

"OCÊ QUER GUIÁ SEUS PASSO LÁ PRAS FRANJA DO MAR?" DE COMO A LITERATURA ORAL INSPIROU O TEATRO TELEVISIVO HOJE É DIA DE MARIA - JORNADA UM

*Adriane Hauschild**

Resumo

O artigo resulta de um estudo de mestrado sobre a análise da adaptação de histórias da literatura oral brasileira para a televisão. A pesquisa considerou a microssérie *Hoje é dia de Maria - jornada um* (2005) e quatro contos da literatura oral que serviram de fonte de inspiração: *A menina enterrada viva*; *Como a noite apareceu*; *Maria Borracheira* e *O Papagaio do Limo Verde*. Com o objetivo de verificar as transformações sofridas pelo texto literário ao ser adaptado para um texto televisivo, foram utilizadas as teorias de Propp (1984), de Roland Barthes (1973), os estudos dos folcloristas Luis da Câmara Cascudo (1978) e Sílvio Romero (1954), os conceitos sobre adaptação de Doc Comparato (1995), entre outros.

Palavras-chave

Literatura Oral - Contos de Magia - Microssérie Televisiva

Abstract

The present article is the study and analysis of oral Brazilian literature story adaptation for television usage. The study contemplates the microfilm *Hoje é dia de Maria - jornada um* (2005) and four oral literature stories that were used as inspiration: *A menina enterrada viva*, *Como a noite apareceu*, *Maria Borracheira*, and *O Papagaio do Limo Verde*. In order to verify the transformations on the literary text adapted for the television speech, was used the theory of Propp (1984) and the theory of Roland Barthes (1973), the studies of folk authors Luis da Câmara Cascudo (1978) and Sílvio Romero (1954), the adaptation concepts of Doc Comparato (1995), among others.

Key Words

Oral literature - Stories of Magic - Microfilms

1 A MICROSSÉRIE

Tendo em vista a capacidade que possui a literatura de representar realidades supostamente reais e de a televisão veicular tais representações, vem se observando a expansão, cada vez maior, de uma forma cultural particular - as adaptações¹ de textos literários para a televisão - pois, ao mesmo tempo em que são facilitadas em virtude das inovações tecnológicas, vão beber nas fontes literárias o seu conteúdo de constituição.

A série de oito capítulos *Hoje é Dia de Maria - jornada um* (2005)² mostra a experiência de transformar um conteúdo literário em texto televisivo. O roteiro da microssérie foi elaborado por Carlos Alberto Soffredini, a partir de um conjunto de contos tradicionais da literatura oral do Brasil, que suscita histórias antigas de

encantamento (em que intervém o maravilhoso), de exemplo (com intenção moral ou intervenção divina), de natureza denunciante (em que o crime oculto é tornado público pela denúncia da natureza) e de demônio logrado (em que o diabo é vencido pela astúcia do homem). Tais contos foram agrupados em uma seqüência linear de extraordinária criatividade para resultar no texto da microssérie.

A trama poética propõe ao telespectador recuperar as tradições mais antigas da miscigenação cultural, valorizando a diversidade de manifestações artísticas populares, nas quais se unem as contribuições culturais indígenas, ibéricas e africanas na apresentação de diferentes gêneros musicais, cantorias populares, teatro mambembe e contos populares. A narrativa não se enquadra numa identificação nacionalista ou

regionalista, uma vez que faz alusão a contos populares brasileiros; ou seja, *Hoje é dia de Maria* reúne, visualmente e acusticamente, o universal e o local da cultura em sua multiplicidade. O conteúdo narrativo da microssérie é inspirado em contos populares compilados pelos autores Sílvio Romero (1851 – 1914) e Luis da Câmara Cascudo (1898 – 1986), na pintura criada por Portinari e no roteiro acústico e musical desenvolvido por Villa-Lobos.

O seu encanto (Hoje é dia de Maria) está nesse ar de ingenuidade que caracteriza a microssérie, na singeleza dos recursos empregados, tudo dentro do espírito popular em que a obra se inspira e que quer manter.

Para transformar o roteiro num texto televisivo, os diretores Luiz Alberto de Abreu e Luiz Fernando Carvalho organizaram o discurso narrativo com base em elementos oriundos do teatro, do cinema, da televisão e de textos literários. A linguagem, permeada de metáforas e extremamente poética, lembra a modalidade da fala teatral. A presença desses elementos configura a utilização na microssérie de dimensões que se encontram em relação de combinação e confrontação: linguagem verbal (literária) e imagem, som e movimento (televisiva).

Hoje é dia de Maria – jornada um (2005) é um texto televisivo que se vale de uma linguagem que não se revela por inteiro numa primeira exibição, uma vez que é pontuada de expressões e dialetos que definem a especificidade do campo semântico dos sertões do interior do Brasil. A microssérie utiliza uma organização sintática que vai além do código normativo das narrativas ficcionais, articulando o erudito e o popular, numa reunião das artes tecnológicas com as artes literárias.

Os contos tradicionais da literatura oral do Brasil, fontes da microssérie, são elementos importantes na construção da identidade nacional, pois permitem ao povo compreender e assimilar as diferentes influências recebidas das culturas

portuguesa, indígena e africana na formação cultural do País. Tais contos sobrevivem no imaginário das pessoas porque divulgados de forma oral, e, conservando o tom maravilhoso, permanecem sempre atuais. A microssérie é encarada pelos diretores como um mergulho no universo folclórico e mítico, presente nos contos populares brasileiros.

2 A ADAPTAÇÃO

Hoje é dia de Maria – jornada um (2005) é uma história constituída por várias outras histórias. É uma criação contemporânea, mas que carrega no corpo laivos de um passado remoto. Ela está no inconsciente, na memória da infância, traz lembranças, sentimentos, dores e, principalmente, memórias. A microssérie é como a ponta de um iceberg, é o que se vê; é o que propõe o jogo com a imaginação. É apenas um convite para penetrar no obscuro mundo das águas que escondem o mais interessante – o sentimento, as lembranças e as memórias que podem ser acordadas.

A partir dessas impressões, desmembrou-se a série a partir da teoria estrutural da narrativa proposta por Roland Barthes (1973), baseando a análise ao nível das funções. Ao realizar-se a análise estrutural, dividiu-se a microssérie em sete seqüências maiores denominadas Sq 1 - No sol levante; Sq 2 - No país de Sol a Pino; Sq 3 - Em busca da sombra; Sq 4 - Maria perde a infância; Sq 5 - O Pássaro Incomum; Sq 6 - Os saltimbancos; Sq 7 - Onde o fim nunca termina. Ela foi assim dividida observando-se os postulados de Roland Barthes (1973), que informa que a cobertura funcional da narrativa é dada por uma seqüência, uma série lógica de núcleos, unidos entre si por uma relação de solidariedade. Uma seqüência abre assim que um de seus termos não tenha antecedente solidário e fecha-se logo que um de seus termos não tenha mais conseqüente.

Após a divisão das seqüências maiores, organizou-se a linha ou vertente narrativa de cada personagem como herói de sua própria seqüência. Observou-se, nessa organização, que as seqüências da personagem Maria são sempre as mais complexas e para onde convergem as conseqüências das ações mais importantes das linhas narrativas das demais personagens que integram a seqüência maior. Constatou-se que há microsseqüências que abrem e fecham logo em

seguida e aquelas que abrem e persistem abertas durante toda a história de Maria, até o seu final, no qual localizam seu fechamento. Tais microsseqüências permanecem abertas para permitirem a continuidade da narrativa e, ao mesmo tempo, conferem expectativa, pois o telespectador não sabe como e onde elas encontrarão seu desfecho.

Como exemplo, citam-se as funções núcleo de partida do Pai em busca do perdão da filha, de partida da Madrasta e de sua filha Joanhina para tomar parte no tesouro que elas pensam que Maria encontrará, da perda da chave e da perda da infância de Maria, identificadas como funções núcleo de abertura de microsseqüência, cujo correlato será encontrado em seqüências posteriores. Em meio a essas funções núcleo, outras abrem-se e fecham-se, sempre rodeadas por catálises, índices e informações que, de uma forma ou de outra, preparam as situações que virão, localizam o telespectador no tempo e no espaço, indicam os sentimentos das personagens, conferindo coerência aos acontecimentos, à medida que a história se desenvolve.

A partir da análise da microssérie fez-se a seleção dos contos da literatura oral nos quais ela foi inspirada. Esse trabalho resultou na seleção de quatro contos que se julgou serem os principais que norteiam o texto televisivo: *A menina enterrada viva*; *Como a noite apareceu*; *O papagaio do Limão Verde* e *Maria Borracheira*, compilados pelos autores Luis da Câmara Cascudo (s.d) e Sílvia Romero (1954).

O roteiro da microssérie foi elaborado a partir de um aporte literário dos contos da literatura oral brasileira e qualquer adaptação não abarcaria o contexto do universo imaginário que só a literatura possui. Por isso, em relação à história, a adaptação valeu-se de recursos que pudessem contemplar o maravilhoso dos contos de magia. Pensa-se que o discurso literário, conforme aponta Lefebvre (1975), é sempre dotado de uma certa opacidade. O autor considera a obra de arte como o espaço no qual se daria uma dupla intenção ou movimento que é solidário: um que abre ao mundo exterior e outro que se fecha sobre si mesmo. Sendo opaco, o discurso da obra literária é ambíguo, o significado está descolado do seu significante. E essa opacidade do discurso literário dos contos foi mantida na microssérie sob a forma de símbolos. Acredita-se que, ao adaptar para a televisão o efeito que a ambigüidade produz num texto literário, optou-se por elementos visuais

complexos o bastante para despertar o efeito que a leitura dos contos desperta. Por esse motivo, alguns autores como Antônio Hohlfeldt (1984) apontam para a questão de que, quando se realiza uma adaptação, está se recriando; a obra que resultará dela já não será mais este ou aquele texto, e sim, uma obra independente desta; e recriar pode implicar o risco de que o produto reelaborado perca ou ganhe em relação ao original.

Por meio da teoria da adaptação de Doc Comparato (1995), conclui-se que *Hoje é dia de Maria – jornada um* (2005) é uma adaptação “inspirado em”, na qual se toma a obra original como ponto de partida, selecionando-se uma personagem, uma situação dramática e o desenvolvimento da história constrói-se com uma nova estrutura.

Considerando que *Hoje é dia de Maria – jornada um* (2005) é uma adaptação inspirada em contos da literatura oral, o estudo norteou-se por alguns objetivos que se propunham a analisar a seqüência narrativa da personagem Maria na microssérie, identificar, descrever e analisar os mecanismos utilizados para a realização da interligação das diferentes narrativas da literatura oral para originar a história de Maria e verificar as transformações sofridas pelos contos da literatura oral para a adaptação ao texto televisivo.

Para atender os objetivos, elaborou-se um fluxograma da microssérie, o qual detalha as seqüências, funções núcleo, catálises, índices, informações, bem como a linha narrativa de cada personagem. De posse de um esquema das funções dos contos da literatura oral, conseguiu-se identificar na estrutura da microssérie, em que ponto cada conto passa a integrar o texto televisivo. A partir da comparação do fluxograma da microssérie com o esquema das funções dos contos, alcançaram-se os objetivos propostos.

A estrutura da microssérie confirma as manifestações da literatura oral, a partir da qual ela foi constituída. De acordo com Cascudo (1978), a literatura oral tem como característica principal a persistência pela oralidade. Por isso constituem elementos vivos da literatura oral os autos populares, as danças dramáticas, as jornadas dos pastores, as louvações das lapinhas, as cheganças, o bumba-meu-boi, o fandango, o mundo sonoro e policor dos reisados, agrupando saldos de outras representações apagadas na memória coletiva.

Hoje é dia de Maria tem a predominância no gênero dramático por ser uma representação

que requer a mediação do espetáculo teatral, no entanto, não deve ser considerada rigidamente exclusiva, pois certas microseqüências assumem uma entoação modal lírica, principalmente na fala dos atores, nas canções entoadas por Maria, nas declamações. A microssérie também é permeada por procedimentos de ressonância narrativa, quando se percebe que os núcleos narrativos das personagens são atualizados simultaneamente, lembrando a estrutura do romance. Parece claro que a condição modal não anula a possibilidade de interferências ou contaminações.

O texto televisivo possui laivos de um auto, sobretudo pela presença imperiosa do diabo e de Nossa Senhora, além da cantoria, das danças e folguedos. Aqui é empregado o conceito de auto para Ariano Suassuna (1964), que em seu *Auto da Compadecida*, apresenta o homem com suas misérias, suas fraquezas, mas também com suas razões de consolo e esperança.

Assim como no *Auto da Compadecida*, em *Hoje é dia de Maria* há uma autêntica recriação, em termos brasileiros, tanto pela ambientação como pela estruturação, sendo uma obra inédita em suas características. O seu encanto está nesse ar de ingenuidade que caracteriza a microssérie, na singeleza dos recursos empregados, tudo dentro do espírito popular em que a obra se inspira e que quer manter. O diálogo é eminentemente teatral, vivo, colorido e descritivo, popular sem ser vulgar e paradoxalmente literário. Faz-se igualmente uma evocação de circo, em que a caracterização da caricatura é forte, evocado na microssérie pelas personagens dos saltimbancos.

De tudo isso, conclui-se que a microssérie é uma peça teatral filmada para a televisão, peça moderna, ela estende-se por oito episódios. Tal teatro traz uma contaminação da narrativa verbal, o narrador, que é uma entidade ausente no drama. Na microssérie, há uma voz responsável pela abertura e fechamento do texto televisivo a cada noite. A narradora possui o mesmo papel apontado por Luis da Câmara Cascudo (1978), em sua obra sobre o folclore brasileiro: a velha ama que fazia deitar as crianças ao som da contação de histórias. A microssérie tem uma narradora de quem só se conhece a voz, que é permeada por candura e carinho, que parece a avó contando histórias para seus netos.

A narradora potencializa sua importância na microssérie, pois ela constrói as personagens e anuncia o norte da história. Entre o fechamento e a abertura de um novo episódio, ela estrutura a

narrativa com prenúncios do que ocorrerá de bem e de mal. Ao mesmo tempo em que emite um juízo de valor, a narradora influencia o telespectador que tem tendência a direcionar seu olhar para o que ela fala.

Exemplos de algumas seqüências reproduzem o efeito causado pela voz da narradora. Na Sq1 ela começa a história em tom de conto maravilhoso: “Longe, num lugar ainda sem nome, havia uma pobre família desfeita e era uma vez uma menina chamada Maria ... então ..” Na Sq2 a narradora finaliza o episódio:

E assim foi e assim sendo vai daí que Maria caminhô, caminhô, seu pai triste entortô rumo no seu rastro, mai como o mundo também é pasto do bem e do mau, o demo comprô a sombra de um moço, antonce Maria arriscando o pescoço, mais por hoje chega, já desceu a noite negra, o dia hoje foi luta e amanhã é outra desculpa ... inté ... (Hoje é dia de Maria, 2005).

Ela prenuncia acontecimentos na abertura da Sq 5, despertando a curiosidade no telespectador, ao mesmo tempo que o convida para assistir mais um pouco:

Psiiu, põe tensão no que digo e aperte o coração que é abrigo de todo sentimento, o amor de Maria tão esperado e tanta beleza vai se enredá com tristeza e mais não digo, nem da intriga do demo, cala-te-boca, que é melhor que a história siga então ... (Hoje é dia de Maria, 2005).

Na finalização da Sq6 a narradora faz uma ressalva e se despede do telespectador dizendo que é para ele continuar assistindo, pois amanhã haverá surpresas:

Se a gente chegô junto até aqui, agora a gente tem que ir até o final, que posso fazê se das veiz da vida, provação parece que não tem fim pá quem é vivo. Só dô um aviso: prepara o coração. Amanhã a sorte, a roda da fortuna viráinté ... (Hoje é dia de Maria, 2005).

No último episódio da microssérie a narradora prepara o telespectador para fortes emoções que o aguardam:

Antonce, coração pronto? Ovido e zóio



atento e alma sem desalento. Maria tanto procurô, tanto buscô que quase conseguiu. Quem seguiu passo a passo meu relato comeu u melhor do prato e viu, quem não viu, bentevi, sabiá, tisiu. Vai vê agora e não há de se esquecê .. então ... (Hoje é dia de Maria, 2005).



Na adaptação, portanto, dos contos da literatura oral para o texto televisivo, foi conservado um elemento muito importante – a voz que conta a história. Além deste, outros aspectos relevantes também foram conservados, porém transubstanciados para uma outra linguagem, a do som, cor e movimento. Dessa forma, passa-se a descrever quais foram as principais alterações dos contos na sua adaptação e quais foram os mecanismos utilizados pelos diretores na conversão de um texto narrativo para um televisivo.

A *Sql* denominada *No sol levante* possui sua estrutura original no conto *A menina enterrada viva*, de Luis da Câmara Cascudo (s.d). A principal diferença do conto para a sua adaptação para a televisão é que a história não termina com o castigo da Madrasta e a conquista de uma vida feliz do Pai com sua filha. Na *microssérie* essa história tem continuação pela inserção de elementos muito importantes - a chave, a vela e o Pássaro Incomum.

Eis que se está diante de um dos símbolos que norteiam o texto televisivo – a chave –, que abre o maior tesouro de Maria, o qual ela acredita estar nas franjas do mar. Embora a chave não apareça em nenhum conto analisado, não é o objeto ou a palavra chave que interessa, e sim o que ela significa. O simbolismo da chave está relacionado

com o seu duplo papel de abertura e fechamento. Em *Hoje é Dia de Maria*, a chave abre o coração para o amor. É a possibilidade de concretização amorosa. Junto com outro símbolo – a noite –, a chave completa o círculo que permite que o amor de Maria pelo Amado se efetive. A chave é um elemento simbólico usado para ligar os contos na *microssérie*. A chave também pode estar associada à liberdade. Associação que se efetiva quando se analisam as escolhas amorosas de Maria: o Pássaro e o Ciganinho.

Há ainda diferenças no que tange ao índice de Maria acender uma vela para a sua santa de devoção. Na *microssérie* a vela simboliza a alma de Maria e é por meio desse símbolo que a Madrasta matará a menina. Conclui-se, portanto, que a morte é simbólica, morre não o corpo físico, uma vez que ela é encontrada pelo Pai, mas morre sua ingenuidade perante o mundo. Maria, embora criança, está pronta para enfrentar as dificuldades do caminho que será empreendido por ela. No conto não há a informação sobre como a menina é morta pela Madrasta e enterrada no fundo do quintal.

Na adaptação, a aparição do Pássaro Incomum na ação de salvar Maria da agressão do Pai configura mistério sobre sua identidade. O ato do salvamento indica que ele protege Maria e seguir-la-á, com intuito ainda desconhecido na *Sql*.

Na adaptação do conto da literatura oral para o texto televisivo observou-se que a figura do auxiliar mágico, o Capineiro, empregado que chama o Pai ao ouvir vozes saindo de um lindo capinzal, transformou-se, na *microssérie*, numa borboleta amarela. A personagem mudou, mas não a sua função, a de facilitar e permitir que o Pai achesse sua filha. No contexto da *microssérie*, tal recurso mostrou-se eficaz, na medida em que conserva a função de auxiliar mágico na figura de um elemento que simboliza transmutação, metamorfose, prenunciando a transformação de Maria. Dada a informação da pobreza da família da menina e do pai, não seria lógico terem empregados, configurando a pertinência da substituição pela borboleta, na adaptação.

O conto, por sua vez, traz na figura do Pai apenas a informação de que era viúvo e de que tinha uma vizinha viúva também. Na adaptação a figura do Pai fica mais complexa – passa de um sujeito passivo para um sujeito que age e se arrepende dos seus atos, na *microssérie*. No conto ele executa o papel de auxiliar, casando-se com a

viúva a pedido da filha e depois achando esta por interferência de um outro auxiliar, o Capineiro. Na adaptação o Pai torna-se um sujeito mais próximo do real; não há uma idealização em torno de sua pessoa como havia no conto. Ele fica bêbado, descuida da roça e agride Maria. O Pai tem motivos para agir assim, dos quais se toma conhecimento por meio de analepses que ficam mais claras num monólogo pronunciado pelo Pai. A agressão paterna é o que permite a continuação da narrativa, o que o estimula a partir para pedir perdão a Maria.

O fato de Maria dizer não ao príncipe e escutar o que o coração lhe diz, é o que liga a adaptação do conto Maria Borracheira à adaptação do conto do Papagaio do Limo Verde.

As diferenças na adaptação do conto *A menina enterrada viva* para a microssérie foram, portanto, de ordem de dar continuidade à narrativa. As alterações sugerem que a história não é a mesma, que é apenas o início de outra, em que é necessário que ocorra o reencontro com o pai, o castigo da Madrasta, que Maria consiga achar seu tesouro.

Apointa-se novamente para o significado da chave. Com o encerramento da primeira seqüência Maria parte só, com sua chavinha pendurada no peito. A chave é sua única certeza, é por meio dela que conseguirá abrir seu maior tesouro. A recriação do enredo para permitir a adaptação dos contos, integrando uma nova narrativa com Maria como protagonista, implica que a menina partisse em busca do seu tesouro, o Pai partisse para pedir perdão para a filha e a Madrasta partisse com o intuito de ficar com o tesouro da enteada. Estão todos a caminho, inclusive o telespectador.

Já iniciada a segunda seqüência denominada *No País de Sol a Pino* surge uma dificuldade no caminho de Maria. Ela está em meio a um espaço inóspito que é descrito pela narradora:

Antonce, de maneiras que foi anssim por

essa forma, Maria ganhô estrada, envergô caminhada sem querer fim e o pai fingia que ela não sabia nem da terra do sol a pino, que secava bicho, homem e minino. (Hoje é dia de Maria, 2005).

É uma terra seca que não tem vegetação e o sol brilha quente sempre, pois não há noite. Maria então tem necessidades básicas a serem satisfeitas, precisa de água e da noite, para poder descansar e seguir viagem. No entanto, pelo caminho, Maria vai encontrando transeuntes que lhe dão objetos e informações mágicas. Uma dessas informações mágicas é ter indicado o rumo dos Índios que possuem o coco que contém a noite. É só com a noite que Maria conseguirá atravessar o País de Sol a Pino.

A temática do coco que mantém a noite prisioneira está representada no conto *Como a noite apareceu*, de Luis da Câmara Cascudo (s.d). Esse tema remonta para a necessidade da concretização amorosa. O coco que contém a noite deve ser encontrado para que o moço possa deitar com sua esposa. Não fica explícito o motivo pelo qual a moça só aceitará dormir com seu esposo quando for noite, mas pela poesia Martim Cererê sabe-se que a noite tem a função de facilitar e permitir o encontro amoroso. Segundo o excerto do poema de Cassiano Ricardo (1947, p. 25): “A manhã é muito clara ... Não há noite na terra ... O sol espia a gente pelos vãos do arvoredo ... Sem noite, francamente, não quero me casar”. Em Câmara Cascudo (s.d) e Cassiano Ricardo (1947), a função da noite é suprir uma carência: o moço deseja dormir com sua esposa. Na adaptação para a televisão, a noite conservou a mesma função e lhe foi acrescentada outra função muito importante: a de possibilitar que Maria atravessasse o País de Sol a Pino e viva outras aventuras.

A temática do conto *Como a noite apareceu* será retomada mais adiante, quando Maria encontra-se com o Amado sob a proteção da noite. Em volta dessa possibilidade de concretização amorosa está o fato de Maria ter-se tornado adulta e envolve também o mistério do Amado, que é Pássaro durante o dia, segmento narrativo que resulta da adaptação de outros dois contos *Maria Borracheira* e *O Papagaio do Limo Verde*, ambos compilados pelo pesquisador e escritor Silvio Romero (1954).

Ao conseguir atravessar o País de Sol a Pino, Maria encontra Zé Cangaia e, na tentativa de ajudá-lo, ela ganha um inimigo implacável –

Asmodeu³ De acordo com RONECKER (1997), Asmodeu é um demônio destruidor, que se mostra cavalgando um. Nesse momento da narrativa a personagem de Asmodeu e suas ações ligará os contos. Ele roubará a chave e a infância de Maria, tornando a menina em mulher na velocidade de um segundo. Na microssérie, Asmodeu e suas demais personalidades, consideradas diferentes facetas do demônio folclórico, são peças muito importantes na ligação das seqüências.

Na microssérie, Asmodeu passa a integrar a história na Sq3, denominada Em busca da sombra, na qual se justifica o início da perseguição a Maria. Como o próprio título da Sq indica, Asmodeu deseja a sombra. A sombra é, de um lado, o que se opõe à luz; é, de outro, a própria imagem das coisas fugidias, irreais e mutantes. A sombra é considerada por muitos povos africanos como a segunda natureza dos seres e das coisas e está geralmente associada à morte.

Asmodeu impulsiona a narrativa. Sem esse antagonista não há continuação da história. Ele traz elementos novos, perturba a ordem e atrapalha o caminho de Maria. E, para isso, usa as sete manifestações diferentes que possuem o fogo do inferno ardendo em seu interior. Maria só configura-se como heroína porque resiste às provações armadas pelo demônio e continua preservando a inocência, fator determinante para vencê-lo.

Adulta e sem sua chavinha, Maria reencontrará a Madrasta e a irmã. Esse reencontro traz implícitas as ações do conto *Maria Borracheira*. Na microssérie como no conto, Maria trabalha, cozinha, lava para a Madrasta e sua irmã até o dia em que é anunciado um baile no qual o príncipe escolherá sua futura esposa. Maria pode ir ao baile porque ganhara de presente de um Mascate o vestido para a festa e sapatos encarnados. Aqui, também o conto, ao ser adaptado, mantém as funções, mas com personagens diferentes. São auxiliares mágicos, no conto, as velhas *tatas* e a varinha de condão e, na microssérie, o Mascate. No dia do baile Maria perde um dos sapatos, pelo qual é encontrada e marca o casamento com o príncipe. A diferença do conto para a sua adaptação está na atitude de Maria em recusar o anel do casamento e entregar o seu traje nupcial para a Madrasta, que tenta colocá-lo em Joaquina que eleva-se e perde-se no espaço como um balão furado. A adaptação conservou o tom maravilhoso no desfecho da história da Madrasta e de sua filha Joaquina. A

imagem da menina que comia o tempo todo remete para uma joaninha, um cascudinho, pequenino e gordinho. Seu final – sair voando – aponta para outra característica do inseto reproduzida na adaptação. Embora de forma diferente na microssérie, a função do castigo é mantida, pois a Madrasta e Joaquina têm aí concluída a sua necessidade narrativa.

O fato de Maria dizer não ao príncipe e escutar o que o coração lhe diz, é o que liga a adaptação do conto *Maria Borracheira* à adaptação do conto do *Papagaio do Limo Verde*. Maria, ao desistir do casamento com o príncipe, parte em busca do Pássaro que fora atingido por flechas ao tentar impedir seu casamento. Quando ela arranca a flecha do peito do Pássaro já é noite. Nesse momento se efetua a transformação do Pássaro em homem. Maria, então, descobre que ele é seu amor e que sempre estivera à sua espera. No entanto, o encontro amoroso só é possível enquanto o céu estiver coberto de estrelas, pois à luz do sol o Amado volta a ser Pássaro. É aqui que a inspiração no conto *Como a noite apareceu* atinge seu ápice. A noite é necessária para a consumação do amor. Essa função que a noite tem no conto permanece na adaptação.

A personagem chave da microssérie é Maria que representa o querer ser herói de cada criança ou indivíduo telespectador que vêem, na figura dela, a possibilidade de enfrentar os medos, as cismas, as angústias (...)

Tal transformação acontece, em *Papagaio do Limo Verde*, quando à noite a amada oferece uma bacia de água para o papagaio que chega voando, desencantar-se num lindo príncipe. Uma vizinha invejosa descobre o segredo e coloca cacos de vidro na janela pela qual ele entra, fazendo com que o papagaio-príncipe ficasse mortalmente ferido. Na adaptação para a microssérie a função permanece a mesma, mas novamente mudam as personagens. Quem descobre o segredo do Pássaro é Quirino, o saltimbanco que ficara apaixonado por Maria. Quirino influenciado pela

maldade de Asmodeu, quer lutar pelo amor de Maria e, para isso, prende o Pássaro numa gaiola. Asmodeu e Quirino na microssérie, e a vizinha invejosa no conto, pertencem a mesma esfera de ação – a dos antagonistas.

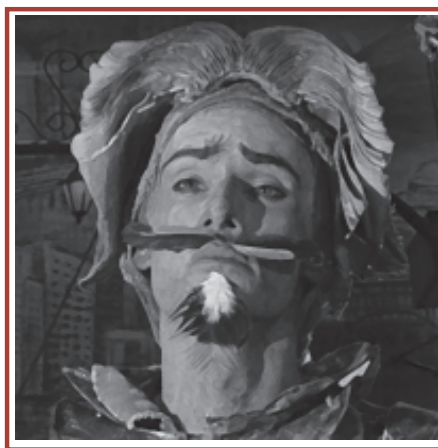
No conto *O papagaio do Limo Verde*, há a peregrinação da moça que, vestida com uma roupa de bronze, para suportar a jornada, e ajudada pelo Sol e pela Lua, procura o reino real onde deve encontrar seu amor, embora mortalmente ferido. Na adaptação Maria cobre-se com um manto vermelho e é Rosa, irmã de Quirino, quem a ajuda a soltar o Amado, executando a mesma função do Sol e da Lua. Rosa e o manto são auxiliares mágicos que facilitam a trajetória de Maria na busca por seu Amado. No entanto, Asmodeu, com raiva porque o Amado foi solto, faz nevar sobre o Pássaro que é mortalmente congelado.

O relato oral termina em casamento mas, na microssérie, que ainda deve continuar, Maria é transformada em criança novamente pela intervenção de Asmodeu. É novamente a figura do diabo que opera a ligação das seqüências. Maria é sorvida pela voragem do tempo às avessas e cai no mesmo lugar onde virou adulta. Porém, por um erro do demônio, descobre-se que ela voltou antes no tempo, naquele em que sua mãe ainda vivia. A história de forma cíclica volta ao começo, mas com uma diferença: Maria, com o espelho recebido de um Mascate no caminho de volta, destrói Asmodeu.

O reencontro com o amigo Zé Cangaia permite que os dois girem o mundo, o que estava em cima foi para baixo, o que estava em baixo foi para cima, situação que prenuncia outra inversão; se o mal venceu até o momento, isso vai mudar. A descrição e a análise dos contos não mostra uma representação do tempo e do espaço, eles são indefinidos, remetendo o leitor a um *illo tempore*. O paradoxo do retorno no tempo e no espaço é uma brincadeira, um jogo com o telespectador da microssérie que exerce a mesma função de anular a representação do tempo e espaço empíricos.

O fato de Maria destruir Asmodeu e suas personalidades, fazendo com que eles vissem a própria imagem refletida no espelho, remete à astúcia de Maria, ao simbolismo do espelho e ao simbolismo do número sete. Conta a mitologia grega que Perseu venceu o monstro Medusa que ficou petrificado ao ver-se refletido no escudo do herói. É de fato intrigante a análise dos desdobramentos de Asmodeu em número de sete.

Tal número também figura no lado do bem. Junto com Maria e o Amado, os auxiliares Maltrapilho, Mendigo, Mascate, Índios e Rosa também somam o sete. O número sete traz implícito e potencializa a equivalência das forças do bem e do mal. Há duas forças contrárias que estão equilibradas, basta saber qual será o diferencial para vencer a batalha.



Ao longo da microssérie, Maria prova ser a heróína, pois passa por diversas provas mesmo sofrendo a perseguição da Madrasta, de Quirino e de Asmodeu. Tem duas mortes simbólicas: na primeira perde a ingenuidade e está apta para desafiar o demônio, colocando-se como obstáculo para impedir suas maldades; na segunda perde a infância e conhece o amor. O fato de perder a infância não significa perder a inocência, fator que será o diferencial para perturbar o equilíbrio das forças e determinante para a destruição de Asmodeu. Ao passar pelos testes, superando os desafios impostos e também merecendo o auxílio das personagens e objetos mágicos, prova, por meio de suas boas ações, que é a heróína e vence as vicissitudes. Maria conta com auxiliares que se encontram em classes de personagens diferentes: há aqueles que apenas ajudam Maria (Índios, Mascate e Rosa) e os que Maria ajuda e sua boa ação é retribuída (Maltrapilho e Mendigo). As personagens Homem de Olhar Triste, Meninos Carvoeiros e os Retirantes são apenas ajudados por Maria, consolidando seu heroísmo e a personagem de Zé Cangaia faz conjunto com a de Maria, os dois agem em equipe, ambos ajudam-se.

A personagem chave da microssérie é Maria que representa o querer ser herói de cada criança

ou indivíduo telespectador que vêm, na figura dela, a possibilidade de enfrentar os medos, as cismas, as angústias, operando-se, assim, a catarse das emoções, conseguindo enxergar, por meio de imagens que suscitam o real, os inimigos sendo castigados, as provas sendo cumpridas, e o final feliz. Está aí representada a concepção de Jolles (1976) quando diz que as histórias dos contos refletem o que se gostaria que acontecesse no universo, instigando o sentimento de justiça quando a ordem foi perturbada.

Maria, a personagem que incorpora os anseios do telespectador, é um nome comum da cultura popular brasileira, tão comum que faz do nome quase uma indefinição, pode ser Maria, Marlene, Cristina, Madalena. A indefinição do nome das personagens também aparece na obra consagrada de Graciliano Ramos, *Vidas Secas*, o nome dos meninos era “menino mais novo” e “menino mais velho” e na obra de Monteiro Lobato, *Negrinha*, a pequena mártir. A indefinição do nome configura a pluralidade – pode ser qualquer nome, o que confere ao título da microssérie *Hoje é dia de Maria*, a possibilidade de inferir-se que Maria pode ser qualquer menina ou mulher. A indefinição do nome não está apenas na palavra Maria, várias personagens da série não possuem nome, são chamados apenas por Pai, Madrasta, Pássaro, Mendigo, Maltrapilho, o que configura outro tipo de indefinição e permite que a diegese aproxime o telespectador da realidade. Ele pode ver nessas personagens pessoas que conhece na vida real.

Retomando os postulados de Roland Barthes (1973), a análise não pode apenas basear-se numa definição distribucional das unidades, é necessário que a significação seja critério de unidade. Dessa forma, realiza-se uma retomada das funções apontadas por Vladimir Propp (1984) que mais salientaram-se na análise dos quatro contos selecionados e conclui-se que as de carência e dano, recebimento de objetos mágicos por auxiliares mágicos e as provações foram as principais. Para Propp (1984), muitas vezes os contos emprestam as mesmas ações a personagens diferentes. As funções permaneceram as mesmas na adaptação dos contos para o texto televisivo, embora sendo executadas por personagens diferentes em contextos distintos.

O recebimento de objetos mágicos de auxiliares e as provações aproximam a realidade da microssérie a da apresentada nos contos. Já na

primeira seqüência são apontados elementos mágicos que auxiliarão Maria na sua jornada. A cantiga e a chave, além de serem elementos mágicos, configurarão também elementos de reconhecimento. Pela cantiga, na Sq1 Maria revela-se ao pai, e é achada na Sq4, na qual o Pai reconhece Maria pela chave e desiste do suicídio ao escutar a cantiga. A corda que se transforma em jibóia permite que Maria execute uma boa ação que revela muito de sua personalidade e que lhe dará créditos a seu favor: ela e o Homem de Olhar Triste enterram um morto na Sq2. Em troca de água o Mendigo presenteia Maria com uma informação mágica, o rumo para encontrar a noite. O coco também é um presente mágico que permitirá Maria atravessar o País de Sol a Pino e a concretização amorosa. Na Sq5 Maria recebe de Salim as roupas para festa e na Sq7 Maria ganha de um Mascate um espelho com o qual destruirá Asmodeu.

É por meio das funções de dano e carência que se sabe em que ponto entram os contos no texto televisivo. E é por meio delas que se identificam os grandes momentos de risco da microssérie, quando a narrativa é impulsionada e ganha dramaticidade. Na primeira seqüência, a história já inicia com o dano maior que é a morte da mãe e a partida dos irmãos de Maria. No entanto, é a partir da carência causada pelo dano inicial ou afastamento, que se dá o dano maior e o ponto de intersecção do conto com a microssérie: Maria, sentindo falta da mãe, pede para o pai casar com a viúva que lhe dera mel. O casamento apresentará a mesma realidade do conto na microssérie: a Madrasta matará Maria. O dano é o que fará Maria agir; é o que a impulsionará a continuar sua jornada.

Na Sq2, no País do Sol a Pino, a maior carência de Maria é encontrar a noite, porque sem ela a jornada será interrompida. O fato de encontrar a noite que está aprisionada dentro de um coco, está relacionado a outro aspecto importante, a presença na microssérie de elementos da poesia Martim Cererê. A noite possibilitará a concretização amorosa.

Na Sq3 e Sq4 Asmodeu torna-se inimigo implacável de Maria, rouba sua chave e sua infância. É por interferência dele que Maria sofre o dano que é perder a infância e tem uma nova carência, achar a chave. Em consequência dessas perdas, na Sq5 Maria, já adulta, reencontra a Madrasta e encontra o Príncipe, apresentando-se

a convergência do conto Maria Borradeira.

É o amor que desencadeará novo dano. Maria descobrirá que o Pássaro se desencanta num lindo jovem quando cai a noite e descobre que ele é seu Amado. Tal metamorfose será descoberta por Quirino, pretendente de Maria, que prende o Pássaro. A prisão do Amado fará com que Maria procure por ele e recupere sua chave que vai abrir o coração para o amor. Voltando a ser criança, a devolução da infância, a princípio considerada um dano, pela ausência do amor, é superada pelo reencontro com toda a sua família e, inclusive, com o amor.

Os contos populares, matéria-prima de inspiração da microssérie, podem ser vistos como obras de arte. Eles causam estranhamento porque refletem em seu universo maravilhoso as experiências cotidianas. A história expressa a condição humana frente às provações da vida e, no processo de simbolizar o caminho pessoal de desenvolvimento, cada um depreende suas próprias lições, consoante seu momento na vida. A microssérie desperta a parte submersa das memórias – o que significa para cada um ser Maria.

Há na microssérie a reprodução das mesmas funções (arquétipos implícitos) dos contos de fada pela adaptação. Eles trazem na sua essência as carências, os danos, as provações pelas quais cada indivíduo precisa passar. Na microssérie *Hoje é dia de Maria*, as funções essenciais das narrativas maravilhosas foram adaptadas de forma primorosa para outra linguagem, a da palavra, som, cor e movimento. Embora para o leitor/espectador haja a consciência da irrealidade, efeito fascinante da ficção narrativa, passa admiti-la como real. A consciência da diegese leva o narratário a participar da intriga, que se consubstancia na exposição de um problema e na tentativa de conduzi-lo a uma solução, apresentando resposta prazerosa aos seus motivos.

NOTAS

*Mestre em Teoria da Literatura pela PUCRS.

¹Na aceção de Doc Comparato (1995).

² *Hoje é Dia de Maria*, jornada um é uma microssérie brasileira exibida em oito capítulos pela Rede Globo de TV, em janeiro de 2005. O roteiro da narrativa televisiva foi escrito pelo dramaturgo Carlos Alberto Soffredini, por encomenda, em 1995.

³De acordo com RONECKER (1997), Asmodeu é um demônio destruidor, que se mostra cavalgando um

dragão, tem cauda de serpente, pés com forma de patas de ganso, possui três cabeças: uma de touro, uma de homem de hálito inflamado e uma de carneiro. Na microssérie Asmodeu tem aparência de meio homem com chifres da cintura para cima e carneiro da cintura para baixo.

REFERÊNCIAS

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

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: Pinto, Maria Zélia Barbosa – Trad. et al. **Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas**. Petrópolis: Vozes, 1973.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S.A, s.d.

_____. **Literatura oral no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

HOHLFELDT, Antonio. Cinema e literatura: liberdade ambígua. In: AVERBUCK, Lígia (Org.). **Literatura em tempo de cultura de massa**. São Paulo: Nobel, 1984. p. 127-150.

HOJE é dia de Maria, jornada um. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Produção: César Lino. Intérpretes: Carolina Oliveira, Fernanda Montenegro, Rodrigo Santoro, Letícia Sabatella, Stênio Garcia, Daniel de Oliveira, Osmar Prado e outros. Roteiro: Carlos Alberto Soffredini. Rio de Janeiro: Central Globo de Produções, 2005. Microssérie de TV.

Hoje é dia de Maria, jornada um. Rio de Janeiro: Central Globo de Produções, 2005. Disponível em <<http://hojeediademariajornada1.globo.com>>. Acesso em 25 nov. 2006, 14:30:25.

JOLLES, André. O conto. In: _____. **Formas simples**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 181-204.

LEFEBVE, Maurice-Jean. **Estrutura do discurso da poesia e da narrativa**. Coimbra: Almedina, 1975.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1984.

RICARDO, Cassiano. Martim Cererê. **Poesias Completas – 2º vol. (O Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis)**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1947.

ROMERO, Silvio. **Folclore Brasileiro 2 – Contos Populares do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

RONECKER, Jean-Paul. **O simbolismo animal**. São Paulo: Paulus, 1997.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 4. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1964.