



“HOJE É DIA DE MARIA” E A NARRATIVA AUDIOVISUAL: APROXIMAÇÕES ENTRE A TRADIÇÃO ORAL E LINGUAGEM AUDIOVISUAL NA SÉRIE TELEVISIVA MIGRANTE

Janiclei Mendonça¹
Marisa Correa²

RESUMO: Série televisiva lançada em 2005 pela Rede Globo de Televisão, “Hoje é Dia de Maria”, criada e dirigida por Luiz Fernando Carvalho, busca no cerne da cultura brasileira subsídios que recuperam a memória coletiva popular. O objetivo deste artigo é refletir a tessitura estrutural dessa série que é uma narrativa migrante, assim como traçar um paralelo entre o conceito de narrativa tradicional e narrador de Walter Benjamin e a linguagem audiovisual, no intuito de levantar pressupostos que justifiquem a confluência entre a tradição oral e uma nova narrativa audiovisual.

PALAVRAS-CHAVE: Memória, Narrativa, Linguagem Audiovisual

ABSTRACT: Television series launched in 2005 by Globo TV, “Hoje é Dia de Maria”, created and directed by Luiz Fernando Carvalho, looking at the heart of Brazilian culture informations recovering the popular collective memory. The purpose of this paper is to reflect the structure of this television series that is a migrant narrative, as well as to draw a parallel between the concept of traditional narrative and narrator of Walter Benjamin and visual language in order to raise assumptions that justify the convergence between oral tradition and a new audiovisual narrative.

KEYWORDS: Memory, Narrative, Audiovisual Language

Advinda da massa e produzida há milênios com o intuito de ensinar, discernir, promover e disseminar o conhecimento, a narrativa tem encontrado no cerne popular o gérmen responsável pela perpetuação da raça humana em sua longa jornada e luta pela sobrevivência. Foi assim que o homem encontrou e fundamentou seus alicerces para que as futuras gerações tomassem conhecimento da própria história e, por meio da mesma ferramenta, fosse garantida a continuidade da narrativa.

¹ Mestranda da pós-graduação em Letras da UNIOESTE (Cascavel) na linha de pesquisa Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados. Graduada em Letras, Línguas estrangeiras modernas, (UEL) e Publicidade e Propaganda (UNICESUMAR). Especialista em Gestão do Design (UEL) e especialista em Assessoria em Comunicação (UMP).

² Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual de Campinas, mestrado em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho e doutorado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Fez pós-doutorado na Rutgers - the State University of New Jersey. Atualmente é professor associado no Departamento de Letras da Universidade Estadual de Maringá. Professora orientadora do trabalho.

A linguagem, nesse sentido, é fator fundamental na escrita da história das gerações nos anais do tempo. E o homem, por sua vez, narrador de suas façanhas e testemunha ocular dos acontecimentos utiliza-se com maestria da linguagem na criação de narrativas - ora suas, ora de outros indivíduos - para se comunicar com o próximo e transmitir, disseminar antigos e novos conhecimento. E assim a história se faz e refaz em trajetórias cíclicas, evoluindo no tempo e espaço, aprimorando-se em técnicas e instrumentos para que a memória do povo mantenha-se viva.

Assim, é objetivando a manutenção da memória coletiva norteadora de toda a construção do conhecimento humano por meio de diferentes formas narrativas e seus narradores e visando a nova narrativa audiovisual presente na sociedade contemporânea, que este artigo se propõe a refletir sobre a tessitura da série televisiva migrante *Hoje é Dia de Maria* e o diálogo entre narrativa tradicional e narrador de Walter Benjamin e suas novas configurações na linguagem audiovisual, traçando um paralelo entre os conceitos. No entanto, é necessário deixar claro que este trabalho buscará levantar hipóteses utilizando como base a leitura indicada, ou seja, não será proposta uma conclusão em definitivo sobre o estudo.

Dessa forma, nossa incursão ao mundo de Maria e sua narrativa é dividida em duas fases que se inicia pela apresentação do enredo da série para, após, percorrermos os conceitos de Mito (fator presente e fundamental na série), passando pela questão da narrativa e do narrador de Walter Benjamin traçando um paralelo entre este e a linguagem audiovisual e o novo narrador na figura do Diretor para, então, finalizar o trabalho.

Objetiva-se, a partir do conhecimento desses conceitos e do trabalho em conjunto entre eles, levantar alguns pressupostos que norteará a reflexão final do trabalho sobre a linguagem audiovisual como ferramenta de resgate da sabedoria popular, funcionando como uma nova narrativa em novos tempos de produção do conhecimento.

O QUE É QUE MARIA TEM?

Objeto de estudo do presente trabalho, a série audiovisual *Hoje é Dia de Maria* (2005), produzida especificamente para a televisão e dividida em duas jornadas (a 1ª e a 2ª) com base nos textos de Carlos Alberto Sofredini - consagrado dramaturgo e diretor teatral cujo temas de trabalho eram voltados à cultura brasileira – e dirigida por Luiz Fernando Carvalho, apresenta em sua estruturação uma mescla de narrativas folclóricas e míticas advindas da cultura oral agora

traduzida para o suporte audiovisual que funciona como vetor na materialização da atmosfera mágica dos enredos populares.

Não é intenção aqui pormenorizar todo o enredo da série, mas sim ter uma visão geral do que a obra televisiva trata. Portanto, segue uma sinopse desta que foi uma das séries mais aclamadas da Rede Globo de Televisão, sendo a ela atribuídos diversos prêmios.

A saga conta a história de Maria, uma criança pobre, órfã de mãe e que morava em um sítio, outrora lindo e produtivo, porém, após algum tempo, castigado pela seca e pelo abandono. Seu pai, único parente que lhe resta, vive bêbado pelos cantos, amaldiçoando a Deus pelos caminhos tortuosos que sua vida tomou, parecendo que esta havia saído dos eixos para nunca mais voltar.



Figura 01 - Pai de Maria: a dor da perda e saudades da esposa

Após ser conquistada com favos de mel pela vizinha, Maria é levada a sugerir a seu pai para que se case com a então viúva, pois para Maria, a mulher parecia ser muito boazinha. Porém, a realidade muda drasticamente após o casamento. A viúva, agora sua madrasta, força Maria a trabalhar exaustivamente até que, um dia, Maria cai morta no campo, onde nasce por cima de seu corpo um gramado verde como o mar.



Figura 02 - Favos de mel: a sedução



Figura 031 - A gata borralheira: Maria em seu trabalho árduo

Ao voltar para casa, o pai ouve o cântico da filha e, guiado por uma borboleta amarela, a encontra e a desenterra. Maria volta a vida e é levada para casa, da qual foge logo em seguida, cansada de tantos maus tratos, em busca de seu tesouro nas franjas do mar. Tesouro este guardado por uma chave que Maria recebeu de sua mãe antes desta falecer.



Figura 04 - Uma luz apontando a direção: borboleta amarela leva o pai até sua filha morta.



Figura 05 - Encontrada morta, Maria então renasce pelas mãos do pai.

E assim começa as aventuras de Maria que, no decorrer de sua caminhada, se depara com entes sobrenaturais, retirantes da seca, crianças escravizadas nas usinas de carvão, faz amizade com Zé Cangaia, conhece o mal encarnado nas sete figuras do Diabo, se torna adulta, vive um

conto de fadas e quase casa com um príncipe, entra para uma companhia de teatro mambembe, conhece o amor da sua vida, reencontra-se com seu pai, o perde e, pelas mãos do mal, torna-se criança novamente para após retornar para sua casa.

No entanto, o que era para ser tristeza, se revela uma história diferente. Na ânsia de destruir o romance de Maria e seu amado, que retornara da morte graças à força do amor verdadeiro, o Diabo envia Maria ao passado, porém o passado já não era o mesmo. No desenredo do destino, ele acaba por devolver, sem querer, as sombras das crianças escravizadas, faz chover no sertão devolvendo a esperança aos retirantes e à Maria, devolve sua família tal qual era antes do falecimento da mãe, quando tudo era fartura e tristeza era coisa difícil de ver.

O Diabo ainda pretende destruir Maria e sua família, então ele reúne suas sete figuras para atacar o sítio, mas Maria, de posse do espelho que ganhara de um mascate, entidade misteriosa que aparece algumas vezes em seu caminho, destrói o Diabo e suas manifestações, enterrando-o no solo para sempre.

Ao final, Maria conhece seu amado ainda criança e os dois encontram as franjas do mar juntos. Com isso, termina a primeira jornada de Maria que agora tem à sua frente uma imensidão de possibilidades, novos rumos, alegrias e aventuras.

Com isso, é finalizada a sinopse da série. Em algum momento você se lembrou de alguma história que lhe contaram em sua infância? Pois bem, *Hoje é Dia de Maria* é baseada em uma compilação de histórias, como referido anteriormente, elaborada por Sofredini. No entanto, estes textos tiveram origem na cultura popular e em autores como Câmara Cascudo e Mário de Andrade. Juntando tudo isso, obteve-se uma obra extremamente plural, híbrida e popular no sentido cultural, e, devido a isso, identificamos algumas histórias já contadas e perpetuadas pela memória coletiva.

No entanto, antes de se abordar sobre a memória coletiva, e para compreender melhor a série, é necessário compreender sobre a primeira das narrativas: o mito.

Segundo Crippa (1975):

O mito é uma experiência singular da realidade, que se reveste de dimensões que ultrapassam a simples contação e descrição dos fenômenos culturais, psicológicos e históricos. Mais que palavra falada, narração ou fábula, o mito é proposição da realidade. A experiência mítica é uma experiência do real que se verifica num nível especial da consciência. Nível que corresponde a uma revelação. (CRIPPA, 1975, p. 41)

Nesse sentido, o mito não se refere a um episódio puramente fictício e sim faz referência a um relato, um acontecimento, um fato verídico, apropriando-se de elementos, figuras e linguagem do cotidiano para revelar um ensinamento que, por meio da narrativa do fantástico, o convida o ouvinte a adentrar no mágico mundo regido por seres superiores, estes determinantes

de leis que norteiam a formação do homem no decorrer de sua trajetória terrestre, orientando-o sobre como proceder para alcançar a graça eterna.

Desta forma, narrativas como os mitos provocam o que de mais íntimo e arraigado há no homem, manipulando de forma lúdica nossas percepções sobre o mundo. Eles permitem que a linguagem se refaça a cada história contada, a cada palavra repensada, sempre com base no conhecimento popular, no intuito de buscar uma identificação, repassar um sentido e provocar uma reação. E é essa linguagem que permitiu - e ainda permite - a manutenção e evolução do mundo como o conhecemos, assegurando que novas gerações surjam com um sentido, um propósito a cumprir.

Nesse ínterim, Benjamin (1994) insere a questão do conto de fadas de forma a complementar o sentido do homem perante o mito.

Segundo o autor (1994, p.204):

[...] Esse conto sabia dar um bom conselho, quando ele era difícil de obter, e oferecer sua ajuda, em caso de emergência. Era a emergência provocada pelo mito. O conto de fadas nos revela as primeiras medidas tomadas pela humanidade para libertar-se do pesadelo mítico. O personagem do 'tolo' nos mostra como a humanidade se fez de 'tola' para proteger-se do mito; o personagem do irmão caçula mostra-nos como aumentam as possibilidades do homem quando ele se afasta da pré-história mítica [...]

Assim, o conto de fadas vem como resposta do homem às questões fundamentais levantadas pelo mito, tornando-o capaz de interagir com o enredo no intuito de escrever sua história, ou seja, ele não mais apenas ouve e escolhe um caminho como também interage, atua, reage.

Dessa forma, adentramos a questão dos arquétipos. São eles que, basicamente, dão forma aos personagens que povoam o mundo mítico e é a eles que recorremos, ainda que inconscientemente por meio da reminiscência, para identificar uma figura. Os arquétipos funcionam como espelho do homem, seu outro, orientando sua conduta, além de serem os vetores do conto para determinação da moral que se pretende ensinar. É por meio deles que o homem consegue se reconhecer, tendo a oportunidade de tornar-se parte do enredo para, então, distinguir o certo do errado, o bem do mal, a luz da escuridão. Essa identificação funciona devido ao reconhecimento do "eu" em características reconhecidas no arquétipo.

Para melhor entendimento, o esquema abaixo foi montado com base em dois modelos de arquétipos muito comuns em obras, sejam elas de natureza oral, escrita ou audiovisual. Trata-se dos arquétipos da Donzela e do Guerreiro.

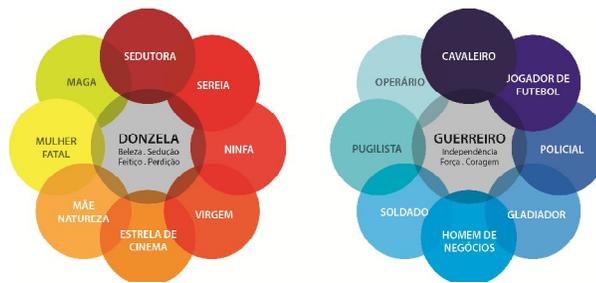


Figura 06 – Esquema visual dos arquétipos Donzela e Guerreiro (Fonte: RANDAZZO, 1997)

Com base nas características destes dois arquétipos, verificam-se os principais traços que os definem e os diferenciam dos demais. No arquétipo da Donzela, as características como beleza, sedução, feitiço e perdição abrem um leque de possibilidades que se constituem em outros traços inerentes à composição da personagem. No arquétipo do Guerreiro, os traços são determinantes da masculinidade, estando presentes nas variações como soldado, homem de negócios, gladiador, policial, jogador de futebol, cavaleiro, operário, pugilista, entre outros. A partir da determinação destes traços, inerentes ao sexo masculino, ocorre a identificação do público, implicando em uma visão prévia do comportamento esperado com base nas características do arquétipo, sendo reservado à trama os caminhos sinuosos para o desenrolar do roteiro.

Observe nos exemplos a seguir como os arquétipos manifestam-se visualmente na estruturação dos personagens:



Figura 07 - Donzela: Branca de Neve



Figura 08 - Guerreiro: Gladiador



Figura 09 - Donzela: Sereia



Figura 10 - Guerreiro: Policial

Nesse íterim, o arquétipo atua diretamente na memória coletiva que, segundo o sociólogo francês Maurice Halbwachs (1990) é um construto coletivo, ou seja, nossas memórias são advindas do grupo social ao qual pertencemos e, portanto, são partilhadas por indivíduos que dele participaram. E dependendo do posicionamento de cada um no grupo, cada indivíduo irá se recordar do mesmo fato, porém sob diferentes pontos de vista, ou seja, cada um atribuirá sua impressão à lembrança. Sendo assim, não estamos sozinhos ao recorrer à memória.

No entanto, intrínsecas a memória coletiva, há outras duas memórias distintas: a memória natural e a artificial. Segundo Almeida (1999), a primeira compreende o que aprendemos ao ouvir, ler ou assistir alguma obra no decorrer de nossas vidas, sendo as informações armazenadas em nosso consciente configurando-se em lembranças. A segunda diz respeito ao trabalho de montar um fato na intenção de remeter o leitor/expectador a uma lembrança, ou seja, a sua memória natural. É o que acontece especialmente em obras audiovisuais, pois quando se monta um cenário, usa-se determinado estilo de vestuário, entre outras escolhas estilísticas, o que se pretende é montar uma memória artificial, a reprodução temporal e espacial de um fato, para incitar a percepção, as lembranças do expectador, ou seja, sua memória natural.

No entanto, a reminiscência tem papel fundamental nesse processo, pois conforme Benjamin (1994) "A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração." Ou seja, a reminiscência auxilia na tessitura das histórias, ligando-as uma

as outras. É ela que, segundo Almeida (1999) busca no fundo do inconsciente o conhecimento de que não nos damos conta que temos para manifestá-lo quando assistimos uma cena. Isso ocorre de maneira imperceptível, pois todo conhecimento alojado no subconsciente, acaba desta forma por se manifestar em nossas mentes e concretiza-se por meio das narrativas.

Para exemplificar esse fenômeno, é ressaltada uma sequência em “Hoje é Dia de Maria” que claramente faz referência ao conto da Cinderela, conhecida mundialmente e que tem origem na narrativa oral.



Figura 11 – Maria fugindo do salão do palácio



Figura 12 – Imagem do sapatinho esquecido na fuga



Figura 13 – Vassalo do príncipe carregando o sapatinho esquecido



Figura 14 – Madrasta tenta calçar sua filha com o sapatinho à força



Figura 15 – Maria prova que o sapatinho realmente é dela

A sequência nos traz indícios do conto por meio de elementos e fatos comuns entre a série e a história que conhecemos como uma plebeia que conquista o coração do príncipe, a fuga ao badalar da meia-noite, o sapatinho de cristal esquecido na fuga, a madrasta e sua filha interessadas na riqueza da família real, a experimentação do sapatinho e a constatação da verdadeira dona. Tudo isso é montado em um contexto completamente diferente do conto da Cinderela que se conhece, no entanto, os elementos citados funcionam de maneira tal fazendo com que nossa reminiscência traga à tona o enredo original da Cinderela – ouvido ou assistido – através de uma clara comparação entre os enredos atual e o já conhecido. Dessa forma, reconhece-se na trama o conto de fadas, encaixando-o no contexto da obra atual.

Assim, o fato de lembrarmos uma história a partir dos elementos trabalhados na série para remeter o telespectador ao conto da Cinderela confirma o que Benjamin (1994) aponta sobre a verdadeira narrativa

[...] A informação só tem valor no momento em que é nova. [...] Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver. (BENJAMIN, 1994, p. 204)

Mas antes seguir adiante, é necessário fazer uma breve digressão sobre outro aspecto fundamental na construção dessa memória artificial deve ser ressaltada. Trata-se da linguagem

cinematográfica que, em especial neste trabalho, será tratado também como linguagem audiovisual pela técnica de produção. Pois, ao se utilizar de imagem e som, a série abarca os conceitos de cinema para a realização visual e sonora do enredo.

A linguagem audiovisual, por meio da manipulação da iluminação, cor, cenário, perspectiva, vestuário, desempenho dos atores, elipses, ligações, transições, sons, entre outros recursos, é o meio pelo qual permite a materialização do fantástico, da imaginação, do que antes era apenas dito ou lido. É por meio dessa arte da manipulação das imagens e sons que se pode reconhecer, por vezes sem citar uma palavra, toda uma história. Basta retornar à sequência de *Hoje é dia de Maria* citada anteriormente e visualizá-la.

Quem conhece o conto de Cinderela identificará o enredo original apenas olhando para as cenas, pois os elementos contidos como o sapatinho (mesmo que vermelho, mas ainda de cristal), a atuação dos atores como o servo do príncipe com a almofada nas mãos, a madrasta tentando calçar o sapatinho em sua filha sem sucesso e Maria finalmente com o sapatinho em seu pé, pois todos esses elementos levam a leitura audiovisual de uma história pré concebida oral e escrita.

Retornando a questão anterior, Maria enquanto adulta é a personificação do arquétipo da Donzela, produzida e incorporada na Cinderela que conhecemos. Mas para que se possa identificá-la no roteiro da série, houve um trabalho de caracterização visual e atuação. Assim, a figura de Maria enquanto arquétipo remete o expectador a formar uma ideia, um conceito em relação à personagem. Ou seja, Maria, personagem estruturada com base em um determinado arquétipo, é inserida em um contexto montado especialmente para incitar o expectador (memória artificial) que recorrerá às suas lembranças (memória natural) auxiliado pela reminiscência (memória adquirida e alojada no subconsciente) e com isso o expectador conseguirá atribuir sentido e empatia a figura, reconhecendo-a na trama. Obviamente, as impressões assim como empatia pelo personagem podem variar conforme o tipo de carga cultural, social e psicológico do indivíduo. Relembrando o conceito de memória coletiva de Halbwachs 1990, p. 124):

[...] nossas memórias são advindas do grupo social ao qual pertencemos e, portanto, são compartilhadas por indivíduos que dele participaram. E dependendo do posicionamento de cada um no grupo, cada indivíduo irá se recordar do mesmo fato, porém sob diferentes pontos de vista, ou seja, cada um atribuirá sua impressão à lembrança.

Dessa forma, *Hoje é Dia de Maria* configura-se, não somente em um conto, mas sim em uma narrativa audiovisual, uma vez que sua estrutura recorre à imersão na memória coletiva e a tradição oral para, após, aliada a linguagem audiovisual à série possa se concretizar. Ou seja, ela não é apenas narrada, mas sim montada com base na cultura popular. A obra advém da massa, é

processada, montada e devolvida para a massa com uma linguagem inteiramente nova, aprimorada, com o mesmo intuito de narrar um mundo novo.

Com isso conclui-se a primeira parte deste trabalho, onde os aspectos base que configuram a série “Hoje é Dia de Maria” como obra proveniente de uma cultura oral (mito e contos de fada), caracterizada por uma estruturação audiovisual (cor, som, iluminação, atuação dos atores,...) e montada especialmente para reavivar a cultura popular (memória coletiva), foram abordados para, só então na segunda parte deste trabalho.

DA TRADIÇÃO ORAL PARA A AUDIOVISUAL: A NOVA ROUPAGEM DA ARTE DE RECONTAR

Uma das belezas da narrativa advém do ato de propagar o conhecimento sobre o próprio homem, suas vitórias e derrotas, certo e errado, vida e morte, de forma a dar continuidade à memória coletiva no decorrer das gerações. O ato de narrar contribui com a reconstrução de uma linguagem unificadora que age por meio de artifícios, técnicas que a torna possível de se compreender pelo ouvinte.

Benjamin (1994) define bem o conceito da narrativa tradicional:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o puro em si da coisa narrada como uma informação ou relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1994, p. 205)

Eis a razão pela qual se optou por iniciar o trabalho apresentando os elementos e conceitos que norteiam a configuração do enredo audiovisual da série *Hoje é Dia de Maria* como forma de contextualização na composição de um conto, pois assim como na narrativa oral, a obra televisiva encontra na linguagem audiovisual o suporte necessário para tornar real sua trama. Mas a ideia que orientará este trabalho a partir deste capítulo é, fundamentalmente, a reflexão sobre o narrador e a narrativa contemporâneos, numa perspectiva que busca o diálogo entre a tradição oral e a televisiva como fonte de resgate da narrativa tradicional no intuito de pensar a nova forma de narração e seu novo narrador, agora na figura do diretor. Por isso, entender os conceitos de mito, arquétipos, memória coletiva e linguagem audiovisual se fazem tão importantes, pois são eles que dão forma ao que é narrado, a obra em si.

No entanto, ao considerar o atual contexto cultural, nos deparamos com uma questão crucial: o que busca o espectador ao assistir tevê? Há muito se tem problematizado e discutido

sobre as abordagens televisivas atuais e a constante busca do indivíduo por informações. Nesse sentido, pode-se apontar dois motivos importantes responsáveis pelo sucesso da televisão em nossa sociedade: informação e entretenimento. Assim, as narrativas orais cederam lugar à medida que a linguagem jornalística ganhou espaço no gosto do público.

Benjamin (1994) aponta o interesse pela informação como a principal razão para o enfraquecimento da narrativa e, em breves palavras, difere narrativa da informação pura³. Segundo ele:

[...] Mas a informação aspira a uma verificação imediata. Antes de mais nada, ela precisa ser compreensível 'em si e para si'. Muitas vezes não é mais exata que os relatos antigos. Porém, enquanto esses relatos recorriam frequentemente ao miraculoso, é indispensável que a informação seja plausível. Nisso ela é incompatível com o espírito da narrativa. Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. [...] A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações. (BENJAMIN, 1994, p. 203)

Quanto ao entretenimento, a televisão tem ocupado lugar privilegiado no gosto popular por décadas devido suas produções que, nos últimos anos tem alavancado investimentos cada vez mais suntuosos. É cada vez maior o número de programas televisivos que abordam o público sob os mais diversos aspectos para os mais diversos propósitos. Seja com intuito de divertimento ou vendas, o que ocorre é que a televisão tem adentrado os lares e surtido grande efeito sobre os telespectadores. Retornando ao nosso propósito, não se intenciona com este trabalho estudar esse aspecto de atuação da televisão, mas sim a linguagem audiovisual pelo viés da nova narrativa da série televisiva. Uma narrativa dinâmica e resgatadora do recontar, do narrar histórias, de criar novos mundos e possibilidades, de transportar o espectador ao mundo do imaginário, do fantástico, por meio de som e imagem. Algo que a narrativa oral conseguia por meio das palavras, que agora se realiza através do suporte audiovisual.

Nesse ínterim, Coutinho (2003) reflete:

Por que as pessoas assistem televisão? A televisão desperta a atenção de parte significativa dos seres viventes neste momento da história. É por meio dela que pessoas entram em contato com outras, ouvem histórias, sejam advindas da realidade, dos chamados fatos acontecidos, sejam as histórias ficcionais produzidas para o cinema ou especificamente para a tevê. Talvez, por não se sentirem fazendo a sua própria história e, ainda, para se sentirem participantes do fluxo do tempo social, no qual se constrói e reconstrói a memória coletiva, é que veem televisão. (COUTINHO, 2003, p. 27)

³ No sentido da informação pela informação, ou seja, sem o cunho de ultrapassar os limites da notícia.

Enquanto ferramenta de disseminação da informação, a tevê proporciona o acesso aos fatos, constituindo a informação em uma linguagem objetiva, direta, plausível. Enquanto entretenimento surgem então as novas narrativas audiovisuais que recorrem cada vez mais ao inusitado, ao popular, à memória coletiva para a realização do enredo. Assim, Coutinho (2003) aponta que:

A televisão, mais do que o cinema, ocupa um espaço social – em parte devido a sua natureza tecnológica – e cria um tipo de presença jamais imaginado até então. Está em toda parte. Penetra e convive com outras manifestações no interior de locais onde antes aconteciam apenas as narrativas tradicionais. Aquelas oriundas da ‘experiência que anda de boca em boca’” (COUTINHO, 2003, p 47)

Se a televisão está presente nos lares e locais onde aconteciam apenas as narrativas tradicionais e, por meio da linguagem audiovisual, cria novos mundos e histórias - que bebem da fonte da cultura para se refazer e voltar à massa - que buscam causar o mesmo efeito das narrativas tradicionais em seu público, então se arrisca sugerir que as obras televisivas como as série acabam por assumir o papel da tradição oral tornando-se, dessa forma, a nova narrativa. Uma narrativa cambiante, ou seja, que sai da cultura popular e busca na tradição oral, na literatura, e em outras fontes, para se refazer na plataforma televisiva utilizando-se dos pressupostos e elementos pesquisados para fundamentar a estruturação de seus contos. Dos contos audiovisuais.

Nesse sentido, se há uma nova narrativa audiovisual e cambiante, quem é o narrador nesse contexto? Segundo Benjamin (1994):

Comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada. Uma escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens – é a imagem de uma experiência coletiva, para qual mesmo o mais profundo choque da experiência individual, a morte, não representa nem um escândalo, nem um impedimento. (BENJAMIN, 1994, p. 215)

Nesse ínterim, se o narrador tradicional, conforme Benjamin é o responsável pela tessitura da narrativa, moldando-a conforme sua cultura, seu olhar, acrescentando seu conhecimento ao conhecimento coletivo que lhe foi transmitido para, enfim, repassar aos demais, no intuito de ensinar, direcionar, transmitir um conhecimento sobre o indivíduo e o mundo, então voltamos agora nosso olhar para a figura do diretor. Afinal, quem é este agente no processo da narrativa audiovisual? O que ele tem a ver com o narrador citado por Benjamin?

Segundo Martin (2011):

Quando o homem intervém, coloca-se, por menor que seja, o problema daquilo que os estudiosos chamam de *equação pessoal* do observador, ou seja, a visão particular de cada

um, suas deformações e suas interpretações, mesmo que inconscientes. Com muito mais razão, quando o diretor pretende fazer uma obra de arte, sua influência sobre a coisa filmada é determinante e, através dele, o papel criador da câmera [...] é fundamental. Escolhida, composta, a realidade que aparece então na imagem é o resultado de uma percepção subjetiva, a do diretor. O cinema nos oferece uma *imagem artística* da realidade, ou seja, se refletirmos bem, totalmente não *realista* (veja-se o papel dos primeiros planos e da música, por exemplo) e *reconstruída* em função daquilo que o diretor pretende exprimir, sensorial e intelectualmente. (MARTIN, 2011, p. 24)

Observa-se, dessa maneira, a similaridade de ação e função entre o narrador de Walter Benjamin e o diretor da narrativa audiovisual, aqui citado por Marcel Martin. Relembrando Benjamin (1994) “Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.”, e agora, colocando em contraponto com a função do diretor “Escolhida, composta, a realidade que aparece então na imagem é o resultado de uma percepção subjetiva, a do diretor”, será que se pode, então, novamente arriscar uma nova ideia na qual aponta que o diretor é o novo narrador? Isso com base em seu papel de observador, ouvinte e agente ativo na estruturação e propagação da narrativa como preponderante na constituição da mensagem. E, assim como o narrador tradicional, o diretor também recorre às imagens, fatos e experiências de sua vida para determinar a forma como ocorre o enredo e transmitir uma mensagem, conhecimento, uma sabedoria pesquisada, processada e estruturada segundo preceitos para surtir efeito no público expectador. Sua bagagem pessoal e profissional é indispensável, por não dizer, imprescindível na realização de suas produções. No entanto, outras duas figuras não podem deixar de serem levadas em consideração: o escritor e o roteirista. Assim, uma obra audiovisual acaba sendo escrita a “seis mãos” o que reflete diretamente na questão da autoria quando se fala em produções audiovisuais. Mas essa é uma questão controversa e que gera muitas discussões na área cinematográfica e televisiva e que merece mais investigação. Por uma questão de opção, é trazido para este trabalho apenas o papel do diretor.

O que nos interessa é compreender que a narrativa audiovisual e o diretor trabalham de maneira a resgatar a narrativa tradicional por meio de uma nova plataforma. Esse mecanismo de deslizamento e deslocamento da narrativa no tempo e espaço configura-se a partir da figura do novo ouvinte, agora reconhecido no papel do telespectador. Ou seja, mudam-se as técnicas, os meios, as tecnologias e as denominações, mas o que continua em comum em meio essas mudanças é o poder mágico da narrativa enquanto fórmula que transpõe o indivíduo deste para outros mundos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar na narrativa audiovisual é, antes de qualquer coisa, refletir toda uma mudança no comportamento do homem contemporâneo, seus novos costumes, hábitos e gostos que refletem diretamente nas técnicas produtivas da cultura. Afinal, vivemos em uma sociedade cada vez mais audiovisual e, muito provavelmente, acabamos por sofrer do mal do século: o esquecimento.

Esquecimento no sentido de apagamento cultural, do desapego às raízes, o que é extremamente prejudicial à saúde sociocultural das futuras gerações, pois se há um apagamento das tradições, necessariamente, não haverá mais memória a ser recuperada e, no caso de haver alguma, talvez essa seja deturpada. O mesmo ocorreu com a narrativa tradicional devido a cada vez mais constante busca pela informação. Conforme Benjamin (1994), não se sabe mais ouvir e, ao não saber ouvir, então, não se sabe mais recontar.

No entanto, percebe-se um movimento recorrente no desenvolvimento de uma linguagem que retoma, de certa forma, a narrativa tradicional. Esse é o movimento da linguagem audiovisual que, por meio das recentes produções televisivas, buscou-se recuperar a memória coletiva popular e, por produções televisivas me refiro, em especial neste trabalho, a série *Hoje é Dia de Maria*.

Seu enredo híbrido e plural, caracterizado pelo forte apelo popular em sua estruturação fílmica, utilizando-se do que mais arraigado há na cultura brasileira, a série recupera da narrativa tradicional e o recontar dos contos. De cunho mítico e fantástico, a série apresenta arquétipos presentes no imaginário popular e que comungam da tradição oral de um povo, assim como os contos narrados antigamente pelo narrador oral. Um narrador que se embrenhava nas histórias, fazendo-as suas para após retribuir ao próximo, configurando-se em um agente solidário no repassar da memória coletiva. Relembrando Benjamin (1994) em relação à narrativa e o narrador “Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso”. (BENJAMIN, 1994, p. 2005).

Eis que hoje, o diretor - apesar das discussões em relação ao escritor e roteirista - assume esse papel na medida em que se emerge na produção da obra, buscando referências pessoais e coletivas para determinar a estruturação da peça audiovisual. O diretor utiliza os recursos audiovisuais como sua voz, narrando por meio de sons e imagens o conto. No caso de *Hoje é Dia de Maria*, o diretor buscou no cerne da massa, os elementos, percepções, ideias, enfim os elementos necessários à concepção estética da obra no intuito de processar, transformar, moldar esses dados para enfim entregá-los ao seu verdadeiro dono, a população.

Assim, narrativa audiovisual e diretor partilham de muitos dos princípios da narrativa tradicional e do narrador citados por Walter Benjamin. O que realmente houve foi uma evolução nas plataformas e, por conseguinte, o deslizamento das narrativas, tornando-se migrantes.

Hoje é Dia de Maria, dessa maneira, acaba por ser uma tentativa de recuperar a narrativa tradicional. A série, por meio da estruturação de uma memória artificial, traz à tona a memória coletiva de um povo utilizando-se de uma linguagem poética.

Assim, retomando as confluências entre a narrativa e o narrador benjaminianos e a linguagem audiovisual, se a narrativa tradicional é revisitada e renovada por esta linguagem, tornando o conto em narrativa audiovisual e o diretor, ao herdar do narrador a função narrativa configurando-se em um narrador audiovisual, então a série televisiva, em especial *Hoje é Dia de Maria*, é obra representante de um trabalho que, ao visitar a antiga arte de narrar por meio da poética do imaginário popular, nos traz o que Benjamin já afirmou sobre a verdadeira narrativa “A informação só tem valor no momento em que é nova. [...] Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver” (BENJAMIN, 1994, p. 204.).

Talvez seja este o principal fator do sucesso da série junto ao público brasileiro.

Como afirmado no início do trabalho, optou-se por uma reflexão sobre duas formas narrativas e não se intenciona esgotar este assunto nestas poucas páginas, mas deixar aqui uma sugestão para que se possa refletir os caminhos da narrativa audiovisual nas produções televisivas. Afinal, somos todos parte de uma geração que há muito transpôs o limite da tecnologia, mas que ainda sonha e precisa de seus contos para seguir adiante e manter viva a memória de seu povo e nada mais justo que a narrativa continue a ser a força motriz da manutenção dessa memória.

Referências

ALMEIDA, Milton José de. **Cinema Arte da Memória**. Campinas: Autores Associados, 1999.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

CRIPPA, Adolpho. **Mito e Cultura**. São Paulo: Editora Convívio, 1975.

COUTINHO, Laura Maria. **O estúdio de televisão e a educação da memória**. Brasília: Plano Editora, 2003.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais Ltda., 1990.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Trad.: Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2011.

RANDAZZO, Sal. **A criação de mitos na Publicidade**: como os publicitários usam o poder do mito e do simbolismo para criar marcas de sucesso. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.