

HOJE É DIA DE MARIA - UM ACONTECIMENTO DISCURSIVO

Maria Aparecida Conti

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas de Goiatuba/GO

Resumo: Este artigo aborda a questão do acontecimento discursivo na minissérie *Hoje é dia de Maria*. A criança e o diabo, protagonistas da obra, parecem desconstruir o discurso dualista disseminado pela religiosidade judaico-cristã que os coloca como representantes do bem e do mal, respectivamente. Neste sentido, buscamos analisar os discursos transversos que emergem do texto para definirmos o acontecimento discursivo que desponta a presença do diabo e da criança como um devir-criança.

Palavras-Chave: Acontecimento discursivo; religiosidade; criança; diabo.

Abstract: *Hoje é dia de Maria – a discursive event.* We aim to analyze the discursive event in the Series *Hoje é dia de Maria*. The child and the devil, protagonists of the series seems to deconstruct the dual discourse disseminated for the Judeo-Christian religiosity, which appear as representatives of good and evil, respectively. In this sense, we analyze the transverse discourses which emerge from the text to define the discursive event. This discourse makes the devil's and child's presence appear as a devir-child.

Keywords: Discursive event; religiosity; child; devil.

Introdução

Maria¹ vem caminhando sob o sol e se pergunta: “Já tem um tempo largo que os meus passo deu de comê estrada e inté agora... Se pelo meno, uma veizica só que fosse, ficasse de noite...” (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 58). Como o dia e a noite se sucedem, mas nunca são os mesmos,

não encaramos esse fato como um fenômeno sagrado, tal como era para os primitivos. A cada sucessão (dia/noite) o irrepetível acontece, pois o tempo (e o espaço, mesmo que na linha do tempo) é outro. Foucault (2001a, p. 168) adverte que “o que permite a um signo ser signo não é o tempo, mas o espaço [...] porque, de modo geral, só há signos significantes, com seu significado, por leis de substituição, de combinação de elementos [...] em um espaço”. É no espaço que os enunciados se estabelecem discursivamente quando alguma coisa é dita e é nele que todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro (a não ser que a proibição da interpretação própria ao logicamente estável se exerça sobre ele

¹ Maria é a personagem da minissérie em análise *Hoje é dia de Maria*. Definimos o texto da minissérie (primeira e segunda jornadas) como material imagético/escrito composto pelos DVDs (*Digital Video Disc*) e pelo livro *Hoje é dia de Maria*, de Luís Alberto de Abreu e Luiz Fernando Carvalho, ambos editados pela Som Livre e Editora Globo, respectivamente. A minissérie foi apresentada pela Rede Globo de Televisão em 2005, a primeira jornada em janeiro e a segunda em outubro.

explicitamente). Todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois linguisticamente descritível como uma série léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva passíveis, oferecendo lugar a interpretação (PÊCHEUX, 1990, p. 53).

Por sua relação com a enunciação, o acontecimento discursivo aparece como algo que não se repete e que se relaciona diretamente com a historicidade: por que este enunciado e não outro em seu lugar? (FOUCAULT, 1995). Para Foucault, o que se solta de um *murmúrio anônimo* (FOUCAULT, 1996) constitui um acontecimento discursivo e esse acontecimento precisa ser descrito, é essa a tarefa básica da Análise do Discurso. Da anterioridade do *murmúrio anônimo* um acontecimento emerge provindo de um relacionamento complexo com outros discursos, outras situações discursivas, outros sujeitos, em um fluxo e refluxo sem fim que define as regras de existência de um discurso. Tais regras vão permitir ou não a possibilidade de existência de uma enunciação ou de um enunciado. A pergunta que Foucault (1995, p. 32) nos coloca é: “que singular existência é esta que vem à tona no que se diz e em nenhuma outra parte?”. É único, mas se abre à repetição, à transformação e pode ser reativado. Liga-se a situações presentes, que o provocaram e às consequências que podem dele advir e ao mesmo tempo a enunciados que o precederam e o seguirão.

Sendo assim, para se chegar ao objeto deste trabalho que é o acontecimento discursivo em *Hoje é dia de Maria* desconstruindo o discurso dualista disseminado pela religiosidade judaico-cristã que coloca a criança e o diabo como representantes do bem e do mal, respectivamente, procuramos nos discursos alojados no espaço da minissérie *Hoje é dia de Maria*, mais propriamente, no acontecimento da volta desses elementos discursivos tantas vezes ditos. Centrados na singularidade desse retorno, nos sustentamos em Foucault (1995, p. 51) que nos ensina: “Não se pode falar de qualquer coisa em qualquer época; não é fácil dizer qualquer coisa que seja nova; não basta abrir os olhos,

prestar atenção ou tomar consciência para que novos objetos logo se iluminem”. Como o objeto *não preexiste a si mesmo*, procuramos constituí-lo pela observação da complexa rede de relações que compõe o discurso sobre a criança e sobre o diabo, porque, não estando presentes no objeto, permitem sua emersão em um *campo de exterioridade*.

O acontecimento

Na AD foucaultiana, parte-se do princípio de que se algo foi dito, o porquê de ter sido dito torna-se um acontecimento² discursivo, evola-se do murmúrio anônimo e se presentifica em um objeto passível de análise, ou desaparece no espaço. Dessa forma, buscamos no uso da linguagem, não como uma *operação expressiva* que possibilita a formulação de uma ideia, de um desejo, de uma imagem; *nem como atividade racional* que um sistema de inferência permite acionar; *nem como competência* de um falante, que constrói frases gramaticais; mais precisamente, buscamos na prática discursiva, definida por Foucault (1995, p. 136) como “um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área [...], as condições de exercício da função enunciativa”, elementos que possibilitaram as condições de existência do diabo e da criança no mundo ocidental, especificamente no Brasil, e como essas duas “*personagens*” aparecem na minissérie *Hoje é dia de Maria*.

Considerando que essas regras históricas perpassam determinadas áreas socioeconômicas, geográficas e linguísticas, procuramos depreender sentidos, sobre o diabo e a criança, na minissérie, trazendo à tona elementos que a opacidade do texto permite entrever levando em conta, concomitantemente, o acontecimento e a

² Eduardo Castro, em estudo sobre o vocabulário de Foucault, trata do conceito *acontecimento* como *novidade e diferença* e como *regularidade histórica das práticas*. Empregamos o conceito a partir da relação existente entre os dois sentidos uma vez que “as novidades instauram novas formas de regularidade” (CASTRO, 2009, p. 24).

estrutura do texto. As *coisas-a-saber* em uma análise discursiva, devem ser tomadas, sempre, em redes de memória, como nos ensina Pêcheux (1997), demarcando o lugar e o momento da interpretação ao da descrição em um batimento simultâneo sem se *entremisturar no indiscernível*. Dessa forma, o acontecimento discursivo sobre a criança e o diabo em *Hoje é dia de Maria* se faz no que foi enunciado formalmente por meio das linguagens (verbal, visual, musical...) enquanto presença virtual na materialidade descritível. Observamos nos enunciados do texto algumas possibilidades de produção de sentidos uma vez que:

A descrição de um enunciado ou de uma sequência coloca necessariamente em jogo (através da detecção de lugares vazios, de elipses, de negações e interrogações, múltiplas formas de discurso relatado...) o discurso-outro como espaço virtual de leitura desse enunciado ou dessa sequência (PÊCHEUX, 1990, p. 54-5).

Enunciados são funções e existem nos signos, e a partir deles (dos signos) decidimos se investigamos os enunciados analisando ou intuindo “se eles ‘fazem sentido’ ou não, segundo que regras se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita)” (FOUCAULT, 1995, p. 99). Buscamos na função enunciativa da obra que analisamos os discursos e os lugares institucionais que determinaram as regras sócio-históricas que definiram e possibilitaram a produção dos enunciados acerca do diabo e da criança para que eles aparecessem em *Hoje é dia de Maria* tal como apareceram. Em outras palavras, na dispersão de discursos sócio-historicamente formulados por diferentes posições sujeito, enunciados heterogêneos se formularam e constituíram essas personagens e nós nos sentimos impelidos a analisar os efeitos de sentido produzidos socioculturalmente nos entre-lugares da memória da infância e do diabo, de modo a discursivizar traços heterogêneos sobre os mesmos.

Alertamos que não tomamos somente unidades linguísticas para descrevermos

pontos de deriva possíveis para interpretações. Atemo-nos aos estudos de linguagem para averiguarmos as funções enunciativas que não estão restritas aos signos da língua uma vez que não nos limitamos aos estudos linguísticos; em outros termos, não trabalhamos unicamente com a forma/substância da língua (objeto de descrição da linguística), mas com a linguagem imagética/escrita do nosso *corpus*. Isso posto, não podemos deixar de assinalar que compreendemos que a materialidade linguística (porque está imersa na história) é, tanto quanto a história, parte constitutiva do discurso. Da mesma forma, estamos seguros de que os processos discursivos “acontecem” sobre uma base linguística. É nesse cruzamento da linguística e da história que investimos esforços para verificarmos processos de (des)construção identitária da criança e do diabo na minissérie.

O acontecimento discursivo do qual tratamos foi veiculado pela televisão e nos interessa o modo de produção, ou seja, como e em quais circunstâncias ele se processou. Não entraremos na discussão técnica da produção televisiva³, mas repetiremos as palavras da diretora de arte Lia Renha sobre a visão do cenário construído para a gravação da minissérie para encaminharmos o tema:

O caminho de Maria, que é o caminho da vida de todos que escolhem seus propósitos, vai pelo mundo; não fica trancafiado de maneira cartesiana. Quando vemos uma paisagem, a enxergamos em 360°. Quando se entra dentro deste domo, não se está dentro de um mundo recriado. Eu não conseguiria contar esta história como eu sinto fora de um círculo; não vemos o mundo com quinas (RENHA *apud* COSTA, 2005, p.36-37).

Interessa-nos o fato de que o texto da minissérie, não reproduzindo a realidade (como nenhum outro texto), faz com que sua proposta não-naturalista se aproxime da

³ Remetemos o leitor ao site da produtora que relata em detalhe como a minissérie foi produzida. <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,2772,3,GYN0-5273-237354,00.html>. Acessado em 25 de maio de 2009.

literatura. É neste direcionamento do olhar para o mundo televisivo que desejamos focalizar o nosso olhar, longe da recriação. Nossa lente analítica tem preferência pelo entremeio. Seguindo Foucault (2008, p. 347): “Deve-se escapar à alternativa do fora e do dentro; é preciso situar-se nas fronteiras”. Em outros termos, não nos ateremos em pesquisar as estruturas formais que têm pretensões de universalizar, mas a realização de uma pesquisa histórica desse acontecimento *Hoje é dia de Maria* que pode contribuir para o entendimento das discursividades que constituíram os sujeitos criança e diabo na minissérie.

Acostumados a ver obras literárias se transformarem em minisséries, julgamos que a minissérie em questão é demarcada por um aspecto singular. Ela não parte de uma obra literária, mas de várias, no sentido de ser constituída por meio de um processo de *reciclagem cultural*⁴, ou seja, os autores da minissérie se apropriam de elementos da cultura universal, dos contos populares, de outros eventos tidos como folclóricos e criam um espetáculo televisivo legitimado por artistas/intelectuais de renome: o pesquisador, autor, dramaturgo e diretor Carlos Alberto Soffredini, o diretor Luiz Fernando Carvalho e o também dramaturgo Luís Alberto de Abreu. Imbuídos de tentar compreender aspectos inerentes ao modo de produção do discurso na minissérie em foco, buscamos ampliar nosso conhecimento no âmbito da discussão sobre as produções televisivas, e encontramos opiniões diferenciadas a respeito, como a de Bordieu (1997, p. 9-10), por exemplo, que assim se expressa: “Penso que a televisão [...] expõe a um grande perigo às diferentes esferas da produção cultural [...]; creio mesmo que, ao contrário do que pensam e dizem [...] os jornalistas [...], ela expõe a um perigo não menor à vida política e à democracia”. Pareceu-nos que o temor e a visão negativa sobre a televisão não se circunscreve à elite pensante. Embora não se

enquadre na discussão científica, como a discussão de Bordieu, há, no âmbito dos movimentos populares, no Brasil, uma organização conhecida pela sigla OANF (O Amanhã dos Nossos Filhos), que foi criada para criticar a programação da TV usando como justificativa o argumento de que algumas programações poderiam afetar o desenvolvimento moral dos filhos.

Contraopondo-se ao que se poderia considerar desfavorável, em termos culturais, no que concerne às programações televisivas, a produção dessa minissérie nos levou a considerar as produções de tevê em outros termos, nos conduziu a pensar como elas têm sido analisadas. A esse respeito, interessou-nos a posição de Machado (2000, p. 9) que defende a televisão do pensamento de que nela só há banalidades: “O fenômeno da banalização é resultado de uma apropriação industrial da cultura e pode ser hoje estendido a toda e qualquer forma de produção intelectual do homem”. Esta consideração é importante para se pensar a televisão como fator constituinte da cultura contemporânea.

Machado (2000) pondera que há duas formas de se abordar uma discussão sobre o papel da televisão: uma como fenômeno que massifica a sociedade e que uma análise do tipo sociológico sobre tal fenômeno poderia se tornar perigosa porque pode coincidir com as pesquisas mercadológicas; e outra que toma a televisão “como um dispositivo audiovisual através do qual uma civilização pode exprimir a seus contemporâneos os seus próprios anseios e dúvidas, as suas crenças e descrenças, as suas inquietações, as suas descobertas e os voos de sua imaginação” (MACHADO, 2000, p.11). Neste ponto é que a questão da *qualidade da intervenção* adquire fundamental importância. Para este estudioso, a televisão será o que fazemos ou fizermos dela.

O objetivo não é criar um gueto de qualidade que possa existir isolado, no meio de um mar de mediocridade. Pelo contrário, o objetivo é fazer com que a ideia de qualidade possa contaminar tanto a produção quanto a recepção de televisão como um todo, a ponto de o adjunto e a discriminação se tornarem desnecessários.

⁴ Klucinskas; Moser (2007, p. 17), no texto *A estética à prova da reciclagem cultural*, caracterizam de reciclagem “os deslocamentos espaciais e temporais de objetos estético-culturais, abarcando um processo que consiste em várias fases de um gesto que comporta ao mesmo tempo repetição e transformação”.

[...] Isto não quer dizer que o conceito de qualidade não possa ser tomado como uma bússola para se fazer, entender e apreciar a televisão. O importante é saber distinguir entre os diversos empregos desta palavra e também não cair na cilada de explicá-la de forma ingênua ou apressada (MACHADO, 2000, p. 13).

Relacionando as palavras de Machado à produção da minissérie em foco, consideramos que o conjunto do trabalho, o investimento da emissora neste projeto, que foi gestado por 12 anos, e o empenho de cada um dos trabalhadores (atores, diretores, músicos, figurinistas, contrarregras, montadores, artistas de modo geral; todos os envolvidos, enfim, que colaboraram para a efetivação do projeto) contribuiu para que este trabalho, em especial, pudesse se aproximar na segunda forma de abordagem da televisão; ou seja, tomar a televisão como um veículo audiovisual que tem a capacidade de expressar as possibilidades de experiências sócio-históricas de uma civilização aos cidadãos que compartilham da vida em um mesmo período histórico.

Hoje é dia de Maria pode ser considerado, então, um dispositivo audiovisual que traz toda a potência da segunda forma de abordar uma discussão sobre a televisão⁵. A importância dessa avaliação nos importa porque trataremos de aspectos da cultura popular, uma vez que o texto da minissérie funda-se em trabalhos sobre a cultura popular brasileira. Nosso objetivo se restringe ao acontecimento da aparição da figura do diabo e da criança na minissérie que nos leva a pensar na constituição identitária, nos processos discursivos de subjetivação e de objetivação: o que essas personagens fazem na minissérie, como e o que elas representam na contemporaneidade.

Para atingir nosso objetivo, buscamos n' *Arqueologia do saber* a explicação de Foucault para o acontecimento discursivo. Segundo o autor, o acontecimento é o conjunto das condições que tornam um discurso possível e que,

É preciso estar atentos para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços, escondido bem longe de todos os olhares, na poeira dos livros. Não é preciso remeter o discurso à longínqua presença da origem; é preciso tratá-lo no jogo de sua instância (FOUCAULT, 1995, p. 28).

A análise do acontecimento discursivo, no campo da AD, não está relacionada às leis do pensamento (espírito como influência para o surgimento de algo), nem à ordem das coisas (jogo das circunstâncias), mas, para o aparecimento de um discurso, há de se considerar o conjunto de regras que regulam a condição em que o acontecimento discursivo aparece, ou seja, Foucault discorre sobre a importância de se entender o enunciado na sua particular singularidade, “de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites da forma mais justa, de estabelecer suas correlações com outros enunciados a que pode estar ligado, de mostrar que outras formas de enunciação exclui” (FOUCAULT, 1995, p. 31).

Nesse sentido, visualizamos a minissérie em análise como uma produção cultural da televisão, como um bem simbólico que nos oportuniza refletir sobre a cultura brasileira, visto que se fundamenta na obra de Carlos Alberto Soffredini⁶ que tinha por hábito a

⁵ Essa discussão pode ser estendida às questões do cinema brasileiro que tem um público ainda a formar.

⁶ Luis Fernando de Carvalho, ao tomar conhecimento da obra de Carlos Alberto Soffredini, maravilha-se. Na obra de Soffredine encontra reunidos os melhores contos populares do Brasil compilados por Câmara Cascudo e Sílvio Romero. Em 1995, Carvalho pede-lhe que escreva, a partir de sua própria obra, um especial de uma hora de duração. Carvalho espera por 12 anos a aceitação do seu projeto. Em outubro de 2001, Carlos Alberto Soffredini falece. Por ocasião dos 40 anos da Globo, em parceria com Luís Alberto de Abreu, transforma o especial de uma hora em 8 capítulos (primeira jornada da minissérie). Palavras de Carvalho: “Sei que não estou fazendo nada de novo. Algumas das histórias recolhidas pelo Câmara Cascudo têm mais de 70 anos. Mas é um tesouro riquíssimo. Fico triste quando a gente abre mão desse tesouro em prol de modelos alheios à nossa cultura”. <http://www.paranaonline.com.br/editoria/almanaque/news/10>

pesquisa da cultura popular para fundamentar seus projetos dramaturgicos. Não se trata da reprodução realista das histórias populares, ainda que esse não seja um aspecto relevante, haja vista que a qualidade ou não do artefato não está no grau de realismo, mas na mostra da poeticidade nelas existente e na forma como são ressemantizadas na minissérie, bem como na aparição do diabo e da criança como acontecimentos discursivos que irrompem na materialidade discursiva da minissérie como devires (devir-criança). Assim, podemos afirmar que o modo de produção de sentidos da minissérie parece estar historicamente coadunado com o pensamento pós-moderno, seguindo, em meio às discussões suscitadas pelo debate acerca do controverso tema, o posicionamento de Hutcheon (1991, p. 20), ao tratar da poética.

Ofereço um ponto de partida específico, embora polêmico, a partir do qual se possa trabalhar: como uma atividade cultural que pode ser detectada na maioria das formas de arte e em muitas correntes de pensamento atuais, aquilo que quero chamar de pós-modernismo é fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político. Suas contradições podem muito bem ser as mesmas da sociedade governada pelo capitalismo recente, mas, seja qual for o motivo, sem dúvida essas contradições se manifestam no importante conceito pós-moderno da ‘presença do passado’.

Ainda que não seja uma tentativa de recuperação da Idade de Ouro⁷, o retorno ao passado, segundo Hutcheon (1991), não é nostalgia, mas sim, uma forma de *reavaliação crítica*. Daí o interesse, talvez, de trazer em cena elementos de um tempo passado (não muito distante, uma vez que coexistem, ainda, cenas de vida como representadas na minissérie).

A proposta de um cenário imaginado, pintado para assemelhar-se ao sertão (na primeira jornada), remetendo a um passado

longínquo em que mitos, lendas e contos de fadas se entrelaçam tem, no seu retorno (na segunda jornada), uma configuração bem diferente, pois o cenário é repintado para as cenas urbanas, como se estivesse trazendo a minissérie para um tempo presente, no qual os problemas existenciais lidam com uma realidade ligada ao sistema capitalista de exploração. Há, também, a presença da modalidade caipira, usada na primeira jornada para representar a fala do interiorano, no caso, do sertanejo, embora, como já foi dito, a fala caipira não compreende o falar sertanejo. A produção da minissérie fez uma espécie de adaptação da modalidade caipira para o sertanejo, reforçando o aspecto híbrido da obra. O aspecto musical, intensificado na segunda jornada, pela recorrência a musicais e danças que marcaram meados do século XIX e início do século XX (cenas baseadas na pintura de Toulouse-Lautrec que pintou quadros célebres de dançarinas de can-can, rememoraram esse período na minissérie), bem como a presença de quadros de guerra. Em meio a tudo isso, a presença do diabo e da criança se confrontam a todo momento, todos esses elementos reavaliam vivências e valores, inclusive estéticos.

O imbricamento dessas e outras questões, como a produção televisiva da minissérie e o compromisso de seu diretor com a produção artístico-educacional⁸ em um meio diretamente ligado ao processo industrial, traz o acontecimento discursivo sobre a criança e sobre o diabo não como qualquer coisa de empírico que pudéssemos analisar. O discurso - “lugar teórico onde se encontram intrincadas, literalmente, todas as questões sobre a língua, a história e o sujeito” (MALDIDIER, 2003, p. 15) - reclama que nos voltemos para as discussões provocadas pela materialidade “minissérie *Hoje é dia de Maria*” a fim de entendermos a singularidade desse acontecimento discursivo.

Uma minissérie, como se sabe, não sofre alterações de acordo com a influência do telespectador, levantadas pelas pesquisas de audiência, como acontece nas novelas televisivas: consiste em uma obra curta e

7380/?noticia=ESTREIA+HOJE+E+DIA+DE+MARIA
A. Acessado em 15 de dezembro de 2011.

⁷ Segundo a mitologia, a *Idade de Ouro* era o tempo em que a humanidade vivia no estado de inocência e de verdadeira felicidade, ou seja, no paraíso.

⁸ Conforme trechos de entrevistas expostas por Salazar (2008, p. 64-66).

fechada, ou seja, o *script* não é remodelado, de acordo com a interferência do resultado das pesquisas do IBOPE ou pelo gosto dos telespectadores. Há uma história e um roteiro fechado, inicialmente, que é representado na íntegra, na maioria das vezes. Salazar (2008) nos explica que Luiz Fernando de Carvalho é um diretor que não realiza seu trabalho preocupado com estatísticas do IBOPE, centra-se em proporcionar um novo tipo de teledramaturgia. Seu objetivo, comenta a estudiosa de seu trabalho, “é estimular o espectador através da literatura, da música e das imagens” (2008, p. 78).

Esta minissérie teve um tratamento diferenciado, uma vez que o diretor teve, pela primeira vez, a oportunidade de trazer (de modo praticamente autoral) para a televisão linguagens e alguns recursos do cinema e do teatro. Portanto, pode-se entender este trabalho de Luiz Fernando como uma tentativa de ultrapassar as fronteiras da televisão. Ao misturar diversas linguagens artísticas (da música, do teatro, da dança, da pintura, da computação gráfica e da animação) o diretor tenta uma síntese entre o popular e o erudito, entre o simples e o sofisticado. (SALAZAR, 2008, p. 79-80).

Lembrando o que Arlindo Machado (2000, p. 9) frisa: “a arte sempre foi produzida com os meios de seu tempo”, podemos considerar que o acontecimento discursivo que focalizamos nesta pesquisa relaciona-se, de alguma forma, com as discussões acerca do pós-modernismo. Pucci (2010) parece reforçar nossa hipótese ao apontar que em seu exame da minissérie *Hoje é dia de Maria* percebeu um aprofundamento do paradigma pós-modernista na televisão uma vez que observou haver “intensificação de traços como a alternância entre naturalismo e antinaturalismo e a estetização, resultado de interlocuções com o cinema pós-moderno, por exemplo, da última fase de Federico Fellini” (PUCCI, 2010, s.p.). Afirmando que a minissérie em foco supera o pós-modernismo televisivo até então realizado, Pucci argumenta que o que era artificialismo tratado em obras como *Auto da Compadecida*, tornou-se característica pontual de toda a minissérie em

estudo: a alternância entre o naturalismo e o antinaturalismo.

Na primeira década do século XXI, quando o pós-modernismo já acumula uma história de realizações tanto no cinema quanto na TV, *Hoje é Dia de Maria* revisa o esquema sintetizador, de modo a levar ainda mais longe os traços pós-modernos. É dessa forma que na minissérie se entremeiam o discurso sentimental, que chega às mais exacerbadas formas melodramáticas, e um trabalho de experimentação do meio (PUCCI, 2010, s.p.).

Destacando a impureza entre artes e mídias como princípio pós-modernista, Pucci (2010) enumera vários filmes (por ser também meio audiovisual, como a televisão) que entrecruzam o texto da minissérie e que ora retomamos para expor os discursos transversos na obra: a música de Chaplin no primeiro capítulo da primeira jornada, na cena em que o pai de Maria chora a morte da esposa; o cinema alemão dos anos vinte (*Metrópolis*, de Fritz Lang, 1926) que é aludido em cenas da segunda jornada, com edifícios futuristas; (*O Anjo azul*, de Josef Von Sternberg, 1930) ressignificado com a presença de Maria no cabaré e do pai, como palhaço “em condição análoga à do Prof. Rath”; (*O Sétimo Selo*, de Ingmar Bergman, 1956) com a carroça do grupo mambembe e a figuração da Morte que visita o pai de Maria antes de morrer, na primeira jornada. Além dos contos (*A menina enterrada viva; Como a noite apareceu; Gata Borralheira e o Papagaio do Limo Verde* entre outros), dos filmes, das músicas, há também o emprego de materiais recicláveis (bandeirinhas e flores de plástico, nas cenas da abertura da primeira jornada; figurinos de papel, de capim, de alumínio, mar de papel, bonecos de papel machê, o próprio domo onde foram feitas as filmagens (reciclagem do palco do Rock in Rio III), toda uma mistura híbrida se configura em uma outra materialidade no texto filmico. Produto histórico-linguístico, os sujeitos discursivos criança/diabo dessa minissérie configuram-se também dessa heterogeneidade. Consequentemente, o

entendimento de suas identidades resulta de teorias discutidas sobre o pós-modernismo.

Para além do aspecto inovador de apresentação televisiva, *Hoje é dia de Maria* é, para nós, um acontecimento discursivo principalmente por trazer o diabo e a criança como um acontecimento que cria uma nova significação para esses sujeitos, ou seja, o interdiscurso que emerge do texto não coaduna com os discursos sócio-históricos produzidos a respeito dos dois. Há um acontecimento discursivo porque faz uma quebra com o já posto (ainda que nunca homogêneo) pelo pensamento dualista judaico-cristão como unidade em dispersão. Para demonstrar porque consideramos a minissérie como um acontecimento discursivo selecionamos alguns excertos para análise. Primeiramente, trataremos do diabo e posteriormente da criança.

O Diabo

Na segunda jornada, no penúltimo capítulo do livro, o Gigante das guerras invade a cidade causando destruição por toda a parte, inclusive no teatro de variedades onde moravam os diabos/Asmodeus Cartola e Piteira. Enquanto Cartola se regozija com a guerra: “A festa está só começando! O Gigante está chegando...” (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 499), Asmodeu Piteira contempla inconsolável, a destruição ocorrida no teatro e exclama:

Asmodeu Piteira: Olha só para isso! Que tristes diabos somos nós? De que matéria frágil somos feitos? Sujeitos à ação do tempo, arrastados pela força da história...

Asmodeus Cartola: Isto aqui está ficando melhor que o inferno! Um verdadeiro paraíso!

Asmodeu Piteira: Mas o que vai ser de nós?

Asmodeu Cartola: Para de chorumela! Encontre Maria e num instante ficará rico novamente. Soldados adoram show.

Asmodeu Piteira: Não me fale na Maria! Tudo isso foi é castigo de tanto mal que fizemos.

Asmodeu Cartola: Cafutinho de araque!

Asmodeu Piteira: O que mais desejo agora, a única ânsia que tenho na vida, é uma casa amiga e um pedaço de pão.

Asmodeu Cartola ri de se acabar.

Asmodeu Cartola: Depois de velho quer se regenerar?

Asmodeu Piteira canta: Por que não? Que recompensa traz ao homem o mau caminho?

Asmodeu Cartola: Vinagre não se torna vinho!

Asmodeu Piteira: Estou velho, cansado, sozinho. Quem sabe, o rumo do bem buscar?

Asmodeu Cartola: Vinagre não se torna vinho!

Asmodeu Piteira: Sinto que minha alma quer recuperar a brancura do linho.

Asmodeu Cartola ri, ainda mais zombeteiro: Vinagre não se torna vinho. Mas, se quer se transformar, por que não num gatinho? Não há menina que não se encante por um bichano!

Num gesto rápido, Asmodeu Cartola transforma Asmodeu Piteira num Gato (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 511-513).

Esta cena nos conduz a pensar em uma colocação de Foucault (2008, p. 91) que afirma ser preciso renunciar a dois postulados: o primeiro, que supõe jamais ser “possível assinalar, na ordem do discurso, a irrupção de um acontecimento verdadeiro; que, além de todo começo aparente há sempre uma origem secreta”, e um segundo, interligado ao primeiro e confrontando-se com ele que afirma: “todo discurso manifesto reside secretamente em um já dito, mas esse já dito não é simplesmente uma frase já pronunciada, um texto já escrito, mas um ‘jamais dito’” (FOULCALT, 2008, p. 91). Essas palavras fundamentam o que queremos expor acerca do sujeito discursivo “diabo” por firmarem que este acontecimento, na minissérie, não está ligado a uma verdade indiscutível, pelo contrário. A partir daí, podemos considerar que o diabo da minissérie se configura como um devir-criança e que esta colocação seja motivo de discussões, acima de tudo, pois se não é verdadeiro o que interpretamos a partir do texto, nele estão as possibilidades interpretativas. Como assevera Foucault (2008), nada pode ser dito em

qualquer tempo e de qualquer maneira, pois a produção discursiva obedece a princípios, há uma ordem do discurso.

Uma vez que apresentamos nosso objetivo de procurar compreender os processos discursivos utilizados para a construção, manutenção/desconstrução de saberes que constituíram a criança e o diabo em nossa sociedade para verificarmos os jogos de controle e de circulação desses saberes por meio dos discursos construídos sócio-historicamente, o acontecimento discursivo *Hoje é dia de Maria*, em especial esse excerto que apresentamos, desconstrói o saber cristalizado pelo discurso cristão que nos apresenta o diabo como representante do mal. Nas palavras de Asmodeu Piteira observamos arrependimento: *Não me fale na Maria! Tudo isso foi é castigo de tanto mal que fizemos, ou Estou velho, cansado, sozinho. Quem sabe, o rumo do bem buscar?*, ou ainda: *Sinto que minha alma quer recuperar a brancura do linho*. A novidade do discurso sobre o diabo, na minissérie, ou seja, o acontecimento de sua volta, parece ser o arrependimento de seus feitos ante a destruição causada pela guerra.

Fugindo de uma estrutura, de uma causalidade ou originalidade, *Hoje é dia de Maria* e seus protagonistas criança e diabo se configuram em um enunciado único, que não existiu antes e não existirá depois. Foucault (2008, p. 91-92) destaca que

Uma vez descartadas essas formas prévias de continuidade, essas sínteses mal reguladas do discurso, todo um domínio se acha liberado. Um domínio imenso, mas que pode ser definido: ele é constituído pelo conjunto de todos os enunciados efetivos [...] em sua dispersão de acontecimentos e na instância que é característica de cada um.

Nesse sentido, a presença do diabo arrependido na minissérie - “por que esse enunciado e não outro?” - nos faz pensar no momento histórico de sua produção. O que permite que um diabo possa mostrar-se arrependido, colocando-se contrário ao que foi dito a seu respeito, principalmente pelo discurso cristão que o utilizou para amedrontar e melhor controlar o “rebanho”? Pensamos em duas possibilidades: a

linguagem literária que pode/deve ser transgressora; o pensamento Pós-Moderno ou mesmo Moderno que já havia efetivado a morte de Deus e, portanto, a obediência cega aos preceitos da cristandade, no sentido de ainda sofrer devido ao medo de ir para o inferno. O diabo arrependido, sofrendo pelas maldades feitas parece trazer um sentido novo para o diabo na minissérie. Pensamos ser este um exemplo da irregular existência do discurso sobre o diabo que emergiu no texto da minissérie e não em outro lugar. Olhando para este acontecimento, suspendendo as continuidades e acolhendo-o em sua dispersão, desconsideramos as demais unidades discursivas que construíram outros sentidos para o diabo. Como relata Foucault (2008a, p. 93).

De fato, o sistemático apagamento das unidades previamente dadas permite, de início, restituir ao enunciado a sua singularidade de acontecimento: ele não é mais considerado simplesmente como a colocação em jogo de uma estrutura linguística, nem como a manifestação episódica de uma significação mais profunda do que ele; ele é tratado em sua irrupção histórica; o que se tenta observar é essa incisão que o constitui, essa irreduzível - e bem frequentemente minúscula - emergência.

A Criança

Ao considerarmos as palavras de Foucault (2008) sobre a irrupção histórica do enunciado sobre o diabo, compreendemos que o mesmo se aplica ao acontecimento discursivo relacionado à criança que emerge como acontecimento discursivo, na minissérie. Para explicarmos como isso acontece, selecionamos um trecho do capítulo *A cidade*, primeira parte. Na verdade, para entendermos o diálogo que apresentaremos, é preciso voltar um pouco ao final do capítulo anterior, *Terra dos Sonhos*. Tendo sobrevivido a um congelamento, graças à intervenção da mãe, que em sonho aqueceu a menina Maria, ela é acordada sob uma marquise em uma rua da Metrópole pelo Asmodeu Cartola. Ele se oferece para ajudá-la

e a leva para seu teatro de variedades. Maria hesita, inicialmente, pois parece reconhecer o diabo. No entanto, Asmodeu Cartola a convence de ser um bom homem que só quer ajudá-la. Maria começa a trabalhar na limpeza, faz amizade com a Boneca dançarina e desconfia quando Cartola maltrata a dançarina e a joga fora. Cartola coloca Maria para fazer show no lugar da Boneca e dá-lhe o nome de Piano-Baby. Maria faz sucesso malgrado a intervenção da narradora que fica indignada com Maria. Exausta, depois de um show, a menina inicia uma conversa com Cartola.

Maria: Ói, seu Cartola, já fez pra lá de um mês que to aqui trabalhando sem descanso pro senhor... [...] O seor sabe, to aqui só de passagem pela cidade... vim esbarrá por aqui porque pensei que era mais fácil de encontrar uma saída pra arribá caminho de volta...

Cartola: Mas agora você é uma celebridade minha Piano-Baby, minha bonequinha! Aquela Mariazinha já morreu!

Maria canta: Não, não, não posso crescer/ Inté mudá das bordas para o centro./ Num, num, num há de morrer/ Essa Mariazinha cá de dentro.

Cartola, entediado: Que pobreza!!

Maria: Eu queria um dinheirinho mó de podê vortá pra famia que é lume, calor e guia...

Cartola: Isso é ingratidão, menina! Me largar assim no meio da temporada!

[...] Minha Piano-Baby, vou lhe dar uma oportunidade, a maior que já lhe dei. A pequena Maria vai ganhar muito dinheiro... muito, muito...assim...por fora, entende?

[...] Este senhor lhe dará muito dinheiro... Basta que você dance e cante... só para ele.

Piteira: Piano-Baby!

Maria: Entonce, são ocês! Bem que uma coisa me dizia! Seu cafute mardito!

Num gesto rápido, pega sua sacola e dispara porta afora. (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 430 a 433).

A criança desta cena sabe que não é apenas uma criança. Em sua fala: *Não, não, não posso crescer/ Inté mudá das bordas para o centro./ Num, num, num há de morrer/ Essa Mariazinha cá de dentro.* A própria consciência de que a mudança viria do

aspecto exterior para o interior já indicia que não se trata de uma criança. Durante toda a minissérie, Maria não é a representante de uma infância. Todas as posições sujeito assumidas, na minissérie, vão revelando que a personagem é um devir-criança, uma potência criativa que se move na menina do texto e faz mover o devir-criança no leitor/espectador do texto. Nesse sentido, podemos refletir sobre o acontecimento discursivo que acontece no enunciado do texto, sua *irrupção histórica*, nos termos foucaultianos.

Não consideramos o acontecimento discursivo da criança e do diabo, na minissérie, um fragmento insólito, ocorrendo de forma independente das redes de memória e dos trajetos sociais, por isso procuramos na história da infância e na história do diabo elementos que explicassem as funções do sujeito discursivo criança e diabo ao longo da história para entendermos o aparecimento da criança na minissérie fazendo dupla com o diabo, pois de acordo com Pêcheux (1999, p. 56), há uma relação direta com os trajetos e a produção discursiva, ou seja,

Não se trata de pretender aqui que todo discurso seria como um aerólito miraculoso, independente das redes de memória e dos trajetos sociais nos quais ele irrompe, mas de sublinhar que, só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é um índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação (...).

Os acontecimentos discursivos, sendo enunciações que escapam à estrutura dada, não estão por isso desvinculados dos trajetos sociais, ou das teias das relações discursivas dadas sócio-historicamente. Eles revelam rupturas e indiciam dados novos. Em outros termos, pode-se observar a emergência de um discurso novo, em um acontecimento discursivo, que parece relacionar-se a uma semântica específica, ligada a práticas sociais, uma nova maneira de “pensar” quando observado o rompimento com o pensamento anterior, o rompimento com o *status quo* ainda que não seja de forma calculada, mas

como prática nascente de uma nova modalidade discursiva.

Conclusão

O acontecimento discursivo está ligado a uma função enunciativa produzida por um sujeito em um determinado lugar institucional, e também determinada por regras sócio-históricas que definem e possibilitam que algo seja dito, ou seja, que algo seja enunciado. Diferentemente de um enunciado, que se repete, uma enunciação é um acontecimento que não se repete. Possenti (2009, p. 120) nos lembra que

A noção de acontecimento lembra bem noções enunciativas como as de Benveniste e de Ducrot (enunciação como acontecimento irrepitível). O que não deixa de ser, por um lado, notável, pois absorve a hipótese de que algo ocorre fora da estrutura, mas não livremente. A interpretação que se fez desses autores privilegiou o aspecto “pessoal” ou circunstancial do acontecimento. E parece mais produtivo para a AD⁹ que o acontecimento seja considerado segundo outros parâmetros. Especialmente pela estreita ligação da AD com a história.

Embora o argumento desse pesquisador ateste que a AD preferiu o repetível, o estrutural (segundo a maioria das pesquisas na área que dão privilégio a *identificação do mesmo em um arquivo*), insistimos em nossa pesquisa com o acontecimento discursivo que traz o novo, ainda que estreitamente relacionado com a rede de memória e o trajeto social, ou, em termos foucaultianos, por estar se formando como tal, um acontecimento discursivo vai se formulando quando emerge das práticas regradas e coerentes erigindo-se como uma zona de regularidade no oceano das descontinuidades. Dessa forma, *Hoje é dia de Maria* pode ser tomado como um acontecimento discursivo quando observamos que os discursos em relação ao diabo e à criança nascem de outros discursos que os tomam como oponentes, como representantes

do mal e do bem, mas que, na minissérie, se colocam como criações inventivas desses sujeitos e, portanto, como devir-criança desses sujeitos.

Referências

ABREU, Luis Alberto; CARVALHO, Luis Fernando. **Hoje é dia de Maria**. (da obra de Carlos Alberto Soffredine). São Paulo: Globo, 2005.

BORDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Trad. bras. de Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

CASTRO, Edgar. **Vocabulário de Foucault - Um percurso pelos seus temas, conceitos e autores**. Trad. bras. de Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo, Edições Loyola, 1996.

_____. Linguagem e Literatura. In: MACHADO, R. **Foucault, a Filosofia e a Literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001a, p. 139-174.

_____. Sobre a Arqueologia das Ciências. Resposta ao Círculo de Epistemologia. Arqueologia das ciências e História dos Sistemas de Pensamento. **Ditos e Escritos II**. Trad. bras. de Elisa Monteiro Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2008a, p. 82-118. (347)

_____. O que são as luzes? Arqueologia das ciências e História dos Sistemas de Pensamento. **Ditos e Escritos II**. Trad. bras. de Elisa Monteiro Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2008b, p. 347.

PÊCHEUX, Michel. **O Discurso. Estrutura ou Acontecimento?** Trad. Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas, Pontes, 1990.

⁹ Análise do Discurso.

_____. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. **Gestos de Leitura- da História no discurso**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

_____. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et al. **Papel da memória**. Trad. José Horta Nunes. 2 ed. Campinas: Pontes, 1999.

POSSENTI, Sírio. A noção de acontecimento. In: **Questões para analistas do Discurso**. São Paulo: Parábola, 2009, p. 119-126.

PUCCI, Jr., Renato Luiz. **A televisão brasileira em nova etapa? Hoje é Dia de Maria e o cinema pós-moderno**. Disponível em: http://compos.com.puc-rio.br/media/gt10_renato_pucci.pdf. Acesso em out. de 2010.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. bras. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KLUCINSKAS, Jean; MOSER, Walter. A estética à prova da reciclagem cultural. In: **Scripta**. Trad. bras. de Cleonice Mourão. V.11, n.20, p.17-42, 1º. Sem. 2007.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 3ª Ed. São Paulo: SENAC, 2000.

MALDIDIER, Denise. **A Inquietação do Discurso**: (re)ler Michel Pêcheux hoje. Trad. bras. de Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 2003.

SALAZAR, Paula. **Processo criativo na televisão brasileira: a importância da proposta de Luiz Fernando de Carvalho em suas minisséries**. (Dissertação de Mestrado em Comunicação e Semiótica da Universidade Católica de São Paulo, 2008). Disponível em: http://www.sapientia.pucsp.br/tde_arquivos/1/TDE-2008-10-28T08:33:12Z-6619/Publico/Paula%20Salazar.pdf. Acesso em nov. de 2009.

Recebido em: 05 de julho de 2013

Aceito em: 13 de agosto de 2013.