

# Epifanias do sublime, do trágico e do maravilhoso na minissérie *Hoje é dia de Maria* Mídia e cultura no tempo das artes tecnológicas (televisão, cinema e DVD)

Cláudio Cardoso Paiva\*  
Universidade Federal da Paraíba

## Resumo

Este texto consiste num exercício de interpretação da obra *Hoje é Dia de Maria*, (Luiz Fernando Carvalho, 2005), e tem como objetivo instigar um debate nos campos da estética e arte tecnológica, sociologia da mídia e comunicação educativa. Propomos uma discussão sobre esta obra de ficção feita para a TV e o cinema, como uma modalidade de arte tecnológica que sinaliza procedimentos éticos, estéticos e educativos. E para isso adotamos um caminho metodológico: primeiramente, fizemos um minucioso “relato”, recontando o percurso da minissérie; depois, elaboramos uma agenda temática, buscando sistematizar as grandes linhas de discussão que estruturam a obra; em seguida, indicamos algumas imagens-conceituais para uma contemplação da narrativa, objetivando explorar o modo como a mídia desvela a realidade pelo viés da ficcionalidade.

---

\*claudiocpaiva@yahoo.com.br

## 1 Um novo estilo de arte na televisão e no cinema

A palavra *Epifania* traduz a noção medieval de *aparicação*, constando nos textos sagrados e na filosofia clássica como *iluminação*; é neste sentido, de uma *aparicação luminosa*, que o empregamos para contemplar *Hoje é Dia de Maria*. A obra, original e sensível, consiste numa experiência que foge aos padrões da cultura globalizada, às convenções da agenda midiática e do repertório popular massivo, habituado com o formato das telenovelas. É original também no uso de uma sintaxe que extrapola o código normativo das narrativas ficcionais, articulando o erudito e o popular, numa simbiose que não descarta a poética das artes tecnológicas, e elabora uma temporalidade distinta daquela dominante no universo da televisão comercial, marcada pela aceleração e velocidade.

*Hoje é dia de Maria* é um programa que serve à diversão e ao entretenimento, mas, sobretudo, estimula o exercício da experiência lúdica e criativa. Consiste num trabalho altamente crítico, sem entediado (tele)espectador com uma linguagem elitista

nem populista e sem deixar de revelar os paradoxos e complexidades do mundo real, exibindo o lado sublime, trágico e maravilhoso da existência humana.

A acepção de *sublime* advém do âmbito literário associado ao êxtase e à criação poética pelos antigos, designa também um superlativo do belo, e ligado à arquitetura, traduz o sentido de elevação, de uma arte elaborada e vigorosa. É neste sentido que consideramos “... *Maria*” sublime, pois, arrebatada os sentidos através de uma estética, cujas emanções afetivas podem orientar os espectadores nos campos da ética, educação e conhecimento.

E ao mesmo tempo, abre as portas para uma contemplação da realidade brasileira numa perspectiva *trágica*, reconhecendo os abismos sociais geradores de sofrimento e infelicidade, e faz sua denúncia, sem deixar de mostrar o riso, a astúcia e o vigor do coletivo, num relato que mantém uma postura afirmativa diante da vida, norteada pela crença no amor e baseada no princípio da liberdade.

O sentido do *maravilhoso* remete à admiração e à sensação de êxtase diante do belo, mas o empregamos, sobretudo, apreciando o poder da arte de tornar mais evidente a materialidade da vida cotidiana, sem apagar as suas zonas de mistério. Relembramos a propósito o dramaturgo Dias Gomes, que dizia não ser possível fazer ficção e mostrar a realidade brasileira se abstendo do fantástico (e do maravilhoso).

A narrativa épica de “... *Maria*” conduz a um mergulho profundo nas tradições mais nobres da nossa mestiçagem cultural, resgatando a diversidade de manifestações artísticas populares, em que se conjugam as contribuições laicas e religiosas, indígenas,

ibéricas e africanas. O argumento é inspirado nas obras de Câmara Cascudo, Mário de Andrade, Sílvio Romero, Portinari e Villalobos, e escapa às grades de uma identificação nacionalista ou regionalista. Percebe-se ali uma cartografia do Norte e Nordeste do Brasil, mas sem fronteiras estéticas nem ideológicas; ou seja, “... *Maria*” conjuga, visualmente e acusticamente, o universal e o local da cultura.

“*Há (na microssérie) uma afirmação do inconsciente brasileiro, do subterrâneo brasileiro, com a liberdade de não ser regionalista*” (Carvalho, 22.12.2004).

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 emanções 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”.

Apreciamos aqui a recuperação exitosa de uma idéia que nasceu a partir da peça teatral de Carlos Alberto Soffredini (1995) e a transmutação da obra literária para o roteiro de Luis Alfredo Abreu e Luiz Fernando Carvalho.

## 2 O início da jornada

O mundo infantil da pequena Maria (Carolina Oliveira) vai ganhando visibilidade a partir de um gigantesco cenário pintado por Clécio Régis, onde Maria brinca feliz com as aves artificiais, animadas por visíveis cordões de marionetes, uma criação dos bone-

queiros do grupo teatral *Giramundo*. Entoando uma cantiga de roda - “...*que lindos olhos, que lindos olhos tem você...*”, brincando no balanço, a heroína nos transporta para o campo mítico dos acontecimentos primordiais, o tempo da infância. Mas de repente o quadro se torna sombrio, transformando-se num cenário inóspito; a seca destruiu a plantação e a lavoura, a mãe morreu, os irmãos fugiram, o pai está bêbado e sozinho com a filha de oito anos numa terra devastada. Incorporado pela figura do ator Osmar Prado, o pai a espancará e tentará violentá-la. E as suas desventuras prosseguem quando ele se casa com a vizinha (Fernanda Montenegro), mãe de Joaquina (Thainá Pina). Como na fábula *Gata Borralheira*, a madrasta será terrível, maltratando cruelmente a enteada, só que nessa versão - diferentemente de Cinderela - a moçinha vai se rebelar, fugir de casa, enfrentar o diabo e deixar o príncipe plantado no altar.

Na estrada, Maria encontra o *Maltrapilho* (Rodolfo Vaz) à beira do rio, cura o ferimento em sua perna e em troca este lhe deixa um amuleto que trará sorte (um pedaço de corda feita com trapos de pano). Mais adiante depara com o *Homem de olhar triste* (também Rodolfo Vaz), que vai ajudá-la na boa ação de enterrar um defunto. Surgem, então os *executivos* (Charles Fricks e Leandro Castilho) para cobrar a conta do morto e passam a espancá-lo. Representam o poder oficial e o seu figurino, composto por roupas pretas de plástico, perucas de látex, celulares e malas com dinheiro, confere um ar derisório e desabonador aos personagens. Cuidadosamente, os criadores inserem estes elementos, içados da “vida real”, na ficcionalidade e a sua duplicidade significa uma espécie de proliferação dos tecnocratas na vida

cotidiana. Maria consegue enganá-los, arremessando contra eles o pedaço de corda (presente do *maltrapilho*), que se agiganta como uma serpente assustando os cobradores. A dupla desmaia e Maria, astuciosamente, recolhe o dinheiro deles e em seguida o devolve, pagando a conta do morto.

Mas Maria não é a única a seguir viagem. O pai se arrepende de seus desatinos e inicia um longo calvário em busca da filha. E, a madrasta segue também para a estrada com a pequena Joaquina, pois crê que a menina e o pai encontrarão um tesouro. Longe dali, num outro ponto da estrada, Maria se encontra com os *retirantes* fugindo da seca. Na tela se mostra uma dura representação da terra seca, amarela, castigada, um espaço aberto sem fim, pelo qual os retirantes partem em fuga pelas veredas do sertão; um dentre eles (Nanego Lira) fala do sentimento de esperança e da sua falta, estimulando Maria em seu trajeto do “País do Sol a Pino” até às “franjas do mar”.

### 3 Como fazer amizades e se livrar do diabo

No *segundo episódio*, Maria encontra o *Mendigo* (Rodolfo Paz) e mata a sua sede; em troca este lhe dá o rumo, indicando que os índios podem lhe dizer onde fica a *noite* e o caminho para sair das “Terras de Sol a Pino” e chegar às franjas do mar.

Após muito caminhar, exausta, a heroína cai por terra sob o sol causticante, mas é erguida para o alto pelos pássaros que a envolvem numa cobertura vegetal, salvando-lhe a vida. Em seguida, ao encontrar os índios Xavantes que dançam, Maria lhes pergunta sobre o caminho para encontrar a noite e estes

lhes oferecem um coco. Numa eclipse importante, o coco é jogado para cima e o dia se transforma em noite. Surge então um céu estrelado, um noturno exuberante. Adentrando num bosque, Maria vai encontrando belas e estranhas flores vermelhas. Paira no ar um clima de excitação e sensualidade, ao som de uma flauta, seguida dos sons gradativos de cordas, tímbalos e sopros cada vez mais fortes. Epifaniza-se aqui uma primeira imagem noturna do pássaro reluzente, sob uma aura que ilumina o seu corpo metálico; está salpicando na água e se debate frenético, molhado, enquanto Maria contempla tudo extasiada. Irrompem nesta cena, de explosiva sensualidade, as irradiações sonoras de vários instrumentos musicais, conotando sensações orgásticas. 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.

Um contraponto deste cenário se mostra do outro lado, longe do bosque, no “País do Sol a Pino”; lá estão o pai, os cangaceiros, a guerra e a seca. No reverso da estória, o pai caminha penitente, sob o sol do sertão, com uma pedra na cabeça. Insurgem os cangaceiros ameaçadores e ele, que se sente culpado, quer morrer e desafia os matadores, mas o seu líder (Mario Ricca) lhe poupa a vida e eles seguem viagem.

Saindo pelo bosque Maria chega a um vale escuro, iluminado por tochas de fogo. E cantarola, fazendo coro com outras crianças numa canção solitária. A atmosfera é triste no mundo dos meninos carvoeiros, que personificam o tema da exploração do trabalho infantil. Surge a primeira visão do diabo-

mor *Asmodeu* (Stenio Garcia), como o patrão das crianças. Este diabo lhes roubou a sombra, a infância e a liberdade, forçando-as a trabalhar sem descanso. Uma menina carvoeira (Laura Lobo) pede que Maria divulgue a sua história para os povos da região das franjas do mar, para que não sejam esquecidos.

#### 4 A imagem do diabo e suas cópias

No *terceiro episódio* a protagonista chega à cidade no dia da Festa de São José, onde ocorre a primeira metamorfose do demônio Asmodeu, que aparece disfarçado num belo lorde cigano (o ator João Sabiá), com trejeitos de conquistador, caminhando dançante ao som da música do *Toreador*, de Bizet.

O simplório camelô *Zé Cangaia* (Gero Camilo), vende os “apitos de chamar pomba”, que atrai o diabo e este o convence a trocar a sua sombra por um sanduíche. Mas o diabo tem sete faces, e lá em outro cenário, a terceira imagem do diabo, o *Asmodeu Sático* (Ricardo Blat) dialoga com o pai de Maria, oferece-se para acompanhá-lo, tentando fazê-lo desistir da sua busca, enquanto tenta lhe roubar a sombra.

Enquanto isso, Maria vai ajudar *Zé Cangaia* a recuperar a sua sombra roubada e encontra a *camponesa* (Mônica Nassif), que ensina a menina a fazer uma invocação na encruzilhada e recuperar do diabo a sombra do amigo. Maria disputa a sombra do companheiro com o diabo e consegue vencê-lo no desafio do repente, assim a heroína ganha um inimigo implacável, Asmodeu, o coisa ruim.

## 5 Quando Maria rejeita príncipe encantado

O *quarto episódio* se abre com Maria chegando num terreno em que o *diabo brincante* (Antonio Edson), disfarçado, dança forró em torno de uma fogueira com uma mulher; este se aproxima e tenta enganá-la. Mas sendo reconhecido, o diabo é derrotado e decide ir aterrorizar o pai, desta vez fantasiado como *Asmodeu mágico* (André Valli) e lhe diz que Maria morreu, fazendo-o sofrer. Passando por um rio, Maria perde a sua chave da sorte. Na outra cena, o diabo tenta o pai que decide morrer, mas a lembrança da filha o livra da idéia o suicídio. Joaquina sabe do lugar no rio onde Maria perdeu a chave e conta para a madrasta, que decide negociar sexualmente com o demônio sedutor (na pele de João Sabiá). O diabo então pega a chave no rio, atrapalhando a jornada de Maria.

Depois Asmodeu (Stenio Garcia) influi na aceleração do tempo, roubando a infância de Maria, que vira uma linda moça (Letícia Sabatela). A cena se faz com delicadeza: o sangue da menstruação na beira de um rio assinala a passagem para a outra idade de Maria. Em suas apreensões, a heroína assiste à aparição de *Nossa Senhora da Conceição*, que lhe explica o sentido da mudança e a encoraja a prosseguir seu caminho.

Um novo cenário se desenha, em que atuam os trabalhadores da terra, ocupados na colheita do trigo. Mostra-se a casa grande, o castelo, renunciando a lenda do príncipe. Uma *bóia fria* conta a Maria que ali a noite reina e não há dia, desde que o príncipe (Rodrigo Rubik) desapareceu. Maria decide trabalhar na roça e ali chegarão a madrasta e Joaquina também crescida. Como sempre, o pássaro protetor e sobrevoa o seu caminho.

Uma festa na campina comemora a volta do príncipe que escolherá sua futura esposa. A madrasta tenta impedir Maria de ir à festa, mas Salim, o mascate (Rodolfo Vaz) presenteia Maria com um vestido azul e um par de sapatos encarnados, assim ela poderá ir ao baile, como na lenda de Cinderela, mas aqui se misturam a iconografia, ritmo e sonoridade das festas populares e os cultos africanos.

À meia noite quebra-se o encanto, Maria foge e perde o sapato. E o capataz vai procurar a dona do sapato encarnado. Maria calça o sapato e vai poder se casar com o príncipe. Mas, no castelo, uma *mucama* (Denise Assunção) lhe informa sobre as provas da mesa, cama e banho por que terá de passar. Logo, o casamento se revela como uma forma de submissão da mulher; além do mais, a afeição pelo pássaro faz Maria recusar o matrimônio. Enquanto isso, o animal é ferido no bosque por uma flecha e Maria se empenha em curá-lo. Ao arrancar-lhe a flecha do corpo, assiste à metamorfose do pássaro em homem (Rodrigo Santoro), a quem chamará de *Amado*.

## 6 Atualidade do mito de Eros e Psiquê

No *quinto capítulo* Maria conhece os saltimbancos *Quirino* (Daniel de Oliveira) e *Rosa* (Inês Peixoto), e ingressa no teatro mamembe, em que canta, dança e onde ganhará um admirador. Quirino é um misto de clown, palhaço e pierrô que se vê seduzido pelas graças de Maria. Mas fora do campo da representação, nos tempos livres das noites no bosque se realiza a paixão amorosa entre Amado e Maria. E, como no mito de *Eros e Psiquê*, esta metamorfose do homem-

pássaro representa o amor da noite sem direito a existir na claridade do dia. Cumpre-se então a separação de corpo e alma entre os amantes.

No *sexto capítulo* temos uma visão mais intimista da personagem Rosa (Inês Peixoto), irmã de Quirino, é ágil acordeonista, mas também especialista na arte da cartomancia e revela a Maria que o seu pai está vivo. Um *vendedor* ambulante (Rodolfo Vaz), na estrada, dá conselhos ao genitor para escutar o coração e fazer melhor as suas escolhas, assim poderá se livrar das enganações do diabo. Dali a pouco, o reencontro com o pai implicará no fechamento de um círculo. Mas quando tudo parece bem, ocorre que a paixão não correspondida de Quirino por Maria e o amor ferido do palhaço dará uma idéia ao diabo Asmodeu, que instiga o rapaz a separar os amantes; este confecciona uma armadilha e prende o pássaro numa gaiola.

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. Faz-se a guerra e o amor é tumultuado pela maldição do diabo; irado, o demônio Asmodeu espalha o inverno sobre a terra e o pássaro-amado é congelado. É chegado o outono e a hora da viagem do pai na barca da morte, rumo ao esquecimento. Antes disso ele reencontra Conceição, a mãe de Maria, que atende aos seus chamados. A morte do pai leva à saída de Maria do teatro de saltimbancos. A protagonista decide seguir a sua jornada e reencontra o *Asmodeu poeta* (Luiz Damasceno), que tenta seduzi-la, mas destemida e astuciosa, ela retoma a sua chave do

diabo. Dali caminha até encontrar o amado, sob a forma de pássaro congelado. Com seu calor Maria derrete o gelo que aprisiona o pássaro e com a chave abre a fechadura que encarcera o coração do amado. Faz-se então a última metamorfose do homem-pássaro; o diabo, invejoso e vingativo, devolve a infância de Maria.

## 7 O mito do eterno retorno na televisão

Maria outra vez é criança e no caminho se dá conta que perdeu a chave. Mas aí reencontra os velhos amigos. O primeiro é o *mascate*, que lhe oferece um espelho. Em seguida Asmodeu reaparece e espreita Maria, que voltando no tempo reencontra a sua chave no rio. O seu desejo agora é encontrar o caminho de volta para casa. Avista com alegria o amigo *Zé Cangaia*, contente que lhe mostra um cenário deserto, mas que lhe parece o parque de diversão “mais animado do planeta”. Depois, Maria reencontra os *meninos carvoeiros*, agora em liberdade. Reencontra o *mendigo* à beira do rio, que lhe deixa uma moringa d’água. Maria reencontra o *maltrapilho*, o homem de olhos tristes, que lhe aponta uma árvore nascida na cova do morto, “um sinal de Deus agradecendo a sua boa ação. Reaparecem os retirantes, a quem Maria oferece a moringa d’água, que derrama sobre o solo sacia a sede da terra e de repente cai uma chuva trazendo a alegria e a esperança aos retirantes, que lhe entregam o coco, a esfera cósmica, o qual é arremessado para cima, desencadeando novamente uma grande eclipse do tempo. Surge outra vez a noite, o pássaro molhado e a imagem de Nossa Senhora, ensinando que “a vida tem

*duas épocas de ouro: a primeira a gente ganha, a segunda a gente tem de buscar*". No caminho de volta, surpresa, encontra a madrasta, ainda vizinha e sem nunca ter sido viúva. Inicia-se uma volta à casa materna, onde ocorre o reencontro com os irmãos e os pais. Logo, o diabo zangado, evoca as suas outras corporeidades e um a um os seis diabos emergem de um buraco na terra.

Entra em cena, o ciganinho, o primeiro amor de Maria, que teria sido - num outro tempo - enfeitado por Asmodeu e transformado em pássaro. Mas agora a estória é diferente: usando o espelho, Maria manda Asmodeu e os outros demônios de volta para o inferno. O ciganinho promete fidelidade e amor eterno à Maria. A narradora fala: "*Não é a espada, mas é a inocência que renova o mundo*". Na cena final, Maria contempla as franjas do mar com o ciganinho. E, pela última vez, ouvimos a narração (de Laura Cardoso): *Maria virou, mexeu, lutou e mereceu. E até hoje vive feliz com seu amado.*

## 8 Uma agenda temática à guisa de interpretação

Correspondendo aos interesses na academia pelos processos de comunicação no contexto cultural das artes midiáticas, decidimos incluir um estudo da obra *Hoje é dia de Maria* como parte integrante do trabalho no Programa de Pesquisa e Extensão da UFPB, com o título de "Modernização Tecnológica e Ficção Televisiva", composto por estudantes dos cursos de graduação do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, e no Curso de Pós-Graduação em Programação Visual, em nível de Especialização, da Faculdade de Comunicação Social, no Estado da Pa-

raíba, e organizamos exposições livres e debates da microssérie para profissionais com formação politécnica e interdisciplinar, interessados neste gênero de narrativa. A partir daí, formulamos uma agenda temática, à guisa de interpretação, contemplando os eixos temáticos estruturais da microssérie, a saber:

- O imaginário da viagem e o processo de (auto)conhecimento;
- A tematização do gênero feminino;
- A contemplação da experiência amorosa;
- Um olhar sobre a realidade dos sertões;
- As modalidades de mestiçagem e hibridismo cultural;
- A força das mitologias na significação da obra;
- A exploração de uma linguagem pura;
- A obra de arte e o trabalho dos artistas;
- A hipermídia como dispositivo de comunicação educativa.

## 9 O imaginário da viagem

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, com *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 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.

## 10 A tematização do gênero feminino

*E que ninguém pense que estará diante de uma simples história infantil, de moral edificante e enredo superficial. Há momentos de muita tristeza na travessia de Maria, assim como críticas ao machismo de contos de fada. “Num dos episódios”, antecipa o diretor, “invertemos a moral da Cinderela: Maria prefere o desconhecido a ficar com o príncipe” Para Carvalho, a infância vale como metáfora da própria vida, com suas felicidades, decepções e dúvidas. “É uma pequena tentativa de trabalhar num espaço misterioso”. (Piza, ESP, 15.11.04).*

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.

Maria é ativa, destemida e encarna a personagem corajosa que não se deixa abater pelas adversidades, seguindo o seu caminho em busca da realização pessoal. A estória não se desenrola sem tensões e conflitos, é antes marcada desde o início por atos de violência: é maltratada pelo pai, pela madrasta, sofre o assédio sexual do pai. Como exemplo de ética na comunicação midiática, a narrativa se mostra vigilante na denúncia da violência contra a mulher. E, subvertendo a ideologia dos contos de fadas, Maria se opõe à dominação masculina: foge de casa e se recusa a casar com um príncipe encantado.

## 11 A contemplação da experiência amorosa

*“A rosa tornou-se um símbolo do amor e mais ainda do dom do amor, do amor puro (...) no Romance da Rosa, Guillaume de Lorris e Jean de Meung transformaram o misterioso tabernáculo no Jardim de Amor da Cavalaria. ...rosa mística das litânias da Vir-*

*gem, rosas de ouro que os papas oferecerão às princesas dignas, enfim a imensa flor simbólica que Beatriz mostra a (Dante) seu fiel amante, quando este chega ao último círculo do Paraíso, rosa e rosácea ao mesmo tempo”* (Chevalier & Gheerbrant, 1995).

A representação ficcional da narrativa é complexa e, desvela a grande trajetória do ser na busca do conhecimento de si, do mundo social e cósmico; nessa procura se inclui a busca da realização amorosa. Não sabemos ao certo se o relato trata de um sonho, ou se Maria teria sido morta pela madrasta. Sendo assim, tudo não passaria de uma especulação sobre o outro lado da vida, o que poderia justificar a presença dos seres sobrenaturais como o diabo e a Madona ao longo da jornada. Mas a narrativa prima, sobretudo, na polissemia, liberando várias margens interpretativas ao leitor-tele-espectador.

O texto pode ser lido pelo prisma do desejo feminino, com todos o seu séqüito de totens e tabus. A simbologia do pássaro, do animal alado, consiste numa remetência explícita ao falo, ocupando o lugar do objeto do desejo e a sua representação é sublime, uma vez direcionada para o alto, para o elevado e o ascensional. A entrada de Maria no bosque é fixada pela materialização sensual da rosa vermelha, que semiotiza a circunstância do desejo, de maneira idílica, o que se confirma pela fusão de imagens com o pássaro de metal vibrante, luminoso, envolvido por águas cristalinas, que coloca a menina em êxtase.

Em seguida, iremos visualizar o trecho delicado em que Maria se torna moça, pelo fenômeno da menstruação às margens do rio, uma cena feita cuidadosamente como representação solene de um “momento de passagem” no eterno ciclo da vida. Posteriormente, Maria se empenhará em libertar o

seu homem-pássaro, congelado pelo demônio Asmodeu, e numa cena que nos relembra a imagem clássica de *Leda e o cisne* (na mitologia grega, na pintura de Da Vinci e Rubens), enlaça-o entre as pernas e com seu calor devolve a vida ao ser amado.

Ao fim da estória, como se tudo não tivesse passado de um sonho, veremos que o amado, o seu verdadeiro príncipe encantado, consiste numa transferência do objeto do desejo originalmente fixado na figura do *ciganinho*, um morador da fazenda dos pais, com quem - segundo a narradora - Maria será feliz no futuro. Mas, sobretudo, trata-se de uma narrativa que alerta para a experiência fundamental da comunicação orientada pela *amizade* (como escreve Montaigne); o amor filial constitui aqui uma grande chave que abre os caminhos da pequena Maria, cujas principais virtudes são a generosidade e a solidariedade.

## 12 Um olhar sobre a realidade dos sertões

*Hoje é dia de Maria* é um “ensaio sobre o faz-de-conta” que tem o mérito de articular de maneira bem temperada o princípio da ficção e o princípio da realidade. Isto é, utilizando-se da liberdade poética, lança uma mirada crítica e questionadora sobre a realidade do grande sertão, de um certo nortordeste do país, do Brasil profundo.

Através da representação dos tipos sociais faz a denúncia dos deserdados da terra e assim as figuras do mendigo, dos executivos, do maltrapilho, do vendedor, da camponesa, dos meninos carvoeiros, dos retirantes e dos saltimbancos, simultaneamente, protetores e protegidos de Maria, são criaturas que

experimentam a escassez e o sofrimento, no mundo do sertão. Todavia, atuam sob o signo do vigor e da esperança e na rotina de suas trajetórias expressam sempre uma postura de luta e determinação.

Mirando a realidade social, econômica e política do interior do Brasil, a série produz um enfoque pelo prisma de uma representação simbólica empenhada na crítica da violência doméstica, abandono familiar, êxodo escolar e exploração do trabalho infantil.

### 13 Modalidades de mestiçagem e hibridismo cultural

Um dos grandes trunfos dessa dramaturgia é a recuperação sensível das manifestações culturais impregnadas pela mestiçagem, em que os índios, os negros, o português, os sertanejos, os caboclos e mulatos tecem as malhas da espessa rede multicultural por meio das danças, cantorias, ritmos e musicalidades. Poderíamos remontar um amplo painel em que se inscrevem as expressões religiosas (procissões, romarias, o reisado, a festa de S. José) e as expressões folclóricas, em moldes de forró, samba, fandango; tudo isso se apresenta mesclado com as expressões da cultura erudita, ressaltada principalmente pela instrumentalidade dos clássicos.

Então, assistimos à epifania de uma culturalidade efervescente que - de certo modo - explicita as características do “*ethos*” brasileiro através das suas configurações estéticas, lúdicas e carnavalescas. E aqui caberia citar a perspectiva do teórico da linguagem e da cultura Mikhail Bakhtin (1987), referindo à sua interpretação e às noções do “alto celestial” e do “baixo material”, cuja dialética revela a dinâmica das culturas populares. As

teorizações de Bakhtin nos servem aqui para contemplarmos o rigor lógico e contemplativo na construção estética de *Hoje é dia de Maria*, conforme ressaltam as pesquisadoras Vidal & Marques (2005), fazendo uma leitura semiológica desta microssérie.

### 14 A força das mitologias na significação da obra

Um dos motores básicos que dão força à narrativa é a utilização das *mitologias antigas* intercaladas com as mitologias regionais do Brasil. É o resultado de uma pesquisa sistemática desde a sua concepção original de Carlos Alberto Soffredini (1930-2001), re-lendo Câmara Cascudo, Sílvio Romero, entre outros e incrementando a obra de arte com expressões do teatro e do circo, que se atualiza revigorada nas reelaboração de Luiz Fernando Carvalho e Luis Alberto de Abreu, num resgate da tradição oral, pelas lentes da TV e do cinema, também incorporando o circo, o repente e a *commedia dell’arte*. O arsenal mitológico serve de combustível para a produção de sentido em *Hoje é dia de Maria*.

Diversos pesquisadores dos mitos, como Joseph Campbell (1993), Mircea Eliade (1994) e mesmo autores como Marcelo Gleiser (1998), advindo das “ciências exatas” comprovam o poder do mito como elemento afirmativo na formação da consciência.

Aqui essas emanções surgem de várias procedências, incluindo as narrativas fabulosas dos contos de fadas.

As desventuras de Maria nos remetem ao conto *Pé de Zimbro*, de Philipp Otto Runge (1777-1810), mais conhecido pelo “estranho” título *Minha mãe me matou, meu pai*

*me comeu*; este último ressoa na fábula televisiva, pela entoação dos lúgubres versinhos de uma antiga cantiga de ninar: “*jardineiro de meu pai, não me corte meus cabelos / minha mãe me penteou, minha madrasta me enterrou*”. Como sugere Bettelheim, em *Psicanálise dos contos de fadas* (1974), as interpretações das estórias e fábulas infantis têm uma função primordial na formação da personalidade. Simbolicamente a madrasta vai matá-la e enterrá-la, o pai virá desenterrá-la e Maria ressuscitará, mas desolada com os maus tratos resolve fugir. Em sua odisséia encontrará espíritos obsessores e seres iluminados. Fugindo da madrasta, enfrentará o diabo, mas fará amigos e descobrirá novos caminhos.

A estória encarna uma sabedoria antiga que extrapola uma visão de mundo somente cristã e católica, muito embora a enunciação seja matizada pela presença constante de signos católicos, como as referências ao Deus cristão e as epifanias de Nossa Senhora da Conceição, protetora e “mãe” de Maria (feita pela atriz Juliana Carneiro da Cunha).

## 15 O saber científico e a imaginação simbólica

É conveniente, até mesmo por justiça epistemológica, já que tratamos dos mitos e símbolos, recorrermos às contribuições da antropologia simbólica, conforme se configuram numa longa tradição de estudiosos iniciada com Jung (*O homem e seus símbolos*, 1990), tratando dos arquétipos universais, refina-se na rigorosa investigação de Gaston Bachelard (1884-1962), analisando a repercussão da simbologia dos elementos da natureza na formação do espírito poético e se atualiza

com Gilbert Durand, pesquisando “as estruturas antropológicas do imaginário” [1964]. A “imaginação simbólica” atua como princípio fundador de uma ação criativa, contribuindo para a autonomia e a liberdade, livrando os indivíduos das amarras da racionalidade mecânica, instigando-os a uma “razão sensível” (Maffesoli, 1998), mas ao mesmo tempo, a uma postura vigilante e questionadora. Esta perspectiva nos leva a uma compreensão da força de sentido que pulsa no cerne das diferentes formações culturais como, por exemplo, as advindas das comunidades indígenas, repercutindo no lastro mitológico que constitui *Hoje é dia de Maria*.

A inserção dos elementos da cultura indígena (certamente influência da prosa de Mário de Andrade) no campo da enunciação de “*Hoje é dia de Maria*”, indica também um retorno às raízes do Brasil, como um norteamento semiótico para a criação artística; logo, temos aqui um elemento da estética antropofágica, em que se acentuam os símbolos da tradição de Pindorama. A realidade imaginada na estória de “... *Maria*” remete ao direito de sonhar, mas, sobretudo, instiga à competência comunicativa e aos processos de escolha e decisão dos indivíduos (e grupos sociais).

No contexto da configuração simbólica da obra *o pássaro* está no centro da cena e, em princípio, a sua engenhosa materialização se deve ao trabalho do grupo Giramundo, de Minas Gerais, composto por Álvaro Apocalypse, Terezinha Veloso e Madu, dedicados ao teatro de bonecos. A este esforço acrescenta-se o empenho do diretor de oficina, Ulisses Tavares, incumbido na construção dos bonecos desenhados por Marcos Malafaya e este trabalho segue a regra de “humanização das marionetes”. Os animais

alados, os patos e os pássaros têm um papel essencial nessa estória norteadada pela vontade de transcendência, principalmente o pássaro que voa mais alto e transporta simbolicamente os espectadores para as alturas, para a dimensão do amor puro e sublimado.

Há outros elementos que irradiam uma significação essencial na narrativa, como as flores, emanando leveza e suavidade, mas, principalmente, a *rosa* porque a estória incide também - como já dissemos - sobre a descoberta da “experiência amorosa”. Este signo está explícito no cenário das narrativas literárias e no universo estético dos audiovisuais, como podemos encontrar tanto num clássico medieval como o *Romance da Rosa*, de Guillaume e Meung (1268) quanto num produto da “alta cultura de massa” como *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco, em livro e no cinema (2004).

*A Rosa simboliza o dom do amor e sua pureza. “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 Romance da Rosa, de Guillaume de 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”.* (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1995)

Por sua vez, o tema da *sombra* está presente nos clássicos literários, nas lendas populares e em geral na prosa do mundo.

Inclui-se na estória de *Peter Pan*, com reflexos cômicos, sem abolir o sentido de perda, prejuízo. Instala-se na obra sombria de Oscar Wilde (*O retrato de Dorian Gray*), em que é o reflexo do ser é roubado, trazendo-lhe infortúnio. Mas, sobretudo domina a narrativa de Goethe, em que o *Fausto* debate com Mefisto o preço da sua alma. Uma das obsessões do demônio Asmodeu é se aposar das sombras das pessoas, como quem se aposa do corpo e da alma. E não se pode pensar em sombra sem pensar na luz, que fazendo um contraponto, remete à dialética dos princípios diurno e noturno que regem a imaginação da obra *Hoje é dia de Maria*.

Um outro elemento fundamental, que abre o caminho para significações importantes é a *chave* que Maria recebe da sua mãe e carrega consigo, Maria-menina a perderá e o diabo Asmodeu a encontrará, mas a Maria-adulta conseguirá resgatá-la. No caminho de volta para casa, percebe que a perdeu e... outra vez a reencontrará. Signo de abertura para a sorte, o amor e a felicidade, a chave implica em discricção, segurança e fidelidade para os antigos. A chave contribui para enfatizar esta perspectiva da determinação, uma semiose que traduz o ímpeto e a vontade do êxito e da realização.

O *coco* contendo a noite significa uma variação do mito antigo do *ovo cósmico* e remete à significação do nascimento, renascimento, renovação e criação cíclica. Na maioria das tradições, este “ovo cósmico” aparece depois de um período de caos; nas tradições hindu, chinesa, celta e cristã, assume variações, mas o seu sentido permanece basicamente o mesmo, ou seja, contém o céu e a terra, encarnando o princípio demiúrgico ou fundador. A atualização de sentido da imagem do *ovo cósmico* transfigurado em *coco*,

não deixa de ter matizes nacionais por um viés “antropofágico ou tropicalista” (não esqueçamos que o coqueiro semioticamente remete a uma certa imagem de brasilidade), um signo presente nas várias interpretações de Câmara Cascudo, Sílvio Romero e Mário de Andrade.

O grande tema da *natureza* resplandece na fábula, magnetizando a atenção pela exibição dos seus elementos fundamentais: o sol, a lua, a floresta, a terra, o fogo, o vento e o mar consistem em dispositivos-chave na estruturação da narrativa. É interessante perceber que numa temporalidade como a nossa inteiramente atravessada pela informação industrial, tecnológica e midiaticizada, “... *Maria*” irradia um forte simbolismo com o poder de revigorar a imaginação urbana dos atores sociais.

O poder da narrativa reside em recuperar uma dimensão da linguagem, cujo sentido se funda nos espaços e tempos da infância, depois em trabalhar com o arquétipo das metamorfoses, que remete às imagens da morte e da vida indestrutível; em seguida, na referência ao diabo e seus duplos na sabedoria popular e as suas projeções no campo da arte, e finalmente em revelar as imagens do feminino no contexto ficcional cuja função narrativa se faz permanentemente lúdica, libertária e afirmativa.

## 16 A exploração de uma linguagem pura

*Hoje é dia de Maria* é uma narrativa falada por meio de uma linguagem que não se revela por inteira numa primeira exibição, uma vez que é pontuada de jargões, expressões e dialetos que definem a especificidade do

campo semântico dos sertões, do Brasil profundo.

O texto original de Soffredini se apóia numa ampla pesquisa de folclore e filologia, e na versão audiovisual, o estudo da prosódia (da pronúncia das palavras) ficou a cargo de Íris Gomes, que ensinou os artistas a falarem com rigor e simplicidade a linguagem dos sertanejos do interior do Brasil, e percebemos ali os ecos da linguagem de Guimarães Rosa.

Em verdade, a ficção se investe no esforço em recuperar uma sorte de “linguagem pura”, ainda não desgastada pela articulação automática, mas sendo fruto das manifestações espontâneas das pessoas nas suas conversações mais triviais. A prosa do mundo, na linguagem e sonoridade de “... *Maria*”, se manifesta assim de maneira viva, orgânica e envolvente, como uma grande rede de significação, que permite os indivíduos atuarem, coletivamente, em luta contra as leis do destino, afirmando a sua subjetividade e buscando o caminho da sua realização.

Esta é uma concepção presente no campo das ciências da linguagem, em termos de hermenêutica (interpretação dos textos sagrados e pagãos), e também presente na Filosofia da Linguagem irrigada pela semiologia e pela semiótica, buscando apreender a linguagem como condição de acesso do Ser à ordem da cultura. No mundo da Filosofia há uma legião de pensadores voltados para essa perspectiva da linguagem, não apenas como instrumento de fala, mas como uma entidade que tem vida própria, com a qual dialogamos, que tem sobre nós uma poderosa influência e também a partir da qual construímos nossas próprias maneiras de pensar, falar e agir, os nossos estilos de subjetividade e de sociabilidade.

Leituras pertinentes a este respeito podem ser feitas a partir dos textos de Ernest Cassirer, *Filosofia das Formas Simbólicas* (1923), Mircea Eliade, *Tratado de História das Religiões* (1949), Michel Foucault, *As palavras e as coisas* (1966), Paul Ricoeur, *Tempo e Narrativa* (1994) e Mikahil Bakhtin, *Marxismo e filosofia da linguagem* (1981). No campo discursivo da ficcionalidade, essa dimensão vitalista da linguagem faz-se presente em obras do mesmo quilate dos ensaios filosóficos, ou seja, com o poder de revelar a ontologia, autonomia e vitalidade da linguagem; ocorre, entretanto, que a filosofia é regida pelo discurso conceitual e a arte pela imagem poética. Convém somente assinalar que para entendermos os problemas da linguagem e produção de sentido, podemos igualmente recorrer a obras instigantes e esclarecedoras, na literatura, no cinema e na televisão, como o *Mágico de Oz* e *Alice no País das Maravilhas*. Sendo estas, narrativas e olhares poéticos sobre uma odisséia do feminino, notamos que ambas possuem afinidades e semelhanças com a filosofia de *Hoje é dia de Maria*.

## 17 A obra de arte e o trabalho dos artistas

Destacamos a participação irrepreensível de profissionais competentes no mundo da dramaturgia nacional, como Fernanda Montenegro, Osmar Prado, Rodrigo Santoro e Letícia Sabatela, atores do teatro de várias partes da Terra, como Juliana Carneiro da Cunha (do grupo francês do *Theatre du Soleil*), Luis Damasceno (ex-cia *Ópera Seca*, de Gerald Thomas), Gero Camilo (*Aldeotas*, do Ceará), os artistas do grupo mineiro

*Galpão* (Antônio Edson, Inês Peixoto e Rodolfo Vaz), dois jovens atores da carioca *Cia Atores de Laura* (Charles Fricks e Leandro Castilho), além dos intérpretes dos sete diabos que vão atormentar Maria e o seu pai, além do demônio-mor Asmodeu (Stenio Garcia), o bonito (João Sabiá), o sátiro (Ricardo Blat), o brincante (Antonio Edson), o mágico (André Valli), o velho (Emiliano Queiroz) e o poeta (Luiz Damaceno).

Concorre para o êxito da jornada a cooperação dos artistas plásticos (dirigidos por Raimundo Rodrigues), fabricando um cenário irrepreensível (concebido por Lia Renha), que ganha força com a construção de um ciclorama, um painel gigantesco pintado à mão por Clécio Régis, fortalecendo semioticamente os campos espaciais e temporais da narrativa. A paisagem criada na minissérie produz um forte impacto nos (tele)espectadores pelas modulações cromáticas e pelos matizes em contraste, criando o efeito de amplitude, perspectiva e profundidade. E isso se deve principalmente ao empenho do *staff* de cinegrafistas e iluminadores (capitaneados por José Tadeu Ribeiro), ágil no trabalho de redimensionar os espaços, dando a ilusão de grandiosidade dentro da bolha artificial, um domo, com 1.700 metros quadrados de cenários pintados à mão, construído no terreno onde se realizou o primeiro festival do Rock in Rio. A produção de arte (a cargo de Jussara Xavier), assim como a inserção dos bonecos e marionetes (da *Companhia Giramundo*, de Minas Gerais) e a correção no uso dos efeitos especiais, são primordiais na reinvenção do imaginário mítico-infantil, capturando a atenção dos (tele)espectadores de todas as idades.

“A minissérie aposta na deslavada artifi-

*cialidade para comover o público. O cenário é deliberadamente fake. Comovedoramente falso, melhor dizendo. Fellini fazia do procedimento um hábito, como em E la Nave Va, Casanova, Satyricon e vários outros filmes. Ou seja, a opção é abandonar a imitação da realidade por um artificialismo ostensivo”* (Oricchio, Estado de S. Paulo, 12.01.05).

Grande parte aura que envolve “... *Maria*” se deve à composição da trilha sonora, à pesquisa arqueológica nas artes, técnicas e invenções acústicas, e aí cumpre destacar o trabalho de Tim Rescala na direção das artes musicais, incluindo desde os clássicos até o ritmo e musicalidade do Mestre Salustiano, dos grupos de folguedo e dos índios Xavantes.

A produção dos figurinos, assinados por Luciana Buarque e Jum Nakao, é soberba na elaboração do visual dos personagens, principalmente porque feito com simplicidade e alta dose de criatividade, utilizando materiais recicláveis, como papel e sucata. Mérito igualmente tem a produção do *look*, do trabalho de maquiagem, de Vavá Luiz Fernando, que contribui para a caracterização dos personagens, de maneira prudente na elucidação das imagens inocentes e das aparências diabólicas. Em linhas gerais, os componentes físicos, materiais, humanos e tecnológicos na realização de *Hoje é dia de Maria* concorrem para a demarcação de um novo ciclo na história das artes midiáticas, em cinema, televisão e DVD.

## 18 A hipermídia como dispositivo de comunicação educativa

Abordamos o uso da ficção como um exercício de comunicação educativa e um estudo de *Hoje dia de Maria* é instigante porque permite uma exploração da obra de arte contemporânea, no que concerne aos seus níveis de reprodutibilidade, circularidade e consumo. Convém lembrar que este produto surge num período sócio-técnico da cultura em que podemos assistir às obras de arte na televisão, no cinema, em vídeo-cassete e em DVD. Quer dizer, há possibilidade de fazermos novas leituras, interpretações e tecer discussões críticas e substanciais utilizando-se dos recursos da *hipermídia*. Doravante, podemos assistir à narrativa quantas vezes quisermos, sendo-nos permitido congelar os quadros e apreciá-los individualmente; podemos retornar (ou avançar) indefinidamente as cenas que nos chamaram a atenção e repensar criticamente as suas significações. E, sobretudo, podemos reeditar uma nova narrativa, compactar os episódios, escolher os temas de acordo com os interesses estéticos, cognitivos e pedagógicos, visando a uma forma alternativa de esclarecimento do espaço público, dentro e fora dos muros escolares.

## 19 Referências bibliográficas

ANDRADE, R.M.B. *O fascínio de Scherazade*. Annablume, 2003.

BACHELARD, G. *A água e os sonhos*, ensaio sobre a imaginação da matéria. Martins Fontes, 1989; \_\_\_ *A terra e os devaneios da vontade*. Martins Fontes,

- 1990; \_\_ *A terra e os devaneios do repouso*, Martins Fontes, 1990; \_\_ *O ar e os sonhos*, ensaio sobre a imaginação do movimento, Martins Fontes, 1989; \_\_ *A psicanálise do fogo*, Lisboa: Cor, 1972; \_\_ *A poética do espaço*. S. Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BALOGH, A. M. *Conjunções, disjunções, transmutações*. Da literatura, ao cinema e à televisão. S. Paulo: Annablume, 2005.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na idade média e no renascimento*, Hucitec, 1992; *Marxismo e filosofia da linguagem*. Hucitec, 1981.
- BETTELHEIM, Bruno. *Psicanálise dos contos de fadas*. Rio: Paz e Terra, 1974.
- CASSIRER, E. *Filosofia das formas simbólicas*. Martins Fontes, [1929].
- CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1995.
- COSTA, C. *A milésima segunda noite*. Annablume, 2000.
- DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Martins Fontes, 1997 [1964].
- GLEISER, M. *A dança do universo*. Companhia das Letras, 1998.
- JUNG, C.G. *L'homme et ses symboles*. Robert Lafond, 1990 [1964].
- LOBO, N. *Ficção e Política, o Brasil nas minisséries*. Manaus: Valer, 2000.
- LOPES, I. (org.) *Telenovela. Internacionalidade e interculturalidade*. Loyola, 2004.
- MAFFESOLI, M. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis: Vozes, 1988.
- MOTTER, L. *Ficção e realidade. A construção do cotidiano nas telenovelas*. S.P: Alexa Cultural, 2003.
- ELIADE, M. *Mito e Realidade*. S. Paulo: Perspectiva, 1994.
- FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. Martins Fontes, 1981 [1966].
- PROPP, V. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio: Forense Universitária, 1984.
- RICOEUR, P. *Tempo e Narrativa*. S. Paulo: Papyrus, 1994.
- VIDAL, M; MARQUES, J. Porque hoje é dia de Maria, todos os dias são dias de Maria. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Comunicação. Intercom 2005, Rio – RJ. CD-ROM

### Artigos e textos disponibilizados na Internet

- Biografia de Luiz Fernando Carvalho. In: *Wikipedia*, capturado em 30.10.2002  
[http://pt.wikipedia.org/wiki/Luiz\\_Fernando\\_Carvalho](http://pt.wikipedia.org/wiki/Luiz_Fernando_Carvalho)
- CIMINO, J. Minissérie da Globo usa papel para roupas e sucata para adereços. In: *Folha de S. Paulo*, 11.01.2005  
<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u48776.shtml>

- FONSECA, R. Prólogo para uma fábula. In: *Jornal do Brasil*, 13.01.05  
<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=312ASP013>
- A hora e a vez de Carolina de Oliveira. In: *O Estado de S. Paulo*, 20.01.05  
<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=313ASP028>
- Hoje é dia de Maria* ganha exposição em S. Paulo. In: *Folha de S. Paulo*, 07.10.2005  
<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u54127.shtml>
- Hoje é dia de Maria*. Primeira jornada. Site oficial da *Rede Globo*  
<http://hojeediademariatemporada1.globo.com/>, capturado em 02.11.2005
- ORICCHIO, L. Minissérie rima emoção com conteúdo. In: *O Estado de S. Paulo*, 18.01.05  
<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=312ASP013>
- PIZA, D. Um cineasta no país da infância. In: *O Estado de São Paulo*, 15.11.04  
<http://www.danielpiza.com.br/interna.asp?texto=1764>
- SANTOS, V. Carvalho invoca a cultura popular em microssérie. In: *FSP*, 09.01.05  
<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=311ASP021>
- STIVANIN, T. *Hoje É Dia de Maria* mostra TV arte. In: *Jornal do Brasil*, 13.01.05