

# Uma história de amor: o encantamento como recurso da representação sígnica na narratividade

## A love story: enchantment as a strategy for symbolic representation in narrative

Maria Aparecida Conti<sup>1</sup>

No princípio era o verbo...  
FIAT LUX – e houve luz!  
(Gênesis 1,3)

**RESUMO:** Neste trabalho focalizamos o drama vivido pelas personagens Maria e o Pássaro/Amado, selecionadas da primeira jornada da microssérie *Hoje é dia de Maria*. Centrando nossa atenção nas duas personagens, estabelecemos o recorte da obra (videoarte e texto escrito) como *corpus* de análise. Nesse recorte, enfatizamos o fator *encantamento* para falar das relações de representação e do papel da História e da Memória no processo discursivo de quatro episódios da microssérie. Tomamos o texto da microssérie como obra literária (no sentido barthesiano) para trabalharmos a teoria da narrativa ficcional na perspectiva da Análise do Discurso francesa.

**Palavras-chave:** Análise do discurso; Memória; História; Representação.

**ABSTRACT:** In this article we aim to analyze the drama lived by the characters Maria and the Bird/Amado. We selected scenes from the first season of the series *Hoje é dia de Maria*. Focusing our attention on these two characters, we have selected a clip of the material to analyze (video and written text) as the corpus for study. With this clip, we emphasize the element of “enchantment” in order to explain the relationships presented and the role of history and memory in the discursive process present in the four episodes of the series. In order to work within the theory of fictional narrative according to French Discourse Analysis, our analysis considers the series script as a literary text (in the sense used by Barthes).

**Keywords:** Discourse Analysis; Memory; History; Representation

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Uberlândia. Doutoranda Bolsista FAPEMIG. E-mail: ma.conti@hotmail.com

## ERA UMA VEZ...

**E**ra uma vez uma menina chamada Maria que teve sua infância roubada por um demônio e, de uma hora para outra, torna-se mulher. Maria, como moça, vive a história da *gata borralheira*, mas no momento de seu casamento ouve o pio do *Pássaro Incomum* que a acompanha desde sua infância. Uma flecha, lançada por flecheiros a mando de um capataz do príncipe, atinge o pássaro que voava piando, desesperadamente, em torno da fazenda onde o casamento estava se realizando. Fugindo do paradigma *e foram felizes para sempre* do conto de fadas da *Cinderela*, Maria foge do altar e sai à procura do pássaro que, ferido, emite gemidos estranhamente humanos. Ao retirar-lhe a flecha do peito o *Pássaro Incomum* se transforma em homem. Um lindo e jovem homem. O encantamento sofrido pelo pássaro que, por amor, quis tornar-se homem não foi inteiramente realizado. Somente na sombra da noite ocorre a transformação: o *Pássaro Incomum* torna-se o *Amado* da Maria mulher. Essa é a história da qual vamos falar.

O resgate da tradição oral e a sua transformação em texto televisivo para a microssérie *Hoje é dia de Maria*<sup>2</sup> mostram a tentativa de desvelar a cultura presente na Memória discursiva, identificada, também, nas danças dramáticas realizadas nas festas tradicionais e folguedos, entre outros elementos folclóricos da microssérie, formando um genuíno e interessante trabalho literário com características culturais do povo brasileiro. Nosso intuito, a partir da síntese inicialmente apresentada, é focar o drama vivido pelas personagens Maria e o Pássaro/Amado, selecionadas da primeira jornada da microssérie, para realizarmos este trabalho. Centrando nossa atenção nas duas personagens, estabelecemos o recorte da obra (videoarte e texto escrito) como *corpus* de análise. Nesse recorte, queremos enfatizar o fator *encantamento* para expor sobre as relações de representação e do papel da História e da Memória no processo discursivo dos episódios *Maria perde a infância*, *Os saltimbancos*, *O reencontro* e *Neva no coração*.

Conceituaremos, dessa forma, o texto da microssérie como obra literária (no sentido barthesiano<sup>3</sup>) para trabalharmos a teoria da narrativa ficcional na perspectiva da Análise do Discurso.

<sup>2</sup> Apresentada pela rede Globo de televisão em janeiro de 2005.

<sup>3</sup> Sobre literatura, Barthes (1997) nos diz que a entende como *o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever*. Nela o autor visa, *essencialmente, o texto, isto é, o tecido dos significantes que*

## 1. Tirando as vendas

Inicialmente, buscaremos definir a obra *Hoje é dia de Maria* para entendermos nosso objeto de pesquisa. Atravessado por contos de fadas populares e folclóricos, o texto da microssérie pode ser caracterizado como *maravilhoso*, no sentido de que os elementos do fantástico, do onírico estão presentes na obra, mas não caracterizam a obra como uma fantasia mentirosa. Ao contrário, esses elementos se apresentam como portais, ou melhor, frestas por onde capturamos vestígios de verdades humanas.

Na concepção de Todorov (1992), por exemplo, o maravilhoso é construído pelas fadas e pela ambientação que tem como uma de suas bases o encantamento. E a fantasia do maravilhoso não se reduz à mentira ou à verdade; ela é naturalizada pelo próprio gênero e deve ser aceita sem questionamento no ato da recepção. Também considera que o gênero maravilhoso se avizinha ao fantástico e ao estranho.

De uma forma mais geral, é preciso dizer que um gênero se define sempre em relação aos gêneros que lhe são vizinhos.

.....

O fantástico leva, pois, uma vida cheia de perigo, e pode desvanecer a qualquer instante. Ele antes parece se localizar no limite de dois gêneros, o maravilhoso e o estranho, do que ser um gênero autônomo. (Todorov, 1992: 32, 48).

Coelho (1987), por sua vez, distingue os contos de fadas dos contos maravilhosos. Ensina-nos que nos contos de fadas existe sempre um eixo gerador de um problema existencial e um herói sempre vencedor das provas que lhe são impostas e que possibilitam sua autorrealização. Fala da origem celta dos contos de fada e de sua presença, primeiramente, nos poemas. Ao contrário, os contos maravilhosos são caracterizados como narrativas que ressaltam um

---

*constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro* (p.16). Ou seja, tomar a literatura como um instrumento *que mobiliza um saber que "nunca é inteiro nem derradeiro"* (p.18).

problema social ou um problema da vida prática, sem a presença de fadas. Ou seja, referem-se às situações que escapam ao nosso entendimento dicotômico de espaço e de tempo ou que acontecem em local indeterminado na terra, não obedecendo às leis naturais do planeta. São originários do oriente e dão ênfase à materialidade, ao sensorial e ético do ser humano.

Tais concepções fortalecem nossa opção por designar o texto da narrativa, em questão, como *maravilhoso*, uma vez que nossos estudos apontaram o fato de que podem existir contos de fadas sem fadas, mas não existem contos de fadas sem o maravilhoso. Em Hoje é dia de Maria, não há a presença de uma fada, propriamente dita, mas há a presença da Santa que aconselha a menina e se faz presente nos momentos difíceis da sua travessia. Também vemos a minissérie enquadrada nesse gênero por ressaltar problemas sociais e existenciais em locais indeterminados e fora dos padrões naturalizados.

Nascidos para serem contados ao povo, de forma geral, antes do século XVII, em um tempo em que a infância não tinha o *status* de infância conhecido na atualidade, os contos da literatura maravilhosa demarcaram a literatura em seus primórdios. Temos o entendimento de que o pensamento mágico dominou a vida humana por um extenso período histórico.

Enquanto a visão de mundo era estabelecida em uma visão teocêntrica, o homem, almejando alcançar a outra vida (a melhor vida) no céu, o mundo era finito, Deus, infinito e a terra, o centro do universo. As descobertas astronômicas e de outras terras, a invenção do telescópio e de outros objetos que auxiliavam o homem a redimensionar seu pensamento contribuíram para modificar-lhe a visão que, desde os filósofos da antiga Grécia, havia elaborado acerca do mundo, em especial a visão do homem ocidental.

Descentralizados, homem e terra, a humanidade busca apoiar-se em outras formas de organização de mundo e o homem pesquisador (de Cusa, Copérnico, Galileu, Giordano Bruno) enfrenta a inquisição que, em nome de Deus, desabonava qualquer expressão que colocasse o pré-estabelecido dogmaticamente, até então, em dúvida.

A partir das informações que desestabilizaram a organização do mundo, o homem parte para a formulação de novos conceitos sobre o mundo e a vida; e a questão da linguagem, colocada como representação, começa a ser questionada. O poder mágico da palavra passa a ser substituído pela lógica existente

entre as relações sógnicas e, por um longo período, os estudos da linguagem e da literatura tratarão do aspecto formal da língua(gem) e do texto, centrando nos aspectos interiores de seus funcionamentos.

Bakhtin, inicialmente, e seus seguidores, posteriormente, indicam caminhos outros para a exploração de uma obra literária. Apontando o dialogismo e a polifonia do discurso, Bakhtin (1990, p. 87) fala que *a concepção do objeto pelo discurso é complicada pela 'interação dialógica' do objeto com os diversos momentos de sua conscientização e de seu desacreditamento sócio-verbal*. Assim, diz o mestre, *a 'imagem' do objeto, pode penetrar neste jogo dialógico de intenções verbais que se encontram e se encadeiam nele* (Bakhtin, 1990: 86). A essa representação linguística, Bakhtin metaforiza:

Se representarmos a intenção, isto é, a orientação sobre o objeto de tal discurso pela forma de um raio, então nós explicaremos o jogo vivo e inimitável de cores e luzes nas facetas da imagem que é construída por elas, devido à refração do 'discurso-raio' não no próprio objeto (como o jogo de imagem-tropo do discurso poético no sentido restrito, na 'palavra isolada'), mas pela sua refração naquele meio de discursos alheios, de apreciações e de entonações através do qual passa o raio, dirigindo-se para o objeto. A atmosfera social do discurso que envolve o objeto faz brilhar as facetas de sua imagem" (Bakhtin, 1990: 86-87).

Ao focalizar o discurso como produto social e, portanto, histórico Bakhtin abre mais uma porta para pesquisas que tratam da língua(gem), seja a Linguística, a Literatura, a Filosofia, a Sociologia ou a Psicanálise.

Barthes, por sua vez, fala das três forças da Literatura as quais denomina *Mathesis*, *Mimesis*, *Semiosis* utilizando os conceitos gregos já utilizados pelos antigos filósofos. Como a segunda força é importante para o trabalho que queremos desenvolver, nos ateremos no conceito da *Mimesis*, que trata da força de representação da literatura. Para Barthes (1997):

Desde os tempos antigos até as tentativas da vanguarda, a literatura se afaina na representação de alguma coisa. O quê? Direi brutalmente: o real. O real não é representável, e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura. Que o real não seja representável — mas somente demonstrável — pode ser dito de vários modos: quer o definamos, com Lacan, como o *impossível*,

o que não pode ser atingido e escapa ao discurso, quer se verifique, em termos topológicos, que não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem) (Barthes, 1997: 21-22).

Essa impossibilidade de representação do real pela linguagem movimenta a literatura, segundo Barthes (1997). Para esse pesquisador a literatura pode ser considerada realista, uma vez que ela tem o real por objeto de desejo e também irrealista, por acreditar sensato o desejo do impossível.

Para falarmos daquilo que pode ser registrado verbalmente e, conseqüentemente, discursivizado buscamos entender o processo do texto literário como um acontecimento histórico operando juntamente com o dispositivo complexo de uma memória. Para isso, recorremos a Pêcheux:

A imagem seria um operador de memória social, comportando no interior dela mesma um programa de leitura, um percurso escrito discursivamente em outro lugar: tocamos aqui o efeito de repetição e de reconhecimento que faz da imagem como que a recitação de um mito (Pêcheux, 2007: 51).

Ou seja, aquilo que já está lá e que dá permissão para outras leituras serem feitas por meio do que está implícito. Saber onde estão os implícitos e de que maneira se materializam no discurso é o alvo das pesquisas discursivas. Assim, a memória, como fator de estruturação da materialidade discursiva complexa que se estende dialeticamente (dialética da repetição e da regularização), pode ser definida:

A memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como um acontecimento a ler, vem restabelecer os *implícitos* (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (Pêcheux, 2007: 52).

Dessa forma, argumenta Pêcheux (2007) fundamentado em Achard, os implícitos que estão ‘ausentes por sua presença’ poderiam ser encontrados sob a repetição como a formação de um efeito de série, iniciando uma ‘regu-

larização’. Seria justamente nessa regularização que os efeitos de implícitos residiriam em forma de remissões, de retomadas e de efeitos de paráfrases. Porém, nada do que poderia parecer uma sistematização delimitada e fechada para servir de estereótipo se definitiva. Um acontecimento discursivo novo pode sempre perturbar a memória.

A memória tende a absorver o acontecimento, como uma série matemática prolonga-se conjecturando o termo seguinte em vista do começo da série, mas o acontecimento discursivo, provocando interrupção, pode desmanchar essa ‘regularização’ e produzir retrospectivamente uma outra série sob a primeira, desmascarar o aparecimento de uma nova série que não estava constituída enquanto tal e que é assim o produto do acontecimento; o acontecimento, no caso, desloca e desregula os implícitos associados ao sistema de regularização anterior (Pêcheux, 2007: 52).

Compreendemos, então, que um jogo de força estaria sempre mobilizando a memória sob o impacto do acontecimento. Um jogo de força que busca manter uma regularização pré-existente com seus devidos implícitos nela veiculados como bons ou adequados, *estabilização parafrástica negociando a integração do acontecimento, até absorvê-lo e eventualmente dissolvê-lo; mas também, ao contrário, o jogo de força de uma ‘desregulação’ que vem perturbar a rede dos ‘implícitos’*. (Pêcheux, 2007: 53).

Entre o jogo de regularização e desregulação que movimenta a memória e produz imagens representativas, repetiremos Pêcheux (2007: 56): a memória *é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polémicas e contra-discursos*. E, com ele fechamos (no duplo sentido) de que a existência do outro interno em toda memória é a marca do *real histórico como causa do fato de que nenhuma memória pode ser um frasco sem exterior* (Pêcheux, 2007: 56).

## 2. Desvendando o encanto

Há um conjunto de elementos no texto da microssérie *Hoje é dia de Maria* que nos permitem caracterizá-la como narrativa maravilhosa. Enfatizamos três, entre os elementos que nos permitem fazer tal associação. Primeiramente, a

abordagem de problemas existenciais que a obra traz como: o abuso sexual do menor, a exploração do trabalho infantil, a religiosidade na formação humana, o relacionamento amoroso, o bem e o mal como constituintes do ser humano, e outros. O segundo refere-se ao espaço e ao tempo da obra que não seguem os princípios que regem a ordem natural da vida terrena e há, também, a aparição da Santa atuando como fada madrinha. Enfim, o conjunto desses elementos despertou nosso interesse e nos levou a optar por esse objeto uma vez que consideramos o *maravilhoso* como fator determinante para a nossa análise.

A título de esclarecimento, faremos uma sinopse da primeira jornada da microssérie para depois especificarmos a análise de nosso objeto. *Hoje é dia de Maria* é uma fábula que conta a história de Maria, uma menina órfã de mãe, seduzida por uma viúva que morava nas vizinhanças e que pretendia casar-se com o pai da menina. Depois do casamento, na ausência de seu pai, a madrasta acaba com a vida da menina que fica enterrada no sítio de seu pai, coberta por um capim muito verde. Quando o pai volta, ouve o canto da menina e a desenterra, ressuscitando-a. Constrangida por presenciar a briga de seu pai com a madrasta, por sua causa, a menina foge em busca das franjas do mar. Passeia nos contos populares brasileiros, encontrando-se com vários personagens fantásticos, sempre amparada por Senhora (Nossa Senhora da Conceição). Por confrontar-se com o diabo, acaba sendo perseguida e odiada por ele, que lhe rouba a infância. Como mulher, encontra-se com o seu Amado. E aí acontece o que já dissemos inicialmente.

Nosso recorte refere-se aos episódios que estão resumidos na introdução deste trabalho. Nele verificamos que toda a trama se encontra centrada em um envolvimento amoroso entre Maria e o *Pássaro Incomum/Amado* e que uma chave regula os acontecimentos. Essa chave se encontra em um cordão no pescoço de Maria desde o início, mas é no quarto episódio que o leitor fica esclarecido sobre ela. Antes de morrer, a mãe de Maria havia lhe dado uma chavinha dizendo ser a chave do tesouro, da vida e do amor.

## 2.1 Rituais de passagem

No quarto episódio, *Maria perde a infância*, o pai, induzido pelo diabo, fala da chave e o diabo, que já queria se vingar da menina, se interessa pelo assunto. Maria perde a chave e Joanhinha, a filha da madrasta de Maria, vê a

chave em uma poça e diz à sua mãe, que conta ao diabo sobre o local da chave. Sem mais demora o diabo vai ao local onde a chave se encontra. Lá é bicado pelo *Pássaro Incomum* (acompanhante de Maria desde o início da história), que tenta impedir que o diabo se aposses da chave. O diabo vence e se apossa da chave, conclama os elementos em uma encruzilhada e, em meio à tempestade, rouba a infância de Maria. Quando a tempestade cessa, Maria vê sangue em sua roupa e sai correndo. Para em um remanso e nele vê-se moça, bonita e adulta. Maria chora.

Tomada como *encantamento*, essa passagem da infância para a fase adulta, de forma abrupta, como se fosse um castigo, pode nos levar a considerar as dificuldades vivenciadas pelas crianças ao fazerem essa passagem. Como destaca Florenzano (1996: 15): *De todas as transições, a passagem para a idade adulta é a mais complexa e marcante na vida dos indivíduos.*

Os discursos acerca dessa passagem nos mostram que ela não é compreendida da mesma forma em todas as sociedades. Estudos antropológicos mostram que diferentes culturas vivenciam de formas diversas os sucessivos rituais de passagem pelos quais passamos como seres humanos, por exemplo: no desmame, na nossa socialização, no climatério e demais passagens que fazem parte da nossa natureza, do nascimento à morte.

Civilizações primitivas ritualizavam as passagens existenciais por relacioná-las com o transcendental. Os rituais de passagem faziam parte do cotidiano primevo e representavam as ligações mágicas da vida com os deuses. O simbolismo sagrado da cerimônia ritualística, que apresenta o neófito (menino ou menina) deixando a infância para se tornar homem ou mulher, tem, para essas civilizações, o poder de inserir o indivíduo na sociedade. E toda a comunidade participa do ritual e se responsabiliza pelo iniciado na missãõ que o seu novo papel representa para todos.

Desde os estádios arcaicos da cultura, a iniciação dos adolescentes comporta uma série de ritos cujo simbolismo é patente: trata-se de transformar o novio em embrião, a fim de fazê-lo renascer depois. A iniciação equivale a um segundo nascimento. O retorno ao útero é expresso quer pela reclusão do neófito numa choa, quer pelo fato de ser simbolicamente tragado por um monstro, quer pela penetração num terreno sagrado identificado ao útero da Mãe-Terra. (Eliade, 2007: 75)

Nos ritos, podemos encontrar linguagens diversas que expressam as ideologias e historicidade de um povo. As concepções e valores sociais, religiosos, políticos e econômicos estão no interdiscurso dos rituais. A leitura que fazemos da ausência do ritual de passagem, da infância para a fase adulta, em *Hoje é dia de Maria*, nos leva a refletir sobre a necessidade de estudarmos a ausência de ritos, nesse aspecto, nas sociedades modernas. Essa falta parece impor esse *castigo* às crianças, principalmente nos centros urbanos.

O desencanto constatado pela menina, nesse *encantamento*, nos mostra que a representação desse evento na vida humana (a falta de ritual de passagem da infância para a fase adulta) pode ser um indício de como as crianças estão sendo subjetivadas em nossa sociedade.

Continuando com texto, selecionamos esse excerto para análise. Maria chora e chora quando lhe aparece, nas águas do rio, a Senhora. A mesma que já lhe aparecera anteriormente, em outras oportunidades. A aparição dessa Senhora à Maria, nesse momento angustiante de sua vida, em que se vê transformada em moça, sem passar pelo rito de passagem da adolescência, atenua sua dor. Iniciam um diálogo:

**Senhora:** *Pra que pingá tanta lágrima na pele do rio? Muita coisa mudou, mai as água continua correndo pro mar.*

**Maria:** *Que aconteceu comigo? Com o mundo?*

**Senhora:** *Océ agora é parte do grande ciclo da vida! Océ num sente como, dentro océ, o coração bate e retumba, diferente, querendo sartá da prisão do peito?*

**Maria:** *Sinto. E tenbo medo!*

**Senhora:** *E onde se viu tê medo da força da vida, fia? O que vem não se adia e chegô: ri e celebra, porque o mundo pode se refazê em océ!*

**Maria:** *Mai... inda agora eu era menina..."*

**Senhora:** *A menina morreu pro zóio do mundo, mai mora dentro de océ. Vai está le acompanhando.*

**Maria,** chorando: *Perdi a infância, a chave que minha mãe me deu.*

**Senhora:** *Chora o que foi, não, fia, porque um dia tudo vola a sê! [...] Vai buscá o seu tesouro que a caminhada é longa, mai le juro, há de valé! (Abreu; Carvalho, 2005: 152).*

Nesse trecho, percebemos a emergência de um discurso que tematiza as vantagens da passagem. Justifica que mesmo uma passagem forçada (que não condiz com o ciclo natural da vida, como no caso de Maria), pode ser benéfica. Fala que as mudanças físicas e psicológicas correspondem a uma nova fase, mas que a fase anterior não foi apagada, a criança continua a viver no indivíduo adulto, cabendo ao adulto aprender a vivenciar com ela e com as novas atribuições que a vida adulta lhe cobra.

Relacionamos esse discurso ao *Banquete*, de Platão, em que Fedro fala do amor e do desejo estar na fundação do mundo. E como origem da vida, o amor e o desejo estariam no princípio de todas as considerações. Nesse sentido, as expressões: *Océ agora é parte do grande ciclo da vida!* e *E onde se viu tê medo da força da vida, fia? O que vem não se adia e chegô: ri e celebra, porque o mundo pode se refazê em ocê!*, colocam o discurso platônico em evidência, como um retorno. Um dito-não-dito que, pensando nas condições de produção desse discurso, em *Hoje é dia de Maria*, pode-se pensar nas questões existenciais que transbordam todo o texto da microssérie.

Em termos sócio-histórico-ideológicos, a abordagem de um tema que fala do corpo feminino estar preparado para o sexo e, em consequência, estar preparado para a maternidade, coloca em pauta uma discussão em evidência, na atualidade, sobre o envelhecimento da sociedade ocidental e o desestímulo demonstrado pelos jovens em constituir família numerosa ou mesmo em constituir família. No próximo item, demonstraremos como a questão do relacionamento amoroso tem se modificado ao longo do tempo.

## 2.2 Mudar para amar

Maria continua sua caminhada e sua história é cruzada pela história da *Cinderela*<sup>4</sup>. Tal como a personagem dos contos de fadas, Maria é órfã de mãe, seu pai casara-se novamente, sua madrasta é má e, embora não tenha duas filhas, tem

---

<sup>4</sup> Um dos contos de fadas mais populares, tem atravessado a história da humanidade em várias versões. Uma das mais conhecidas é a do escritor francês Charles Perrault, de 1697, que foi escrita com base em um conto popular italiano conhecido como Gata Borralheira. A versão mais antiga que se tem notícia é originária da China (860 a. C.) e a mais conhecida é a dos irmãos Grimm que se diferencia da versão de Perrault porque nesta não há fada-madrinha e no final as irmãs malvadas têm seus olhos perfurados por pombos.

uma que recebe as regalias enquanto Maria é feita serviçal da casa. Por ocasião da festa em homenagem ao príncipe, Maria é impedida de comparecer à festa, pela madrasta, mas recebe ajuda de um mascate que, magicamente, lhe fornece as indumentárias para que ela pudesse participar do evento. Também, como no caso da Cinderela, Maria deve voltar para casa antes da meia noite e na correria perde seu sapatinho. Quando o príncipe envia seu mensageiro em busca da dona do sapatinho perdido, a *Madrasta* tenta fazer a filha calçá-lo, porém seu pé é maior. Maria calça o sapatinho e vai ao palácio para se preparar para o casamento.

Aqui observamos a aplicação do ensinamento de Pêcheux sobre a Memória e a Representação de um acontecimento novo. Repetindo (mas não da mesma maneira) o conto de fadas, Maria se interessa pelo príncipe. Já está no altar para casar-se com ele quando ouve o pio doloroso do pássaro ferido, trazido pelo vento. Maria retira sua mão e volta para o casebre, onde morava com a madrasta e a filha dela, a Joanelinha. Diz à Joanelinha que pode ficar com o sapato, o vestido e o príncipe e sai andando pela beira do rio até chegar ao charco onde o pássaro Incomum emite uns gemidos parecidos com gemidos humanos. Retira as setas que o feriram e acarinha as penas do pássaro que, repentinamente, se transforma em um moço. É o Amado. Inicia o diálogo:

**Amado:** *Sou aquele que velei seu sono e segui seus passos. E não vi encanto em voar livre no espaço, nem em estar perto do manto das estrelas, nem no canto dos pássaros nas manhãs. Quis andar... pela terra....*

Não conseguindo sustentar-se sobre as pernas, envergonha-se.

**Amado:** *Eu que conheci a altura dos vãos, os raios mais fortes do sol, naveguei no ar gelado das montanhas e enfrentei o hálito quente do deserto... Eu, que agora estou tão perto de você, não sei caminhar... minhas pernas não me obedecem, sou um fraco... Por favor, não me olhe...*

**Maria:** *Quem é ocê? [...] Será ocê aquele que eu já adivinhei? [...] E pur que minha voz pergunta quem é ocê, se meu coração já le conhece?* (Abreu; Carvalho, 2005: 188).

Continuam declarando amor um ao outro e o pássaro conta à Maria que só é homem à luz da noite e que, na luz do dia, é pássaro. Também nesse trecho, destacado para análise, podemos observar o jogo da memória desregulando, como no foco anterior, o enunciado. Não é o ser humano que se transforma em

animal e que pelo milagre do amor tem seu encantamento quebrado, desfeito, como é comum nos contos de fadas. O *pássaro Incomum* torna-se homem por ter o desejo de ser amado, como homem, por Maria. É o animal que se torna gente. Não foi encantado por nenhum bruxo que se desgostasse dele.

O *encantamento*, nesse caso, pode representar o amor sem fronteiras. O amor que se revela independente de classes sociais e que deseja ser mostrado sobrenatural porque ultrapassa os limites ético-morais a que estamos subordinados. Talvez por esse motivo haja uma transformação física no *Amado*. Ele não pode ser completamente ave para concretizar seu amor. É necessário transmutar-se em homem para que o amor se realize e seja admirado ou aceito pela sociedade. Toda essa questão nos remete à metamorfose e, conseqüentemente, à temática do corpo (o não domínio do corpo – ora normal, ora anormal).

Nesse sentido, observamos que o lugar ocupado pelo corpo como objeto discursivo tem sido exaustivamente trabalhado por analistas de discurso. Foucault<sup>5</sup> (1994) discute esse assunto em *Uso dos prazeres* e *Técnicas de si*, falando que em nossa sociedade, na era pós-moderna, não há mascaramento dos discursos sobre a sexualidade. A mídia se encarrega de divulgá-los e mesmo incitá-los. Produto de linguagem, a sexualidade é uma criação sociocultural que se estabelece historicamente e o conjunto de enunciados produzidos a seu respeito resultam de um sujeito discursivo sexual, como comenta Milanez, pesquisador especialista sobre o discurso do corpo.

Apresentar-se como sujeito nessa posição implica em articular sistemas de regras que coagem nosso modo de vida. O corpo, assim, é o elemento que nos permite criar discursos que falam de nossas necessidades, expondo nossos desejos e emoções. O controle, nesse caso, não será soberano, pois trará a possibilidade do indivíduo voltar-se para si e praticar-se como sujeito, dando margem para um pequeno exercício de liberdade, multiplicando o sexo como história, como significação

<sup>5</sup> “Technologies of the self” (Université du Vermont, outubro, 1982; trad. F. Durant-Bogaert). In: Hutton (P.H.), Gutman (H.) e Martin (L.H.), ed. *Technologies of the Self. A Seminar with Michel Foucault*. Anherst: The University of Massachusetts Press, 1988, pp. 16-49. Traduzido a partir de FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, 1994, Vol. IV, pp. 783-813, por Karla Neves e wanderson flor do nascimento. <http://vsites.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/tecnicas.pdf> Acesso em 15/01/2010.

e, também, como certo tipo de identidade clivado pelo social e pelo histórico. (Milanez, 2009: 219-220).

Apontar esse aspecto em um texto literário requer conhecimento do sujeito discursivo que enuncia na obra e para defini-lo, seguimos as orientações de Foucault. Na concepção de sujeito foucaultiana, em todas as épocas os sujeitos discursivos são subjetivados pelas identidades culturais que as governam. Seja pelas identidades sexuais (que não tem nada a ver com o sexo), seja pelas construções sócio-histórico-culturais acerca do conhecimento e dos cuidados de si. Dessa forma, inferimos que a relação de Maria com o Pássaro/Amado, na microssérie, nos traz a possibilidade de discutir vários temas relacionados com os discursos sobre o corpo como: a homofobia que tanto mal tem produzido aos seres humanos ao longo dos séculos devido ao heterossexismo opressor que os discursos ético/morais em nome de uma religiosidade discriminatória categoriza e etiqueta pessoas como inferior por não se enquadrarem em uma norma estabelecida como *natural* dentro do discurso regulador dos comportamentos humanos; a escravização a um determinado modelo estético de beleza que tem desenfreado as cirurgias plásticas ao exagero de ocorrerem deformações irreversíveis e outros problemas que, não raro, tem levado muitos à morte; a inclusão social de pessoas com características psíquico-físicas até então consideradas fora dos padrões de “normalidade”, etc. Enfim, a discussão do corpo subjetivado pelo discurso sempre se faz necessária. Aqui nos ativemos ao tema da mudança do corpo para o amor. Mudar o corpo para poder amar traz à tona que também o amor tem sido uma construção discursiva.

Sobre o amor, muitos discursos foram formados na história da humanidade. Em “O Banquete”, Platão (2001) apresenta seis discussões sobre Eros, deus do amor e do desejo. Cada uma das discussões apresenta um ponto de vista diferenciado, mas em todas o amor e o desejo são tratados como procedimentos éticos-morais.

O amor entre as pessoas, como objeto a ser descrito pela linguagem, sofre deslocamentos como todos os objetos passíveis de discursivização. Na análise discursiva, o sujeito não é o indivíduo. Nem é pleno, *dono de sua morada*. Na definição de Fernandes (2007: 45): *O sujeito discursivo é constituído por diferentes vozes sociais, é marcado por intensa heterogeneidade e conflitos, espaços em que o desejo se inter-relaciona constitutivamente com o social e manifesta-se por meio da linguagem.*

Nesse sentido, o sujeito discursivo, em questão, mostra uma faceta da sexualidade humana e, para entendermos como isso procede, recorreremos ao comentário de Campilongo. Para essa autora, o sujeito discursivo foucaultiano é subjetivado culturalmente pelas identidades de uma determinada época, *a partir de dois pontos de vista: 1) o das identidades com relação 'a sexualidade e não ao uso do sexo' e 2) o das construções culturais sobre si (o conhecimento de si e os cuidados de si)* (Campilongo, 1999: 65). Considerando esse raciocínio, podemos dizer que a história de amor entre Maria e o *pássaro Incomum/ Amado* tem muito a ver com outras tantas histórias conhecidas, reais ou fictícias, de nosso tempo.

No mundo real, os rituais para os encontros amorosos, os cuidados tomados com o corpo, por exemplo, são aspectos que, a cada momento sócio-histórico-ideológico, foram se transformando. Mas a matriz, o ponto de referência para as representações do amor, se encontra com os novos acontecimentos, na opacidade ou mesmo na transparência linguística dos enunciados. Mudar para amar faz parte da vida e dos discursos sobre o amor. Maria transforma-se em mulher e *Pássaro Incomum* em *Amado*, desse encantamento, uma história de amor. Porém, como em toda história de amor, há a inveja e o ciúme, elementos que colocam a felicidade dos amantes em perigo. Não aprofundaremos a análise nos dois episódios seguintes por não tratarem, especificamente, do amor entre Maria e o *Pássaro Incomum/ Amado*, mas faremos alguns comentários, para não perdermos o fio da nossa narrativa.

### 2.3 Amor: (des)encantamento do encanto

No quinto episódio, *Os saltimbancos*, aparece uma terceira personagem que também ama Maria. É Quirino. Seguindo-a pela noite, ele descobre o segredo de Maria e planeja afastar o pássaro *Amado* da vida dela. Como se fora personagem, o ciúme aparece nos palcos romanescos. Na história de Caim, de Otelo e tantas outras registradas da história e também agora, em *Hoje é dia de Maria*. Mas não nos alongaremos nela porque nosso objeto é a história de amor entre Maria e o *Pássaro/ Amado*, como já dissemos.

No sexto episódio *O reencontro*, Quirino aprisiona o *Amado* em uma gaiola e o leva para uma escarpa, mas Rosa, sua irmã, descobre o ato.

**Amado:** *Traz Maria pra mim.*

**Rosa:** *Num posso*

**Amado:** *Então, me liberta, me ajuda a sair daqui.*

**Rosa:** *Num sei como, num sei se devo.*

**Amado:** *Sou atado ao destino prometido de Maria desde muitas eras. Minha mãe lua, os ventos todos do céu, os caminhos da terra, tudo o que vive e o que não vive se juntou para que a gente se encontrasse. É sacrilégio ir contra esse amor. [...] Longe de Maria vou morrer. De desamor, de tristeza, de falta de vontade de viver! Destino nosso, meu e de Maria, ou é amar ou é morrer.*

.....

**Rosa:** *Que é que eu posso fazer.*

**Amado:** *Se quer, traz o mais fino e puro sal do mar, dissolvido no orvalho da noite... (Abreu; Carvalho, 2005: 261-262).*

Mais uma vez o *encantamento* transparece na representação romântica do relacionamento amoroso entre Maria e o *Pássaro/Amado*. Na mitologia grega, Gaia (terra) é a mãe. Talvez por voar no céu, o pássaro toma a lua como mãe. Essa conjectura se fundamenta em elementos provenientes da cultura popular.

Há, no mundo popular, fortes ligações entre a Lua, a noite, a mulher, a magia da maternidade, a vagina e a menstruação. A lua é o império da noite, do desconhecido e do intraduzível, é temida e misteriosa. A lua é escura e desconhecida tanto quanto o útero da mulher: centro cíclico energético procriador da espécie humana (Cardoso Coelho, 1998: 39).

Todo o simbolismo circunscrito nessa relação representa o ideal romântico de amor, que nos séculos XIX e XX chega ao auge: amar e morrer de amor.

O modelo de amor romântico, cuja paternidade indiscutível foi atribuída a Rousseau, consistia em um projeto amoroso que era também uma proposta filosófica e política para a sociedade burguesa em ascensão. Na visão rousseuniana, o amor apaixonado devia ser a base da construção da família, pilar da sociedade. Assim, o ideal de amor romântico integra a sexualidade natural do homem com o amor e o casamento, propondo

um amor recíproco e indissolúvel, cuja finalidade última é a felicidade.  
(Lejarraga, 2005: 88-89).

As discussões sobre o amor e como ele é vivido varia de acordo com o momento social, político, religioso, histórico-ideológico, pois a noção de amor e de outros sentimentos que foram nomeados são construções linguísticas datadas e podem passar por mudanças como todas as construções feitas de linguagem. Como já dissemos, o sujeito discursivo (com o qual trabalhamos) funciona sempre considerando as forças de poder que regem os discursos (das identidades, com a relação à sexualidade, e do saber sobre si).

O entendimento de um conceito de História descontínua se torna, então, de extrema importância para entendermos os enunciados contidos em *Hoje é dia de Maria* na perspectiva da Análise do Discurso. Por esse motivo, voltamos para a questão de Foucault (1995), para entender esse processo: como aparece um determinado enunciado e não outro em seu lugar? Historicamente, os efeitos de sentido de um enunciado (re)velam conflitos sociais existentes nos espaços de enunciação, assumidos por sujeitos que se colocam em diferentes organizações sociais. Dessa maneira,

As relações de poder são preenchidas politicamente por ideologia e, em conformidade com as mudanças que sofrem, diferentes vozes ideológicas enunciam construindo diferentes rumos na História. As alterações político ideológicas nos discursos decorrem da mudança de sujeitos em cena, ou da transformação dos sujeitos na linha do tempo, o que implica mudanças no espaço social. Na verdade, novas perspectivas políticas e ideológicas, que provocam o surgimento de um novo cenário sociocultural, são aspectos inerentes à formação de um discurso (Fernandes, 2007: 62).

Esses aspectos podem ser observados, por exemplo, no estudo que Chaves (2006) faz sobre relacionamentos amorosos na Pós-Modernidade. A autora relata que inúmeros estudos foram realizados nesse sentido e que é dessa forma que conhecemos, por exemplo, o amor platônico, o amor cristão, o amor cortês e o amor romântico. Para a autora,

Cada uma dessas noções diz respeito a um sentimento que expressa uma determinada crença emocional. Paralelamente ao sentimento amoroso, existe algo que é da ordem do juízo, por exemplo, ao fazer uma escolha amorosa há nessa ação um julgamento no qual o indivíduo leva em conta suas experiências passadas e necessidades, seus valores, expectativas e ideais, sua condição contextual de vida. [...] A maneira como o indivíduo sente, expressa e vivencia o sentimento amor está relacionada a um conjunto de idéias, fantasias, imagens e discursos ao qual ele tem acesso, no qual ele é inserido por intermédio da sua família e do(s) grupo(s) social(ais), com o qual ele se identifica ou não. (Chaves, 2006: 828).

Concluimos, nesse sentido, que uma história de amor tão romântica divulgada em um meio de comunicação tão poderoso como a televisão, no momento histórico em que vivemos, não pode se considerada isenta de propósitos. Assim como a literatura, nos séculos XIX e princípio do XX solidificaram o comportamento amoroso, a microssérie nos levar a refletir como essa questão tem sido vivenciada nesses tempos em que as relações humanas se encontram tão líquidas (Balman, 2005: 2001). Por esse motivo, falaremos, a seguir, sobre a importância da literatura em nosso processo existencial ser um direito ao qual não devemos abrir mão.

## 2.4 Do encantamento à poesia.

O uso de elementos da natureza para utilização em poções mágicas aparece frequentemente, nas narrativas populares e até tem sido objeto de estudos. Em *Hoje é dia de Maria*, encontramos uma *receita*.

Rosa entrega ao Amado, dentro da jaula, primeiro uma cumbuca de sal.

**Rosa:** *Sal do mar secado no fogo, moído na pedra até ficar o mais fino pó.*

Entrega um frasco com o líquido.

**Amado:** *Orvalho colhido em noite de lua...*

**Rosa:** *Quando soprava o vento do leste. Orvaio penetrado pelo sol, fecundado pelo sol.*

**Amado:** *Obrigado, Rosa. Em você mora uma alma antiga de tão boa!*

**Rosa:** *Tenho respeito pelos mistério do mundo e pelo sagrado da vida. O amor de ocês é isso tudo junto (Abreu; Carvalho, 2005: 270).*

Vânia Cardoso Coelho pesquisou, em seu mestrado, sobre esse assunto e escreveu um livro<sup>6</sup> a respeito. Fala das tradições não arcaicas, não reconhecidas oficialmente *é uma cultura marginal, vinda de um mundo submerso nas profundezas das “coisas” não oficializadas* (Cardoso Coelho, 1998: 26). Fundamentada em Mircea Eliade<sup>7</sup>, escritor e historiador romeno que ficou conhecido pelas pesquisas que empreendeu sobre a linguagem simbólica das diversas tradições religiosas, define o que vem a ser “*magia*”: *A magia é o cúmulo natural, é mais que a natureza, é o sobrenatural. O autor relaciona a noção de magia com o ato poético: aquele que realiza um efeito poético, desloca o estado natural das palavras, das ideias e das coisas, tem-se aí a magia* (Cardoso Coelho, 1998, p.41). Na sequência, a autora fala que o poeta constrói sua poesia estruturando os sentimentos por meio das palavras. Nesse sentido, a magia se relacionaria com a poesia, a arte e as crenças, podendo ser considerada como uma espécie de *ciência transformadora* por alterar a ordem das coisas.

A ideia de que há um poder mágico nas palavras parece fazer parte do misticismo que por séculos povoou o imaginário de nossos ancestrais. Sobre essa questão, Biderman (1998) comenta que religiões e culturas diversas cultivaram a ideia de que foi a palavra quem transformou o caos primitivo em cosmos significativo. Para a pesquisadora, o poder mágico que os povos primitivos atribuíam à palavra provinha da crença que: *Por ser mágica, cabalística, sagrada, a palavra tende a constituir uma realidade dotada de poder. Os mitos falam dos segredos e das essências escondidas na palavra instituidora do universo* (Biderman, 1998: 81). Nessa direção, Brandão fala da defesa que o sofista Górgia faz de Helena, a esposa de Menelau<sup>8</sup>.

Nesse texto o sofista a justifica alegando, além destas quatro razões: decisão da Fortuna, mandato dos deuses, desígnio do Destino, rapto violento, uma quinta, ou seja, o poder irresistível da poesia, que ele define como “palavras com metro”. Eis um fragmento do seu discurso: “A palavra é um poderoso soberano que, com um pequenino e invisível corpo, realiza empresas absolutamente divinas. [...] As sugestões inspiradas mediante a palavra produzem o prazer e expulsam a dor. A força

<sup>6</sup> Cardoso Coelho, Vânia. *Ritos encantatórios: os signos que serpenteiam as chamadas bruxas*. São Paulo Anablume, 1998.

<sup>7</sup> Influente especialista em história e filosofia das religiões. Autor de “O Sagrado e o Profano”.

<sup>8</sup> Conta a tradição histórica, que Helena (de Tróia) deixou-se raptar pelo troiano Páris.

da sugestão, apoderando-se da vontade da alma, a domina, a convence e a transforma como por fascinação” (Brandão, 1993: 17).

Nesse texto, o autor explica que, a essa posição de Górgia, Platão se contrapõe, pois mesmo considerando o poder mágico da poesia, considera que *as verdades racionais e eternas*” *deveriam prevalecer e não o subjetivismo individualista dos poetas, que deveriam ser expulsos da ‘cidade ideal*. A partir desses posicionamentos, podemos constatar que o encantamento que as palavras possam ter ou exercer é uma discussão muito antiga. Para nós, a representação poética, como o sonho, é necessária para a nossa sobrevivência.

Nosso foco, no entanto, é a narrativa: observar o *encantamento* como recurso da representação signica, na narratividade. Por isso vamos falar de literatura, no sentido de ser um bem necessário, como o amor em nossas vidas.

Antonio Candido, ilustre estudioso dessa arte, falando dos direitos humanos e da literatura ser um direito inalienável para homem declara que a literatura, para ele, no sentido mais amplo possível, seria *todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações* (Candido, 1995: 242).

Como o sonho, que assegura nossa necessidade psíquica de fabulação, para nos manter emocionalmente equilibrados, a ficção, encontrada na literatura, poderia responder a essa necessidade humana, universal. Serviria, segundo Candido, como suporte para ajudar o homem a manter o equilíbrio social, pois *cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimento, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles* (Candido, 1995: 243). Dessa forma, vamos entendendo que o *encantamento* da ficção é um *encantamento* muitas vezes necessários para lidarmos com nossas incompletudes.

## 2.5 Em fim, o fim

Na sequência da história, o diabo faz cair uma nevasca impedindo o pássaro de voar, congelando-o. No sétimo episódio *Neva no coração*, o diabo confere a morte do pássaro. O pássaro transforma-se em uma estátua de gelo.

Quirino, o admirador apaixonado por Maria resolve contar-lhe o que fizera com o pássaro e Maria vai embora, em busca de *Amado*. Encontra-se com o diabo que lhe devolve a chave, pois não viu serventia nela e conta à Maria que o *Amado* está morto debaixo da neve. Maria sai e chega à clareira, onde vê o *Amado* em forma do *pássaro Incomum*, preso dentro de um bloco de gelo. Maria se abraça ao bloco de gelo, arranhando-o com as unhas até se sangrar. Quando busca gravetos para fazer uma fogueira para derreter o gelo, o diabo se aproxima do pássaro incomum e ouve as batidas fracas de seu coração. Fica indignado. Maria faz uma fogueira e percebe que o pássaro possui uma fechadura na altura do coração. Coloca sua chave na abertura e retira o coração da ave entre as mãos para aquecê-lo. Beija o coração e torna a colocá-lo no peito do pássaro, que se transforma no *Amado*. Maria chora de felicidades e o diabo, não querendo vê-la feliz, devolve-lhe a infância.

Na descrição dessa última parte da história de amor entre Maria e o *Pássaro Incomum/Amado* vimos configurar a eterna luta entre o bem e mal. O que pudemos depreender dessa luta é que parece existir sempre uma intervenção linguística representando o mal e o bem. O mal é representado nas ações do diabo e de Quirino, admirador de Maria, que se deixa influenciar (por palavras) pelo diabo. E o bem, na representação das ações de Maria e em outras atitudes da irmã do Quirino, a Rosa. O encantamento do pássaro serviria para mostrar a fragilidade dos humanos frente a sentimentos vigorosos como o amor entre dois seres. O que sempre pode ser uma lição, se considerarmos que essa narrativa é uma fábula. E a chave do tesouro da vida e do amor? Esta poderia ser a fórmula que a genialidade de Drummond sintetizou tão bem:

Penetra surdamente no reino das palavras.  
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.  
Estão paralisados, mas não há desespero,  
há calma e frescura na superfície intata.

.....

Chega mais perto e contempla as palavras.  
Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra e te pergunta, sem interesse pela resposta, pobre ou terrível, que lhe deres:  
Trouxeste a chave?

Buscar em si os efeitos que as palavras, soltas no mundo e guardadas na memória, tiveram sobre nossa história de existência e, quem sabe, traçar com elas uma narrativa nova. Tirar, por meio delas, o gelo que congelou nosso coração e aquecê-lo, para vibrar, novamente, com a vida.

### 3 Quem quiser que conte outra

É tradição das narrativas orais um fechamento convidativo para que uma outra história seja narrada. Não é o nosso caso, pois não contamos uma história, fizemos uma análise, mostrando nossa leitura frente a alguns pressupostos da Teoria da narrativa e suas formas: Ficção, História e Memória, na perspectiva da Análise do Discurso.

Vimos que o fator *encantamento*, frequentemente utilizado na literatura maravilhosa, pode ser explorado para se falar das relações de representação e de suas implicações com a História e a Memória no processo discursivo.

Certamente, outras leituras podem ser feitas para ampliar, corroborar e até mesmo refutar o que dissemos, pois somos conhecedores de que não há limitações para as movências de significados que um texto pode ter. Por esse motivo, deixamos nosso trabalho como se deixa um mote para o repentista....

### 4 referências

- BAKHTIN, M. O. (1990) Discurso na poesia e o discurso no romance. In: *Questões de Literatura e de Estética – a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec.
- BIDERMAN, M. T. C. (1998). Dimensões da palavra. *Revista Filologia e Linguística Portuguesa*, n. 2, p. 81-118.
- BRANDÃO, Roberto de Oliveira. (1992/1993). Para quê serve a poesia? *Língua e Literatura*, n.20, p.17-25.
- BAUMAN, Z. (2001). *Modernidade Líquida*. Trad. Bras. De Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- \_\_\_\_\_. (2005). *Identidade. Entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. bras. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- CAMPILONGO, M. A. (1999). A noção de sujeito em Michel Foucault. In: *Revista Educação, Subjetividade e Poder*. Porto Alegre, nº 6, v. 6, p. 63-72.

CARDOSO COELHO, Vânia. (1998). *Ritos encantatórios: os signos que serpenteiam as chamada bruxas*. São Paulo Anablume.

CHAVES, J. C. (2006). *Análise Social*, vol. XLI (180), 827-846.

COELHO, L. M. S. (1987). *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, .

DRUMMOND, C. Procura da Poesia. In: *A Rosa do Povo*. <http://www.memoriaviva.com.br/drummond/verso.htm> Acesso em 15/01/2010.

FERNANDES, C. A. (2007). *Análise do Discurso: reflexões introdutórias*. São Carlos: Claraluz.

FOUCAULT, M. (1995). *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

\_\_\_\_\_. (1988). “Technologies of the self ” (Université du Vermont, outubro, 1982; trad. F. Durant-Bogaert). In: Hutton (P.H.), Gutman (H.) e Martin (L.H.), ed. *Technologies of the Self*. A Seminar with Michel Foucault. Anherst: The University of Massachusetts Press, pp. 16-49. Traduzido a partir de FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, 1994, Vol. IV, pp. 783-813, por Karla Neves e wanderson flor do nascimento. <http://vsites.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/tecnicas.pdf> Acesso em 15/01/2010.

FLORENZANO, M. B. B. (1996). Discutindo a História. In: Coord. PRADO, M.L.; CAPELATO, M. H. *Nascer, viver e morrer na Grécia antiga*. São Paulo: Atual, p. 26.

LEJARRAGA, A. L. (2005) Sobre a ternura, noção esquecida. *Interações*. [online]. jun., vol.10, no.19 [citado 16 Janeiro 2010], p.87-102. Disponível na World Wide Web: <[http://pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-29072005000100005&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-29072005000100005&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 1413-2907.

MILANEZ, N. (2009). Corpo cheiroso, corpo gostoso: unidades corporais do sujeito no discurso. In: *Revista Acta Scientiarum. Language and Culture*. Maringá, v. 31, n. 2, p. 215-222.

ELIADE, M. (2007). *Mito e realidade*. 5. ed. Tradução Pola Civellil. São Paulo: Perspectiva. (Debates)

PÊCHEUX, M. (2007). Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et al. *Papel da memória*. Trad. José Horta Nunes. 2 ed. Campinas: Pontes.

PLATÃO. (2001). *O Banquete – Apologia de Sócrates*. Belém: UFPA.

TODOROV, T. (1992). *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva.

Recebido em: 28/11/2010

Aprovado em: 29/04/2011