de situar poeticamente o tema da "odisséia", como signo de expansão da consciência feminina, no contexto da realidade social brasileira. Mas não podemos esquecer que no centro da trama está a questão da infância e percebemos que, se num primeiro

[87] FRANZ, 1989, p. 130-131.

[88] FRANZ, 1981, p. 151.

> momento o trajeto se perfaz em direção ao exterior, pois a menina Maria vai à estrada descobrir o mundo, num segundo momento, após de ter passado pela transformação de menina à moça, tendo enfrentado desafios e vencido obstáculos, a sua viagem, então, será de retorno à casa, e nesse processo vai olhar o mundo e os seres (os amigos e os inimigos) com outros olhos.[89]

No segundo capítulo, Maria avança efetivamente em sua caminhada, e descobre que ao seu lado está um estranho pássaro, a personagem Pássaro Incomum, que se torna seu companheiro no processo.

Fig. 5: Pássaro Incomum na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Maria em sua jornada mistura aspectos femininos e masculinos ao oferecer feminilidade ao discurso patriarcal vigente e subvertendo em diversos conflitos o papel da mulher nessa sociedade. A música Constança exemplifica um aspecto feminino importante para o desenvolvimento de Maria: "Constança, meu bem, Constança, constante sempre serei, constante até a morte, constante eu morrerei."

Maria encontra uma figura importante, que aparece como um anjo, como ser um ser sábio, enviado para ajudá-la em sua caminhada ao fornecer informações importantíssimas para que Maria siga com a bagagem necessária para o seu êxito final. Primeiramente, esse ser aparece como um Maltrapilho que fala de forma poética e sólida sobre o humano: "Esse é um mundo

[89] PAIVA, 2005, p. 7-8.

que está para ser feito e no fundo de tudo um defeito é degrau importante na escada do perfeito. Torto, pobre, mal feito, todo ser vivente pode andar reto porque humano não é ruim nem bom. Humano é ser incompleto”

Com esta fala, Maltrapilho assinala que o homem não é um ser perfeito e que seus erros devem colaborar para o seu crescimento e redenção. Maria, porém, não concorda com ele, dizendo que existe sim, gente perfeita, cheia de bondade.

Maria faz sua primeira boa ação ao cuidar das feridas de Maltrapilho e este deixa para ela um amuleto que lhe ajudará a enfrentar os executivos, sumindo sem deixar rastros.

Fig. 6: Maltrapilho (Rodolfo Vaz) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Maria prossegue caminhando e encontra o Homem de Olhar triste, outra faceta do “anjo”, que tem ao seu lado um cadáver que não pode ser enterrado porque não pagou suas dívidas.
Em seguida, chega um grupo de executivos que lhe informam que naquela terra não se pode morrer deixando dívidas e que só se alguém bom pagasse os débitos do cadáver ele poderia ser enterrado.

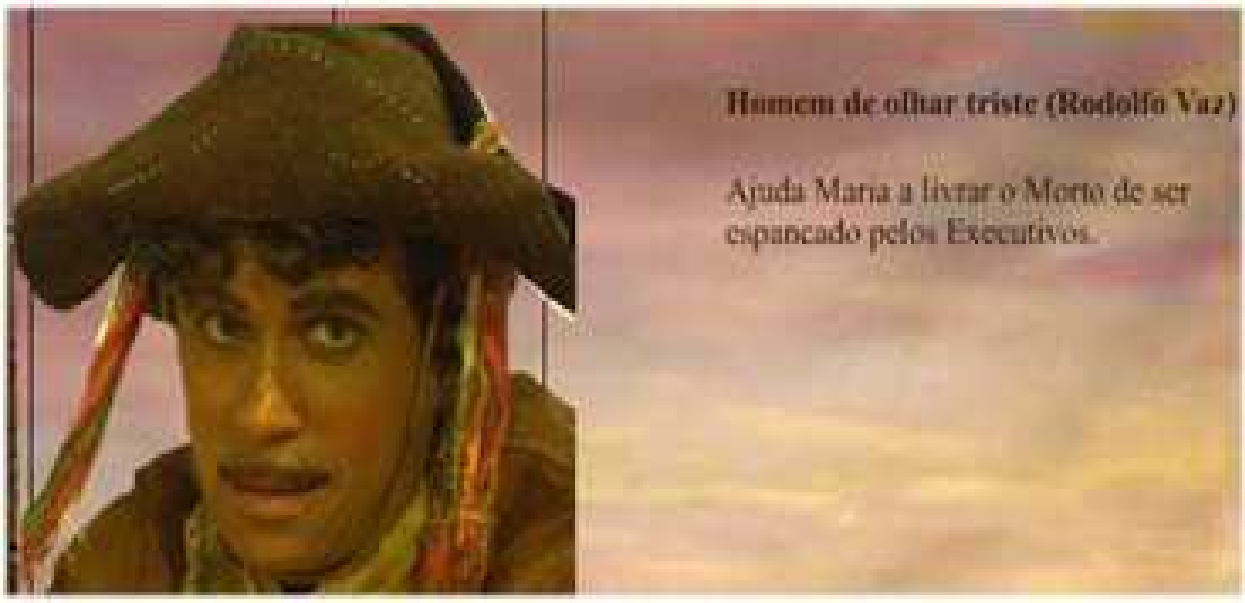


Fig. 7: Homem de Olhar triste (Rodolfo Vaz) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Maria então resolve usar o presente dado por Mendigo, um pequeno arame coberto com retalhos que se transforma em serpente e assusta os executivos. Rapidamente, Maria surrupia dos próprios executivos a quantidade de dinheiro necessária para pagar a dívida do infeliz cadáver. Ao receber o pagamento, os cobradores permitem que Maria e o Homem de Olhar Triste enterrem o defunto.

Fig. 8: Executivos (Charles Fricks e Leandro Castilho) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Essas duas boas ações de Maria funcionam como provações aos seus desejos e exaltam valores morais como a generosidade e a solidariedade, que serão muito importantes nos momentos de enfretamento com a sombra, representada por Asmodeu.

Enquanto isso Pai parte em sua busca por Maria. Simultaneamente, Maria encontra os retirantes nordestinos que pedem a Jesus forças para chegar às terras das franjas do mar e dizem a Maria: “Ei, se a menina conseguir chegar ao mar, não se esqueça de quem se perdeu no caminho. Estamos todos na mesma jornada.”Além dos signos universais e psicológicos apresentados pela microssérie, a mesma propõe uma discussão sobre as questões sociais brasileiras, como a seca no Nordeste e o descaso por parte do poder público frente à população residente essa região.

Mais uma vez o anjo pede ajuda à Maria, mas agora como Mendigo implora por água. O diálogo irônico entre Maria e Mendigo explicita como compete à ela a escolha de ajudar ou não o próximo:
Maria: - Ué, você já tava, aí já?

Mendigo: - Desde que o mundo é mundo eu tô aqui. Ocê que não percebeu! Tem sede!

Maria: - Minha língua também, tá uma secura só.

Mendigo: - Mas eu tenho mais sede. Eu penei mais no mundo.

Maria: - Cada um que sabe da sua sede.

Mendigo: Tá certo, decide quem tem mais sede é quem tem a água, né?!

Ao perceber, inconscientemente, que está em um mais teste de bondade forjado pelo destino, Maria entrega com bom grado a água para Mendigo, que lhe oferta em troca mais uma pista para o seguimento de sua jornada: encontrar a noite, que está na posse dos índios.

Fig. 9: Mendigo (Rodolfo Vaz) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Enquanto prossegue, Maria não percebe conscientemente a companhia de seu amigo Pássaro Incomum, mas este a ajuda e projete do calor intenso da Terra do Sol a Pino, lhe fornecendo uma armadura natural, semelhante a um ninho, que guarda sua pele do sol enquanto descansa. Como símbolo masculino e divino, por estar acima de Maria, voando, Pássaro Incomum pode ser considerado psicologicamente o *Animus* inconsciente e próprio de Maria, que lhe disponibiliza a energia necessária para a racionalização em seus momentos de tristeza e indecisão. Em todo o percurso realizado na Terra do Sol a Pino, Maria depara-se com símbolos masculino: o anjo, o pássaro, o sol, até encontrar a noite com uma tribo de índios.

Após seu descanso, Maria vê os índios, lhes pergunta sobre a noite e eles a entregam presa em um coco. A retenção da noite dentro de um recipiente oco e natural remonta ao mito do ovo cósmico que guarda o princípio da vida, a dualidade entre dia e noite e o renascimento após uma sucessão de acontecimentos caóticos. Em *Hoje é dia Maria*, o ovo cósmico presente nas lendas chinesas e celtas, por exemplo, é substituído pelo coco, signo fortemente estabelecido como brasileiro.

Ao devolverem a noite ao mundo, os índios e Maria restabelecem a harmonia natural da dualidade, com o nascimento e o pôr-do-sol, aspecto masculino, expressado através da luz e seu poder racionalizador, e a volta da noite, de aspecto feminino e sensual. Nesta cena, Maria observa, hipnotizada, Pássaro Incomum brincar esfuziante na água e agradece a mãe por encontrar a noite. De acordo com Cláudio Paiva, a noite na microssérie demonstra o retorno de valores como a paixão, a sensualidade e o êxtase:

> O princípio noturno historicamente tem uma significação ligada à sensualidade, antes mesmo de remeter às pulsões eróticas, e pelo viés do noturno, a partir deste momento, a narrativa vai ganhar uma aura de sensualidade e a trilha sonora contribuirá vigorosamente para isso.[90]

Outro símbolo que evidencia o fato da narrativa estar voltada para o resgate do feminino é a presença de opulentas rosas vermelhas nas cenas que evocam o clima noturno. Chevalier comenta o significado semiótico da rosa:

> A Rosa simboliza o dom do amor e sua pureza. "A rosa tornou-se um símbolo do amor e mais ainda do dom do amor, do amor puro (...) a do Romanceda Rosa, de Guillaume e Lorris e Jean de Meung transformaram no misterioso tabernáculo do Jardim de Amor da Cavalaria, rosa mística das litanias da Virgem, rosas de ouro que os papas oferecerão às princesas dignas, enfim a imensa flor simbólica que Beatriz mostra a seu fiel amante, quando este chega ao último círculo do Paraíso, rosa e rosácea ao mesmo tempo.[91]

Maria se retira desse ambiente mitológico e encontra, na mesma escura noite, os pequenos meninos carvoeiros, explorados e maltratados pelo temível Asmodeu. Esta ação exemplifica mais uma vez a tentativa dos autores de promover uma crítica social, ao abordar o trabalho infantil e a desigualdade social, situações que permeiam a sociedade brasileira e mundial e precisam ser discutidas nos âmbitos ético e político. Além da denúncia social, um aspecto simbólico também ocorre na cena da carvoaria quando uma menina conta à Maria que todos que ali estão venderam suas sombras para o maléfico Asmodeu, o que deixa Maria abismada. Asmodeu aparece recriminando os pequenos trabalhadores, porém, não tem um diálogo específico com Maria.

No terceiro capítulo, a narradora alerta para um dos mais importantes encontros de Maria e seu comportamento frente a Asmodeu: "Entonce, acende os olhos, alerte os ouvidos, porque a vida é tesouro que nem por ouro se faz trato com o demo, nem coma no seu prato."

A primeira aparição oficial de Asmodeu acontece na festa em homenagem a São José, com características típicas das festas religiosas brasileiras: com procissão de velas, estandartes com imagens do santo e uma pequena quermesse. Maria acha uma pequena lata no chão e resolve chutá-la, mas o objeto ganha vida, emitindo sonhos estranhos, como a música Xô Satanás e logo após transforma-se em Asmodeu Bonito (João Sabiá).

---

[90] PAIVA, 2005, p. 4.

[91] CHEVALIER, 1995.

Fig. 10: Asmodeu Bonito (João Sabiá) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Antes de prosseguir o paralelo entre a narrativa e sua interpretação, é imprescindível evidenciar o papel de Asmodeu no contexto ficcional de *Hoje é dia de Maria.* Esta personagem aparece como um símbolo do arquétipo sombra, inclusive cobiçando esse aspecto da *psiquê* nas outras personagens, caracterizado pela sua morfologia que mescla o humano e o animal.

Asmodeu significa no hebraico "aquele que faz perecer" e é uma personagem pouco importante no velho testamento da Bíblia e era designado como um ser maléfico e leviano que, primeiramente, atrapalhou as uniões conjugais de Sara, filha de Ragüel e acabou preso por Rafael, anjo da presença e protetor dos humanos. Asmodeu reaparece nos livros hebraicos no Testamento de Salomão, novamente como um ser lascivo e a amoral, que sabia o paradeiro do precioso shamir, necessário para a construção do Grande Templo e que dizia poder ver além das aparências.[92]

Ainda segundo a herança judaica, os demônios foram criados ao anoitecer da sexta-feira da criação e são espíritos desencanados, sem sombra, nem polegares, como os bodes, que vagueiam incomodando a vida humana, com conhecimento do futuro. Entre os grandes demônios personificados estão Samael, o arquidemônio ou Satã e Lilith, a primeira esposa insubmissa de Adão, que seduz os homens no escuro da noite. [93]

---

[92] UNTERMAN, 1992, p. 34.

[93] UNTERMAN, 1992, p. 77.

Asmodeu retorna nas narrativas do novo testamento, porém como um dos vários demônios e, posteriormente, sua representatividade é transferida para Lúcifer, o anjo caído que fracassa perante a força benévola de Cristo. Asmodeu assim representa as forças amorais e instintivas humanas que devem ser banidas da consciência individual e coletiva, como propõe o Cristianismo unilateral, em que só o bem existe. Porém, como já foi dito por Maltrapilho, o ser humano não é mal nem bom, é um ser incompleto que pode buscar ou não a mais intensa e profunda exaltação de sua alma, assimilando seus defeitos, encontrados na sombra inconsciente e reconciliando-os com sua personalidade consciente.

A partir das teorias jungianas, é nisso que consiste o processo de individuação ou crescimento psicológico, um caminho que nunca termina e que é a meta da jornada de Maria.
Desta forma, Asmodeu exprime os desejos inconscientes e obscuros de Maria e das demais personagens, especialmente Quirino. Maria aponta as forças ocultas nos contos de fadas como a sombra reprimida do herói: "A sombra do herói é, pois, aquele aspecto do arquétipo que foi rejeitado pela consciência coletiva."[94]

Olavo de Carvalho ao analisar o filme *O Silêncio dos inocentes* (Jonathan Demme, 1991) percebeu a mesma proposta de jogo arquetípico que acontece em *Hoje é dia de Maria*, através da protagonista, mulher que luta perseverante contra as energias malignas de um ser ultrajante e unilateral, inteligente, porém comandado por seus instintos mais mórbidos. Olavo comenta o que é o mal:

> O mal é uma "relação", não uma "substância"; uma "sombra", não um "corpo". Estudando uma seita satanista contemporânea, um autor informado compara o mal a uma somatória de ausências, a qual dá origem a uma força de sucção que, não podendo subsistir em si e por si, se gruda e se apóia no lado obscuro ou mal conhecido das coisas.[95]

Como Clarice Starling em *O Silêncio dos inocentes*, Maria representa o depositário de valores arquetípicos femininos, convertidos em uma sabedoria feminina redentora, que se coloca frente a frente aos valores mais obscuros do ser humano e de si própria, como coloca Carvalho:

> O fascínio, a subserviência ante o mal, brota justamente daquelas zonas da alma que nos são mais desconhecidas — do "inconsciente", se quiserem, depósito,

[94] FRANZ, 1989, p. 126.

[95] CARVALHO, 1996, p. 13.

segundo o Dr. Freud, dos desejos e imagens rejeitados pelo consciente. Procurando esquivar-se do olhar malicioso que perfura as defesas conscientes, a vitima amedrontada se prosterna ante o adversário, na esperança de obter sua clemência. É precisamente este o flanco que Clarice *não* oferece a Lecter: quando ele tenta desmascará-la psicologicamente, ela não foge, não se resguarda atrás de defesas vãs, nem procura enternecer o adversário para aplacar a dureza do seu olhar penetrante; com singela franqueza, ela reconhece a veracidade dos sentimentos infantis que Lecter discerne em seu íntimo; a transparência de seus motivos e a firme aceitação da verdade acabam por transmutar o olhar suspicaz de Lecter, subjugando e pondo a seu serviço toda a malícia do pérfido doutor. Pretendendo desarmá-la, Lecter encontra no fundo dela a fortaleza invencível da intenção reta. E o diabo, que despreza quem o cultua, rende-se com admiração ante a heroína que ama a verdade. Marco Aurélio dizia, por exemplo, que o aspirante a sábio não deve fugir do mal, mas habituar-se a olhá-lo de frente para neutralizá-lo, tornando-se imune ao seu fascínio. [96]

Fig. 11: Asmodeu (Stênio Garcia) e Maria (Carolina Oliveira na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria.*

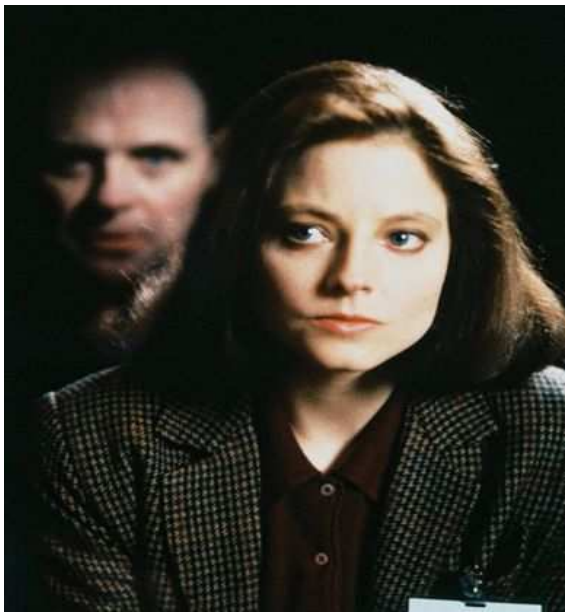


Fig. 12: Hannibal Lecter (Anthony Hopkins) e Clarice Starling (Jodie Foster) no filme *O Silêncio dos Inocentes.* Fonte Site CineClick

[96] CARVALHO, 1996, p. 13-14.

Fisicamente, Asmodeu engloba todas as facetas folclóricas relacionadas aos demônios, com chifres e patas de bode, como relatam Marly Vidal e Jane Marques:

> Descrever Pã é aproximar-se muito do nosso Asmodeu: meio homem, meio bode, chifrudo, cascos fendidos, olhos oblíquos e orelhas pontudas. A luz verde que incide sobre parte de sua cara o torna ainda mais horripilante. Arcado, torto, tal e qual o corcunda sineiro de Victor Hugo, pernas arqueadas, pulando como que impulsionado por uma mola, um andar 'macaqueado'. Bocarra gargalhante, dentes pontiagudos. Voz ao mesmo tempo estridente e cavernosa. Medonho, horripilante, assustador – um monstrengo. Eis o Asmodeu brasileiro. Em tudo similar aos seres fantásticos, que povoaram o mundo antigo e que foram reduzidos a seres inferiores pelo cristianismo.[97]

Fig. 13: Asmodeu (Stênio Garcia) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Igualmente como ocorre na relação entre Maria e Madrasta, Asmodeu a impulsionará mais uma vez para o crescimento, através dos obstáculos que o mesmo introduz em sua vida. Novamente, a obra *Fausto:* "Sou parte da Energia, que sempre o Mal pretende e que o Bem sempre cria." [98]

Com sete peles, Asmodeu surge pela primeira vez vestido de homem bonito, que persuade e compra a sombra do ingênuo Zé Cangaia por um simples sanduíche. Zé Cangaia representa um típico brasileiro, de origem nordestina e humilde, que batalha para conseguir simplesmente se alimentar. Ao perceber a empreitada de Asmodeu Bonito contra Zé Cangaia, Maria o enfrenta e ele lhe diz que ela pagará por seu comportamento atrevido.

---

[97] VIDAL, MARQUES, 2006, p. 7.

[98] GOETHE, 1808.

Fig. 14: Zé Cangaia (Gero Camilo) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Maria inicia uma amizade com Zé Cangaia e lhe fala que não está certo ele vender sua sombra para o diabo. Zé Cangaia arrepende-se do trato e Maria o ajuda invocando Asmodeu em uma encruzilhada, superstição bastante disseminada na cultura popular brasileira. Mas enquanto isso, Asmodeu Sátiro parte para atazanar a vida de Pai, com uma amizade falsa e tenta fazê-lo desistir da busca por Maria, falando que nada vale a pena: “Descansa homem porque a busca não vale a pena. A vida é só uma cena mal escrita, o papel é pouco, pequeno, cheio de sofrimento. (...) Aproveite o momento, eu lhe digo. Troco sua sombra por um brinde sincero de amigo.” Desta maneira, Asmodeu tenta consumir a esperança consciente de pai ao retirar o sentido da vida humana.

Fig. 15: Asmodeu Sátiro (Ricardo Blat) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Mas nesse momento, Maria invoca Asmodeu para conseguir de volta a sombra de Zé Cangaia e ele lhe diz que para isso ela necessita acertar três charadas e ganhar um desafio tipicamente nordestino, na estrutura de um repente. Maria vence e Asmodeu lhe jura vingança dizendo:

> Aproveita menina. Eu vou encurtar a felicidade dos seus dias. Eu vou pôr peso em sua sina Maria e vou dobrar cada lágrima que a você se destina. Eu vou estar em cada dobra de esquina, em cada curva de estrada, em cada parada eu vou estar lhe esperando. (...) aproveita o pouco tempo que é seu, o lote de tempo mais longo vai ser meu, porque eu sou aquele que entorta os caminhos, amarga as águas no pote, azeda o vinho, planta a magoa no fundo do coração humano. Aproveita esses seus anos de menina, essa alegria boba de vida. Aproveita! Que sua infância já tem dono e logo vai desaparecer e aí vai ser só você, eu e o mundo. Ai de você que cruzou o meu caminho.

Nesta prosa Asmodeu evidencia ainda mais o seu papel no crescimento de Maria. Além do primeiro duelo entre bem e mal, entre Maria e Asmodeu, o capítulo comenta a necessidade do verdadeiro valor da amizade, representando na afinidade e preocupação mútua estabelecida por Maria e Zé.

No quarto capítulo, Maria encontra Asmodeu brincante, com sua falsa e medíocre alegria, em um falacioso fandango e ele a chama para dançar, mas Maria foge chingando-o de demo, coisa ruim e ele lhe ameaça: “Se você é vivaz e com esperteza não lhe pego, vou bater prego onde a madeira racha: seu Pai!”Asmodeu transforma-se em Asmodeu Mágico e diz ao Pai de Maria que a menina morreu, fazendo-o tentar o suicídio, entretanto a imagem de Maria lhe traz esperança e o faz desistir. Revoltado, Asmodeu lança mais uma maldição: “A roda da desventura começa a girar!”

Fig. 16: Asmodeu Brincante (Antônio Edson) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Fig. 17: Asmodeu Mágico (André Valli) na microssérie *Hoje é dia de Maria*. Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Arcano presente no jogo de tarô, a Roda da Fortuna representa o processo de crescimento rumo ao êxito, que aparecendo invertido determina o retrocesso deste processo, além disso, representa estágio de mudanças ou o próprio ciclo da vida, pois em volta da roda estão um bebê e um velho, ambos abaixo de um ser ambíguo, com feições angelicais e diabólicas ao mesmo tempo. O tarô foi estudado por Jung por ser composto de imagens arquetípicas, como o diabo, a morte, o sol e a lua, configurada como uma linguagem que pretende a adivinhação, mas que, nas culturas pagãs, possuía como principal objetivo o auto-conhecimento. O tarô está presente em *Hoje é dia de Maria* através de diversos arquétipos como a morte, as figuras masculinas e femininas, o nascimento, o sol, a lua e o diabo, como também diretamente na forma de jogo adivinhatório, através da personagem cartomante Rosa.

Fig. 18: A roda da fortuna no tarô. Fonte: Site Wikipédia

A partir desta cena, o destino de Maria parece desandar e ela perde sua chave para Asmodeu. Segundo Marie Louise von Franz, a chave e símbolos constituídos de ouro correspondem ao processo e a finalização do processo de individuação ou fortalecimento do *Self*, como comenta a seguir: "O autoconhecimento é simbolizado pelos objetos de ouro". [99]

Ao perder sua chave, Maria entrega nas mãos do detentor do mal o seu destino, mas sua consciência e constança permanecem firmes, o que a ajudará a retomar seu caminho. Logo, Asmodeu faz com que Maria se torne uma mulher:

> Sua sombra vai ser minha, mas primeiro, lhe roubo a infância. E agora, cumpro o prometido. Se alevante vento, desse chão batido de sol. Ano vai correr como dia, hora como segundo, porque ligeireza de futuro não pára e não se adia. Maria, Maria agora você não tem mais seguro. E agora avante não tem mais brincadeira de criança. Avança tempo, voa!

Maria menstrua pela primeira vez e Asmodeu se apodera da pequena boneca de palha de Maria, símbolo de sua infância, que só voltará às suas mão em seu retorno mítico. Maria se vê mulher no espelho das águas, quando Nossa Senhora da Conceição aparece e lhe fala com sabedoria feminina sobre essa nova fase na vida de Maria:

Nossa Senhora: - É verdade que muita coisa mudou, mas as águas continuam correndo para o mar!

Maria: - Mas o que aconteceu comigo, com o mundo?

Nossa Senhora: -É o mando da vida e as forças do tempo. No córrego corre sem desalento as águas do mundo e em você começa a correr as águas da vida. Você agora faz parte do grande ciclo da vida. Você não sente que dentro de você o coração bate e retumba diferente, querendo sair de dentro da prisão do peito?

Maria: - Sinto e tenho medo.

Nossa Senhora: - De onde já se viu ter medo das forças da vida, filha?! O que vem não se adia e chegou. Ri e celebra porque agora o mundo pode se refazer em você.

Maria: - Mas ainda agora eu era menina!

---

[99] FRANZ, Marie Louise von, 1989, p. 139.

Nossa Senhora: - A menina morreu para os olhos do mundo, mas mora dentro de você, vai estar lhe acompanhando.

Maria: - Perdi minha infância, a chavinha que minha mãe me deu.

Nossa Senhora: - Chora o que não foi não filha, porque um dia tudo volta a ser. E o que há de ser tem muita força. Coragem filha, recorda o que foi e celebra o que vem. Coragem, vai buscar seu tesouro que a caminhada é longa, mas lhe juro, há de valer.

Fig. 19: Maria adulta (Letícia Sabatella) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Crescida, Maria trabalha em uma fazenda próspera, mas que vive em um eterno pôr-de-sol desde que o filho caçula da família, chamado Príncipe, partiu sem rumo e nunca mais voltou.

Ao entrar em sua casa, Maria depara-se com Madrasta e sua filha Joaninha, já moça como ela, e permite que elas morem em sua casa. Triste, Maria sai para brincar com o pássaro e acaba vendo o retorno do Príncipe.

Fig. 20: Príncipe (Rodrigo Rubik) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

O quinto capítulo da microssérie faz uma releitura de um clássico conto de fadas: *A gata borralheira* ou *Cinderela.* Com o retorno ao lar de Príncipe, sua família resolve comemorar e oferece uma festa para todos os residentes da região em que Príncipe escolherá uma mulher para se casar. Interesseira, Madrasta arruma Joaninha para ir à festa e despreza Maria, dizendo que ela não poderá ir porque não possui trajes para a ocasião, mas o anjo de Maria aparece novamente, agora como Mascate, de origem árabe, e ele lhe dá um belo vestido, um sapato vermelho e adverte que ela deve estar em casa à meia-noite.

Maria vai para a festa na sede da fazenda, mas primeiro participa de uma festa de cultura negra, abaixo da casa principal. Os convidados ricos da comemoração de Príncipe aparecem fisicamente mais altos e vestidos com roupas de papel, como gigantes revestidos de papel, não seres humanos, mas Príncipe encontra Maria entre os altivos e a chama para dançar, elevando-a a sua altura. Enquanto isso, Pai se aproxima da fazenda, guiado por sua intuição, mas é desviado pela fala maldosa de Asmodeu velho.

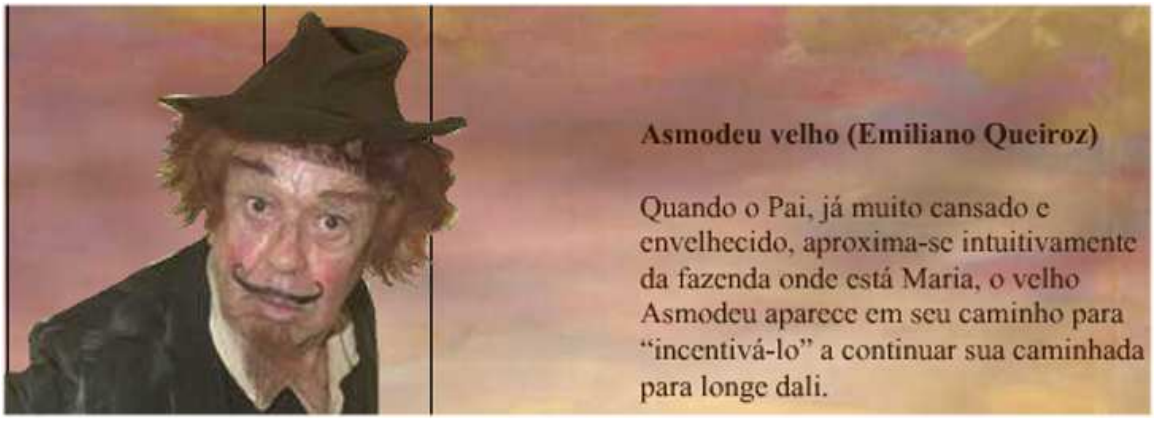


Fig. 21: Asmodeu Velho (Emiliano Queiroz) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Como em *Cinderela*, Maria perde seu sapatinho e ele é encontrado por Príncipe que no outro dia pede ao seu capaz que lhe traga a moça que servir o sapatinho vermelho. Segundo Fausto Motta, de linha psicanalista, o encaixe do sapatinho simboliza a união sexual harmoniosa entre Cinderela e Príncipe, a partir do saneamento do Complexo de Electra sofrido por ela.[100]

Porém, na psicologia analítica o tema da relação anuncia a dinâmica existente entre *anima* e *animus* e é exatamente o que ocorre entre Maria e as figuras masculinas presentes na obra: Pai, Príncipe e Amado (Pássaro Incomum).

O sapatinho, logicamente, serve em Maria e ela segue para a casa grande onde terá que passar por três provas: da cama, da mesa e do banho, como exemplifica a música cantada pela mucama da fazenda:

> A merecer seu marido, como nos tempos antigos, moça prendada ativa, mantém servidão sempre viva. Servidão é bordar e cozinhar, muito ouvir e bem pouco dizer. Servidão por servir, servidão por bordar, ao senhor o prazer, todo sempre há de ser. Servidão é o segredo menina, para o bom proceder.

Maria passa pelas provas e vai para o casamento, mas desiste de Príncipe quando vê Pássaro Incomum sendo atingindo por flechas. Essa seqüência pode ser interpretada como o ferimento do verdadeiro *Animus* de Maria quando a projeção do falso *Animus* ou *Animus* negativo na microssérie *Hoje é dia de Maria*, o Príncipe, a faz se identificar com a imagem tradicional e patriarcal da mulher, a da dona de casa e mãe, como comenta von Franz:

> Identificar-se inteiramente à imagem coletiva da boa esposa – boa mãe – boa dona-de-casa é uma grande tentação. Se isso vai longe demais, é obra da sombra: a mulher entra nos esquemas coletivos e não existe mais como indivíduo. Também, para encontrar sua verdadeira personalidade e poder manifestar-se, deve tornar-se consciente desse perigo e se afastar dessa imagem standard de si mesma. [101]

Von Fraz ainda completa:

> O perigo implícito que existe quando o animus esvazia uma atitude feminina é a perda da capacidade da mulher de refletir sobre si mesma. Isso acarreta uma lassidão e, ao invés de pensar, ela preguiçosamente fia seus sonhos acordada e desfia suas fantasias de desejos ou anda trama complôs e intrigas.[102]

Após desistir do casamento, Maria retira seu belo vestido de papel e entrega nas mãos de Madrasta o Príncipe para Joaninha, que sai voando depois de uma alfinetada que a própria

---

[100] MOTTA, 1984.

[101] FRANZ, 1981, p. 34.

[102] FRANZ, 1989, p.179.

mãe dá para que ela emagreça e o vestido sirva nela.

Fig. 22: Joaninha adulta (Rafaella Oliveira) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Maria procura entre os trigos seu Pássaro e o acha ferido. Quando retira a lança, ele transforma-se em homem e declara que se tornou humano para estar próximo dela, mas somente se personifica na noite:

Maria: - Quem é você? É aquele que eu já adivinho? Minha voz pergunta quem é você, se meu coração já lhe reconhece. Me fala, foi você que eu esperei sem saber, foi você que sonhei a noite sem lembrar de manhã?

Pássaro / Amado: - Ainda não sou homem, sou incompleto Maria. Homem só sou na sombra da noite, na luz do dia minha sina é ser pássaro.

Impossibilitado de andar, Maria o ajuda e diz que a parte de um é o que falta no outro.

Esse encontro entre forças opostas, masculina e feminina, corresponde ao processo de equilíbrio entre *Anima* e *Animus* e neste caso no reconhecimento do último por Maria, como mulher. A partir de agora, a personagem de Rodrigo Santoro deixa de ser Pássaro Incomum e se torna Amado.

Jung explica a representatividade do *animus* para a mulher:

> A personificação masculina do inconsciente na mulher – o *animus* – apresenta, tal como a *anima* no homem, aspectos positivos e negativos. Mas o *animus* não costuma se manifestar sob a forma de fantasias ou inclinações eróticas; aparece mais comumente como uma convicção secreta “sagrada”. Quando uma mulher anuncia tal convicção com voz forte, masculina e insistente, ou a impõe às outras

> pessoas por meio de cenas violentas reconhece-se, facilmente, a masculinidade encoberta. No entanto, mesmo em uma mulher que exteriormente se revele muito feminina o *animus* pode também ter uma força igualmente firme e inexorável. De repente, podemos nos deparar com algo de obstinado, frio e totalmente inacessível em uma mulher. [103]

Amaldiçoado por Asmodeu, Amado só pode encontrar Maria fisicamente, como homem na noite, em meio ao ambiente inebriante da paixão, composto por rosas, plantas e a observadora Lua.

A forma do romance entre Maria e Amado ecoa o clássico mito *Eros e Psiquê*, em que *Eros*, semideus do amor e filho de Vênus, se apaixona por *Psiquê* e vivem em harmonia até o dia em que *Psiquê* vê sua face e é expulsa de seu lar. Após três provas estabelecidas pela deusa Vênus, *Psiquê* retorna para *Eros* e dessa união entre opostos surge a filha Volúpia, que significa prazer. [104]

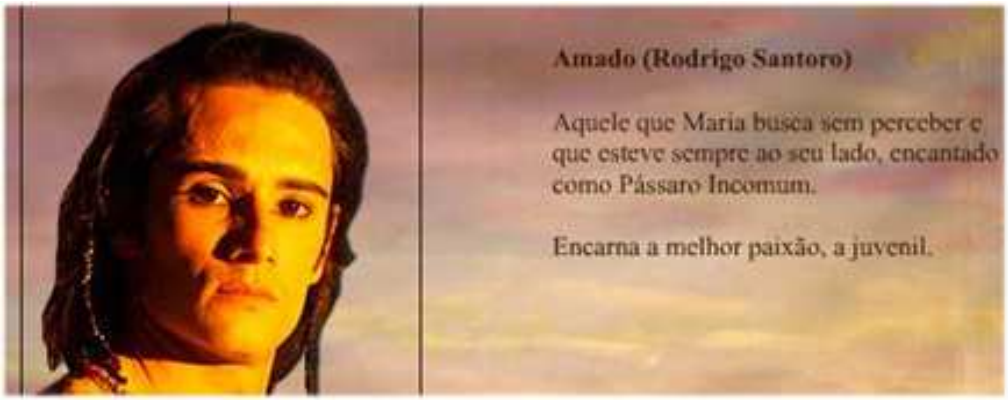


Fig. 23: Amado (Rodrigo Santoro) na microssérie *Hoje é dia de Maria*. Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

[103] JUNG, 1964, p. 189.

[104] PAIVA, 2005, p. 5-6.

Fig. 24: Amado (Rodrigo Santoro) e Maria (Letícia Sabatella) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Jung comenta a repetição dessas maldições em mitos e contos de fadas e o que representa:

> Um grande número de mitos e contos de fada conta a história de um príncipe transformado por feitiçaria em animal ou monstro, que é redimido pelo amor de uma jovem – processo que simboliza o processo de integração do *animus* na consciência. Muitas vezes a heroína não tem a permissão para fazer qualquer pergunta a respeito do seu misterioso e desconhecido marido e amante; ou então só o encontra no escuro e nunca pode olhar-lhe o rosto. Está implícito que amando-o e confiando nele cegamente, ela poderá libertá-lo. Mas isso não acontece nunca. Ela sempre quebra a promessa feita e só vai encontrar novamente seu amado depois de longa e penosa busca e de muito sofrimento.[105]

Jung prossegue sua análise:

> A analogia desse tipo de situação mitológica com a vida comum está em que a atenção consciente que uma mulher tem de dar aos problemas do seu *animus* toma muito tempo e envolve bastante sofrimento. Mas se ela se der conta da natureza deste *animus* e da influência que ele exerce sobre a sua pessoa, e se enfrentar esta realidade em lugar de se deixar possuir por ela, o *animus* pode tornar-se um companheiro interior precioso que vai contemplá-la com uma série de qualidades masculinas como a iniciativa, a coragem, a objetividade e a sabedoria espiritual. [106]

Maria encontra uma simpática companhia teatro chamada Vai e Volta, de estrutura artística semelhante a dos teatros mambembes da Idade Média, que levavam a cultura popular, de origem pagã, ao interior da Europa, de forma marginalizada. Participam desse grupo os irmãos Rosa e Quirino, a primeira também cartomante e o segundo que se apaixona perdidamente por Maria e perde a razão.

---

[105] JUNG, 1964, p. 195.

[106] JUNG, 1964, p. 195.

Fig. 25: Quirino (Daniel de Oliveira) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Fig. 26: Rosa (Inês Peixoto) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

No sexto capítulo da microssérie *Hoje é dia de Maria*, Maria continua com seus encontros noturnos com Amado e, assim, desfaz todas as esperanças de Quirino, que de palhaço transforma-se em pierrô sem o amor de sua colombina Maria.

Caminhando desgovernado pelo deserto sertão, Pai pede ajuda a Deus para escolher o caminho correto que o faça chegar à Maria e surge mais uma vez o anjo guia, o Vendedor, que lhe diz: “Os sinais não estão cá fora, estão cá dentro. Escuta o coração e escolhe o caminho.” O vendedor lhe entrega um espelho e ao se ver refletido nele Pai recupera as esperanças e enxerga a sabedoria da sua idade.

O pierrô Quirino já não se identifica com a máscara e a imagem que enxerga em seu espelho: “A donde está perdido o seu verdadeiro rosto, palhaço? Amor não pode ser peso, quero leve o

coração. Água lava a máscara e liberta meu rosto e minha alma dessa prisão.” De olho na fraqueza alheia, Asmodeu incita Quirino: “ Olhe o que a vida mostra: vence na guerra quem melhor peleja, vence no amor quem melhor domina.”

Agindo como a sombra inconsciente de Quirino, Asmodeu faz com que ele aja irracionalmente contra Amado para ficar com Maria e prende o pássaro em uma grande gaiola.

No sétimo capítulo, Pai reencontra Maria e eles se perdoam, enquanto Quirino declara seu amor e tentar matar Amado. Mais um exemplo do resgate da cultura pagã e de símbolo arquetípicos ocorre quando Amado, preso na gaiola, faz uma prece às forças da natureza (valores femininos), ao sol (valor masculino) e à lua (valor feminino) para que sua energia seja libertada e possa ficar com Maria. Cláudio Paiva comenta essa cena:

> No sétimo capítulo, preso, Amado faz uma oração à Deusa Terra, com respeito aos mistérios do mundo, louvando o sagrado da vida, rogando pela liberdade. Através da oração pagã de Amado, enuncia-se um retorno místico ao mundo da natureza. [107]

Esta passagem designa a ainda falta de entrosamento entre o *animus* de Maria e o restante de sua *psiquê*, já que Maria só o via na noite, como nos sonhos.

Amado sai da gaiola, mas Asmodeu faz nevar no sertão e mata Amado em forma de pássaro. Quirino conta a Maria sobre a maldade que fez a Amado e ela parte em busca de seu pássaro.

Mais um símbolo arquetípico aparece no momento da morte de Pai. Uma caveira, símbolo da morte, que significa renascimento para uma nova vida ou um novo estágio, reflete-se no corpo de Pai e o duplo dele o chama para a passagem, durante um sonho:

Morte/Duplo: - Construíste teu barco? Construíste teu barco?

Pai: - Quê barco?

Morte: - É outono, os frutos caem e há uma longa viagem para ser feita que começa agora. Já construíste teu barco?

---

[107] PAIVA, 2005, p. 6.

Pai: - Por causa de quê eu careço de um barco?

Morte: - Constrói teu barco e nele põe alimento, pão e vinho, com o vigor de um coração tranqüilo parte para a maior aventura. Constrói o teu barco porque o mar misterioso e escuro do fim já está lavando nossas feridas.

Pai: - Quem é você e o quê fala? Eu não consigo entender.

Morte: - Constrói o teu barco da morte, da morte bela e profunda. Constrói teu barco para a viagem rumo ao esquecimento.

Após essa dinâmica onírica, Pai parte junto com Mãe para o mar do esquecimento, ou seja, retornam como imagens primordiais para a área inconsciente da *psiquê* de Maria.

Maria encontra o corpo de Pai morto e se desespera, mas Rosa lhe diz que é necessário que ela o deixe partir.

Ao partir em busca de Amado, Maria encontra mais uma personagem de Asmodeu, o Poeta:
Asmodeu Poeta: - Em troca de curar esse seu coração por um só momento.

Maria: - Por um só momento.

Asmodeu Poeta: Não mais que um segundo.

Maria: - O que é meu de direito ninguém vai se apossar! (Maria retira sua chavinha que estava no pescoço de Asmodeu)

Maria: - Foi-se o tempo que lhe tinha medo, maldito que até atrás das palavras bonitas se oculta.

Fig. 27: Asmodeu Poeta (Luiz Damasceno) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Revoltado, Asmodeu começa a torturar a cabeça de Maria e a torna confusa sobre qual caminho seguir. Mas ela enfrenta: "Meu coração vai me guiar. Pai, Mãe, agora que vocês estão juntinhos sustenta meu caminho. Embora Maria, esperança não é esperança, esperança é caminhar."

Maria encontra Amado morto e em forma de pássaro, mas com o calor de seu corpo o embala e derrete o gelo, seu coração volta a bater e com sua pequena chave abre o vão que o guarda, libertando-o de sua prisão maldita.

Asmodeu se rebela:

> Que poder tem essa mulher de mudar maldição e benção, desandar o mal que faço, sorvete todo o destino que traço? (...) O poder do amor não pode vencer, o poder do mal tem que ser maior. Não vai tripudiar, não vai triunfar, não vai alçar poder maior que o meu. Eu sou o pai de todo dano. Aquele que embaça os caminhos e tortureia o coração humano. O que eu lhe roubei, só eu posso lhe devolver. Pra desfazer esse amor, como maldição e castigo, lhe devolvo a infância.

Mais uma vez enfeitiçada por Asmodeu, Maria volta a sua condição infantil, após libertar Amado, seu *Animus.*

Criança, Maria se sente perdida, rodeada pelo ambiente em que antes transitava e encontra uma ossada viva, a marionete de um grande dinossauro, o que denota o primitivismo do conteúdo da narrativa ou o retorno de Maria ao início da humanidade.

Neste último capítulo, Maria realiza o mito do eterno retorno, presente nas estruturas míticas ocidentais, como as gregas, e também nas religiões monoteísta: o retorno de Jesus à Jerusalém antes da crucificação e o de Maomé à Meca.

Marie Louise, ao analisar outro conto, explica como é comum a volta do herói ao ponto inicial da narrativa e o quê essa ação representa:

> O herói, em última análise, termina no ponto em que ele partiu, mas no seu circuito ele ligou-se ao cachorro (2ª ring), à princesa e ao rei. Todo o processo é um contínuo somar, um processo de complementação crescente, ordenado como um mandala. Esse é o modelo típico dos contos de fadas." [108]

Maria encontra seu companheiro transcendental personificado em um mascate árabe. É relevante o diálogo que ambos estabelecem:

Maria: - Estou aqui, plantada aqui no meio desse mundo, sem saber se eu estou indo ou se eu estou voltando.

Mascate: - Mas isso não importa. Se o mundo é redondo, vosmicê está indo sempre para o mesmo lugar. O que importa não é chegar, é caminhar.

Maria: - Isso é para você que sabe de onde vem. (...) É que tem acontecido tanta coisa. Ontem até parecia que já era crescida, que era moça-mulher, que já tinha conhecido o amor. Será que isso tudo foi um sonho, seu mascate?!

Mascate não a responde e pede para que ela escolha um presente entre suas preciosidades e ela opta por um presente oculto e que só deve descobri-lo quando seu coração mandar.

Em seu retorno, Maria consegue recuperar sua chave, lutando com Asmodeu próxima às mesmas águas em que encontra sua mãe e onde perdeu anteriormente o objeto.

Em seu reencontro com Zé Cangaia, Maria o indaga sobre a vida: "Viver é assim Zé, essa coisa que muda sempre, andança sem parada, parece tudo sonho! E o amor Zé, quando é de verdade? E a felicidade, quando é de verdade? E na vida, o que vem depois da morte?

Zé Cangaia não responde, mas pede que a roda da fortuna de Maria comece a girar. Maria percebe que as coisas começam a melhorar no sertão quando vê os meninos carvoeiros livres e desimpedidos, com sua sombra de volta.

---

[108] FRANZ, 1989, p. 144.

Maria reencontra Mendigo que lhe aponta mais uma vez a necessidade de seu retorno: “Se o sol nasce toda manhã, não quer dizer que ele traz sempre o mesmo dia. E se você volta pelo caminho trilhado, você volta diferente. E olha, nem os caminhos são mais os mesmos.”

Novamente, ele deixa um amuleto para Maria, uma garrafa de água que ela entrega aos retirantes, que a jogam no chão e faz chover no sertão.

Maria se depara novamente com os Executivos, símbolos da tecnocracia da contemporaneidade, e o Homem do Olhar Triste que fala para Maria, enquanto ela admira as flores que nasceram sobre o túmulo do endividado, que ela terá uma recompensa por sua boa ação no início da sua trajetória: “Isso é Deus, agradecendo sua boa ação. Seus sonhos vão ser atendidos, viu menina. Segue!”

Pela última vez, Maria conversa com Nossa Senhora na beira do córrego e lhe fala da sua angústia por sentir que está voltando a sua vida triste e conturbada de antes, mas a Virgem a alerta: “Escuta menina! Na vida, tem duas épocas boas, épocas de ouro. A primeira fica lá nos comecinhos da vida e a gente recebe de graça. A segunda, a gente tem que buscar, tem que fazer.”

Maria passa em frente da antiga casa de madrasta e a vê feliz com o primeiro marido que não morreu. Ela pensa que algo deve estar errado, mas aproximando de sua casa vê o sítio bonito e bem cuidado, a volta da produção de polvilho e seus irmãos trabalhando. Quando vê Mãe, lhe pergunta se é ela realmente, se está viva e ela lhe diz que desatino é esse, que todos estão bem. Assim, Maria conta à família sua aventura e Pai lhe diz: “É claro que é verdade, tudo que a gente imagina também é verdade!”

Mais calma, Maria conhece Ciganinho, a forma criança de Amado, seu primeiro e grande amor. Feliz, ela abre o presentinho que o mascate árabe lhe deu e encontra um espelho, mas quando se vê refletida, vê também Asmodeu, atrás dela, e ele lhe diz que refará todas as maldições contra a sua família, matará sua mãe, enfeitiçará Ciganinho e ela nunca terá mais paz em sua vida.

Fig. 28: Maria (Carolina Oliveira) e Ciganinho na microssérie *Hoje é dia de Maria*. Fonte: Hot site da microssérie *Hoje é dia de Maria*

Segundo Jung, o espelho é o símbolo do reconhecimento do verdadeiro que há no indivíduo, como comenta:

> Nos sonhos, um espelho pode simbolizar o poder que tem o inconsciente de "refletir" objetivamente o indivíduo – dando-lhe uma visão dele mesmo que talvez nunca tenha tido antes. Só através do inconsciente tal percepção (que por vezes choca e perturba a mente consciente) pode ser obtida – tal como no mito grego onde a repulsiva Medusa, cujo olhar transformava os homens em pedra, só podia ser contemplada em um espelho. [109]

Astuta, Maria vira o espelho para Asmodeu e suas personalidades são gradativamente neutralizadas e sua matriz tenta fazer um acordo com Maria, mas ela não aceita, e Asmodeu transforma-se em uma singela rosa vermelha.

[109] JUNG, 1964, p. 205.

Fig. 29: Asmodeu e suas sete peles na microssérie *Hoje é dia de Maria*. Fonte: hot site microssérie *Hoje é dia de Maria*

Fig. 30: Asmodeu redimido na rosa na microssérie *Hoje é dia de Maria*. Fonte: Hot Site *Hoje é dia de Maria*

Maria recupera sua boneca, símbolo da infância e de sua caminhada, e parte com Ciganinho para as franjas do mar. Como seu *Animus*, ele lhe diz que estará sempre ao seu lado, para o que precisar. E assim, como a narradora aponta:

> Entonces, de maneiras que foi assim que tudo sucedeu. Eita que lá no fundo todo mundo sabe que não é a espada, é a inocência que renova o mundo. Maria virou, mexeu, lutou e mereceu e até hoje vive feliz com o seu Amado. Tenho muitas histórias nas ribeiras, encontro você em uma festa na beira, lá nas franjas do mar. Atrasar inté pode, só não pode faltar.

Fig. 31: Maria (Carolina Oliveira) e as franjas do mar na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte Hot site *Hoje é dia de Maria*

Maria finalmente alcança a individuação de sua *psiquê* passeando pela cultura universal expressada através de signos regionalistas brasileiros. Esta etapa da história está ligada ao quarto estágio, o mais espiritual e mais profundo, quando Maria reconcilia consciente e inconsciente, sua sombra, seu *animus* e suas imagens demais imagens arquétipicas projetadas em Pai e Mãe, por exemplo. A Maria criança do início representava a criança divina, a Maria adulta a fase de maturidade e a Maria criança novamente o fechamento deste ciclo, em um signo que configura o *Self*, o grande objetivo do processo de individuação que proporciona um relacionamento mais estável e forte entre mundo interior e exterior.

Demais passagens da microssérie *Hoje é dia de Maria* explicitam sua narrativa arquetípica, até mesmo na segunda jornada, não analisada nesta investigação científica. Na segunda jornada, a figura da narradora transforma-se em um ser uma velha sábia, que tece a vida de Maria, a convida a experimentar experiências arquetípicas, mas também reais e sociais, e na verdade aparece no final desta etapa como a avó de uma menina real, que adoentada, foi consolada por ela, através destes contos populares.

Desta forma, Maria construiu sua jornada em um ambiente arquetípico ou psicologicamente universal a partir da expressão do mesmo em símbolos e significados oriundos do inconsciente coletivo e da regionalidade, da cultura brasileira.

Fig. 32: Maria (Carolina Oliveira) sendo cuidada por Pai (Osmar Prado) e Avó (Laura Cardoso) na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site microssérie *Hoje é dia de Maria*

Fig. 33: Avó (Laura Cardoso) conta histórias na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: hot site *Hoje é dia de Maria*

De acordo com Jung, para as mulheres as imagens de sacerdotisas e senhoras sábias significam o fortalecimento do *Self*, logo, mais uma vez é apontado o objetivo de Maria nesta obra ficcional, já que é a avó que lhe conta as histórias, lhe encaminhando para o mundo inconsciente e a trazendo de volta à realidade. Assim, Luiz Fernando de Carvalho e Luiz

Alberto de Abreu, roteiristas da série, baseados na obra de Carlos Alberto Sofredini, construíram uma narrativa do inconsciente coletivo que foi em parte desvendada na segunda jornada da microssérie, quando a menina real aparece e as personagens dos contos da avó são colocados como estrelas, no infinito do seu, como os heróis.

Outro aspecto importante é a colocação da ótica feminina, já que a protagonista é uma heroína que rompe com diversos padrões patriarcais da sociedade atual, matriz de uma sociedade feudal portuguesa e que ainda aparecem na sociedade atual, assim como a forma tradicional sedimentada nos contos de fadas tradicionais, como evidencia Paiva:

> A narrativa assume explicitamente a ótica do feminino e este fato traz conseqüências importantes, pois autoriza uma nova leitura da sociedade patriarcal. Ou seja, faz recorrência aos signos estruturantes das culturas populares, predominantemente machistas, mas impõe uma outra lógica de sentido. As figuras do pai, da madrasta, do príncipe encantado, assim como as imagens do desejo feminino (e suas interdições), estão configuradas na fábula, como evidências da *anima* e do *animus* que regem a completude espiritual e psicológica do ser. Então, a nossa personagem vai se equilibrar em meio à relação de confronto e complementação das instâncias do masculino e do feminino.[110]

Paiva comenta a personalidade de Maria:

> Maria é altiva, destemida e encarna a personagem corajosa que não se deixa abater pelas adversidades, seguindo o seu caminho em busca da realização pessoal. [111]

É a partir dessa criação e desenvolvimento diferenciados das produções teledramaturgias atuais que a microssérie *Hoje é dia de Maria – 1ª jornada* se destaca como uma nova proposta de entretenimento que colabora para a reflexão e o crescimento da audiência televisiva, com personagens e conflitos que falam do ser humano em sua complexidade, não o maniqueísta apresentado especialmente nas telenovelas, além de mostrar um Brasil cheio de manifestações culturais próprias que devem ser valorizadas para que o povo se reconheça nas diversas mídias, como o audiovisual.

4.2 AUDIOVISUAL: FORMATO, CENOGRAFIA, MÚSICA, FIGURINO E CARACTERIZAÇÃO

A microssérie *Hoje é dia de Maria* utilizou um formato de gravação, exibição e edição diferenciados das outras produções ficcionais da televisão brasileira, com imagens captadas em alta definição e o uso de recursos poucos usuais em teledramaturgia, como filtros e lentes

[110] PAIVA, 2005, p. 8.

[111] PAIVA, 2005, p. 8.

especiais.

Cláudio Paiva comenta a estética da microssérie:

> A sua trama poética se faz por meio de uma intersecção vigorosa em que se reúnem os diferentes gêneros musicais, cantorias populares, teatro mambembe, e ao mesmo tempo, irradia as emanações da literatura dos contos de fadas, dos irmãos Grimm, a visão de Dante Alighieri e Miguel Cervantes, o que representa um salto no passado prosaico e literário, recuperando as analogias, semelhanças e simpatias do imaginário medieval, como uma estratégia de iluminação estética da nossa "modernidade líquida".[112]

A microssérie seria, primeiramente, gravada em um cenário real e natural, porém problemas logísticos, como locomoção de equipamentos e pessoal e adequação cênicas, fizeram com que as cenas fossem gravadas em um grande estúdio improvisado, um ciclorama utilizado no *Rock in Rio*. [113]Esta impossibilidade ocasionou a construção de um ambiente cênico totalmente atípico que mescla as artes plásticas, a tecnologia e ainda proporciona liberdade na captação das imagens e plano seqüência.

O ciclorama serviu para microssérie como um universo à parte, já proposto pela narrativa, o que se intensificou com a cenografia desenvolvida por João Irenio e a equipe do pintor de arte Clécio Régis, que utilizaram como referências as paisagens naturais do sertão brasileiro, mas também a atemporalidade da natureza universal, como afirma Paiva: "Percebe-se ali uma cartografia do norte e nordeste do Brasil, mas sem fronteiras estéticas e ideológicas; ou seja, *Hoje é dia de Maria* conjuga, visualmente e acusticamente, o universal e o local da cultura."[114]

Todo o cenário da microssérie foi pintado em grandes lonas fixadas nas paredes do domo, enquanto que pequenas árvores, plantas, área, terra e menores aglomerados de água foram instalados diretamente nesse "estúdio" e ficaram montados até a finalização da microssérie.

---

[112] PAIVA, 2005, p. 2.

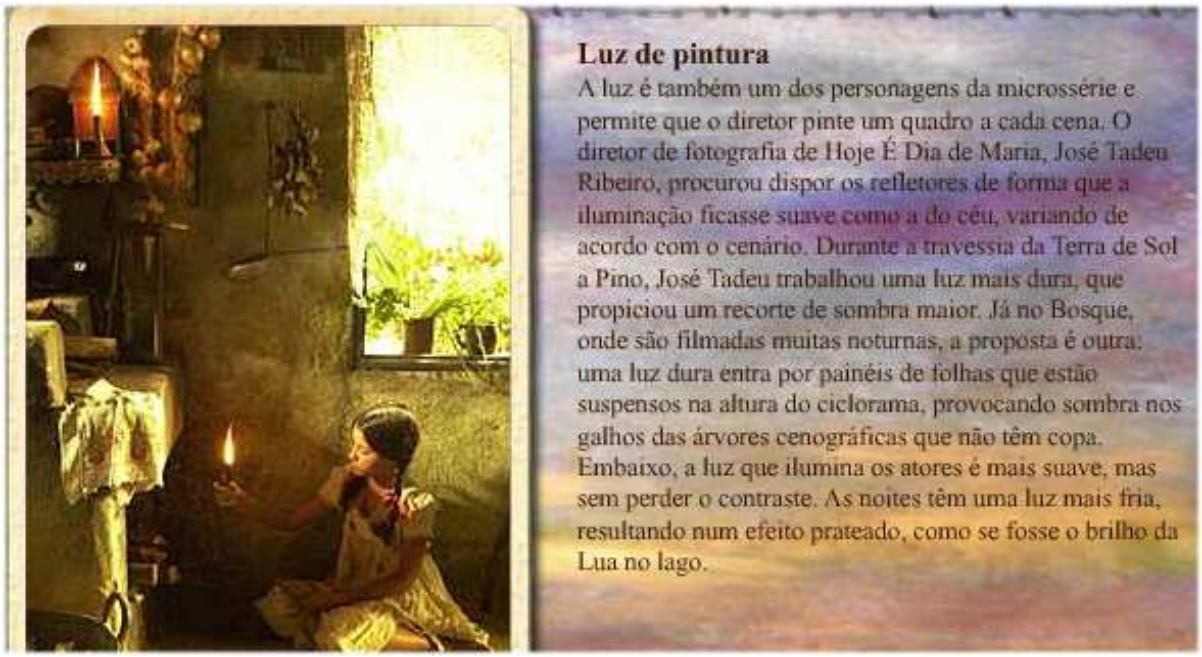
[113] Informações sobre procedimentos de produção na microssérie retiradas de entrevistas com membros de produção disponibilizadas no hot site da série www.globo.com/hojeediademaria.

[114] PAIVA, 2005, p. 2.

Fig. 34: Domo ou ciclorama visto de fora para a microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot site microssérie *Hoje é dia de Maria*

Para denotar o ambiente de magia dual, do dia e da noite, o diretor Luiz Fernando de Carvalho, juntamente com o diretor de fotografia José Tadeu, explorou a luz amarela nas cenas do início da trama, especialmente aquelas passadas na Terra do Sol a Pino e a luz branca, mais fria, que provoca um efeito semelhante à prata no reflexo com as águas do cenário, evocando assim a luz da lua, a luz da noite, especialmente nas cenas de encontro entre Amado e Maria.

A microssérie foi toda gravada em HDTV, em imagens de alta resolução, suporte que realçou as texturas de luz e também dos demais elementos cênicos, especialmente os grandes painéis, dando uma qualidade de cinema às imagens.



Luz de pintura

A luz é também um dos personagens da microssérie e permite que o diretor pinte um quadro a cada cena. O diretor de fotografia de Hoje É Dia de Maria, José Tadeu Ribeiro, procurou dispor os refletores de forma que a iluminação ficasse suave como a do céu, variando de acordo com o cenário. Durante a travessia da Terra de Sol a Pino, José Tadeu trabalhou uma luz mais dura, que propiciou um recorte de sombra maior. Já no Bosque, onde são filmadas muitas noturnas, a proposta é outra: uma luz dura entra por painéis de folhas que estão suspensos na altura do ciclorama, provocando sombra nos galhos das árvores cenográficas que não têm copa. Embaixo, a luz que ilumina os atores é mais suave, mas sem perder o contraste. As noites têm uma luz mais fria, resultando num efeito prateado, como se fosse o brilho da Lua no lago.

Fig. 35: Iluminação na microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot site microssérie *Hoje é dia de Maria*

Como uma narrativa audiovisual do inconsciente coletivo, a microssérie *Hoje é dia de Maria* teve sua edição diferente e uma menor linearidade entre as cenas porque trabalhou a casualidade do inconsciente e seu caos original, além de cenas mais longas que a maioria das produções televisivas ficcionais, com planos mais abertos e um número menor de cortes de câmera e edição, o que proporcionou uma narrativa mais cadenciada e menos ágil em termos de exposição das imagens e conseqüentemente mais voltada para a contemplação, ou seja, a reflexão. Todos os recursos audiovisuais utilizados correspondem intimamente com a proposta estética e emocional requerida, sem exageros e ações técnicas impressionantes.

A trilha musical desenvolvida para a microssérie *Hoje é dia de Maria* foi criada a partir da de duas matrizes: os cantos populares infantis, como *Alecrim Dourado*, e estrutura estilística desenvolvida pelo modernista Heitor Villa-Lobos, logo, a obra musical desenvolvida alcançou o efeito desejado, mesclando a magia dos contos populares, de fadas e o universo infantil, em uma proposta que resgata os valores culturais próprios do Brasil.

A música

Não são raros os momentos em que, com sensibilidade, Luiz Fernando Carvalho preenche o domo com músicas para inspirar seus atores durante os ensaios de algumas cenas mais "difíceis". Para cuidar, com a mesma delicadeza, da trilha sonora e das canções da microssérie, o diretor convidou o compositor e produtor musical, Tim Rescala. A pesquisa partiu da obra de compositores identificados com a fase nacionalista da música erudita brasileira, especialmente Heitor Villa-Lobos.

Para gravar as músicas incidentais, que acompanham as ações dos personagens ao fundo, Tim Rescala regeu a Orquestra de Câmera Rio Strings, com quinze instrumentos de cordas, e convidados, com nove instrumentos de sopro (flauta, oboé, clarinete, fagote, trompete, duas trompas e dois trombones), três de percussão e uma harpa. Para algumas músicas, o maestro preferiu usar formações pequenas, como quatro instrumentos de cordas e um de sopro, entre outras combinações. Instrumentos típicos do folclore brasileiro, como violão, viola caipira e rabeca, estiveram presentes em quase todas as músicas.

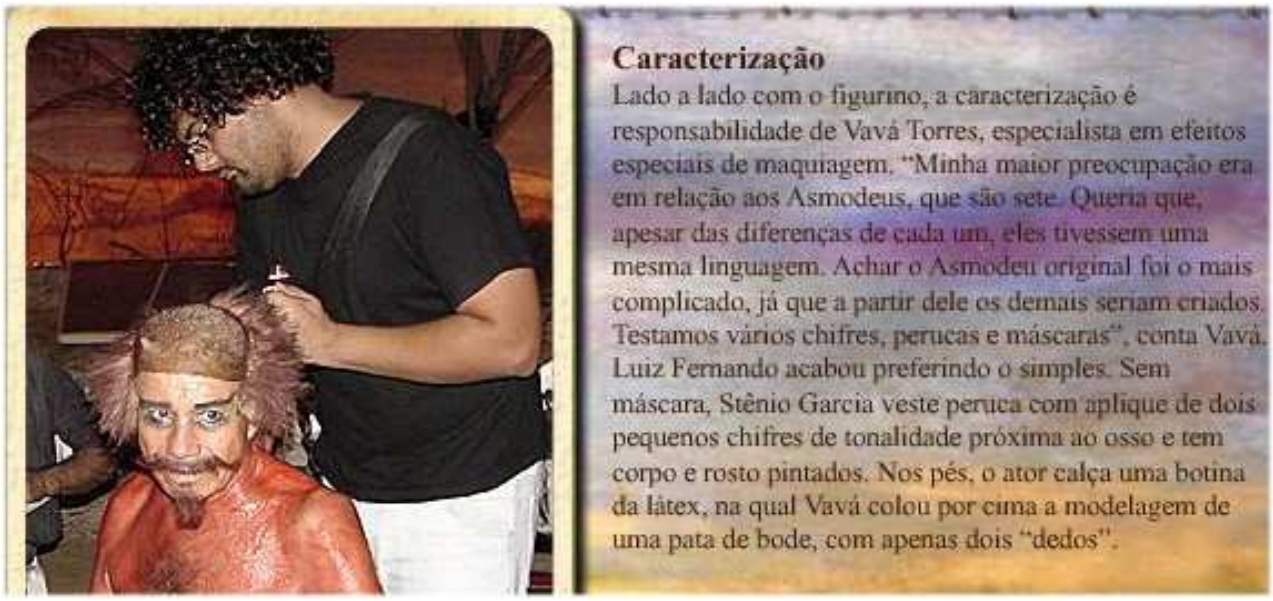
Fig. 36: Produção musica para a microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot site microssérie *Hoje é dia de Maria*

Os trabalhos de caracterização e figurino da microssérie iniciaram-se internamente, de dentro para fora, com a preparação dos atores que tiveram *workshops* com o psiquiatra Carlos Byington sobre a presença dos arquétipos nas narrativas míticas e sua ressonância na microssérie. Posteriormente, o figurino foi trabalhado por Luciana Buarque que misturou traços regionais brasileiros, produzindo indumentárias que ao mesmo tempo expressam o Brasil, mas que não estão presas ao tempo, da mesma forma que os arquétipos, assim, o figurino feito de forma artesanal, através de junção de roupas e modelos já existentes ocasionou em um trabalho que possui características próprias e adequadas a cada personagem, baseado também em artistas que buscaram retratar a mais profunda identidade do Brasil, como Portinari. A caracterização foi desenvolvida por Vavá Torres e, segundo ele, a que deu mais trabalho foi as desenvolvidas para Asmodeu, já que eram sete personagens, sete personalidades para o mesmo arquétipo e para isso criou uma caracterização inspirada no físico universalmente difundido do Diabo, como a adição de chifres e patas de bode.

A Preparação

A preparação do elenco foi extremamente cuidadosa. A partir da segunda quinzena de setembro, quase um mês e meio antes de as gravações começarem, os atores tiveram oficinas de corpo, canto, prosódia e dança para mergulharem em seus personagens. Os trabalhos de pesquisa da equipe de produção começaram em agosto. Conhecer a obra de Portinari através de um seminário com João Candido, filho do pintor e responsável pelo Projeto Portinari foi um dos métodos adotados por Luiz Fernando para criar a intimidade dos atores com o projeto de Maria. Produção e elenco também participaram do workshop ministrado por Carlos Byington, em que o psiquiatra falou sobre arquétipos e mitos no contexto dos capítulos. Dentro das fábulas pelas quais a microssérie passeia, cada personagem carrega em si características, simbologias e ancestralidade referentes a todas as vezes que aquele "modelo" de personagem ganhou vida, ainda que só no imaginário de uma criança.

Fig. 37: Preparação dos atores para a microssérie *Hoje é dia de Maria*. Fonte: Hot site da microssérie *Hoje é dia de Maria*



Caracterização

Lado a lado com o figurino, a caracterização é responsabilidade de Vavá Torres, especialista em efeitos especiais de maquiagem. "Minha maior preocupação era em relação aos Asmodeus, que são sete. Queria que, apesar das diferenças de cada um, eles tivessem uma mesma linguagem. Achar o Asmodeu original foi o mais complicado, já que a partir dele os demais seriam criados. Testamos vários chifres, perucas e máscaras", conta Vavá. Luiz Fernando acabou preferindo o simples. Sem máscara, Stênio Garcia veste peruca com aplique de dois pequenos chifres de tonalidade próxima ao osso e tem corpo e rosto pintados. Nos pés, o ator calça uma botina de látex, na qual Vavá colou por cima a modelagem de uma pata de bode, com apenas dois "dedos".

Fig. 38: Caracterização das personagens para microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot site microssérie *Hoje é dia de Maria*

Fig. 39: Figurino para a microssérie *Hoje é dia de Maria.* Fonte: Hot Site Microssérie *Hoje é dia de Maria.*

Desta forma, a microssérie *Hoje é dia de Maria* consegue misturar valores universais, através de personagens e conflitos arquetípicos, e regionais brasileiros, através de seu folclore e signos locais, criando um universo de magia que encantou tanto o público mais selecionado quanto a grande audiência, pois fala de processos psicológicos e culturais inerentes a qualquer ser humano.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A microssérie *Hoje é dia de Maria 1ª jornada* apresenta, segundo esta análise monográfica, traços simbólicos estudados pela Psicologia Analítica, como o inconsciente coletivo, os arquétipos e as formas regionais de representação. Signos como o Sol, a Lua, Pai, Mãe, Madrasta e Amado demonstram a inclinação para o mundo arquetípico que esta pesquisa defende.

Na análise do percurso de Maria é possível inferir, a partir de sua narrativa iniciática, o objetivo da personagem e suas características como protagonista heróica que mergulha, também como um ser arquetípico, em um universo simbólico habitado por imagens atemporais do inconsciente coletivo, que se expressam através da linguagem da cultura popular ou folclórica brasileira, e que a levam à realização de sua meta, a individuação ou conciliação entre personalidade consciente e o restante da psique, na linha teórica proposta por Carl Gustav Jung.

A microssérie aponta ainda um discurso que retoma valores retirados da cultura ocidental contemporânea relacionados ao feminino e à cultura pagã oficialmente extinta pelo cristianismo predominante, como também a revalorização dos valores femininos nesta mesma sociedade patriarcal. É interessante ver em um programa de televisão uma mulher, e não um homem, representando os dilemas de crescimento do ser humano.

Além dessas questões ligadas ao conteúdo de *Hoje é dia de Maria,* o programa também estabelece um padrão de diferenciação no que diz respeito à técnica usada, desde a cenografia até o formato de edição e exibição, o que lhe conferiu uma estética singular semelhante à do cinema que encantou tanto um público mais selecionado e intelectual quanto a grande audiência da Rede Globo de Televisão, sendo ainda indicado para o principal prêmio da televisão internacional, o *Emmy International 2005.*

Assim, esta pesquisa monográfica demonstra uma aproximação desta produção ficcional com a psicologia analítica e um pequeno estudo sobre os aspectos audiovisuais específicos da mesma em relação ao conteúdo desenvolvido, reflexão plausível para a área de Produção Editorial, pois apresenta uma interpretação de um programa teledramaturgico que inovou em conteúdo e formato e obteve sucesso de público e crítica, o que demonstra a possibilidade de romper as barreiras comerciais na televisão e produzir obras de

relevância e dignidade artística. Assim, o produtor editorial com formação específica na área, uma bagagem teórica e conhecimentos básicos de técnica pode criar e produzir programas audiovisuais que permeiam tanto a qualidade quanto o comercial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Luiz Alberto de; CARVALHO, Luiz Fernando de. *Hoje é dia de Maria: Roteiro da 1ª e 2ª jornadas.* São Paulo: Editora Globo, 2005.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1988.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com Texto, Imagem e Som: um manual prático.* Petropólis: Vozes, 2002, p.343-364.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas.* 12. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

BONASIO, Valter. *Televisão: manual de produção e direção.* Belo Horizonte: Leitura, 2002.

CONCEIÇÃO, Paula das Graças Teixeira da. *Apostila de Produção Teledramatúrgica.* 2004,60 f. Pesquisa (Iniciação Científica) – Centro Universitário de Belo Horizonte, 2004.

CARVALHO, Olavo de. *Símbolos e mitos no filme O silêncio dos inocentes.* Rio de Janeiro: IAL & Stella Caymmi, 1996.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

COLODA, Santos Carlos; VIAN, Itamar Navildo. *Cinema e TV no ensino.* Porto Alegre: Livraria Sulina editora, 1972.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. *Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação.* São Paulo: Atlas, 2005.

FADIMAN, James. *Teorias da personalidade*. São Paulo: Harbra, 1986.

FERNANDES, Ismael. *Memória da Telenovela brasileira.* 4.ed.ampl.rev. São Paulo: Brasiliense, 1997.

FRANZ, Marie-Louise von. *A interpretação dos contos de fadas.* Rio de Janeiro: Achiame, 1981.

FRANZ, Marie-Louise von. *A sombra e o mal nos contos de fada.* 2. ed. São Paulo: Paulinas, 1990.

FRANZ, Marie-Louise von. *O feminino nos contos de fadas.* Petrópolis: Vozes, 1995.

JIMENEZ, Marc. *O que é estética?.* São Leopoldo: UNISINOS, 1999.

JUNG, C. G. (Carl Gustav). *Arquétipos e inconsciente coletivo.* 2. ed. Buenos Aires: Paidos, 1974.

JUNG, C. G.. *Fundamentos de psicologia analítica.* 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

JUNG, C. G. (Org.) *O homem e seus símbolos.* 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

MAGALDI, Sábato. *Iniciação ao teatro.* 4. ed. São Paulo: Ática, 1991.

MEGALE, Nilza Botelho. *Folclore brasileiro.* 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história.* São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOTTA, Fausto. *Contos e lendas interpretados pela psicanálise.* Petrópolis: Vozes, 1984.

ORTIZ, Renato; RAMOS, José Mario Ortiz; BORELLI, Silvia Helena Simões. *Telenovela história e produção.* São Paulo: Brasiliense, 1989.

PALLOTTI, Renata. *Dramaturgia: a construção do personagem.* São Paulo: Ática, 1989.

SILVEIRA, Nise da. *Jung: vida e obra.* Ed.17. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

THOMPSON, John B.. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa.* Petrópolis: Vozes, 1995.

UNTERMAN, Alan; GEIGER, Paulo. *Dicionário Judaico de lendas e tradições: 222 ilustrações*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

VICENTINO, Cláudio. *História geral.* 8. ed. São Paulo: Scipione, 1997.

WATTS, Harris. *On Camera: o curso de produção de filme e vídeo da BBC.* 3. ed. São Paulo: Summus, 1990.

PERIÓDICOS

VIDAL, Marly; MARQUES, Jane. *O diabo ou Asmodeu na microssérie Hoje é dia de Maria: primeira e segunda jornadas.* Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

CONCEIÇÃO, Paula das Graças Teixeira da; MOURA, Maíra Bueno; SANTOS, Nadja Lígia. *O discurso narrativo das telenovelas: O folhetim.* Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2006.

SITES

BOCC (Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação) - www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=58. Acesso em 15 de outubro de 2006.

CineClick – www.cineclick.com.br. Acesso em 10 de novembro de 2006.

Folhetim - www.folhetim.com.br . Acesso em 09 de agosto de 2006.

Hoje é dia de Maria – www.globo.com/hojeediademaria. Acesso em 3 de março de 2006.

Literatura brasileira por Sergius Gonzaga – www.educaterra.terra.com.br/literatura/temadomes/2003/01/20/005.htm. Acesso em 12 de abril de 2006.

O gênero romance - www.orbita.starmedia.com/~stargate2/romance.htm. Acesso em 12 de abril de 2006.

O Romantismo - http://br.geocities.com/carlos.guimaraes/roman.html. Acesso em 20 de agosto de 2006.

Psicologia dos contos de fadas - http://www.amigodaalma.com.br/conteudo/artigos/contos_fadas.htm. Acesso em 29 de julho de 2006.

Rousseau e o Romantismo - http://www.unicamp.br/~jmarques/cursos/rousseau2000/js.htm. Acesso em 14 de setembro de 2006.

Symbolon: Estudos jungianos –

http://www.symbolon.com.br. Acesso em 15 de setembro de 2006.

Teledramaturgia - www.teledramaturgia.com.br – Acesso em 12 de abril de 2006.

Wikipédia - http://pt.wikipedia.org/wiki/Romantismo. Acesso em 09 de agosto de 2006.

PROGRAMA:

CARVALHO, Luiz Fernando. *Hoje é dia de Maria: 1ª jornada.* Brasil, 2005.

DEMME, Jonathan. *O silêncio dos inocentes (The silence of the lambs).* EUA, 1991.