

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA



Maria Aparecida Conti

UBERLÂNDIA-MG

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

“Hoje é dia de Maria”, da criança e do diabo:

Construções identitárias

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação
em Estudos Linguísticos - Curso de Doutorado em
Estudos Linguísticos - do Instituto de Letras e
Linguística da Universidade Federal de Uberlândia,
Área de Concentração: Estudos em Linguística e
Linguística Aplicada

Linha de Pesquisa: Linguagem, Texto e Discurso.

Orientador: Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes.

UBERLÂNDIA-MG

2013

FOLHA DE APROVAÇÃO

MARIA APARECIDA CONTI
**“Hoje é dia de Maria”, da criança e do diabo: Construções
identitárias**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação
em Estudos Linguísticos da Universidade Federal
de Uberlândia para obtenção do Título de
Doutora em Estudos Linguísticos

Área de Concentração: Estudos em Linguística
e Linguística Aplicada

Orientador: Prof. Dr. Cleudemar Alves
Fernandes.

Aprovado em:
Uberlândia, ____ de _____ de 2013.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes (orientador – UFU)

Prof^a. Dr^a. Irenilde Pereira dos Santos (FFLCH-USP)

Prof. Dr. Pedro Navarro (UEM)

Prof. Dr. Leonardo Francisco Soares (UFU)

Prof^a. Dr^a. Fernanda Mussalin (UFU)

Aos meus filhos:

Rodrigo,
Raphael e
Rachel.

AGRADECIMENTOS

No preparo do texto desta tese uma pergunta de Foucault (2004a, p.196-197) martelou meus pensamentos: *De que valeria a obstinação do saber se ela apenas garantisse a aquisição de conhecimentos, e não, de uma certa maneira e tanto quanto possível, o extravio daquele que conhece?*

Penso, então, se me extraviei, ou melhor, se me deixei extraviar o suficiente para ocupar a posição sujeito de uma analista do discurso *gabaritada*. Acho que percorrer esses caminhos “mapeados” pela Análise do Discurso, sobretudo no encalço de Foucault, sempre é uma aventura. Estamos sempre nas bordas, nem dentro, nem fora, atravessados por discursos transversos, nos limites de um e de outro. Como não extraviar? Como seguir por linhas retas, diretas, homogêneas, com princípio e fim determinados se isso não consta no “mapa”?

Sei que não sou mais o que já fui, nem serei aquela que alguém possa ter pensado que eu fosse. Estou todo dia aprendendo a ser diferente, tentando, a todo momento, me extraviar de concepções que porventura possam me aprisionar. Acho que cresci e estou continuamente crescendo, nesse processo. Certamente devo a muita gente a quem quero agradecer neste especial momento de minha vida:

Ao meu Orientador Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes, por dar sabor ao saber e apontar os rumos;

À Prof^a. Dr^a Irenilde Pereira dos Santos e ao Prof. Dr. Pedro Navarro, pela leitura do meu trabalho e por me concederem a honra de sua participação na minha banca;

Ao Prof. Dr. Leonardo Francisco Soares e à Prof^a. Dr^a. Fernanda Mussalin, que me acompanham, contribuindo, desde a qualificação do meu projeto de Tese;

Ao Prof. Dr. Ernesto Sérgio Bertoldo, pelas contribuições valiosas no Exame de Qualificação da Tese e por fazer parte da Banca de Qualificação do trabalho em área complementar;

A Prof^a. Dr^a Carmen Lúcia Hernandes Agustini, pela orientação do trabalho em área complementar;

Aos Professores Dr. Braz José Coelho, Dr. Luiz Carlos Travaglia e Dr. Ernesto Sérgio Bertoldo pela leitura e pela honra concedida em fazerem parte da Banca de Qualificação do trabalho em área complementar;

Aos Professores João Bosco Cabral dos Santos, Prof^a. Dra. Eliane Mara Silveira e Prof^a. Dr^a. Simone Tiemi Hashiguti, pelas contribuições e pela amizade;

À Prof^a. Dr^a Alice Cunha de Freitas, pela atenção e disposição em ajudar, tanto como professora de disciplina quanto na sua função como Coordenadora do PPGEL.

À Prof^a. Dr^a. Dilma Maria de Mello, pela atenção e disponibilidade em sua função de Coordenadora do PPGEL;

À Tainah e Maria José, pela solicitude amigável no atendimento da secretaria do PPGEL;

Ao grupo do LEDIF, laboratório que fermenta ideias;

Ao Tony, por ser mais que amigo, companheiro, interlocutor e incentivador. Por ter sido imprescindível para melhorar meu olhar;

Ao Niltin, Marisa, João de Deus e Baby, pelas interlocuções teóricas e outras, nem tão teóricas;

Às “meninas e ao menino da República” Jacy, Jana, Lu, Márcia e Juanito, pela convivência amorosa, tão necessária nesses tempos de afastamento da família e de tantas outras coisas;

Aos meus irmãos, Lia, Lau, Dudu (in memoriam), Dedé, Ivone, Nil, Nalu e Edson, porque sempre, mesmo à distância, torceram por mim;

Aos meus alunos (ex, atuais e futuros), por serem inspiração para meus estudos, sempre;

Aos amigos, todos, porque são minha salvação;

E à FAPEMIG, pelo apoio financeiro que tornou essa pesquisa possível.

*É pelos sonhos que vamos,
É pelos sonhos que vamos*

*Lutar pela palavra
É a luta mais vã*

*É pelos sonhos que vamos,
É pelos sonhos que vamos*

*No entanto lutamos
Mal rompe a manhã*

*É pelos sonhos que vamos
É Pelos Sonhos que Vamos*

Tim Rescala (2005).

RESUMO

Nosso intuito, nesta pesquisa, é buscar explicitar o processo de construção discursiva das identidades da criança e do diabo a partir da análise dos discursos transversos na obra *Hoje é dia de Maria*. Mais especificamente, interessamo-nos pelos processos discursivos utilizados na manutenção/desconstrução de saberes acerca dos constituintes identitários sobre a criança e sobre o diabo, em nossa sociedade, para verificarmos os jogos de controle e de circulação desses saberes por meio de discursos. Para tanto, mobilizamos uma interface do dispositivo teórico-analítico da Análise do Discurso (com ênfase nos estudos foucaultianos) e com estudos socioculturais e filosóficos a fim de fundamentar possíveis efeitos de sentido que emergem do texto e que apontam para aspectos socioculturalmente produzidos nos entre-lugares da memória infância e da memória diabo. Considerando que, em nossa sociedade, o suposto efeito de unidade produzido por esses sujeitos discursivos parece garantido por uma função-sujeito que se mostra favorável à manutenção do mito metafísico da dualidade humana (que trabalha com as dicotomias corpo x alma; real x irreal, belo x feio; bem x mal, etc.) partimos do princípio de que tal forma de pensar contribui para a constituição discursiva de identidades humanas voltadas para a manutenção de princípios éticos/morais fundamentados na crença religiosa cristã. Nosso foco direcionado ao funcionamento discursivo dessas representações simbólicas, na minissérie, aponta para a desconstrução desse mito instaurado em nossa sociedade. A percepção obtida acerca dessa constatação se fundamenta no fato de que uma vez que as identidades são (re)produzidas historicamente nas relações discursivas que, por sua vez, se inscrevem em formações discursivas diversas, possibilita a afirmativa de que o atravessamento de diferentes dizeres podem reiterar o caráter de fluidez das identidades, tal como apontado nos estudos de Bauman, Hall e outros. Em face ao exposto, notamos que, no processo de (re)construção de identidades, o conceito de representação, sendo parte integrante do funcionamento discursivo pelo qual o sentido é produzido, estabilizado e intercambiado entre os membros de uma cultura, mostrava-se bastante profícuo. Essa produtividade, no caso específico do *corpus* mobilizado para análise, presentificava-se no fio discursivo a partir do jogo de forças entre o legível e o ilegível constitutivos dos atravessamentos de uma dimensão linguageira constituída por signos linguísticos *verbais* (jargões, expressões dialetais, etc.) e *não-verbais* (imagens, sons, cores, etc.). Desse modo, com base no funcionamento discursivo da minissérie, a (re)construção de representações sobre a criança e sobre o diabo contribuiu para a (des)estabilização de características socialmente disseminadas. Em outros termos, pudemos analisar como as verdades sobre a criança e sobre o diabo foram construídas, em nossa sociedade e por que essas representações foram, em nosso entendimento, desconstruídas. Talvez por ser literário, o texto da minissérie *Hoje é dia de Maria* pode trazer o diabo e a criança como sujeitos discursivos funcionando como o conceito devir-criança e possibilitar que a arte, sobretudo a literária, continue a causar estranheza e encantamento, principalmente, por possibilitar que quem leia/assista possa se reinventar uma vez que são os discursos provindos de uma exterioridade que constituem os sujeitos discursivos e, conseqüentemente, os indivíduos que assumem as diversas posições sujeitos em que se constituem pela/na linguagem sócio-historicamente.

Palavras-chave: Análise do Discurso. Identidade. Representação. Devir-criança. Literatura. Memória

ABSTRACT

In this research, we aim to explain the discursive construction process of devil and child identities throughout analyses of the discourse which crosses the miniseries *Hoje é dia de Maria*. Specifically, we are interested in the discursive process used to maintenance/deconstruction of knowledge about the identity constituents which involve the child and devil in our society. Hence, in order to support the effects of meaning that emerge from the text, pointing to aspects socioculturally produced in-between places of childhood and devil memory, we mobilized a theoretical interface with Discourse Analyses (with emphasis on Foucault's theory), socio-cultural and philosophical studies. Whereas, in our society, the supposed effect of unity produced by these discursive subject seems warranted by a function-subject that is favorable to the maintenance of metaphysical myth of human duality (which works with the dichotomies: body x soul; unreal x real, beautiful x ugly, good x bad etc..) we assume that such way of thinking contributes to the discursive constitution of human identities aimed at maintaining ethical and moral principles grounded in Christian religious belief. Our analysis points to the deconstruction of the myth established in our society. This finding is based on the fact that the statement that allows the crossing of different sayings can reiterate the character of fluidity of the identities, as pointed out by Bauman, Hall and others. Considering this, we recognize that the concept of representation appears to be quite profitable, once it is an integrant part of the discursive work by which the meaning is produced. This productivity appeared in the discursive thread from the interplay of forces between legible and illegible constitutive of crossings of a linguistics dimension constituted by verbal linguistic signs (jargon, dialectal expressions, etc.) and nonverbal (pictures, sounds, colors, etc.). Thus, based on the discursive functioning of the miniseries, the (re)construction of representations about the child and about the devil contributed to the (de)stabilizing characteristics socially disseminated. In other words, we could analyze how the truths about the child and the devil were built in our society and that these representations were, in our view, deconstructed. Maybe because it is literary, the movie script of the miniseries *Hoje é dia de Maria* can bring the devil and the child as discursive subject functioning as the concept devir-child and allows that art, especially literature, continues to cause surprise and delight, mainly by enable those who read/watch to reinvent themselves once the speeches are coming from an exterior that constitute the discursive subject and, therefore, individuals who assume the various positions in which subjects are constituted socio-historically and comes out through the language.

Key-words: Discursive Analyse. Identity. Representation. Devir-child. Literature. Memory

RÉSUMÉ

Notre objectif dans cette recherche est d'expliquer le processus de construction discursive des identités de l'enfant et du diable à partir de l'analyse des discours transverses dans l'œuvre *Aujourd'hui c'est un jour de Marie*. Nous nous intéressons particulièrement aux processus discursifs utilisés pour maintenir/ déconstruire les savoirs sur les constituants identitaires de l'enfant et du diable, dans notre société, afin de vérifier les jeux de contrôle et la circulation de ces savoirs à travers les discours. Ce faisant, nous avons mobilisé une interface du dispositif théorique-analytique de l'Analyse du Discours (en mettant l'accent sur les études de Foucault) avec des études socioculturelles et philosophiques pour justifier les éventuels effets de sens qui émergent du texte, pointant vers les aspects socioculturels produits dans les entre-lieux de la mémoire de l'enfant et celle du diable. Étant donné que, dans notre société, l'effet supposé d'unité produit par ces sujets discursifs semble être assuré par une fonction-sujet favorable au maintien du mythe métaphysique de la dualité humaine (qui portent sur les dichotomies corps x âme ; réel x irréel ; beau x laid ; bien x mal etc.), nous considérons que cette pensée contribue à la constitution discursive des identités humaines visant à garder les principes éthiques / moraux fondés sur la religion chrétienne. Notre attention ciblée sur le fonctionnement discursif de ces représentations symboliques, dans la miniserie, pointe vers la déconstruction de ce mythe créé dans notre société. Cette conclusion est basée sur la constatation que les identités sont (re) produites historiquement dans/par les rapports discursifs et ceux-ci, à leur tour, s'inscrivent dans des formations discursives diverses. En effet, il est possible d'affirmer que le traversement de différents dits réitère le caractère fluide des identités, comme soulignent les études de Bauman, Hall et d'autres. À la lumière de ce qui précède, nous notons que dans le processus de (re) construction des identités, le concept de représentation est tout à fait fructueux, car il fait partie du fonctionnement du discours à partir duquel le sens est produit, stabilisé et échangé entre les membres d'une culture. Cette productivité, en ce qui concerne le cas spécifique du *corpus* analysé, est présente au fil du discours à partir des jeux de forces entre le lisible et l'illisible constitutifs des traversements d'une dimension langagière formulée par des signes linguistiques verbaux (jargon, expressions dialectales, etc.) et non verbaux (images, sons, couleurs, etc.). Ainsi, basée sur le fonctionnement discursif de la miniserie, la (re)construction des représentations de l'enfant et du diable a contribué à (de) stabiliser les caractéristiques socialement diffusées. Autrement dit, nous avons analysé comment les vérités à propos de l'enfant et du diable ont été construites dans notre société et les motifs, à notre avis, selon lesquels ces représentations ont été déconstruites. Peut-être parce qu'il s'agit d'un texte littéraire, la miniserie *Aujourd'hui c'est un jour de Marie* peut montrer le diable et l'enfant comme sujets discursifs qui font fonctionner le concept devir-enfant. Cela permet que l'art, en particulier la littérature, entraîne toujours la surprise et la joie, surtout car elle permet à ceux qui la lisent / regardent de se réinventer, vu que les discours issus d'une extériorité constituent les sujets discursifs et, par conséquent, les individus qui assument des différentes positions dans lesquelles les sujets sont constitués socio-historiquement par / dans le langage.

Mots-clés: Analyse du Discours. Identité. Représentation. Devenir-enfant. Littérature. Mémoire

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
1 A busca do si: o fio discursivo traçando rotas.....	11
2 PRIMEIRA JORNADA	29
2 Constituições discursivas sobre a criança e sobre o diabo	29
2.1 A palavra, o mito e a representação simbólica	29
2.2 Filosofia e ciência	35
2.3 O mito metafísico da dualidade	39
2.4 Mito, tradição e cultura na invenção identitária	43
2.5 Questão identitária e sujeito.....	66
2.6 <i>Hoje é dia de Maria</i> - um acontecimento discursivo.....	88
3 SEGUNDA JORNADA	107
3 Discurso e representação.....	107
3.1 Sobre o discurso e a Análise do Discurso: sentido	107
3.2 Questões da história e da memória	113
3.3 Representação: O que é?.....	125
3.3.1 O diabo entra na história do cristianismo	130
3.3.2 A representação sócio-histórica da criança.....	133
3.3.3 Sobre as representações do diabo e da criança em <i>Hoje é dia de Maria</i>	137
3.4 Das fusões das imagens e do Devir	165
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	171
5 REFERÊNCIAS.....	177

1 INTRODUÇÃO

1 A busca de si: o fio discursivo traçando rotas

Não são as margens que produzem o rio [...], é o rio que produz suas margens (ALBUQUERQUE JR, 2007, p. 29).

Na perspectiva arqueológica foucaultiana, a pressuposição de que verdades gerais governariam o mundo caem por terra. Não se busca, nessa perspectiva, estabelecer verdades universais, nem perseguir as origens de um acontecimento. Mais que explicar os possíveis sentidos de um acontecimento, busca-se discerni-lo, ou seja, busca-se explicitar a sua singularidade bem como alguns aspectos de sua injunção sócio-histórica. Um acontecimento seria, então, a irrupção de uma singularidade contingente (não necessária em um primeiro momento) que de alguma forma nos atravessa continuamente. Na irrupção de um acontecimento, o velho se torna novo, ou seja, a marca do acontecimento passado se atualiza, rompendo com a evidência do passado que o guiava.

Ao sermos capturados pela minissérie *Hoje é dia de Maria*, para dizer do material que aqui analisaremos, e focalizarmos nossa atenção ao objeto “criança” e “diabo”, percebemos que a constituição dessa minissérie, em termos discursivos, apontava para uma injunção sócio-histórica que se vinculava simbolicamente à questão de acontecimento. Atentamos para o fato de que na irrupção do acontecimento havia uma especificidade marcada por uma descontinuidade discursiva demarcada na representação da criança e do diabo. Em outros termos, percebemos que a criança e o diabo da minissérie eram outros, diferentes das crianças e dos diabos que conhecíamos sócio-historicamente discursivizados no âmbito de outras formas representativas. Essa descontinuidade de representação constituiu-se a partir de efeitos de interdiscurso do texto *Hoje é dia de Maria* formulados no investimento simbólico e consequente produção de sentidos outros (como analistas do discurso e já orientados por Pêcheux (1977), sempre duvidamos das evidências). Daí firmarmos-nos na circulação dos sentidos, uma vez que a circulação dos sentidos revela um saber-poder social, porque ganha circulação somente se ocupar um espaço autorizado. Muitos discursos provenientes de trabalhos artísticos, ou não, se perdem por não terem circulação autorizada.

Ao tomarmos a minissérie *Hoje é dia de Maria* como material de pesquisa, pressupúnhamos que o mesmo trazia um acontecimento que consideramos merecer um estudo mais aprofundado para discutir a questão identitária: o aparecimento de uma criança em

confronto com o diabo. Saber quem são e o porquê de estarem presentes na obra pode, a nosso ver, contribuir para refletirmos sobre os discursos que medeiam as construções identitárias e suas representações. Essa minissérie é uma produção que encerra um saber-poder como produto discursivizado, pois o que não foi discursivizado não tem importância, já dizia Pêcheux (1999). Foi nesse sentido que a minissérie despertou nosso interesse para utilizarmos sua materialidade discursiva como objeto de pesquisa, uma vez que o *corpus* teria a ver com a constituição identitária da criança (Maria) e do diabo (Asmodeu), ambos funcionando como personagens da minissérie.

Nossa opção em analisar esse objeto utilizando o arcabouço teórico-metodológico da Análise do Discurso francesa (doravante AD) deve-se ao fato de que já havíamos incursionado anteriormente pela Análise do Discurso francesa de orientação foucaultiana em nossa Dissertação de Mestrado, quando analisamos a obra *Calabar, o elogio da traição*, de Chico Buarque e Ruy Guerra, na qual discutimos o modo como questões socioideológicas podem irromper no texto literário. Tal experiência nos levou a dar continuidade aos nossos estudos, ou seja, se constituiu em germen da ideia de verticalização da pesquisa focalizada, agora, na questão identitária da criança e do diabo na minissérie *Hoje é dia de Maria*.

O material de análise desta pesquisa, definido como texto literário, (ainda que nosso objeto não tenha o *status* canônico de uma obra literária), será observado de acordo com os pressupostos destinados à literatura não restritos ao verbal. Chamamos a atenção para o fato de que na perspectiva teórica em que nos colocamos, os sentidos são construídos sócio-historicamente, e é nesse aspecto que desejamos estudá-los. Para isso buscamos respaldo em Bakhtin¹ (2003, p. 360) que atesta que os estudos relacionados à literatura devem estabelecer vínculo mais estreito entre o texto literário e a história da cultura. Para o filósofo russo, “a literatura é uma parte inalienável da cultura, sendo impossível compreendê-la fora do contexto global da cultura numa dada época”. Sob esse enfoque, podemos dizer que existe uma relação constitutiva entre a produção da obra da qual tratamos e a realidade social. Ressaltamos, no entanto, que a realidade social, a partir de uma visada epistemológica do campo ao qual nos filiamos neste trabalho, assume outro estatuto teórico-analítico. Para a AD a realidade social seria uma construção discursiva feita por sujeitos discursivamente produzidos. O sujeito discursivo, constituído social e ideologicamente pela/na história, não é o indivíduo empírico,

¹ O título em russo da obra *Estética da criação verbal* comporta, segundo o tradutor brasileiro, a significação de “literatura de ficção, arte popular e ainda o conjunto de produções da literatura do folclore de um povo”. (BAKHTIN, 2003, p. IX). É nesse sentido que estendemos as palavras de Bakhtin ao nosso objeto.

mas um sujeito que se faz a partir de uma instância da linguagem em que aspectos da ideologia e da historicidade, para citar alguns, ali interviriam em sua constituição. Nesse sentido, ele seria o responsável pela construção da realidade social.

Com o olhar focalizado na construção da realidade social, buscamos analisar os discursos constitutivos da criança e do diabo a partir de alguns recortes selecionados da obra, na tentativa de evidenciar que o acontecimento discursivo que dali emerge desconstrói concepções até então cristalizadas em relação à criança e ao diabo na nossa sociedade por meio dos mitos e da tradição cultural. Ao considerarmos que o enunciado “tem sempre margens povoadas de outros enunciados” (FOUCAULT, 1995a, p. 122), visamos à interdiscursividade, ou seja, às redes de memória que promovem os sentidos no momento histórico da produção da minissérie, que é, nesse sentido, o acontecimento discursivo que analisamos.

Para isso 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 outubro². A escolha desse objeto como material de análise³ para esta pesquisa vem, dessa forma, solidificar nosso envolvimento “amoroso” com a arte e a AD iniciado, como já mencionamos, na proposta do projeto e estabelecido no desenvolvimento da Dissertação de Mestrado junto à Universidade Federal de Uberlândia.

Em vista disso, para circunstanciar alguns aspectos relativos à produção da minissérie, fazemos referência aos projetos dos autores dirigentes da obra imagético/escrita como efeito do mundo artístico que marca suas existências. Isto, porque, no âmbito deste trabalho, alguns elementos referentes à historicidade e exterioridade do texto poderão ser mobilizados, no sentido de promover uma reflexão sobre as condições de produção que possivelmente ancoraram a produção da minissérie.

² Em 1995, o roteiro da microssérie foi encomendado a Carlos Alberto Soffredini. A partir do roteiro, Luís Alberto de Abreu e Luiz Fernando Carvalho escreveram o livro *Hoje é dia de Maria*, publicado pela Ed. Globo, em 2005. O lançamento dos DVDs, pela Som Livre, foi em 2006.

³ Queremos deixar claro que nosso material é a minissérie (DVD e livro), mas que utilizaremos o texto escrito do livro para exemplificar a materialidade verbal escrita, uma vez que nem sempre o texto oral coincide com o escrito. No entanto, alertamos que exploraremos aspectos da oralidade também como a sonoridade e as rimas, por exemplo.

Soares⁴ alega que o projeto de Luis Fernando de Carvalho estabelece um diálogo intrínseco com a literatura e suas diferentes vertentes. Além disso, explica que a estética dessas narrativas relaciona-se diretamente com *Lavoura Arcaica* (filme de 2001). Nesse projeto, o trabalho apresentado remete a um mundo inventado (espécie de reino ancestral, como alega Feldman (2007), em que as questões familiares, de origem e da terra (re)atualizam-se continuamente⁵). Daí depreendermos que, como elemento da estrutura social, uma obra artística traz em seu (inter)discurso aspectos relativos à memória discursiva que permitirá, na infinita rede de formulações existentes no intradiscurso de uma formação discursiva historicamente posicionada, o aparecimento de enunciados, a rejeição ou a transformação dos mesmos.

Perscrutar um texto, nesse sentido, utilizando o arcabouço teórico-metodológico da AD, mostra-se profícuo, uma vez que podemos, sob essa perspectiva, desenvolver análises com base em questões que nunca estiveram explícitas na materialidade linguística do texto, dada a ideia de que há ali um funcionamento discursivo em operação. Essa forma de análise torna-se instigante porque, ao investigarmos as diferentes condições de produção do texto, buscamos desvelar o espaço de enunciação dos sujeitos envolvidos e, dessa forma, podemos fazer emergir, nessa espacialidade, as diferentes posições históricas e ideológicas atravessadas pela memória, constituintes dos sujeitos e dos discursos. Assim, tomando como pressuposto central a constituição linguístico-histórica do sujeito discursivo, nossa pretensão, neste estudo, foi traçar uma discussão acerca das representações do diabo e da criança presentes no texto imagético/escrito das duas fases da minissérie *Hoje é dia de Maria* e problematizar o conceito de *representação*, como decorrência do estatuto linguístico-histórico do sujeito na AD. Em outros termos, buscamos esclarecer a questão da dualidade que povoou o pensamento racionalista desde as concepções filosóficas gregas para questionarmos o retorno do diabo (como representante do mal) e da criança (como representante do bem).

⁴ Prof. Dr. Leonardo Francisco Soares (UFU/MG), em Banca de Qualificação de Projeto (dezembro de 2010).

⁵ Fazem parte do projeto de Luis Fernando de Carvalho: o filme *Lavoura Arcaica* (a partir do livro homônimo de Raduam Nassar), a minissérie *Os Maias* (a partir do romance homônimo de Eça de Queiroz), a minissérie *Hoje é dia de Maria*, em suas duas jornadas (a partir da obra de Carlos Alberto Soffredini), e a minissérie *A Pedra do Reino* (a partir do *Romance d'A Pedra do Reino* de Ariano Suassuna) e *Capitu* (a partir do romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis).

A partir do entendimento da questão apontada, buscaremos argumentar as implicações desse pensamento no âmbito da criação de mitos representacionais sobre a criança e sobre o diabo constantes da tradição cultural da sociedade brasileira; a desconstrução desses mitos socioculturais e a consequente reconstrução teórica desse quadro (criança e diabo) a partir dos procedimentos de análises de discursos presentes na minissérie. Aventamos a possibilidade de haver um saber-poder/poder-saber na minissérie que desconstrói as representações simbólicas sobre a criança e sobre o diabo como apregoados socioculturalmente pela tradição cristã.

Assistindo à minissérie e adentrando na leitura do texto escrito, pudemos observar o entrecruzamento de vozes que nos remetem a certos elementos de contos de fadas, clássicos da literatura como Dom Quixote e Homero, a determinados aspectos do cinema de Chaplin e Fellini; lendas e mitos do folclore brasileiro, incursões bíblicas, literatura de cordel e contos da literatura oral que se insinuam na opacidade do texto como: *A menina enterrada viva; Como a noite apareceu; Gata Borralheira e o Papagaio do Limo Verde*. Tais constatações despertaram nosso interesse em investigar a obra mais profundamente pensando na questão identitária e suas formas de representação, pois, para nós, os contos tradicionais da literatura oral do Brasil são componentes importantes na construção de identidades de sujeitos discursivos da literatura como a criança e o diabo, dos quais tratamos. Em outras palavras, queremos dizer que no cruzamento de diferentes discursos que constroem a narrativa do texto, identidades são formadas, deformadas e transformadas. Há uma busca constante, uma produção ininterrupta de identidade, marcada por mutações, ocorrendo em todas as situações, nos textos artísticos escritos e imagéticos, inclusive. Daí nossa atenção para esse material. Acrescentamos que a construção do *corpus* de pesquisa a partir desse material, sendo da ordem da relação de singularidade estabelecida entre o pesquisador, a teoria e a prática, será construída a partir do inter-relacionamento da nossa subjetividade com a teoria que nos toca. Dessa forma, o conjunto de recortes de linguagem que comporão o *corpus* dessa pesquisa visa à análise discursiva dos elementos sócio-histórico-ideológicos que constituem a representação sobre o diabo e a criança na minissérie a partir dos enunciados que permeiam a escrita/imagética da minissérie, bem como a descrição de alguns fatos linguísticos em caráter da sua regularidade e de sua singularidade. Levando em conta que as visadas teóricas que assumimos não abrangem o todo da linguagem, alertamos que algo sempre escapa, pois é impossível se dizer tudo do material eleito.

Para penetrarmos em nossa discussão, apresentamos, primeiramente, uma sinopse do texto tomado como material⁶ da pesquisa para situar o leitor deste trabalho. A minissérie *Hoje é dia de Maria* conta a história de Maria, uma menina órfã de mãe que é seduzida por uma viúva, moradora 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, no vento, 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”, como diz a menina carvoeira (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 83). Sempre acompanhada pelo Pássaro Incomum, passeia pelos contos populares brasileiros, encontrando-se com várias personagens fantásticas, 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. 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. Em suas andanças, pulando e cantando estrada afora, o cordão se arreventa e a chave de Maria cai, sem que ela perceba. Joanelha, a filha da Madrasta, vê a chave caída e quando a mãe dela diz que tem um palpite de que naquele lugar encontrará Maria, Joanelha lhe revela que viu a chave numa poça d’água. O diabo, por sua vez, fica sabendo da chave por intermédio do pai de Maria que procura a menina e a descreve com uma chave em um cordão pendurado no pescoço. Interessado na chave, o diabo procura informações. Ao mesmo tempo, a menina se dá conta de ter perdido a chave e sai à sua procura. Nisso, o diabo se aproxima da Madrasta que lhe revela o local em que a chave caiu “A chave tá caída lá atraís na estrada, perto do pé de pau sem foia” (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 142). O Pássaro Incomum voa alto e localiza a chave, mas o diabo chega primeiro e se apossa da chave. Inconformada, a princípio, Maria chora, mas depois considera que se alguém encontrar a chave vai restituir-lhe, porque ela ainda acredita na bondade humana. Maria descobre o amor e a dor de perdê-lo. Rouba a chave do diabo que lhe restitui a infância, mas para um tempo em que seus pais e irmãos ainda estavam juntos,

⁶ Na primeira jornada há oito episódios e na segunda, cinco. **Episódios da primeira jornada:** 01. No sol levante; 02. No pais do sol a pino; 03. Em busca da sombra; 04. Maria perde a infância; 05. Os saltimbancos; 06. O reencontro; 07. Neva no coração; 08. Onde o fim nunca termina. **Episódios da segunda jornada:** 01. Terra dos sonhos; 02. A cidade – parte I; 03. A cidade – parte II; 04. A guerra; 05. O retorno.

no sítio. Maria retorna e reencontra a todos. Estava feliz com sua família quando se defronta com os sete Asmodeus que havia encontrado ao longo de sua jornada. Enfrenta os sete e, junto ao ciganinho (menino por quem se enamora), descobre as franjas do mar.

A segunda jornada dá continuidade à história. Diante do mar, Maria fica fascinada pelas ondas e se deixa tragar pelo oceano, devolvida, posteriormente, pelas ondas, em um lugar desconhecido. Encontra-se com a Lavadeira que lhe esclarece ser o início de tudo, este tempo em que agora se encontra. Maria percebe, então, que sua jornada não terminou e retoma o caminho para retornar à casa dos pais. Encontra-se com um Pato e uma Cabeça que não param de brigar. Dona Cabeça lhe diz que estão no sonho do gigante. Caminhando juntos, os três se deparam com Gigante das Guerras, adormecido. Maria se aproxima e sobe no Gigante para acordá-lo. Na tentativa, acaba sendo tragada por ele. Dentro dele, (um lixão) reencontra sua amiga Carvoeira (do episódio *No país de sol a pino*) que lhe presenteia com um binóculo antigo. No binóculo, Maria visualiza uma cidade grande e para lá é remetida. Com frio e fome é acolhida pelo demônio Asmodeu Cartola, que é cúmplice de outro demônio, o Asmodeu Piteira, para trabalhar em uma casa de espetáculo. Fica fascinada pelo show da Boneca que tem um curto circuito em uma apresentação e é jogada fora. Os dois diabos logo aliciam Maria e a colocam para trabalhar como dançarina, no lugar da Boneca e lhe colocam o nome de Piano Baby. Mas a saudade de casa a leva a dizer que vai partir, deixando Asmodeu furioso. Finalmente, Maria se dá conta que Asmodeu Cartola é um diabo, seu velho e maior inimigo. Ela foge do Teatro dos dois e passa a ser por eles perseguida. Encontra-se, então, com Dom Chico Chicote, de quem passa a ser amiga. Juntos vivem muitas aventuras. Dom Chico Chicote se apaixona pela cigana Alonsa, a quem passa a chamar de Rosicler. Em meio a um tumulto na cidade, a Lavadeira (Nossa Senhora Aparecida) é presa e Maria, reconhecendo-a, chama Chico Chicote para, juntos, conclamarem a multidão contra as injustiças e em favor dos sonhos. Nisso, Asmodeu Cartola aparece e Maria foge se perdendo de Chico Chicote. Quando voltam a se encontrar, Chico está sendo condenado por perturbar a ordem da cidade e por isso será lançado ao mar do esquecimento. Nisso o gigante acorda e todos fogem. Maria vivencia a guerra e, finalmente, encontra Chico Chicote, mas os dois não ficam juntos. Ela é perseguida pelo Gato (que na realidade é um diabo) e Chico cai no mar do esquecimento. Maria o salva, mas ele perde a memória. Ela tenta, então, ajudá-lo a recuperar suas lembranças. Nesse meio tempo, Maria se encontra com três cavaleiros: o primeiro lhe concede um desejo, o segundo, justiça e o terceiro a ajuda a voltar para casa. Ao primeiro (Cavaleiro Branco), Maria pede para o amigo Chico voar. Ele voa, mas cai e morre e em sua morte reencontra a sua amada Rosicler. Maria

segue sua jornada cansada e com febre, quando se encontra com a Senhora dos dois Mundos que lhe anima. O terceiro cavaleiro, o Cavaleiro da Noite, concede o desejo de abrir os caminhos de Maria para que ela consiga retornar para sua casa. No caminho de volta, torna a ser atacada por Asmodeu, mas o Cavaleiro do Fogo, que lhe concedeu a justiça (São Jorge) a salva com sua lança, acertando e matando a maldade do Asmodeu que se torna um caboclo sem nome, a quem Maria nomeia Zé do Riachim. Na sequência, Maria se encontra em casa, sendo tratada pela Avó e pelo Pai. Pede à avó que lhe conte uma história e a minissérie se encerra.

Carregada de simbolismo e marcada pelas inúmeras referências aos contos, populares, *Hoje é dia de Maria* mostra a tentativa de desvelar traços que há muito tem sido produzidos como parte de uma cultura típica do Brasil. Parece querer restabelecer, também, ligação com elementos significativos da cultura popular nas danças dramáticas utilizadas nas festas tradicionais e folguedos. Entre outros elementos folclóricos⁷ da microssérie, a narrativa (oral, escrita e imagética) forma um genuíno e interessante trabalho artístico exposto por meio de recursos imagético/escrito, com características socioculturais que poderiam parecer (re)construídas pelo povo⁸. Em vista do alargamento da visão sobre a minissérie, buscamos em Paiva (s.d., p. 2), que sobre ela escreve com o objetivo de *instigar um debate* nos campos da estética e da arte tecnológica, da sociologia, da mídia e da comunicação educativa, respaldo para nos firmarmos em nossos propósitos. É dele a afirmativa sobre a obra.

A sua trama poética se faz por meio de uma intersecção vigorosa em que se reúnem os diferentes gêneros musicais, cantorias populares, teatro mambembe, e ao mesmo tempo, irradia as emanções da literatura dos contos de fadas, dos irmãos Grimm, a visão de Dante Alighieri e Miguel Cervantes, o que representa um salto no passado prosaico e literário, recuperando as analogias, semelhanças e simpatias do imaginário medieval, como uma estratégia de iluminação estética da nossa “modernidade líquida”.

Endossamos sua visão e é nesse ínterim que as figuras da criança e do diabo sobressaem e nos chamam a atenção. Há algo delas, nessa microssérie, que merecem um estudo mais apurado para melhor compreendermos o modo como nossa sociedade produz

⁷ Consideraremos o conceito de fato folclórico estabelecido no Congresso Internacional de Folclore (São Paulo) ocorrido em agosto de 1954: “Considera-se fato folclórico toda maneira de sentir, pensar e agir que constitui uma expressão da experiência peculiar de qualquer coletividade humana, integrada numa sociedade civilizada” (TAVARES DE LIMA, 1962, p. 20).

⁸ Discutiremos sobre a invenção dos mitos da tradição cultural na Primeira Jornada.

determinadas representações⁹ sobre a criança e o diabo. Daí nossos questionamentos: O que a presença do diabo pode representar na minissérie? Quem é essa criança que, a todo o momento, enfrenta e desafia o diabo? Como esse jogo, que é um jogo de poder, pode ser produzido discursivamente? Como eles (a criança e o diabo) são constituídos? Como essas construções identitárias, a partir de elementos socioculturais, têm sido historicamente produzidas, construídas e modificadas no/pelo cristianismo e como isso se integra ao imaginário sociocultural do povo brasileiro (ainda que não seja de maneira uniforme)?

Ante esses questionamentos, quais os possíveis traços discursivos, materializados na linguagem, permitiram produzir representações sobre a criança e sobre o diabo, no texto imagético/escrito da microssérie? E em vista dessas representações, quais as possíveis implicações teórico-analíticas que a problematização do conceito de *representação* poderia oportunizar para os estudos discursivos, como, por exemplo, o das formações identitárias sobre a criança e sobre o diabo no texto em questão? Enfim, nossa pergunta central pode ser assim exposta: Em termos discursivos, como a representação sobre a criança e o diabo ganha, no objeto em questão, uma textualização?

A partir dessas observações, procuramos estudar o texto imagético/escrito da obra considerando alguns aspectos da linguagem escrita e falada (conforme especificado em nossas hipóteses) e também da linguagem dos signos visuais, sonoros. Esta inter-relação entre o texto escrito e o texto imagético que pretendemos fazer, neste estudo, não estará condicionada a tomar a imagem como um signo linguístico para discutir arbitrariedade, neologia ou referencialidade; nem para verificar, na imagem, traços como a extensão, distância, estabilidade, verticalidade, cor, sombra, textura, etc., com intuito de apreender o que seria específico da imagem.

Da reflexão que fizemos, após a leitura do trabalho de Sousa (2001), buscamos aprofundar nossos estudos para estabelecer relações entre determinadas imagens da microssérie e os aspectos culturais, sociais e históricos que constituem os sujeitos discursivos da criança e do diabo, no âmbito da sociedade brasileira, que podem revelar sob quais circunstâncias a relação imagem/interpretação tem sido explorada na tensão discursiva do saber e do poder. Em outras palavras, trabalhamos a imagem como discurso, buscando atribuir-lhe sentido do ponto de vista sócio-histórico-ideológico.

Para efetuar este trabalho, utilizamos certas concepções inscritas no arcabouço teórico-metodológico da AD em Pêcheux, mas especialmente nas contribuições de Foucault

⁹ Como o diabo e a criança tem sido mostrados, como os temos conhecido.

em seus trabalhos¹⁰ arqueogenealógicos, e também nos trabalhos que tratam das tecnologias da construção do sujeito (técnicas de si). Concomitantemente, buscamos entendimento das questões relacionadas aos Mitos em Georges Gusdorf, Mircea Eliade, Ernest Cassirer e à produção cultural¹¹ nos trabalhos de Mikhail Bakhtin, Alfredo Bosi, (inicialmente) e acompanhamos, por meio dos textos de Zigmunt Bauman e Stuart Hall, Nestor Canclini e outros as discussões acerca da questão identitária na Pós-modernidade. Esse investimento nos estudos sócio-antropológicos se fez ponte, ou melhor, se constituiu como pano de fundo para a discussão que queremos ressaltar (ainda que necessário fazer o devido deslocamento para a Análise do Discurso que é o nosso foco¹²), uma vez que a identidade é produzida e se dá nas relações discursivas, ou seja, é perpassada pelos discursos, e isso reitera seu caráter de fluidez. As relações interdiscursivas presentes no texto parecem mesclar tempos i-memoriais e presentes e espaços longínquos (de outras terras) e locais (brasileiros) para situar-se literariamente em um mundo fictício. Nossa leitura nos leva a refletir sobre os efeitos dessa mescla no discurso sobre a questão identitária na cultura nacional (do Brasil).

Anderson (2008), por exemplo, argumenta que a nação é uma comunidade limitada (porque tem limites fronteiriços), soberana (porque lida com uma pluralidade viva) e acima de tudo imaginada (porque os indivíduos integrantes de um mesmo espaço imaginário usam de signos e símbolos comuns compartilhados socialmente). Para Anderson, a distinção entre as diferentes nações seria o estilo como as descrevem, ou seja, as formas como são imaginadas e narradas, diferentemente de Hobsbawm e outros teóricos que creditavam o nascimento das nações ao industrialismo europeu ocidental, ao Iluminismo ou ao marxismo.

Nossa posição é a de que se o estado-nação é concebido como um abrigo político, fonte poderosa de significados que contribuem para formações de identidades culturais, o objeto selecionado para análise, apontando para uma produção cultural de uma nação, traz, em seu discurso, a memória e a história constitutiva dos sujeitos discursivos dessa nação marcada pela heterogeneidade e pela pluralidade identitária.

¹⁰ Referimos à terminologia empregada por Foucault: *arqueologia*, *genealogia* e *técnicas de si*, que estão resumidamente definidas nas páginas 25 e 26 deste trabalho.

¹¹ Trabalharemos este conceito no sentido que lhe dá Canclini (1997) como defensor do relativismo cultural: cultura deve ser tomada como um complexo processual em constante transformação. Tal posição diferencia-se da visão tradicionalista (cultura como patrimônio social), pois o ponto de vista enfocado é o de que todas as culturas possuem formas próprias de organização e possuem características intrínsecas.

¹² Trataremos dessa questão com mais profundidade na Primeira Jornada.

Seguindo esse raciocínio, consideramos que a análise do texto imagético/escrito, em questão, poderá ser produtiva, pois a arte, de modo geral, e a literatura, de modo particular, possuem propriedades expressivas marcadamente singulares. Ante o inegável, podemos inferir, fundamentados em Foucault (2001a), que tais propriedades têm servido como instrumento para interlocuções com a humanidade no sentido de que, ao transgredir e repetir-se continuamente, simulacra o livro (ou outro suporte em que esteja materialmente representada) e a vida. Reforçando essa ideia, o filósofo francês nos ensina que a obra literária porta uma linguagem que, transgredindo a folha branca ou o espaço em que se coloca, irrompe em um texto, “palavras que nos conduzem ao limiar de uma perpétua ausência que será a literatura” (FOUCAULT, 2001a, p. 143). Assim, por sua ausência, guarda e, ao mesmo tempo, revela saberes.

Com o intuito de verificar os saberes produzidos pelo objeto literário em foco, apropriamo-nos dos estudos de Fernandes Jr.(2011, p. 26) sobre a literatura de Arnaldo Antunes que destaca o suporte deleuziano ser de fundamental importância para a compreensão da literatura como um devir-criança.

O devir-criança da literatura direciona-se, [...] não para a infância do poeta e/ou do sujeito que escreveu, mas para uma infância do mundo. Não se refere, também, a uma dada concepção de infância abordada pela psicanálise, vista como origem de traumas psíquicos ou fontes de aproximações, identificações e projeções com imagens edípicas. Restaurar a infância do mundo é, para Deleuze, a grande tarefa da literatura.

Nesse sentido, também para nós, esse entendimento se mostra valioso uma vez que o conceito de *devir-criança* se encontra como um dos pontos fundamentais deste trabalho, articulado à noção de *identidade/diferença* como possibilidades de aprofundamento da noção de *representação* na AD. A ideia de dar à literatura a tarefa de *restaurar a infância do mundo* nos leva, de alguma forma, a pensar sobre o discurso mitológico que emerge na minissérie como algo que, não sinalizando tempo nem lugar definido, configura-se em entremeio, espaço fora do lugar, em que a vivência não se representa nem se essencializa, no sentido de não tornar circular nem dualista a relação entre o diabo e a menina; muito pelo contrário, o mito em *Hoje é dia de Maria* aproxima-se do que se conhece como devir. Um entre-lugar¹³ que não se territorializa, mas se mantém junto aos componentes moleculares do rizoma (DELEUZE; GUATARRY, 2012).

¹³ Respalda-mo-nos na explicação que Alves Júnior (2009, p. 177) dá para este conceito ao constatar que, em determinados momentos, o sujeito discursivo nem sempre se inscreve em um espaço sócio-histórico específico

Talvez seja neste sentido que podemos compreender Roland Barthes (1978, p.19) ao explicar que o saber mobilizado pela literatura nunca é inteiro ou derradeiro, “a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas - que sabe muito sobre os homens”. Por esse potencial que lhe é inerente, o texto literário, e em particular o texto em questão (*Hoje é dia de Maria*), mostra-se como fonte de um saber que, investigado, pode contribuir para o entendimento da constituição de alguns perfis identitários na nossa sociedade, uma vez que é na e pela linguagem que as identidades são construídas.

Sobre a identidade nacional, frequentemente, deparamos com caracterizações que, em princípio, firmam-se na consubstanciação de uma identidade cultural em função de fatores históricos, científicos, políticos, religiosos (psicológicos). Parece haver, na pós-modernidade, entendimento de que diversas questões culturais se relacionam com a problemática da identidade influenciadas por questionamentos advindos de estudos sobre lugar, gênero, raça, história, nacionalidade, orientação sexual, crença religiosa, etnia, etc. Hall (2005) afirma que a cultura nacional é considerada como uma das principais fontes da identidade cultural e que *Nação* é um conceito, uma representação simbólica, conforme já destacamos anteriormente. Para esse autor, uma *cultura nacional* é um discurso, uma forma de construção de sentidos que inferem (ou interferem) na organização tanto de nossas ações quanto na concepção que fazemos de nós mesmos.

Por considerarmos esse raciocínio, pesquisamos o funcionamento discursivo da obra focalizando o dispositivo de saber que fez dessa obra de ficção (texto imagético/escrito) um acontecimento discursivo propício para adentrar na discussão de determinados aspectos das representações da criança e do diabo, no Brasil. Investimos neste propósito por considerá-lo de fundamental importância para as investigações nesta área, uma vez que,

O que se coloca para as subjetividades hoje não é a defesa de identidades locais contra identidades globais. Nem tampouco da identidade em geral contra a pulverização: é a própria referência identitária que deve ser combatida, não em nome da pulverização (o fascínio niilista pelo caos), mas para dar lugar aos processos de singularização, de criação existencial, movidos pelo vento dos acontecimentos. (ROLNIK, 1997, p. 23).

de enunciação. “Consideramo-lo em um entrelugar que não se trata de um espaço real, mas discursivamente possibilitado. [...] Partimos do pressuposto de que o entrelugar é um conceito que não recebe uma definição/explicação específica, mas é tomado como um não lugar decorrente da desidentificação do sujeito com situações diversas de crise, e conflitos, e/ou de sua destituição sócio-histórica no espaço sócio-discursivo. Logo, o entrelugar implica a não inserção do sujeito em um lugar específico, coloca diferentes lugares em evidência, mas o sujeito não está propriamente em nem um deles”.

Desta forma, conhecendo o processo, poderemos ficar atentos para o “mal-estar mobilizado pela desestabilização em nós mesmos, da capacidade de suportá-lo e de improvisar formas que deem sentido e valor àquilo que esta incômoda sensação nos sopra” (ROLNIK, 1997, p. 32), o que, provavelmente, contribuirá para uma vivência mais harmônica e menos fascista, como diria Foucault (1977).

Diante do exposto, e para responder a nossas inquietações, formulamos nossa **tese** que, articulada às hipóteses, estabelecem os objetivos propostos para o desenvolvimento deste trabalho: A trama interdiscursiva da microssérie *Hoje é dia de Maria*, fundada nos entre-lugares¹⁴ de memória da infância, permite configurar, por meio de uma dimensão discursiva materializada por enunciados (expressos em alguns jargões, algumas expressões dialetais, etc.; e em imagens, sons, cores, etc.), alteridades subjetivas constituintes das representações da criança e do diabo que, em um jogo de identificação/contra-identificação/desidentificação, coloca em relevo *recursos de produção* próprios da sociedade contemporânea em contraposição a elementos da representação de uma cultura já passada. Tais recursos apoiam-se em elementos que, de alguma forma, remetem à questão da representação, no âmbito da AD.

Com o propósito de explicitar nossa tese, formulamos nossa primeira hipótese na ideia de que os efeitos de sentidos que emergem do texto *Hoje é dia de Maria* apontam para aspectos socioculturalmente produzidos nos entre-lugares da memória da infância, de modo a discursivizar traços identitários heterogêneos sobre a criança e sobre o diabo. Dessa forma, o efeito de unidade supostamente produzido sobre esses sujeitos discursivos, em nossa sociedade, é garantido pela predominância de uma função-sujeito que, parecendo favorável à conservação do mito metafísico da dualidade humana (resquício do dualismo), isto é, das dicotomias do real x irreal; do belo x feio; do bem x mal, etc. contribui para a constituição discursiva de representações humanas voltadas para a manutenção de princípios ético-morais fundamentados na crença religiosa cristã. Sendo assim, nossa hipótese é de que, em se tratando de funcionamento discursivo, as representações sobre a criança e sobre o diabo, na

¹⁴ Tomamos este termo de empréstimo aos estudos culturais pós-colonialista primordialmente utilizado Silviano Santiago, no Brasil. Nossa apropriação se faz em contraposição à ideia de purismo, fixidez, autenticidade e uniformidade. Ou seja, utilizamos este termo para conceituar aquilo que consideramos de formação mista, heterogênea coadunando com a ideia de dispersão proposta por Foucault para se analisar um enunciado (sistemas de dispersão), ou seja, observar que um enunciado não configura um campo discursivo, apenas; também é responsável pela dinamicidade que transforma e modifica o discurso.

microsérie, reportam a discursos desconstrutores desse mito instaurado em nossa sociedade. Daí formularmos uma segunda hipótese ao considerarmos que, se as representações são (re)produzidas historicamente nas relações discursivas que, por sua vez, se inscrevem em formações discursivas diversas, podemos afirmar que o atravessamento de diferentes vozes podem reiterar o caráter de pluralidade constitutiva na construção das representações, tal como apontado nos estudos foucaultianos. Em face ao exposto, notamos que, no processo de (re)construção da questão identitária, o conceito de representação, sendo parte integrante do funcionamento discursivo pelo qual o sentido é produzido, estabilizado e intercambiado entre os membros de uma cultura, mostra-se bastante profícuo. Essa produtividade, no caso específico do *corpus* mobilizado para análise, presentifica-se no fio discursivo a partir do jogo de forças entre o legível e o ilegível constitutivos dos atravessamentos de uma dimensão linguajeira constituída por enunciados, como já afirmamos, materializados na linguagem por meio de jargões, expressões dialetais, etc.; e imagens, sons, cores, etc. Desse modo, com base no funcionamento discursivo da microsérie, a (re)construção de representações sobre a criança e sobre o diabo contribui para a (des)estabilização de características socialmente disseminadas.

Não se inscrevendo em um espaço teórico-epistemológico consonante com o conceito de representação mental ou cognitiva, este estudo se funda em uma perspectiva de que é necessário agenciar um desejo, ou seja, no âmbito do acontecimento representacional imagético/escrito de *Hoje é dia de Maria*, o pensamento como reatualizador de problemas precisa ser criativo para produzir e reproduzir as relações possíveis ou existentes para a produção de sentidos. Assim, pensamos a representação como reatualização de imagens (imagético/escritas) que se processam por meio de relações criativas nas produções de sentido.

É nessa expectativa que projetamos nosso objetivo central desta tese que é a compreensão do processo de construção discursiva das representações da criança e do diabo, a partir da análise de aspectos interdiscursivos que emergem na materialidade linguístico/visual da obra *Hoje é dia de Maria*. Nosso intuito é compreender os processos discursivos utilizados na manutenção/desconstrução de saberes acerca dos constituintes identitários sobre a criança e sobre o diabo em nossa sociedade, para verificarmos os jogos de controle e de circulação desses saberes por meio de discursos e as construções de representações historicamente discursivizadas.

Para a obtenção de nosso intento, formulamos objetivos específicos assim delineados: discutir a constituição do texto (imagético/escrito) da microsérie como *acontecimento*

discursivo; analisar os possíveis efeitos de sentidos produzidos pelo atravessamento de diferentes dizeres no fio discursivo da minissérie, vislumbrando o modo de constituição identitária sobre a criança e sobre o diabo; abordar aspectos, pela via dos Mitos, dos Estudos Culturais e da Tradição/Cultura Popular que permitam relacionar as questões da história e da memória presentes no interdiscurso e utilizar o conceito de entre-lugar para re-situar esses estudos no fluxo corrente do lugar não estabilizado; explorar a noção de representação, investigando diferentes concepções e as possibilidades que o mesmo pode trazer para o campo da análise discursiva, quando tratamos de suas implicações nas relações de história e memória.

Para a condução da pesquisa, primeiramente, focalizamos a questão da constituição do sujeito, conforme estabelecido por Foucault (1981, 1995a, 1995b, 1996, 1999, 2004b, principalmente) ao observar as práticas objetivadoras, que permitem pensar o sujeito por meio de ciências cujo objeto é o sujeito normalizável; as práticas discursivas, que desempenham o papel de produtoras epistêmicas; e as práticas subjetivadoras, por meio das quais o sujeito pode pensar-se na condição de sujeito.

Para desenvolver a pesquisa, sob este aspecto, aprofundamos o estudo direcionando-o para a função enunciativa, também em Foucault, na *Arqueologia do Saber*, que apresenta uma proposta de análise dos enunciados em sua irrupção de acontecimentos, ou seja, no estudo das práticas discursivas que emergem no texto.

Esclarecemos que, por não ser uma estrutura, mas uma “função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que as faz aparecer com conteúdos concretos, no tempo e no espaço” (FOUCAULT, 1995a, p. 99), o enunciado não pode ser tratado como se fosse uma frase ou uma proposição. Não corresponde ao mesmo nível de análise gramatical ou lógica. Os signos verbais existem como enunciados a partir da relação feita com aquilo que é enunciado, ao que Foucault (1995a) chama de referencial (conjunto de regras que dão existência a um domínio ou campo de objetos possibilitando que determinados objetos possam ser mencionados). É essa função enunciativa que pretendemos descrever em seu exercício, em suas condições, nas regras que a controlam e no campo em que se realiza, seguindo as orientações dadas por Foucault (1995a).

Como exposto anteriormente, enveredamos nossa pesquisa buscando amparo em Foucault nos estudos *arqueogenealógicos* e, também, nos que tratam da *ética/estética da existência*. A opção por seguir esses ensinamentos se deve ao fato de, na *arqueologia*, aprendermos a tratar das práticas do discurso fundamentadas no enunciado considerando sua historicidade e as condições de produção dos discursos, levando em conta a heterogeneidade

constitutiva dos mesmos. Na *genealogia*, por se incluir, nesse estudo, a análise dos dispositivos que produzem efeitos sobre os sujeitos, podemos observar as técnicas e dispositivos de poder que atravessam os discursos de nosso objeto produzindo saberes (subjativadores/objetivadores). Nos estudos sobre *ética/estética da existência*, que tratam do processo constitutivo dos sujeitos, buscamos observar os procedimentos dos modos de subjetivação na produção de sujeitos singulares; dito de outro modo, podemos verificar o que acontece no processo de elaboração de uma subjetividade sócio-historicamente construída, qual a relação que esses fatores têm com o discurso que possibilita a objetivação do sujeito, que promove a constituição do si como sujeito discursivo. A perspectiva de análise nos três domínios, em nosso objeto, muito nos interessa por oportunizar o estudo do *sujeito/saber*, *sujeito/poder* e *sujeito/ético*.

Levando em conta que o sujeito discursivo se constitui historicamente, tomaremos a ideia de História como descontinuidade para ampliarmos nossa discussão sobre a constituição das representações sobre a criança e o diabo na obra, considerando aspectos da formação e da transformação sociocultural da sociedade brasileira, partindo da herança colonial. Para isso, aprofundaremos nossos estudos em Foucault (2001), para discutir o discurso literário e suas imbricações com a História na constituição dos perfis identitários anteriormente mencionados. Também buscaremos reforço em Courtine (1999, 2011) para tratarmos de questões da Semiologia histórica, por influírem nos processos de subjetivação e, conseqüentemente, nos processos de identidade.

Outro aspecto que tivemos em mira em nosso estudo refere-se ao funcionamento do conceito de *Memória Discursiva*, na construção de representações imagéticas do diabo e da criança. A partir de leituras de Courtine (1999, 2009), que fala da impossibilidade de dissociar a memória do esquecimento, procuraremos entendimento dos apagamentos de certas construções. Em Foucault (1999, 1995a), buscamos entendimento das construções discursivas sobre o estudo da representação e sobre o enunciado, que se apresentam em um texto como formulações seriadas e distintas, que se dispersam, formando, em seu conjunto, o domínio da memória discursiva e, em Pêcheux (1999), nos orientamos, especificamente, por meio do texto “O papel da memória”, para iniciarmos nossa discussão sobre a representação imagética na constituição identitária da criança e do diabo em *Hoje é dia de Maria*. Ao longo desta pesquisa, Deleuze intermedia nossas reflexões acerca da identidade e diferença que marcam a representação/não-representação no processo de construção das imagens por meio dos jogos de identificação/contra-identificação/desidentificação.

Enfim, a pesquisa se pauta em analisar o interdiscurso que vem do exterior para o interior da obra *Hoje é dia de Maria* produzindo conhecimento e (des)constituindo identidades. Dessa forma, fazemos um percurso nem sempre linear entre os conceitos. Partimos do acontecimento enunciativo, ansiando penetrar no arquivo e nos meandros da memória, para discutir certos aspectos das construções identitárias sobre a criança e sobre o diabo.

Para evitar mal entendimento explicitamos a utilização do termo diabo que empregaremos neste trabalho. Não distinguiremos Lúcifer, Satanás, Satã (termos historicamente conhecidos) de diabo. Empregaremos a terminologia usada no livro para se referir às *sete peles do diabo*: Asmodeu Original, que é a matriz dos outros, e Asmodeu (1, 2, 3, 4, 5, 6, na primeira jornada) cada um com um outro nome, de acordo com suas características: Velho, Mágico, Sátiro, Brincante, Bonito e Poeta. Na segunda jornada, a referência para os diabos não são demarcadas por número, somente pelos nomes acrescentados ao nome Asmodeu: Rábula, Gato, Marinheiro, Cartola, Juiz; tendo a versão feminina do diabo o nome de Asmodéia e a figura final do diabo aparentemente destituído do mal com o nome de Zé do Riachim. A personagem Maria será por nós referida por Maria mesmo, Piano-Baby (nome artístico) e também por menina, criança ou infante. Justificamos esse tratamento para essa personagem por a vermos como um devir e é nesse sentido que pretendemos desenvolver nossa pesquisa em busca da sua construção identitária.

Uma vez que aprendemos com Foucault (1984a) que nossa escolha, a cada dia, é ético-política, resta-nos determinar o principal perigo. Para estabelecermos o principal perigo para a investigação da identidade da criança e do diabo na minissérie *Hoje é dia de Maria* (e, conseqüentemente, evitá-lo) mergulhamos nos ditos e escritos acumulados em anos de pesquisa desse pensador, ao nos inserirmos nessa ordem da escrita acadêmica. Temerosos, como qualquer um diante do desconhecido, traçamos rotas na tentativa de assegurarmos, com isso, uma trajetória menos problemática. Acreditamos que o principal perigo que nos espreita nessa pesquisa seja cairmos no engodo de nossa própria constituição discursiva. Com este cuidado, buscaremos levar como adágio a ideia de que “o indivíduo não nos é dado [...] temos que criar a nós mesmos como uma obra de arte” (FOUCAULT, 1984a, p.50). Em vista dessa preocupação, firmemo-nos, pois, nas rotas traçadas.

Assim como a minissérie, este estudo está dividido em duas jornadas. Na Primeira, trataremos das constituições discursivas sobre a criança e sobre o diabo. Estudando sobre a palavra, o mito e a representação simbólica do real, refletir sobre o efeito da linguagem da constituição dos saberes e dos sujeitos discursivos. Para entrar na discussão que científica o

conhecimento, percorremos o labirinto do pensamento filosófico e saímos no corredor do mito metafísico da dualidade que nos levou a desembocar nas questões sobre os mitos que a tradição cultural inventou na constituição identitária do diabo e da criança em nossa sociedade. A partir de então, pusemo-nos a pensar sobre o sujeito e a questão identitária na contemporaneidade. Por fim, encerramos a primeira jornada explorando o acontecimento discursivo *Hoje é dia de Maria* que traz o retorno do diabo e da criança, num dito nunca antes dito. Em outras palavras, a minissérie traz a criança e o diabo em uma perspectiva outra que não a já sedimentada pela sociedade.

Na Segunda Jornada, focamos o discurso e a representação. Refletimos sobre o discurso constituinte das verdades e a Análise do Discurso como proposta para entendermos o sentido e o não sentido existente em um enunciado e exploramos algumas questões da História e da Memória para compreendermos melhor como as representações sobre o diabo e sobre a criança se deram sócio-historicamente. Penetramos nos estudos foucaultianos para buscarmos entendimento do que é representação e como essa noção repercutiu na história do conhecimento na tentativa de saber como o diabo entra na história do cristianismo e também entender como a criança foi representada discursivamente ao longo dos tempos em nossa sociedade. Tentamos ponderar sobre as possibilidades de representação do diabo e da criança em *Hoje é dia de Maria* e, por último, discutir a possibilidade das fusões das imagens e do devir na concepção de uma criança e de um diabo devir na minissérie.

Na Conclusão retornamos à discussão sobre a literatura como arte e, nesse sentido, como transgressão e limite, ambos se fundindo para a sua existência, conforme explica Foucault. Finalizamos recorrendo a Deleuze que toma a literatura como devir, por isso mesmo, sempre como possibilidade de vir a ser o que não foi, não é, nem nunca será. Assim, tentamos defender nossa tese de que em *Hoje é dia de Maria* a criança e o diabo fogem dos modelos representacionais e entram na história como devir-criança, conceito que, no objeto literário, esperamos lançar um olhar “devir” para uma forma de analisar.

2 PRIMEIRA JORNADA

2 Constituições discursivas sobre a criança e sobre o diabo.

Neste capítulo, objetivamos mostrar como as práticas discursivas estiveram sempre atuantes na discursivização histórica das representações do diabo e da criança. Iniciamos com uma reflexão sobre o poder mágico que se atribuía às palavras no tempo mítico em que a unicidade, o essencialismo preponderava para, em seguida, adentrarmos na questão filosófico-científica que desencadeará na discussão do mito metafísico do dualismo, que implantou na sociedade ocidental a ideia da dualidade. Junto a isso e em meio às tradições culturais, invenções identitárias foram construídas pelos sujeitos discursivos e, a nosso ver, parecem ser des-construídas no acontecimento discursivo de *Hoje é dia de Maria*.

2.1 A palavra, o mito e a representação simbólica

*O mito é o nada que é tudo
O mesmo sol que abre os céus
É um mito brilhante e mudo -
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo.*

(Fernando Pessoa)¹⁵

A primeira jornada da minissérie inicia com a voz da narradora em *off* dizendo: “Longe, num lugar ainda sem nome havia uma pobre família desfeita. E era uma vez uma menina chamada Maria” (HOJE É DIA DE MARIA, DVD, 2005). Um lugar longínquo, sem nome, é o lugar do era uma vez... Tido como marcador linguístico convencional de início de histórias, “Era uma vez...” é uma forma recorrente e recursiva de começar um texto, especialmente narrativas ficcionais canônicas como os mitos, contos de fada e os contos maravilhosos que são os gêneros narrativos ficcionais mais antigos de que se tem notícia. A origem desse tipo de texto se perde no tempo, são os gêneros narrativos mais antigos que se conhece, anterior mesmo à História e à invenção da escrita, herança da tradição oral, eram passados de geração a geração. As narrativas primordiais ganharam mundo e versões variadas, de acordo com a cultura que as acolhiam. Disseminadas pelo mundo afora,

¹⁵ PESSOA, Fernando. Ulisses, I parte Brasão, II Os Castelos. In: Mensagem. Disponível em: <http://www.pessoa.art.br/?p=373>. Acesso em 15 de nov. de 2012.

transformaram-se, fundiram-se com outras. Comumente se diz que essas narrativas são universais porque tratam da trajetória de cada um dos seres humanos que vive em busca da realização. Para muitos estudiosos, como Rodrigues, Magnoli e Ramos Jr (2009) o mito, a filosofia e a história expressam o espírito humano e são elementos constituintes da cultura. Para esses estudiosos, na Pós-Modernidade a sobrevivência do mito é sinal de que há uma força perene do conhecimento demarcado pelo simbólico que sobrevive às crises existenciais por conta da universalidade do mito (no sentido de que todas as culturas cultivam os seus, de alguma forma) e a “sua capacidade de atribuir sentido pleno à vida”. É assim que entendemos o nada-tudo da epígrafe: Para o poeta o que rege a vida é meio a força do mito, meio a força da realidade. D’Onofrio (2011, s.p) afirma que para entendermos o paradoxo poético “o mito é o nada que é tudo” temos que pensar que o “nada” é uma mentira, “do ponto de vista da realidade histórica”, isso porque provém do imaginário popular “que inventa fatos fantásticos acerca de seres sobrenaturais; mas o mito é “tudo” do ponto de vista espiritual, porque o povo não consegue viver sem crenças que lhe expliquem a causa dos fenômenos e lhe determinem as regras de conduta”. Relacionamos essas ponderações com o material que pesquisamos e partimos para a discussão refletindo sobre como as palavras de um texto puderam ser concebidas com capacidade de carregar tanta expressividade a ponto de se pensar que nelas pudéssemos encontrar um caminho que direcionasse nossa vida, ou que representasse uma saída para os nossos problemas nos termos que se seguem.

No princípio era o mito da palavra original. As palavras eram tidas como se fossem mágicas, proféticas, transcendentais. Por serem consideradas em sua magia cabalística, pensava-se que elas podiam constituir poderosas realidades, que nelas se escondiam os segredos da criação do universo. Em cada cultura, o homem primitivo ordenava o seu mundo de acordo com os mitos constitutivos desse (mundo). São deuses e entes sobrenaturais, ensina Mircea Eliade (2007, p. 16), os protagonistas dos mitos, não pertencem, pois, ao mundo cotidiano.

Os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje - um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras. Se o mundo *existe* se o homem *existe*, é porque os Entes Sobrenaturais desenvolveram uma atitude criadora no “princípio”. Mas após a cosmogonia e a criação do homem, ocorreram outros eventos, e o homem, *tal qual é hoje*, é o resultado direto daqueles eventos míticos, *é constituído por aqueles eventos*.

Nessa visão, o homem resulta dos eventos primordiais, da construção do mundo ordenado sobre o caos. “A primeira palavra, na sua eficácia transcendente, está estreitamente ligada à instituição da humanidade. A primeira palavra é a própria vocação do homem à humanidade” (GUSDORF, 1995, p. 15). Ainda segundo Gusdorf (1995, p. 17), “Todas as grandes religiões dão lugar uma doutrina do Verbo divino na instituição do real”. Da palavra divina as coisas foram criadas e os mitos foram surgindo dessa multiformidade diversa da palavra primeira. Muitos mitos ecoaram dessa palavra original da criação.

O desejo de conhecer a origem das coisas caracteriza igualmente a cultura ocidental. No século XVIII e, sobretudo, no século XIX, multiplicaram-se as pesquisas concernentes não só à origem do Universo, da vida, das espécies ou do homem, mas também à origem da sociedade, da linguagem, da religião e de todas as instituições humanas. Há um esforço para conhecer a origem e a história de tudo o que nos cerca (ELIADE, 2007, p. 72-73).

Nas sociedades arcaicas, havia a crença de que o mito constituía o homem, diferentemente da sociedade moderna (ainda que não de forma homogênea) em que se crê que é a história quem o constitui. Para as sociedades arcaicas, o mito: a) constitui a história dos atos dos entes sobrenaturais; b) a história narrada pelo mito é verdadeira (real); c) o mito se refere sempre a uma criação; d) conhecendo o mito, conhece-se a origem das coisas, chegando-se a dominá-la; e) vive-se o mito ao rememorá-lo ou reatualizá-lo. (ELIADE, 2007). Sob esse aspecto, podemos compreender porque o homem arcaico se respaldava na segurança mítica: Todos os acontecimentos provinham de uma intenção divina. A palavra divina destinava toda a humanidade a viver sob uma ordem transcendental. Para a consciência mítica, somente uma linguagem - a divina - realiza a unidade do mundo.

A investigação linguística e etimológica se tornaram importantes veículos de interpretação, como nos aponta Cassirer em seu estudo *Linguagem e Mito*.

No reino dos fantasmas e dos demônios, assim como no da mitologia superior, parecia voltar a confirmar-se a palavra fáustica: aqui se acreditou que a essência de cada configuração mítica pudesse ser lida diretamente a partir de seu nome. A ideia de que o nome e a essência se correspondem em uma relação intimamente necessária, que o nome não só designa, mas também é esse mesmo ser, e que contém em si a força do ser, são algumas das suposições fundamentais dessa concepção [...] mítica, suposições que a própria pesquisa filosófica e científica também parecia aceitar. Tudo aquilo que no próprio mito é intuição imediata e convicção vívida ela converte num postulado do pensar reflexivo para a ciência da mitologia; ela eleva, em sua própria esfera, ao nível da exigência metodológica a

íntima relação entre o nome e a coisa, e sua latente identidade. (CASSIRER, 1972, p. 17).

Nesse sentido, para pensar e criar explicações para os acontecimentos, o mito e a racionalidade se fazem presentes no pensamento humano (seja um pensamento acerca de algo concreto ou abstrato). O mito, pela figuração de uma realidade, e a racionalidade pelo conceito significativo que tal realidade toma.

Para relacionar nossa discussão com a minissérie, recorremos aos ensinamentos platônicos sobre o mundo sensível (conhecido através dos sentidos), que seria o nosso, onde tudo é representado como feio, mortífero, decadente, e o outro mundo, o catártico, autêntico - o supra-sensível - mundo inteligível (conhecido somente através da razão) no qual encontramos as ideias puras, a verdade (una, intransitória e imutável). Um mundo da beleza e do bem, ligados diretamente ao ser, lugar para onde a alma anseia regressar. Nesse sentido, a arte criativa seria uma reminiscência da alma, saudosa do outro mundo para onde deseja voltar. Ainda no *Banquete*, Platão (2001) explica que nossos sentidos encobrem a realidade das coisas, por isso não vemos o mundo como é, vemos somente sua aparência que passa por uma metamorfose e não deixa que as coisas sejam vistas como são realmente. Daí seu pensamento doutrinal (metafísica da luz) de que o pensar e o agir foram estabelecidos nas ideias eternas que podem ser alcançadas por meio do pensamento.

Nesse ínterim, consideramos importante relacionar a conversa de Sócrates com a profetisa Mantineia chamada Diotima. A profetisa tenta levar Sócrates a descobrir a natureza de Eros (Deus grego do amor) e sua serventia para a vida dos humanos. Sendo Eros um Dáimon¹⁶ (diabo), sua função é intermediar a comunicação entre os deuses e os homens. O percurso de Sócrates se inicia a partir da ideia de que Eros ocupa posição intermediária entre o feio e o formoso, entre o saber e a ignorância, entre o perfeito e o imperfeito, e de que, não sendo um deus, também não é um mortal. O Eros do *Banquete* de Platão é o caminho, a saída encontrada para sair da escuridão do mundo humano para ascender à luz na imortalidade celeste. Este seria o objetivo da existência.

No texto *O mito da Caverna* (do livro *A República*) Platão (1956) narra um diálogo entre Glauco e Sócrates para explicar sobre o acesso ao conhecimento. Sua história fala de prisioneiros presos em correntes, vivendo, desde o nascimento, em uma caverna. O cotidiano desses prisioneiros é olhar para a parede iluminada pela luz de uma fogueira, observando as

¹⁶ Possui natureza dupla herdadas dos seus pais: Poros e Penia (Fortuna e Miséria). Por isso, eternamente necessitado e extremamente ardiloso para buscar o que precisa.

sombras de estátuas de animais, plantas, coisas do dia-a-dia projetadas na parede da caverna e nomeando essas sombras (imagens), analisando-as e colocando-as em julgamento. O texto argumenta sobre a possibilidade de alguns desses prisioneiros saírem da caverna e entrarem em contato com o mundo exterior, do quanto ficariam encantados com os seres e a vida real. Que quando voltassem para a caverna teriam muito o que ensinar para os que ficaram. No entanto, pondera que eles não seriam ouvidos, antes seriam ridicularizados e chamados de loucos, pois os prisioneiros só conseguem crer no que podem enxergar na parede da caverna. Com essa alegoria, Platão ensina que os seres humanos distorcem a realidade pelo que podem nela ver. Que tudo que vemos e acreditamos são imagens criadas pela cultura, pela sociedade em que vivemos. Que os conceitos e as informações que recebemos durante nossa vida são produtos socioculturais. A caverna seria o mundo em que vivemos e as imagens por nós vistas não representam a realidade. Teremos acesso à realidade somente quando pudermos nos libertar das influências socioculturais, ou seja, quando sairmos da caverna.

Deleuze (2007a, p. 260) comenta sobre o modelo platônico que gerou as representações do que é falso e do que é verdadeiro e sua renúncia de chegar à verdade substituindo-a por um mito, “o mito não interrompe nada, ele é integrante da divisão. [...] com sua estrutura sempre circular, é realmente a narrativa de uma fundação” e nesse sentido, o mito constrói o modelo da imanência. Segundo Deleuze (2007a, p. 262), Platão se determina a distinguir a *Essência* e a *Aparência*, o *Inteligível* e o *Sensível*, a *Ideia* e a *Imagem*, o *Original* e a *Cópia*; o *Modelo* e o *Simulacro*. A partir daí, distingue duas espécies de imagens: as *cópias* (garantidas pela semelhança) e os *simulacros* “construídos a partir de uma dissimilitude, implicando uma perversão, um desvio essenciais”.

Se dizemos do Simulacro que é a cópia de uma cópia, um ícone infinitamente degradado, uma semelhança infinitamente afrouxada, passamos à margem do essencial: a diferença entre simulacro e cópia, o aspecto pelo qual formam as duas metades de uma divisão. A cópia é uma imagem dotada de semelhança, o simulacro, uma imagem sem semelhança. O catecismo, tão inspirado no platonismo familiarizou-nos com esta noção: Deus fez o homem à sua imagem e semelhança, mas, pelo pecado, o homem perdeu a semelhança embora conservasse a imagem. Tornamo-nos simulacros, perdemos a existência moral para entrarmos na existência estética. A observação do catecismo tem a vantagem de enfatizar o caráter demoníaco do simulacro (DELEUZE, 2007a, p. 263).

O domínio da representação fundado pelo platonismo é definido em relação intrínseca ao fundamento, ou seja, ao modelo. “O modelo platônico é o Mesmo: no sentido em que Platão diz que a Justiça não é nada além de justa, a Coragem, corajosa, etc.” (DELEUZE, 2007a, p. 264). Considerando esse raciocínio, arriscamo-nos a dizer que a construção

discursiva do diabo, dentro dessa divisão platônica, se enquadraria no simulacro, não ligado interiormente à essência e por isso falso pretendente às promessas divinas; e a de Maria, na cópia, uma vez que ela seria representante do bem, seria imagem e semelhança de Deus. Isso, seguindo o que ficou do platonismo na concepção religiosa judaico-cristã tão fortemente ligada à ideia de eternidade e de essência donde o arraigamento da dualidade bem/mal, céu/inferno, falso/verdadeiro. Na minissérie, podemos apontar esse posicionamento do diabo pelo que ele enuncia:

Asmodeu Original: Purque eu sou aquele que entorta os caminho, que amarga as água nos pote, que azeda o vinho e que pranta a mágoa no fundo do coração humano! (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 127).

No entanto, essa negatividade do simulacro na proposta platonista é questionada por Deleuze nos seguintes termos:

O simulacro não é uma cópia degradada, ele encerra uma potência positiva que nega tanto o original como a cópia, tanto o modelo como a reprodução... ele é construído sobre uma disparidade, sobre uma diferença, ele interioriza uma dissimilitude... o simulacro implica grandes dimensões, profundidades e distâncias que o observador não pode dominar (DELEUZE, 2007a, p. 267).

E aqui um exemplo de que não sendo cópia, portanto não ligado à essência divina, o diabo Asmodeu Original traz em si uma potência positiva, mas não similar ao da cópia. Praguejando contra Maria em uma encruzilhada ele diz:

Se preciso fô, que se quebre os alicerces do mundo, as montanha se levante pro arto, as estrela dê um sarto no mais profundo do mar! Também tenho constância¹⁷, sua sombra vai ser minha, mai, por primeiro, le roubo a infância! Agora cumpro o prometido. Que se alevante os vento nesse chão batido do sór! (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 150).

A afirmativa *Também tenho constância* denota um aspecto positivo que retira do diabo ser exclusivamente negatividade da cópia. Mesmo que a constância seja para a prática do mal (que não é o caso do diabo da minissérie, como observaremos ao longo dos textos que ainda serão analisados), o fato de ser constante mostra uma positividade na atitude do diabo. Outro ponto a ser observado é que o diabo não sendo semelhante ao ícone, ou seja, não sendo cópia-ícone, nos termos deleuzianos, não tem uma relação intrínseca com a

¹⁷ Grifo nosso.

essência por isso não é reprodução e isso o impede de representar no sentido de não ser o mesmo.

No estudo da criação de verdades historicamente constituídas pela/na linguagem a partir do mito da palavra representar as coisas, desembocamos na contemporaneidade com a impressão de que saímos do mito, mas o mito ainda mora conosco, pois, como expressa Sontag (2004, p. 13), “A humanidade permanece, de forma impenitente, na caverna de Platão, ainda se regozijando, segundo seu costume ancestral, com meras imagens da verdade”.

Barthes (1989) apresenta uma forma diferenciada de ver a criação do mito. O autor questiona as falsas evidências, desde a concepção tradicional do mito, às falsas evidências com que a imprensa, a arte, o senso comum, tem continuamente mascarado uma realidade. Para o autor de *Mitologias*, *o mito é uma linguagem* e a sua objetividade em imobilizar o mundo precisa ser questionada. Vários estudos, como o de Cassirer (1972), por exemplo, em sua pesquisa filosófico-científica, apontam que o casamento do mito com o racionalismo foi fundamental para que a humanidade se desenvolvesse criando sistemas, inventando práticas, elaborando leis e códigos reguladores da sociedade.

Esse método foi-se aprofundando e aperfeiçoando através da história da investigação mitológica, da história da filologia e da ciência da linguagem. Do rude instrumento que era nas mãos da sofística e das etimologias ingênuas da Antiguidade e Idade Média, veio a alcançar a agudeza, vigor e amplitude filológica, características de abrangedora visão espiritual que hoje admiramos nos mestres da filologia clássica atual (CASSIRER, 1972, p. 17).

A compreensão de que o surgimento do pensamento conceitual (racional) na Grécia antiga marca o desenvolvimento da civilização ocidental, possibilita o entendimento da conquista da autonomia da razão sobre o mito. Nosso próximo passo será verificar como isto sucedeu.

2.2 Filosofia e ciência

Na antiga Grécia, os *amigos da sabedoria* discutiam o *logos*, primeiramente, do espanto e da admiração (o discurso dos mitos tradicionais) e, posteriormente, do pensamento racional (lógico). Nesse tempo, as ciências, como hoje as conhecemos, não existiam. Nada de ciências exatas, naturais, humanas, tecnológicas... Nada de medida e verificação, nem método de explicação ou compreensão. Não havia, conseqüentemente, distinção entre ciências e

filosofia. A discussão circulava inicialmente entre diferenciar *mythos* de *logos* e, com Platão, *doxa*¹⁸ de *episteme*¹⁹, explicam Huisman; Vergez (1980).

Para os filósofos da antiguidade, tudo podia ser discutido racionalmente, desde as tradições religiosas e os mitos a elas associados, à política. Com Aristóteles, inicia-se uma mudança na concepção da teoria das ideias. Primeiramente, o estagirita considera a filosofia uma ciência universal, que abrange todas as áreas do conhecimento e, ao mesmo tempo, uma ciência autônoma. Todas as áreas de conhecimento têm seu objeto próprio e a filosofia também deve ter, pondera o filósofo. Neste ponto, encontra um problema para a concepção que faz da filosofia. Busca, então, solucionar este problema propondo o estudo do “Ser enquanto Ser” para a filosofia, pois as ciências particulares já estudam as particularidades do *ser*.

A física estuda o “ser sensível e móvel, ligando à matéria”, a matemática o ser numérico que são “imutáveis, mas ainda ligados à matéria”. No entanto só a “ciência primeira” (a filosofia) que por ser primeira é também universal, estuda o “Ser enquanto Ser” que prescindindo das determinações específicas que constituem os objetos diversos das ciências particulares os fundamenta, como primeiro princípio (ABREU; COIMBRA, 2002).

As ciências positivas ainda estavam longe de aparecer, mas seus caminhos já estavam sendo abertos. No século V, a filosofia, até então marcada pelos clássicos/helenísticos, sofre influência da cultura judaico-cristã. Para preservar valores cristãos e manter a unidade do cristianismo, na Europa surge a escolástica que, sob a orientação místico platônico agostiniana, ensinava artes²⁰. No século IX, sob os ensinamentos de São Tomás de Aquino, uma nova perspectiva é adotada pela escolástica e pela igreja católica, perdurando até o século XVI (fim da Idade Média). O tomismo (sistema filosófico teológico de São Tomás de Aquino) tem o intuito de conciliar o pensamento aristotélico com o cristianismo a fim de integrar o platonismo com o aristotelismo nos textos bíblicos. Uma tentativa de dar

¹⁸ Doxa: (filos.) sistema ou conjunto de juízos que uma sociedade elabora em um determinado momento histórico supondo tratar-se de uma verdade óbvia ou evidência natural, mas que para a filosofia não passa de crença ingênua, a ser superada para a obtenção do verdadeiro conhecimento. Em grego significa opinião, juízo, ponto de vista, crença filosófica e também a fama, a *glória humana*.

¹⁹ Episteme ou teoria do conhecimento: ramo da filosofia que se interessa pela investigação da natureza, fontes e validade do conhecimento. A ciência natural é o paradigma dos empiristas. No empirismo as observações e os experimentos são fundamentais para a investigação

²⁰ O estudo das artes eram divididos em duas áreas: *trivium* - gramática, retórica e dialética; e *quadrivium* - aritmética, astronomia, geometria e música.

cientificidade para as questões dos teólogos sobre o ser e a fé uma vez que os mesmos, sob a orientação místico-platônico-agostiniana, se escandalizaram com o racionalismo aristotélico.

Essa experiência, ao que parece, contribuiu para que um novo pensamento fosse tomando conta da ciência do saber já na Idade Média, ainda que o neoplatonismo permanecesse presente. Nessa época, várias universidades foram criadas: as escolas instruíam jovens e adultos nos princípios tomista e esses princípios, ao mesmo tempo em que sedimentavam os princípios aristotélicos aos princípios cristãos, fortaleciam o controle da filosofia sobre os demais saberes e da teologia sobre a filosofia.

Até o século XVIII, filosofia e ciência física são palavras tomadas como sinônimas uma da outra: Newton intitula *Princípios Matemáticos de Filosofia Natural*, sua obra sobre mecânica. Descartes intitulou de *Princípios da Filosofia* o trabalho em que compara o conhecimento humano a uma árvore (as raízes seriam compostas pela Metafísica, a Física comporia o tronco e os três ramos principais formariam a Mecânica, a Medicina e a Moral). A história do conhecimento nos mostra que cedo a concepção de ciência como galho de uma árvore filosófica foi se desfazendo:

Muito cedo, a matemática, com a geometria de Euclides e a mecânica de Arquimedes libertaram-se da tutela filosófica; depois a física, com Galileu e Newton, abandonou totalmente a metafísica de que dependia. Em seguida, foi a vez da química, que se constituiu em oposição à alquimia (recorde-se a procura da "pedra filosofal"), com Lavoisier. Finalmente, no século XIX, a biologia iria conquistar sua independência, anunciada, desde 1802, por Lamarck e realizada por Claude Bernard. (HUISMAN; VERGEZ, 1980, p. 56).

Percebemos, por meio desses estudos, que a humanidade, em seus primórdios, recorria a explicações teológicas (míticas) para as manifestações da natureza. Posteriormente, embora não totalmente, pois esse tipo de pensamento ainda coexiste com outras formas de se pensar os fenômenos da natureza, em determinados lugares do globo, essas concepções foram se alterando. Com o decorrer dos tempos, os estudos mostraram que aos poucos os deuses, tão presentes na era mitológica, parecem ser substituídos por forças abstratas. Como exemplo, citamos o caso das tempestades que já não eram entendidas como reflexo da ira dos deuses dos ventos, mas um poder dinâmico do ar se manifestando. Com esse movimento descontínuo da história os homens dos séculos XVIII e XIX não se mostravam tão prisioneiros da fé medievalista como dá a entender alguns textos referentes a essa era, haja vista pensamentos como o de Guilherme de Ockham e Roger Bacon, por exemplo, que demonstram que essa fé não era tão cega como se chegou a pensar. A ideia de que havia uma essência que impregnava todas as coisas parece ir se desconfigurando, embora ainda exista essa forma de pensamento

em alguns segmentos socioculturais. Junto ao essencialismo, outras concepções foram se formando e a humanidade pode, aparentemente, sair do balbúcio contido da linguagem unida com a natureza para gritar “eu sou”. O Iluminismo aposta na razão. O cogito cartesiano, “Penso, logo existo”, aponta o nascimento do sujeito dono de sua morada. O homem se coloca como aquele que pensa, portanto sua existência e a existência daquilo que há na natureza passa pelo crivo do pensamento. Existe apenas o que é pensado, ou seja, uma coisa passa a existir a partir do momento em que é nomeada e a palavra é tida como expressão do pensamento. Como decorrência da formalização do conhecimento, o domínio da filosofia foi se restringindo ao conhecimento daquilo que pertence ao “ser” enquanto relacionado ao aspecto humano. Consequentemente, o conhecimento científico foi ganhando *status* a ponto de Comte (século XIX) afirmar que a maturidade humana era representada pelo conhecimento científico do homem.

Na modernidade, a explicação científica parece delimitar-se a descrever como as coisas acontecem. Não faz parte do pensamento moderno a finalidade última dos acontecimentos, ou seja, imaginar o porquê das coisas existirem ou acontecerem. A tempestade não é castigo, nem basta saber como se forma; agora importa observar o tempo por meio dos instrumentos de medição eólicas (barômetros) que permitem avaliar a situação da pressão atmosférica e prevenir tempestades.

Em meio a mudanças, as *Luzes* perdem a potência iluminadora, ou melhor, continuam a iluminar, porém há outros interesses, os curiosos e pesquisadores já não se concentram na busca das origens. No século XIX (mais precisamente na segunda metade), pensamentos inovadores modificam o cenário do conhecimento (Marx critica o liberalismo; Nietzsche, o cristianismo e Freud, o racionalismo).

Se a filosofia não mais representa o conhecimento universal, a ciência não mais se fundamenta na ideia da representação como vestígio da essência criadora impregnando a tudo que existe. No entanto, uma questão permanece: levando-se em conta que desde o princípio vivemos em um mundo de histórias constantemente contadas e recontadas e que as histórias do conhecimento, dos romances, das parábolas, das ilustrações, das anedotas, das novelas, dos filmes, etc. fazem parte da humanidade, pensamos no conceito de representação como um dispositivo que usamos para simbolizar o real.

As representações simbólicas encapsulam as experiências de vida que explicam o mundo e nos interessam para discutirmos a constituição dos discursos sobre a criança e o diabo. Assim, voltando ao tempo das similitudes sógnicas “tal e qual” se viveu até o século XVII, e passando pelas representações simbólicas, que foram adquirindo formalizações

específicas, sobretudo nos estudos sobre a linguagem, embarcamos nessa aventura para procurar, nas explicações que o conceito de representação forneceu aos nossos antepassados, fundamentos que nos permitissem (re)formular a maneira como associamos a criança e o diabo da minissérie ao conceito de devir-criança. Tal associação nos figura como elemento desconstrutor do vínculo representacional dualista constituído histórica e socioculturalmente pela linguagem no âmbito da sociedade e no da religiosidade judaico-cristã. Interessados em saber como essa constituição da criança e do diabo se deu ao longo da história, dirigimo-nos para o estudo dessa complexa discussão a fim de compreendermos como os discursos se entrecruzam na formação de um sujeito discursivo.

2.3 O mito metafísico da dualidade

O retorno da discussão que divide céu/inferno, bom/mau, falso/verdadeiro... é infundável. Vem de longe essa história de dualismo. Em nossa primeira hipótese, pontuamos que os efeitos de sentidos que emergem no texto *Hoje é dia de Maria* apontam para aspectos socioculturalmente produzidos nos entre-lugares da memória da infância, de modo a discursivizar traços identitários heterogêneos sobre a criança e sobre o diabo: A criança como algo bom, representando a esperança da vida e o diabo como algo mal, representando a morte e até o sofrimento após a morte (no senso comum da religiosidade judaico-cristã, em especial para aqueles que se submetem aos dogmas das igrejas desse ramo religioso, geralmente). Como nossa hipótese se estabelece no fato de que em se tratando de funcionamento discursivo, as representações simbólicas sobre a criança e sobre o diabo, na minissérie, reportam a discursos desconstrutores desse mito instaurado em nossa sociedade, procuraremos discutir sobre os mitos que contribuíram para o estabelecimento da dualidade que coloca as duas personagens em confronto, na minissérie e, posteriormente, analisarmos aspectos da desconstrução do mito.

Inicialmente, desenvolveremos um panorama dos conceitos mito e dualidade, a partir da etimologia da palavra mito. De origem grega, a palavra mito (*mythos*) deriva de dois verbos: *mytheyo*, significando contar, narrar, falar alguma coisa para outros; e do verbo *mytheo* significando conversar, contar, anunciar, nomear, designar. Daí a concepção grega de mito como

Um discurso pronunciado ou proferido para ouvintes que recebem como verdadeira a narrativa, porque confiam naquele que narra; na autoridade e confiabilidade da pessoa do narrador. E essa autoridade vem do fato de que ele ou testemunhou

diretamente o que está narrando ou recebeu a narrativa de quem testemunhou os acontecimentos narrados (CHAUÍ, 2000, p. 31).

O narrador do mito é considerado possuidor dessa autoridade por ser um poeta e acreditava-se que um poeta-rapsodo²¹ era escolhido pelos deuses que lhe mostravam o passado permitindo-lhe visualizar a origem do mundo, das coisas e dos seres para que ele, o poeta, os transmitisse aos outros. Por esse motivo, sua palavra era sagrada, e uma vez que uma verdade divina nela se revelava, a tornava *incontestável e inquestionável* (CHAUÍ, 2000, p. 31). A partir do entendimento dessa noção sob o prisma da filosofia, estendemos nossa pesquisa para melhor definir o entrelaçamento do mito com o dualismo.

Em Abbagnano (2007, p. 784), a palavra mito extrapola a noção geral de *narrativa*. O autor explica que se podem distinguir três significados, do ponto de vista histórico: mito “como forma atenuada de intelectualidade; como forma autônoma de pensamento ou de vida; como instrumento de estudo social”. O primeiro significado, estabelecido na antiguidade clássica, estendia-se ao significado religioso para designar determinadas crenças e às chamadas ciências naturalistas. O segundo, expresso primeiramente por Vico, ao discorrer sobre as fábulas, toma o termo *mito* como aquele que porta uma verdade autêntica, porém, de forma diferenciada da verdade intelectual: uma verdade com forma poética ou fantástica. Finalmente, o terceiro significado é fundado na moderna teoria sociológica. Segundo Abbagnano (2007, p. 786), Malinowski, um dos principais representantes desse raciocínio, “vê no mito a justificação retrospectiva dos elementos fundamentais que constituem a cultura de um grupo”, em outras palavras, o mito não está limitado ao mundo ou à *mentalidade dos primitivos*, em toda cultura é imprescindível a existência do mito, ou seja, a mitologia é criada a cada mudança histórica, relacionando-se indiretamente com o fato histórico que provoca a mudança. A abordagem (ainda que limitada) dessa noção implica uma outra, como já mencionamos, que é a noção do dualismo.

Cunhado no século XVIII, provavelmente por Thomas Hyde, para estudar a doutrina de Zoroastro, que tem por princípio cultuar duas deidades (uma do bem e outra do mal, constantemente em contenda entre si), o termo é também empregado com o mesmo sentido por Bayle e Leibniz. Christian Wolff, explica Abbagnano (2007, p. 346) o emprega com significado diferente: dualistas são os que “admitem a existência de substâncias materiais e de substâncias espirituais”. E este foi o significado que se tornou mais comum na tradição

²¹ Rapsodo é o nome que um artista popular recebia por cantar ou recitar poemas, de cidade em cidade, na antiga Grécia.

filosófica. Descartes é considerado o fundador do pensamento dualista por ter reconhecido a existência de duas espécies diferentes de substância: a corpórea e a espiritual. O entendimento da palavra dualismo para referir-se a elementos opostos estendeu-se para a indicação de outras oposições: matéria e forma, existência e essência, e aparência e realidade (ABBAGNANO, 2007). Não podemos deixar de mencionar que essa ideia de dualidade provém da ideia do dualismo já existente nas discussões filosóficas dos gregos. Nos escritos platônicos, o tema da relação corpo e alma é discutido sob vários aspectos:

A Alma é abordada em Fédon na perspectiva da vida de um homem: Sócrates, em contraposição com a estrutura política da cidade; no Fedro, no contexto de um mito sobre o destino que impende sobre todos os seres vivos, no Timeu, no de uma narrativa raciocinada sobre a origem do mundo e da vida; no Banquete, a partir da relação entre o amor e o saber, para cada homem; finalmente no Menon, enquadra numa mesma investigação sobre a natureza da virtude (SANTOS, 1998, p. 17).

O dualismo (especialmente em Fédon) é apresentado por meio da discussão sobre a natureza da dualidade corpo/alma. A concepção feita é de que o mundo inteligível é separado do mundo das coisas sensíveis, como forma de privilegiar a ciência (filosofia) de forma a estabelecer coerentemente a relação entre o conceito e o objeto. Para Platão o mundo sensível seria *mimese*, ou seja, seria uma imitação do mundo real. Araújo (2009) explica que há duas vertentes sobre o dualismo, no pensamento platônico: a do ético-antropológico (em que o corpo e alma são apresentados como duas realidades diferentes, sendo o corpo uma coisa má); e a do onto-epistemológico (em que o corpo é um entrave para a alma atingir o conhecimento pleno e desse ponto de vista a morte é tida como libertação). No entanto, Araújo (2009, p. 13) defende que no *Fédon*, Platão “não despreza de forma radical o corpo e a sensação, nem no campo antropológico, ético ou no processo de aquisição do saber”. Para o referido autor a relação corpo e alma é estabelecida em Platão como oposição: duas categorias que designam duas realidades diferentes com competências também diferentes. A visão platônica não vê o corpo como um mal, mas como auxílio para se chegar ao saber. Partindo do pressuposto de que a alma está para a razão assim como a sensibilidade está para o corpo (no Fédon), conclui-se que a alma está para as Formas²² assim como o corpo está para coisas sensíveis constituindo, assim, outro dualismo: o sensível e o inteligível. Contrapondo realidades

²² A teoria das Formas foi uma atribuição dada por Aristóteles (Metafísica A6) à teoria platônica que trata, conforme Araújo (2009, p. 68), das “estruturas onto-epistemológicas que condicionam a experiência sensível. São ontológicas porque são realidades e epistemológicas por estruturarem o processo cognitivo, ordenando assim a experiência sensível”.

sensíveis²³ a realidade em si²⁴ (sensível/inteligível), Araújo (2009, p. 84) explica que “a grande contribuição de Fedon é a demonstração de como as Formas ordenam o conhecimento e a realidade sensível, são elas que ordenam o processo de cognição”.

No pensamento platônico as ideias representam as essências dos objetos, ou seja, antes de se tomar o platonismo como idealista, ponderamos que as ideias são realidades únicas que existem verdadeiramente e as coisas, objetos que tocamos e vemos, são tidas como sombras das ideias. As coisas que vejo e toco existem apenas porque são pensadas anteriormente. O conhecimento sensível pode alcançar somente a aparência das coisas; são o conhecimento intelectual, as ideias, que alcançam a essência das coisas, como explica na *Alegoria da Caverna* (*A República*, VII, 518b-d) utilizando da alegoria da luz e da sombra para exemplificar a diferença que faz entre o mundo sensível e o mundo inteligível.

Não está em nossos propósitos a discussão, repercussão e desdobramentos desse conceito, mas sim a implicação que o conceito dualista tem na concepção da criança em confronto com o diabo. Em outras palavras, interessa-nos a redução da significação do termo feita pela oposição corpo/mente, bem/mal, céu/inferno, que, de certa forma, a ideia geral do dualismo abarca, uma vez que, na visão dualista, o estudo do mundo físico (suas leis e propriedades) é insuficiente para explicar a mente e, conseqüentemente, explicar como se dá o conhecimento. Percebemos, então, que essa perspectiva, de certa forma, reduz ou impossibilita qualquer investigação pautada na materialidade discursiva.

No entanto, em uma perspectiva mitológica, a analogia feita entre o mundo natural e o mundo social possibilita ao mito assentir simbolicamente a ordem social como de ordem natural (naturaliza) o que não foi explicado sobre a *origem* pelas instituições sociais. Percebe-se, dessa forma, que a explicação encontrada para justificar simbolicamente a existência e a capacidade de pensar (penso, logo existo) possa ter sido o modo encontrado por Descartes para a construção do conceito dualista (de natureza arbitrário-convencional) legitimando aquilo que poderia ser tomado como uma falha da explicação cosmogônica. Entende-se, assim, que na naturalização da *ordem humano-social* acontece uma sacralização da palavra dita.

A imaginação mítica nasce de uma falta: a do compreender humano sobre o próprio homem e sobre o mundo por ele criado. Nasce de uma estrutura que é aquela do desconhecimento humano sobre o que funda o próprio ser humano e seu mundo.

²³ Ou realidade sensível porque podem ser tocadas, vistas e apreendidas pelos sentidos.

²⁴ Ou realidade em si (só são captadas pela inteligência e raciocínio e são invisíveis).

Sendo o homem aquele que está no centro da própria existência humana e do mundo humano, o mito vem a ser a palavra que, não se ignorando aqui a lógica do imaginário, descola o homem para fora da história de sua própria hominização, pondo em seu lugar a ação da natureza, dos seres sobrenaturais, das forças mágicas. (SOUSA FILHO, 2006, s.p).

Considerando este breve panorama histórico conceitual do mito e da dualidade, discutiremos como a imbricação dos dois repercutirá na representação dos sujeitos discursivos: criança e diabo. Em outros termos, tentaremos compreender as implicações que esses conceitos puderam ter na maneira como esses sujeitos discursivos foram representados sócio-historicamente. Esses conceitos devem ser tomados como discursos em funcionamento na constituição dos sujeitos em análise, como exemplificaremos no final do próximo tópico.

2.4 Mito, tradição e cultura na invenção identitária

Como assinalamos anteriormente, Barthes (1989, p.131) define mito como uma fala. O conceito de mito desenvolvido em suas análises tem um sentido corrente de falsa evidência, como mentiras aceitas socialmente por uma comunidade. O autor supracitado trabalha com elementos da vida cotidiana, explora as conotações dos fatos denotativos. Tenta demonstrar que a Mídia tem a função de naturalizar e eternizar os procedimentos sociais da burguesia. O mito, nesse sentido, serve para imobilizar o mundo a partir de um fato histórico, uma contingência. Em nota, esse autor adverte que tentou definir coisas e não palavras. Suas análises são semiológicas. Não seguiremos seus passos quanto ao trabalho semiológico, mas recorreremos ao seu pensamento quanto à formação do mito pela fala. A imbricação da palavra na formação do mito é o nosso foco para compreendermos como o mito, a tradição e a cultura se inter-relacionam na constituição de identidades.

No momento, “ouviremos” Gusdorf (1980) que desenvolve um trabalho sob critérios histórico-filosóficos, no qual nos inserimos, neste instante de nossa pesquisa, para discutir a construção identitária relacionada com o mito e a racionalidade cartesiana que instituiu a dualidade na constituição do humano. A discussão exposta por esse autor em *Mito e Metafísica* (1980) se refere à evolução do homem primitivo (pré-histórico) para o homem histórico. Gusdorf procura explicar a forma como os humanos foram deixando a vivência mítica, os rituais que preenchiam e explicavam o tempo e os fenômenos existenciais para adentrarem no tempo histórico e racional. Nessa passagem, fica de lado o anseio pelas explicações que colocavam o homem (ser humano) na natureza e a natureza no homem. A crença na unicidade de um com o outro (homem e natureza) vai se perdendo à medida que se

procura na razão as explicações para os fenômenos da natureza e da vida. Dessa forma, podemos inferir que o advento da história liga-se intrinsecamente com o aparecimento da razão e com o esvaecimento do tempo mítico.

Interessante observar que muitos mitos desse tempo permaneceram, outros se modificaram, mudaram de sentido ou por momentos desapareceram, para retornarem em outros tempos. No nosso entendimento, o funcionamento do tempo mítico não chega a nossa compreensão a não ser pelo esforço de tentarmos refletir e compreender nosso próprio tempo, pois não há registros que fundamentem, suficientemente, o universo mítico. Gusdorf (1980) aponta o fato paradoxal da história não ter registrado o advento do período histórico, mas Jacques Le Goff (1990, p. 8-9) pontua que não compete à história prever ou predizer o futuro, nem se colocar ante os fatos ocorridos antes da instituição da *história* por considerar que

A história deixa de ser científica quando se trata do início e do fim da história do mundo e da humanidade. Quanto à origem, ela tende ao mito: a idade de ouro, as épocas míticas ou, sob aparência científica, a recente teoria do *big bang*. Quanto ao final, ela cede o lugar à religião e, em particular, às religiões de salvação que construíram um "saber dos fins últimos" - a escatologia -, ou às utopias do progresso, sendo a principal o marxismo, que justapõe uma ideologia do sentido e do fim da história (o comunismo, a sociedade sem classes, o internacionalismo). Todavia, no nível da prática dos historiadores, vem sendo desenvolvida uma crítica do conceito de origens e a noção de gênese tende a substituir a ideia de origem.

O que se sabe a respeito da era mítica provém dos estudos realizados por mitólogos como os já mencionados por Abbagnano (2007), e outros. De nossa parte, estudamos Gusdorf, Cassirer e Eliade. Com eles aprendemos que o homem, no tempo mítico, se estabilizava, ontologicamente, nos rituais de renovação do mundo (os fenômenos naturais que originaram a referência do eterno retorno). A certeza da repetição dos ciclos naturais e os ritos que repetiam a cosmogonia estabilizavam os seres com a natureza dando-lhes unicidade. “E são os mitos - tanto os cosmogônicos como os mitos de origem - que recordam aos homens como o Mundo foi criado e tudo o que ocorreu posteriormente” (ELIADE, 2007, p. 43).

Todas as coisas faziam parte de um mesmo tecido social. Não havia diferença entre os componentes do mundo: natureza, homem, religião, ciência, cultura, arte, etc. o que contribuía para a preservação da ideia de que indivíduo e grupo, público e privado, natureza e cultura fossem iguais. Por lidar com certezas, o mito impede questionamentos e dúvidas, assim, a criatividade e a racionalidade humana ficam limitadas, desenvolvendo-se muito lentamente devido aos limites que as certezas mitológicas impõem.

Ainda em Gusdorf (1980), deparamos com sua reflexão sobre a libertação do cativo mítico do eterno retorno e do papel da literatura nesse processo, uma vez que deixa de ser

ritualística passando a ter um valor estético. O autor expõe, também, que o surgimento das religiões contribui para enfraquecer o pensamento predominante no tempo mítico já que o sagrado aparece institucionalizado e compartimentalizado. Ao homem proveniente desse tempo mítico restou, diante dos acontecimentos (agora históricos), estabelecer limites entre o que conhecia como *eu* e as *outras coisas*.

Na medida em que se dessolidariza das coisas o homem se descobre a si mesmo como capaz de remanejar as aparências, de transformar a configuração do mundo dado, de conferir um sentido ao movimento dos astros e à germinação das plantas. Em lugar de sofrer passivamente o jogo das forças naturais, ele aprende a utilizar cada vez melhor estas diversas influências. (GUSDORF, 1980, p. 111).

O ser humano vê-se, então, duplicado. Há um corpo e uma alma para cada indivíduo e isso, de certa forma, o fortalece porque o coloca diferenciado da natureza (penso, logo existo). Por meio da técnica, do conhecimento e da política, o homem vai superando a rudeza de sua existência. No entanto, voltamos a frisar, não há um desaparecimento completo do universo mítico. No desenvolvimento da racionalidade existem marcas profundamente enraizadas que subsistem ao tempo. Gusdorf acredita que a consciência mítica tenha por função a manutenção do *status quo*, devido à integração do homem ao seu meio ambiente, e uma vez em posse da razão, o homem se sente autorizado a modificar o meio em que vive (tanto o natural quanto o social). “A tomada de consciência dessas novas exigências e destas novas possibilidades é contemporânea a uma nova criação do mundo, criação contínua que tornará o ser humano cada vez mais senhor e possuidor da natureza” (GUSDORF, 1980, p. 111).

Balanceando as diferenças entre o universo mítico e o universo histórico (o que há no primeiro, no segundo é uma invenção histórica produzida pela linguagem a partir de representações imagéticas possibilitadas pela memória), podemos dizer que o primeiro ainda pode influenciar ou não o segundo, embora a assimilação do tempo faça com que a existência histórica seja incorporada pelo homem.

Não há valorização da passagem do tempo ou sua rememoração na consciência mítica: a existência é cíclica e a vida se resume ao tempo presente e ao eterno retorno (são as estações do ano, os ciclos do corpo, da vida dos vegetais e dos animais que mensuram a existência do universo mítico). Lendas e histórias ritualísticas, que trazem de volta acontecimentos, são usadas no sentido de servirem para conectar o que se passou, em um tempo remoto, com as ações do presente e não para rememorar o passado (GUSDORF, 1980). Comenta, ainda, o autor, que é no período em que a consciência mítica vigora que acontece a maior parte da evolução da humanidade (considerando que o tempo histórico e racional é um acontecimento

recente). O homem percebe que a questão do tempo é importante para a sua libertação, é o meio que pode utilizar para desligar-se da realidade que o cerca, experimentar a inventividade e criar um universo de linguagem.

Assim, o tempo se nos dá como um universo intermediário, um mundo de possíveis que corrobora e engloba o mundo real, um mundo de recursos tanto para a ação como para o sonho, porque, se o tempo multiplica a ação no presente, autoriza também a ausência, a colocação entre parênteses do universo e de suas urgências, assim como a evasão para o irreal. O tempo do homem é a possibilidade de contar o seu passado e de premeditar o seu futuro, assim como a de romancear a sua atualidade. Ele é uma das claves mais significativas do ser no mundo. (GUSDORF, 1980, p. 119).

Poderíamos considerar que mais importante que o tempo é o espaço, pois o espaço materializa o tempo, ou seja, a construção dos sentidos, pelas palavras, se dá de uma forma e não de outra, dependendo da colocação delas no espaço. Retomaremos essa questão para mostrar como a espacialidade sobrepõe ao tempo na modernidade, a partir da discussão de Foucault (2001b), posteriormente. No momento, importa assinalar que para o homem do universo mítico o passado seria apenas um depósito de experiências técnicas a serem reproduzidas com objetivos práticos ou ritualísticos, diferentemente do homem do universo histórico que observa o passado para pensar sobre o futuro e traçar as rotas de sua existência: “A história nasce com a passagem do reino do **se** ao reino do **eu**, com a entrada em cena do homem não mais como espécie, mas como indivíduo”²⁵ (GUSDORF, 1980, p. 123). E esse indivíduo que não mais se identifica com a natureza, mas ao separar-se dela a traz consigo, é justificado pelo mito da criação, como explica Platão. No entanto, embora Platão tenha expressado em *Timeu* a existência de uma alma no corpo²⁶ do homem, foi Descartes que imprimiu a visão, que se tornou clássica na história da filosofia e que influi até hoje, da dualidade espírito/corpo. Para Descartes (1978), corpo e alma estão misturados formando um único corpo (diferente da opinião de Platão que situa a alma em um corpo vazio). Aparentemente, a dualidade²⁷ é superada, mas Descartes é defensor da imortalidade da alma

²⁵ Grifo do autor.

²⁶ Primero colocó el alma en su centro y luego la extendió através de toda la superficie y cubrió El cuerpo con ella. Creó así un mundo circular que gira en círculo, único, solo y aislado, que por su virtud puede convivir consigo mismo y no necesita de ningún otro, que se conoce y ama suficientemente a sí mismo (PLATÓN, p. 13).

²⁷ Abbagnano (2007) dá uma definição da geometria para este termo: *relação que une dois objetos quaisquer, de tal modo que um pode transformar-se no outro mediante operações oportunas*.[...] Em filosofia, [...] indica em geral um par de termos entre os quais haja uma relação essencial: por exemplo, matéria e forma etc.

ou de sua existência sem um corpo que a aloje. Daí resulta a problemática do dualismo que ainda hoje repercute nas discussões teleológicas.

O estudo de Gusdorf sobre o universo mítico e o universo histórico contribui para pensarmos na questão do sujeito cindido, marcado pelo tempo ritualístico e pelo tempo histórico racionalista, que se dispersa (ou se liquefaz) na pós-modernidade.

Ao trazermos o mito e a tradição para discorrermos sobre a constituição identitária da criança e do diabo, referimo-nos ao mito como tradição narrativa que os povos da antiguidade usavam para explicar os fatos da realidade em que viviam bem como os fenômenos da natureza, que os amedrontavam e que lhes pareciam incompreensíveis. A transmissão das práticas ritualísticas e dos valores morais e espirituais de geração a geração ajudaram a compor o conjunto das crenças vivenciadas culturalmente e é por nós entendida como tradição.

Por buscarmos entendimento de como os mitos sobre a criança e o diabo se constituíram dualisticamente na tradição cultural brasileira e se tornaram um acontecimento discursivo em *Hoje é dia de Maria*, interrompendo com os vínculos fortalecidos pela tradição sociocultural e religiosa, recorremos a Hobsbawm (1984) que expõe o modo como as tradições apareceram e se estabeleceram (des/re) construindo a noção de tradição anteriormente conhecida e apresentando-nos a noção de *tradição inventada*. Essa noção é produtiva especialmente se quisermos entender as tradições no que se refere à noção de Estado/Nação. Assim, o termo pode ser utilizado em um sentido amplo, mas não indefinido, ou seja, refere-se a tradições que passaram por um processo de invenção, que foram construídas e institucionalizadas formalmente e também às tradições de difícil localização temporal.

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado (HOBBSAWM, 1984, p. 9).

Seguindo esse raciocínio, Hobsbawm acrescenta que as tradições são inventadas na medida em que estabelecem uma continuidade artificial com o passado, referem-se a ele, embora estejam sendo vivenciadas em outro momento (às vezes a repetição acontece de forma quase obrigatória). Diferente de *costume*, que varia, a tradição é invariável: “O passado real ou forjado a que elas se referem impõe práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição” (HOBBSAWM, 1984, p. 9).

Por não coadunarmos com a ideia de fixidez, nem de fechamento, buscamos em Albuquerque Jr (2007) uma forma de refletirmos a invenção da tradição sem limitarmos fronteiras, pois desviando-se dessa forma de pensar, afasta-se da postura historicista do evento histórico que pensa o lugar do evento, da natureza, da realidade. Também não se posiciona do lado da representação, da subjetividade, da cultura, da narrativa ou ideia. Seguindo o pensamento foucaultiano, este autor nos remete ao heterogêneo, às discontinuidades, às singularidades subjetivas na produção da história. Nessa perspectiva, os acontecimentos devem receber outro tratamento na investigação, ensina-nos. Para exemplificar seu raciocínio, recorre a Guinzburg (2006), que reconstruiu o discurso sobre o moleiro em *O queijo e os vermes* a partir dos pormenores cotidianos vivenciados por Menocchio. O moleiro fora acusado pelos inquisidores pelas declarações que fazia sobre suas crenças, fundamentadas em escritos de sua época e a partir das interpretações que delas fazia declarava suas concepções sobre a origem do mundo e outras relacionadas à religiosidade. Para analisar como a interpretação das leituras que ele fazia repercutia em suas colocações, em seus enunciados, Guinzburg separou, no arquivo, as interpretações e os conteúdos que estavam registrados nos textos a fim de entender a argumentação desse sujeito. Assim, a partir da documentação, reconstituiu o cotidiano vivenciado pelo moleiro resgatando a história. Ao optar por investigar os indícios, as pistas e os sinais, criou novos conceitos. Em sua pesquisa, o objeto pesquisado foi se definindo a partir das questões que foi formulando ao longo do processo de pesquisa. Os sinais aparentes o conduziam às novas observações, e essas, por sua vez, norteavam a pesquisa de tal forma que os rumos tomados levavam à superação dos limites estabelecidos, anteriormente. Tal metodologia parte do sujeito em busca de indícios e, à vezes, encontra evidências. Quando não encontra evidências, formula hipóteses que vão se completando com os indícios e com as conjecturas. Os indícios apresentados em um acontecimento histórico discursivo vão, dessa forma, contribuir para a (re)formulação de hipóteses que podem propiciar a constituição de uma outra história, que jamais será a mesma.

Se considerarmos os indícios, devemos tentar identificar nos acontecimentos o momento da invenção, da re-invenção (funcionando na re-atualização do acontecimento). Assim, os agentes dessa invenção emergiriam, bem como os interesses, os conflitos, as contradições, tudo que faz parte do processo de ressignificação de um acontecimento. Nosso entendimento do fato histórico se definiria, portanto, com base na noção de que ele é proveniente de uma mistura de matéria e memória, de ação e representação resultantes da prática linguística e de outras práticas que articulam a natureza, a sociedade e o discurso.

Albuquerque Jr (2007) usa a metáfora das *margens* para exemplificar os paradigmas da história que, como as margens de um rio, supostamente limitariam e conteriam suas águas. Recorrendo ao conto de Guimarães Rosa²⁸, a terceira margem seria uma outra margem em que as duas primeiras se encontrariam, seria o resultado das atividades de purificação, de racionalização, do construto humano e social tanto de objetos como de sujeitos. Nesse fluxo e refluxo constantes, todos esses elementos se misturariam no redemoinho das ações humanas e de suas práticas. Não poderia, dessa forma, haver divisões históricas. Nessa con(fusão) a linguagem exerceria a função de conectar e articular os vários elementos no/do discurso. Endossamos o que aprendemos a partir das reflexões de Albuquerque Jr (2007) e partimos então para nossa reflexão sobre os aspectos que construíram, desconstruíram e podem reconstruir (no sentido de produzir) algumas representações da criança e do diabo na minissérie.

O mito metafísico da dualidade, que construiu uma verdade sobre os saberes atravessou tempos e espaços na história do conhecimento. A humanidade ocidental formou-se, basicamente, nessa discursividade fortalecida pelos discursos judaico-cristãos que nela se constituiu. Aliado a essa forma de pensar, foi construída, também, a maneira de conceituar a cultura e a tradição de um povo, conforme descrevemos, anteriormente. A força desse pensamento dualista na formação das concepções que fazemos acerca do diabo e da criança fortificados culturalmente, em nossa sociedade, por meio de construções mitológicas, estabilizou uma tradição de que o diabo, como opositor de Deus, é o representante do mal. Foi, então, configurada uma imagem do diabo sedimentada e transmitida pela cultura popular dando-lhe a visibilidade material de um ser meio homem, meio bode, com um par de chifres, portador de um rabo, na maioria das vezes com uma extremidade em forma de ponta de seta, às veze pintado de vermelho e coxo. Com o poder de transmutar-se na figura humana, seu suporte material seria, no entanto, figurado conforme descrito, com representações multifacetadas. Ou seja, não haveria uma única representação do diabo.

Já a criança, seria a representante do bem, conforme enunciações bíblicas: “Em verdade vos digo que, se não vos converterdes e não vos tornardes como crianças, de modo nenhum entrareis no reino dos céus” (A BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1987, p.1872, Mt. 18:3); “Deixai as criancinhas virem a mim e não as impeçais, pois delas é o Reino de Deus” (A BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1987, p. 1964. Lc18,16). Tais enunciações nos fazem pensar que a criança simboliza, no discurso religioso, a pureza e o bem. E da imagem construída da

²⁸ João Guimarães Rosa. *A terceira margem do rio*. Primeiras estórias.

criança, nesse contexto, somos remetidos para o mito da dualidade e também para os discursos que construíram essa tradição de que ela (a criança) é o bem, ou seja, a inocência em oposição ao mal e que o mal provém do diabo e se instala no homem marcando-o pela culpa do pecado. Desfeitas, para nós, essa relação, buscamos, então, no turbilhão das ações e práticas humanas (em especial na nossa sociedade) processos sócio-histórico-ideológicos que possibilitaram a invenção das identidades do diabo e da criança na minissérie *Hoje é dia de Maria*, que parecem destoar/discordar do discurso da tradição judaico-cristã, levando em conta que o texto é um produto televisivo no gênero dramatúrgico e, portanto, em inter-relações. Isto quer dizer que lugar, modo e condições de produção estabelecem os efeitos de sentido.

Embora não se limite ao estereótipo de prosa narrativa (há uma voz narradora em *off* fazendo os *links* entre as passagens e conversando com o espectador/leitor e até com as personagens) devido às suas especificidades imagético/escrita, recordamos Eliade (2007, p. 163) que escreveu: “a prosa narrativa, especialmente o romance, tomou, nas sociedades modernas, o lugar ocupado pela recitação dos mitos e dos contos nas sociedades tradicionais e populares”.

Seu posicionamento nos conduz ao Bakhtin d’*A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, obra em que o referido autor analisa o riso e desenvolve o conceito de carnavalização a partir da obra de Rabelais. Nessa análise, Bakhtin expõe a ideia de renovação universal existente no carnaval manifestado nas saturnais romanas que continuaram existindo vivamente no carnaval da Idade Média. Para sustentação do trabalho que realiza, fundamentando-se na obra de François Rabelais para compreender a influência da cultura cômica popular na Idade Média, cita Michelet (*apud* BAKHTIN, 2008, p. 1): “Rabelais recolheu sabedoria na corrente popular dos antigos dialetos, dos refrões, dos provérbios, das farsas dos estudantes, na boca dos simples e dos loucos”. Para Bakhtin, as fontes populares foram determinantes para Rabelais montar as imagens que executa em seu trabalho, bem como sua “resistência a ajustar-se aos cânones e regras da arte literária vigentes desde o século XVI” (BAKHTIN, 2008, p. 2).

Lembrando que *Hoje é dia de Maria* recorre a uma multiplicidade de elementos da cultura brasileira e de outras culturas, decidimo-nos por Bosi (1992), para dar entrada ao controverso tema, pela abordagem linguística que faz em *Dialética da Civilização*. Nele buscamos fundamentar nossa discussão sobre possíveis traços culturais engendrados no/pelo imaginário da memória discursiva brasileira para entender a constituição discursiva do diabo e da criança na minissérie.

Bosi faz a inter-relação das palavras *cultura*, *culto* e *colonização* a partir da etimologia dessas palavras que se originam do presente do verbo latino *colo* (eu moro, eu ocupo a terra), cujo particípio passado é *cultus* e o particípio futuro é *culturus*. Essas inter-relações servem para demonstrar que “as relações entre os fenômenos deixam marcas no corpo da linguagem” (BOSI, 1992, p.11). Daí decorrer que *íncola* é o habitante e *inquilinus*, o que reside em terra alheia. *Colonia* é o espaço ocupado, ou seja, a terra, ou o povo *que se pode trabalhar e sujeitar*; e *colonus*, o que cultiva a terra no lugar do dono. De *cultus* vem a ideia de trato da terra e também o culto dos mortos, ou seja, “o que foi trabalhado sobre a terra [...] o que se trabalha sob a terra, [...] ritual feito em honra dos antepassados” (BOSI, 1992, p.15). *Cultum* (supino de *colo*) deriva *culturus*, significando aquilo que se vai trabalhar ou aquilo que se quer cultivar. Aplicado tanto no sentido de trabalhar a terra quanto no sentido de trabalhar o ser humano, o termo conserva, no sentido geral, aquilo que entendemos por cultura: “o conjunto de práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social” (BOSI, 1992, p.16).

A urbanização também contribuiu para se constituir a ideia de que viver de forma mais humana é ter cultura. Daí se conceitualizar como *aculturado* um povo que se sujeitou ou se adaptou tecnologicamente *a um padrão tido como superior*. Bosi (1992) enfatiza que *as áreas semânticas da díade colo-cultus*, dependendo do contexto, podem ressignificar, material ou simbolicamente, aspectos relacionados à economia (*o lavrador, enquanto labuta se lavra a si mesmo*) e aspectos relacionados à religiosidade que “reapresenta as origens, repropõe o nexo do indivíduo com uma totalidade espiritual ou cósmica” (BOSI, 1992, p.18-19). O autor expõe ainda sobre o processo de colonização do Brasil e sintetiza expondo que

A formação colonial do Brasil vinculou-se: economicamente, aos interesses dos mercadores de escravos, de açúcar, de ouro; politicamente, ao absolutismo reinol e ao mandonismo rural, que engendrou um estilo de convivência patriarcal e estamental entre os poderosos, escravista ou dependente entre os subalternos (BOSI, 1992, p. 25).

Diante da conceituação de Bosi, concluímos que ele considera *cultura* a operacionalização de uma consciência coletiva, grupal, sujeita à intervenção externa, que principia dentro de uma sociedade/comunidade ligada a projetos futuros. Melhor esclarecidos, mas não convencidos a ponto de aprofundar uma análise, nesse aspecto, buscamos outras fontes.

Chauí (2000) explora este tema em uma perspectiva filosófica. Esclarece-nos que a concepção inicial de cultura (como aprimoramento da natureza humana) está diretamente relacionada com a natureza: “A Cultura é uma segunda natureza, que a educação e os costumes acrescentam à primeira natureza, isto é, uma natureza adquirida, que melhora, aperfeiçoa e desenvolve a natureza inata de cada um” (CHAUI, 2000, p. 372). Ainda seguindo Chauí (2000), um segundo sentido se estabelece, a partir do século XVIII, e cultura passa a ser o resultado do aprimoramento, torna-se sinônimo de civilização. O pensamento de Kant é considerado pelos filósofos marco para o diferenciamento entre o homem e a natureza: a natureza trabalha mecanicamente (leis de causa e efeito regulam seu funcionamento); o homem, livre e racional, age por sua própria conta, de acordo com seus valores e suas finalidades.

À medida que este segundo sentido foi prevalecendo, Cultura passou a significar, em primeiro lugar, as obras humanas que se exprimem numa civilização, mas, em segundo lugar, passou a significar a relação que os humanos, socialmente organizados, estabelecem com o tempo e com o espaço, com os outros humanos e com a Natureza, relações que se transformam e variam. Agora, Cultura torna-se sinônimo de História²⁹. A Natureza é o reino da repetição; a Cultura, o da transformação racional; portanto, é a relação dos humanos com o tempo e no tempo. (CHAUI, 2000, p. 373).

Situando os estudos da filosofia, da história e da antropologia, Chauí explica a distinção entre as culturas das comunidades e as culturas das sociedades. Embora as comunidades estejam na história ou no tempo, não é histórica, pois o tempo é lento e se ocorre alguma transformação, é em decorrência de fator externo a ela. Já a sociedade é histórica, nela as transformações ocorrem a todo instante devido às constantes lutas e divisões internas. Na comunidade, os mitos ou as narrativas respondem às questões sobre as origens das coisas. A cultura é criada pela comunidade e é a mesma para todos os que nela vivem; em uma sociedade, devido às diferenças de classes sociais, as culturas diferem ou mesmo se opõem.

Na sociedade, “cada classe social procura explicar a origem da sociedade e de suas mudanças e, conseqüentemente, há diferentes explicações para o surgimento, a forma e a transformação sociais” (CHAUI, 2000, p. 377). Acontece, então, um fenômeno desconhecido pelas comunidades: a ideologia. Nas sociedades históricas, oculta-se a divisão social

²⁹ Primeiramente, Hegel descreve a cultura como manifestação do espírito; posteriormente, Marx se posiciona por outra via, explicando que “a história-cultura é o modo como, em condições determinadas e não escolhidas, os homens produzem materialmente (pelo trabalho, pela organização econômica) sua existência e dão sentido a essa produção material” (CHAUI, 2000, p. 373).

existente no interior da sociedade e cria-se uma ideologia de que há somente uma história, portanto uma única cultura. O entendimento dessa questão nos interessa, particularmente, por acreditarmos que os mitos se formam nos espaços comunitários e podem ou não invadir os espaços sociais, dependendo dos fluxos, influxos e refluxos discursivos que nunca estão estanques, fixos em um lugar determinado.

Por meio deste estudo, concluímos, com Chauí (2000), que os estudos das ciências humanas e da filosofia não mais sustentam científica, filosófica e/ou empiricamente a universalidade da natureza humana (*intemporal e existente em si e por si mesma*), uma vez que os seres humanos são culturais e históricos. Demarcando as diferenças entre as concepções de natureza no senso comum e no campo científico, a filósofa pontua que a ciência “considera a Natureza como uma noção ou conceito produzido pelos próprios homens e, nesse caso, como artifício, artefato, construção humana. Em outras palavras, a própria ideia de Natureza tornou-se um objeto cultural” (CHAUI, 2000, p. 372).

Chauí nos chama a atenção para o fato de que na antropologia os estudiosos buscam a demarcação do momento em que o homem se separa da natureza e que se constitui como homem cultural. A partir do momento que inventa símbolos para legislar a vida humana, acreditam os antropólogos, os homens separam-se da natureza. A ordem simbólica expande a existência natural (física/biológica). Dessa forma, explica a filósofa,

Quando dizemos que a Cultura é a invenção de uma ordem simbólica, estamos dizendo que nela e por ela os humanos atribuem à realidade significações novas por meio das quais são capazes de se relacionar com o ausente: pela palavra, pelo trabalho, pela memória, pela diferenciação do tempo (passado, presente, futuro), pela diferenciação do espaço (próximo, distante, grande, pequeno, alto, baixo), pela diferenciação entre o visível e o invisível (os deuses, o passado, o distante no espaço) e pela atribuição de valores às coisas e aos homens (bom, mau, justo, injusto, verdadeiro, falso, belo, feio, possível, impossível, necessário, contingente) (CHAUI, 2000, p. 374).

Pensando, igualmente, a língua como sistema de uma ordem simbólica, relacional e que falha, como toda e qualquer ordem simbólica, refletimos sobre a constituição identitária da criança e do diabo em *Hoje é dia de Maria* nos atentando para o fato de que um sujeito discursivo deve se submeter a um sistema linguístico simbólico para se constituir, mais propriamente pelos sentidos produzidos no jogo da língua com a história. É no jogo material língua-história que sujeitos e sentidos se constituem. Nesse sentido, a temática da cultura brasileira colocada em pauta pela minissérie, conforme o depoimento de seu idealizador Luiz Fernando Carvalho, em entrevista concedida à Folha de S. Paulo em 09/01/2005, servirá de mote para o encaminhamento dessa discussão. Perguntado pelo repórter Valmir Santos

(FOLHA DE S. PAULO, 9/01/05) se a minissérie seria uma afirmação da cultura popular, Carvalho responde:

Aqui tem uma afirmação do inconsciente brasileiro, do subterrâneo brasileiro. Com a liberdade de não ser regionalista. Uma tentativa feita com muita delicadeza, porque o fio que está conduzindo tudo isso é o fio da infância, o fio da memória. [...] Maria atravessa esse mundo de aventuras como todos os heróis, como em todos os mitos, como Ulysses enfrentando suas guerras... E Maria enfrenta suas guerras, seus demônios, suas seduições. Assim, atravessando um território chamado País do Sol a Pino, infernal, ela se constitui. Nesse sentido, é uma mensagem de esperança, de luta pela nossa identidade e memória, de não nos sentirmos tão apequenados frente a outras culturas³⁰.

Embora haja uma vasta discussão e consequentes propostas para a reformulação conceitual desse ponto, a ideia aparente (pelo que foi afirmado) de investir na produção da minissérie com intuito de promover a cultura nacional focalizado na questão identitária parece não ter sido alterada. Acredita-se, pelo visto, na preservação de uma identidade cultural. Por esse motivo procuraremos colocar em discussão alguns pontos de vista sobre a constituição identitária de nacionalidade para entendermos a repercussão do conceito de nação na representação cultural da criança e do diabo na minissérie em questão.

Nesse sentido, consideramos importante observar alguns posicionamentos teóricos sobre este tema. Stuart Hall, por exemplo, toma a cultura nacional como uma das principais fontes da identidade cultural. Hall (2005) afirma que as novas identidades não são coisas com as quais nascemos, mas, sim, são formadas e transformadas no interior da representação - um conjunto de significados. Desse modo, uma nação é um sistema de representação cultural, uma comunidade simbólica, um conceito, enfim.

Anderson (2008), por sua vez, em uma visada antropológica, coloca a questão da nacionalidade como a de uma comunidade política imaginada que funcionaria da mesma forma que a comunidade do parentesco e da religiosidade. Toda comunidade é imaginada e a distinção entre elas seria a forma como são imaginadas, o “estilo”. Para este autor, as nações são imaginadas como comunidades quando são concebidas horizontalmente com um espírito de camaradagem em que as desigualdades aparentes das hierarquias sociais existentes não interferem no pensamento de que há um “nós” coletivo. Em seus estudos, explica o declínio do “sagrado” nas comunidades, nas línguas e nas linhagens e a importância do capitalismo editorial na constituição das nações emergentes na modernidade.

³⁰ Grifo nosso.

Imagina-se a nação soberana porque o conceito nasceu na época em que o Iluminismo e a Revolução estavam destruindo a legitimidade do reino dinástico hierárquico de ordem divina. Amadurecendo numa fase da história humana em que mesmo os adeptos mais fervorosos de qualquer religião universal se defrontavam inevitavelmente com o *pluralismo* vivo dessas religiões e com o alomorfismo entre pretensões ontológicas e a extensão territorial de cada credo, as nações sonham em ser livres_ e, quando sob dominação divina, então diretamente sob Sua Égide. A garantia e o emblema dessa liberdade é o Estado Soberano (ANDERSON, 2008, p. 34).

Para Anderson (2008), quando uma determinada língua escrita permite o acesso para a construção de verdades ontológicas, cumpre sua função fundamental nesse processo de solidificação nacional por permitir a unificação da leitura, principalmente, quando é oficializada. Nesse sentido, a nação moderna nasce da convergência do capitalismo e da tecnologia da imprensa se impondo às diversidades linguísticas existentes. As simbolizações firmadas no interior de uma comunidade é que torna os sentidos efetivos e colocam a língua e a história como dados naturais e essenciais diante de uma comunidade que, na maioria das vezes, aceita sem duvidar e sem questionar. Nos vazios da imaginação e na homogeneização criada, o esquecimento coletivo entra no jogo político e contribui para imaginar a nação e consequentemente a sua formação cultural.

A esse respeito, Albuquerque Júnior (2006) explica que ao nos referirmos à *cultura*, no singular, indicamos um sentido fechado, preso à *lógica da identidade*. O termo usado no singular favorece o pensamento hegemônico de certos grupos/classes sociais que tentam passar a ideia de que suas manifestações culturais constituem uma cultura. *Na verdade*, expressa Albuquerque Júnior (2006, s.p.), “nunca temos cultura, temos trajetórias culturais, fluxos culturais, relações culturais, redes culturais, conexões culturais, conflitos, lutas culturais”. O conceito de cultura deveria ser entendido como um conjunto de multiplicidades discursivas e, por isso mesmo dispersivas, produzindo “fluxos de sentido, de matéria e formas de expressão que circulam permanentemente, que nunca respeitaram fronteiras, que sempre carregam em si a potência do diferente, do criativo, do inventivo, da irrupção, do acasalamento” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, s. p.).

A partir dos estudos expostos, assumimos o posicionamento de que o aparato cultural na constituição da minissérie parece desvincular-se do desejo de seu idealizador para a promover uma leitura outra. Longe de ser vista como um resgate cultural, ideia que traz em si o mito da origem, portanto da essência, do idêntico a si mesmo, da perpetuação do sentido, *Hoje é dia de Maria* transgride. Os eventos culturais ali representados trazem deslocamento de sentidos, são apreendidos como criações, inventividade. Ou seja, os eventos culturais são apreendidos como discurso. Não sendo língua, texto ou fala, o discurso se materializa em

elementos linguísticos para existir. Isso quer dizer que o discurso provém de uma exterioridade linguística que se encontra no exercício linguístico social. Em outros termos, sua existência envolve outras questões que não estão estritamente ligadas à linguagem. Referimos-nos aos aspectos sociais e às lutas de poder estampados nas palavras ao serem enunciadas. É assim que percebemos os sujeitos se debatendo consigo mesmo e com o outro acerca de um mesmo tema. O contraste das posições assumidas pelo sujeito revelam, dessa forma, os lugares sócio-históricos assumidos por ele e, conseqüentemente, despejados nas enunciações cotidianas, formando aquilo a que chamamos de diversidade cultural. A cultura tomada nesse sentido (no sentido discursivo) resulta, como discutido por Albuquerque, nesse conjunto de multiplicidade discursiva.

Tendo em vista nosso objetivo central que é a explicitação do processo de construção discursiva das representações da criança e do diabo, a partir da análise de aspectos interdiscursivos que emergem na materialidade linguístico/visual da obra *Hoje é dia de Maria*, procuraremos, na análise, a seguir, exemplificar de que forma se deram as invenções criadas a respeito da procissão tida como proveniente dos mitos, das tradições e da cultura popular, na obra em análise. Pretendemos, com esse gesto, redimensionar alguns sentidos produzidos na trama discursiva que ela nos apresenta, por exemplo, a partir deste excerto do capítulo 6 do livro *Hoje é dia de Maria*, “Em busca da sombra”.

É início de outono e o dia amanhece pintando a vegetação do agreste de uma cor amarelada. Maria caminha na estradinha que vai dar no vilarejo. Uma pequena procissão, de gente muito simples, conduz um andor enfeitado de flores e fitas coloridas. Sobre o andor, uma pequena estátua de São José, padroeiro das chuvas. As pessoas passam e cantam:

Meu divino São José
Aqui estou a vossos pés
Dai-nos chuva com abundância
Por Jesus de Nazaré (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 89).

O texto nos transporta para uma paisagem bucólica. A palavra agreste nos encaminha para o sertão e a imagem dessa cena traz, para o momento da leitura, a memória de acontecimentos passados, vividos, presenciados ou ouvidos falar de procissões que já ocorreram (e que ainda ocorrem) nos lugarejos do Brasil. Como mostra a figura 1 (imagem congelada da minissérie), a procissão de São José, como as demais procissões que ocorrem no país, são acontecimentos que fazem parte da cultura popular e religiosa. Imbuídos de verificar os sentidos do texto, partimos para a análise.

Figura 1- Procissão de São José

Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.1.

A procissão passa ao lado de um cruzeiro repleto de velas queimando. À frente, a bandeira do santo seguida pelo andor com a estátua do homenageado - São José. Maria adentra a procissão movida mais por curiosidade e alegria de experimentar algo que nunca vira (ABREU; CARVALHO, 2005).

A presença da menina na procissão tem, a nosso ver, a implicação do aspecto da cultura e tradição religiosa envolvendo nosso tema. A própria procissão não estaria no texto se ela já não estivesse na memória do sujeito discursivo. No entanto, o texto do excerto apresentado inventa uma procissão que jamais existiu, mas que reconhecemos por ser histórica e fazer parte de uma memória. Procuramos, então, na história, sua aparição. Conhecida como um costume religioso, o ritual da procissão remonta ao calendário cristão, pois os egípcios já o praticavam.

O rio Nilo está em festa. Barcas enfeitadas homenageiam Amon, o deus dos mistérios e padroeiro dos navegantes. A população de Tebas, no sul do Egito, aguarda ansiosa o faraó e os sacerdotes que carregam nos ombros a imagem da divindade. Todos participam da Bela Festa do Vale, uma das mais importantes festividades do Egito Antigo, realizada no Médio Império (1975-1640 a.C.), no início do ano no calendário egípcio - ou meados de julho na contagem ocidental. [...]. Antes da procissão, a estátua do deus passa por um ritual secreto. O faraó e os sacerdotes visitam o templo de Amon. Eles cantam, tocam instrumentos e queimam incenso para afastar qualquer energia negativa do ambiente... A imagem é perfumada, vestida e maquiada e, depois, recebe oferendas no templo de Karnak, o maior do mundo antigo. Do templo, o deus sai dentro de um andor e é transportado num barco. Durante a travessia as pessoas, em procissão, entoam cânticos e hinos sagrados (FELIPPE, 2003, p. 40-45).

O antigo testamento da Bíblia também relata a existência desse ritual como procedimento pagão, como podemos verificar nas seguintes passagens: Jeroboão, “depois de ter pedido conselho, fez dois bezerros de ouro e disse ao povo: ‘Deixai se subir a Jerusalém! Israel, eis o teu Deus que te fez sair da terra do Egito’. Erigiu um em Betel, e o povo foi em

procissão diante do outro até Dã” (A BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1987, p. 530, 1Rs 12, 28-30). Nessa outra passagem, deu-se o nome de cortejo, na tradução da referida bíblia.

O próprio altar estava repleto de ofertas proibidas, reprovadas pelas Leis. Não se podia celebrar o sábado, nem guardar as festas dos antepassados, nem simplesmente confessar que se era judeu. Eram arrastados com amarga violência ao banquete sacrificial, que se realizava cada mês, no dia do aniversário do rei. E, ao chegarem as festas dionisíacas, obrigavam-nos a acompanharem, coroados de hera, o cortejo em honra de Dionísio (A BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2Mc 6,5-7, 1987, p. 850).

Prática religiosa copiada dos egípcios pelos hebreus, vivenciada pelo judaísmo (A BÍBLIA DE JERUSALÉM, SI 118,27, p.1082-1083: “Iahwet é Deus: ele nos ilumina! Formai a procissão com ramos até aos ângulos do altar”) e mantida pelo cristianismo, como atesta Andrade (2009).

A procissão teve seu apogeu na Idade Média, quando era planejada como um grande acontecimento religioso e social, com rituais próprios e participação em massa de fiéis. As procissões medievais mais importantes foram realizadas na Península Ibérica. Entre as mais antigas que podem ter tido origem na adaptação de rituais pagãos, figuravam a das Rogatórias, para pedir boas colheitas, e a do Domingo de Ramos, que comemora a entrada triunfal de Jesus em Jerusalém.

No Brasil, segundo Andrade (2009), as procissões se institucionalizaram, nas igrejas, a partir da chegada de Thomé de Souza (o primeiro governador-geral do Brasil) em 1549, por ocasião de sua chegada. Quando desembarcou na Bahia, cerca de mil auxiliares (militares, burocratas e religiosos) desfilaram, em procissão. A partir dessa data, as procissões religiosas com andores, imagens de santos e fieis tornaram-se comum por essas bandas. A procissão de São José, no dia 19 de março, no sertão brasileiro, adquiriu um significado socioclimático na região: se chover, há inverno, se não chover faltará inverno. Sendo eleito padroeiro do Ceará, devotos se organizam para cultuá-lo, pedindo chuva.

A construção discursiva acerca da tradição promovida pelo mito religioso de que com a procissão de São José a terra sertaneja seria beneficiada com a chuva tornou-se um aspecto cultural da região nordestina. A desconstrução desse discurso, na minissérie, não se encontra na artificialidade da montagem do cenário, nem na atuação das personagens que representam o povo em procissão, nem na cantoria. Na minissérie, a procissão traz o elemento do mito cultural cultivado tradicionalmente pelo povo do sertão nordestino para colocar em cena, com o movimento da procissão, a presença da criança e do diabo se confrontando a partir de uma manifestação religiosa. Assim, o aparecimento dessa manifestação na minissérie rememora, mas não há identificação dela com nenhuma outra procissão, pois a cada realização de uma

procissão, sempre será diferente de outras. O que queremos dizer é que nem o mito, nem a tradição, nem a cultura conseguem manter idêntico um evento ao outro. Além da mistura que o fluxo e refluxo discursivo promovem na constituição de cada um desses aspectos (mito, tradição e cultura), não há identificação de um com outro evento, não há representação que dê conta de representar. Da mesma forma, a criança e o diabo da minissérie não se identificam com nenhuma criança ou diabo, especificamente, como podemos conferir na continuidade do texto.

A relação de sentido que fazemos entre a procissão de São José e a presença da menina Maria nos leva a considerá-la, também, portadora de alguma esperança para aquele lugar sertanejo. Não trazendo chuva, Maria parece trazer esclarecimento. Em outros termos, a chegada de Maria, com a procissão de São José, implica, a nosso ver, a desconstrução do discurso religioso e da crença tradicional uma vez que ela não se mostra subjetivada pela religiosidade como constatamos pelos dizeres: "Maria acompanha a procissão não como fiel, mas com a curiosidade e a alegria que lhe desperta algo que nunca viu" (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 89). Maria não se comporta como uma predestinada ao sofrimento na terra e à felicidade no céu. A menina não aguarda milagres. Vai à frente em busca da realização de seus objetivos: chegar às franjas do mar. Para isso enfrenta a vida e o diabo. Avancemos mais um pouco para vermos como isso acontece no decorrer da narrativa.

Maria, tendo acompanhado a procissão, chega a um vilarejo que comemora a festa de São José. Ali tem seu primeiro confronto com o diabo. Feliz e dançando, chuta uma lata e essa lata se transforma em diabo. Logo em seguida, o Asmodeu Original se metamorfoseia em Asmodeu I (denominado na minissérie de Moço Bonito). Seus trajes dão-lhe aparência de um cigano. À primeira vista, poderíamos confundir a imagem do cigano com a de um toureiro, mas o lenço vermelho e o modelo do chapéu na cabeça desfazem a possibilidade dessa alusão, como podemos observar pelas figuras 2 e 3.

Figura 2- Pintura Cigana de Cezarina Devos Macedo



Fonte: Disponível em: http://losciganos.blogspot.com/2010_11_01_archive.html Acesso em 10 de out. de 2011.

Figura3- Asmodeu I, o *Moço Bonito*



Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.1.

Trouxemos a figura 2, que ilustra a pintura de um cigano retirada de um Blog para compararmos com a figura 3, que representa o Asmodeu I ou Moço Bonito, retirado da minissérie *Hoje é dia de Maria*. As vestes coloridas, o chapéu e o lenço sob o chapéu são alguns dos traços perceptíveis que nos permitem ligar a figura do diabo à figura do cigano.

Na minissérie, Asmodeu I ou Moço Bonito entra em cena como se estivesse dançando um balé compassado ao som de uma banda. Seu andar coxo, no entanto, o denuncia (o diabo é manco por ter caído do céu, diz o mito popular). Aproxima-se de Zé Cangaia, que é um camelô, vendedor de “apitos de chamar pombas”, para convencê-lo a trocar sua sombra por um sanduíche. Maria reconhece o diabo e interfere na negociação dizendo para Zé Cangaia:

Maria: Mai num fai uma desgraça dessa, moço! Ele é o...

Asmodeu 1: Menina que não fecha o bico num casa com moço rico!

Maria: Fecha o bico já morreu! Quem manda no que digo sou eu!

Asmodeu 1: Atrevida! Desafasta, que ocê num tem pai nem mãe. Deve de tê é madrasta! [...] Ocê me arrespeite, menina! Vá lavá a língua com criolina!

Maria: Me arrespeite primeiro, comprador de sombra, varapau de galinheiro!

(ABREU; CARVALHO, 2005, p. 99).

A descrição que podemos fazer desta cena, pode se vincular a dois aspectos: o da imagem e o da língua. Na imagem, o diabo transvestido de Moço Bonito encena um bailado ao som de uma banda, francamente exibicionista. Faz movimentos lentos, arrastando uma perna, chamando a atenção pelo peito desnudo. A vestimenta de cigano, colete vermelho com bordados dourados, traz uma pala nos ombros, também ricamente bordada e com franjas. A calça aveludada escura, colada ao corpo, como a de um toureiro, e botas com nuances marrom-dourado, de cano alto até os joelhos são detalhes que acentuam sua imagem esguia. Porta, também, um gibão às costas e um cinturão dourado, marcando a cintura. Sob o chapéu, típico do cigano, um lenço vermelho, amarrado atrás, como comumente vemos nas estampas que figuram o cigano. Uma barbicha, um bigode e um cavanhaque marcam seu rosto branco com bochechas rosadas. Nos dedos das mãos, anéis. Nos braços, pulseiras douradas. No pescoço, um cordão com um pingente complementa o uso de adereços tão ao gosto cigano³¹. A sua boca sensual mostra a brancura de seus dentes. E foi assim que Maria também se sentiu atraída pela figura do diabo Asmodeu I, o Moço Bonito.

A troca de olhares entre os dois faz Maria sentir-se seduzida pela figura de Asmodeu I. Mas ao perceber o seu movimento para capturar a sombra de Zé Cangaia, Maria o descobre diabo. O mesmo que em episódio anterior havia roubado a sombra dos meninos da carvoaria. Tomada pelo impulso, Maria tenta impedir que se efetue o contrato da venda (troca) da sombra por um sanduiche. O diabo logo tenta impedi-la de falar, iniciando uma brincadeira com as palavras ritmicamente cadenciadas: **Asmodeu 1:** *Menina que não fecha o bico num casa com moço rico!*. Com essa deixa, Maria entra no jogo respondendo enfaticamente: **Maria:** *Fecha o bico já morreu! Quem manda no que digo sou eu!* Ao que o diabo devolve, no mesmo tom rítmico: **“Asmodeu 1:** *Atrevida! Desafasta, que ocê num tem pai nem mãe. Deve de tê é madrasta! [...] Ocê me arrespeite, menina! Vá lavá a língua com criolina! Pode-se inferir que nesse jogo com as palavras, que é a utilização das parlendas como forma de compor uma brincadeira, às vezes para memorizar, ou simplesmente divertir, diabo e criança se colocam no mesmo plano ao inventar uma posição sujeito que não é a já conhecida, a já estabilizada. Vemos, portanto, que na língua, a recorrência a parlendas resguardadas na memória artístico-cultural brasileira aparecem na minissérie como uma rememoração de uma tradição cultural. A arrumação rítmica, rimando ou não, colocam diabo e criança se*

³¹ No livro, *Ciganos do passado, espíritos do presente*, Ana da Cigana Natasha (2005) expõe, descritivamente, traços característicos dos ciganos, reconstruindo a genealogia de algumas famílias em que determinado personagens se transformaram em espíritos que se manifestam, na atualidade, em espaços religiosos.

confrontando pela primeira vez por meio de um diálogo em que os dois “brincam”, fazem um jogo, disputam com as palavras ludicamente empregadas, evidenciando uma quebra nas concepções cristalizadas, até então. Nesse ponto, queremos asseverar que a referência da figuração da criança como representante do bem e do diabo como representante do mal, inimigos que historicamente se constituíram em posições oponentes aqui, nesse recorte da minissérie, se colocam em termos de igualdade ao brincarem com as palavras.

Essa ressemantização do nosso olhar sobre a criança e sobre o diabo, parecendo sinalizar a dualidade do combate entre o bem e o mal na brincadeira com as palavras, sinalizam, a nosso ver, uma outra perspectiva. A menina parece fugir dos estereótipos de criança como um ser que necessita de cuidados, uma vez que se mostra autônoma e corajosa a ponto de cuidar do outro.

Mostrando-se mais esperta que o adulto, nesse diálogo permeado por ditado popular e parlendas, a criança Maria encontra-se no discurso sobre a infância como um devir-criança, no sentido deleuziano da palavra, ou seja, desterritorializa-se. Não se trata de uma criança, no sentido humano, como *forma de expressão à matéria vivida*, nos termos de Fernandes Júnior (2011). “Devir não é uma forma de imitação, de identificação ou de mimese com o elemento infantil, mas o processo que procura atingir uma zona de vizinhança [...], no que esta contém de ponto de fuga, de desterritorialização” (FERNANDES JÚNIOR, 2011, p. 26). Quanto ao diabo, assumindo a posição sujeito de um cigano dançarino e sedutor, neste episódio, parece exemplificar também um devir-criança, como podemos verificar na sucessão do episódio.

O diabo se aproxima de Maria e pisa na sombra dela. Maria lhe pede para retirar o pé de sua sombra e o diabo se nega. Ela, então, sapateia na sombra do diabo que, reclamando, afasta-se de Maria.

Zé Cangaia, interessado pela comida, pede para Maria se afastar, dizendo-lhe para esperar sua vez. Maria ainda tenta interferir, mas Zé Cangaia não lhe dá ouvidos. Convencido pelo diabo, Zé Cangaia entrega-lhe a alma. Antes de sair de cena, o diabo olha para Maria que o encara cruzando o anular sobre o indicador em um gesto conhecido popularmente de proteção/rejeição aos maus fluidos, enquanto o diabo lhe ameaça. O encontro de Zé Cangaia com o diabo promove a satisfação de desejos mútuos: a troca que realizam da sombra pelo sanduíche. E a imagem produzida, do diabo recolhendo a sombra e do homem satisfazendo sua fome, permite-nos colocar em relevo a questão da dualidade que o texto nos traz a respeito de sombra/luz, bem/mal, céu/inferno, etc.

Inconformada, Maria fica com Zé Cangaia (que começa a passar mal e ter alucinações) e decide, por ela e por ele, buscar a alma negociada. No caminho, uma camponesa lhe explica

que para invocar o diabo deve seguir até uma encruzilhada e fazer a invocação. Zé Cangaia fica com tanto medo que não consegue conter a súbita necessidade orgânica de ir ao banheiro. Na falta de local apropriado, faz suas necessidades ali mesmo: “Zé Cangaia se movimenta, chacoalhando uma das pernas, e deixa no lugar um troço de bosta. Maria tampa o nariz com os dedos, mas depois seu rosto se ilumina numa ideia” (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 113). A ideia para enganar o diabo com o resultado do descontrole de Zé Cangaia começa por cobrir as fezes com o chapéu do Zé e invocar o diabo. Assim que executa a ação, o diabo aparece saindo de dentro de um redemoinho em forma do Asmodeu 3 (denominado o Sátiro, na minissérie), que aparenta a figura de um sertanejo brasileiro.

Figura 4 - Asmodeu 3, o Sátiro



Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.1.

Ele se apresenta orgulhoso, como um dos sete-peles. Parecendo desinteressada, Maria o convence de que embaixo do chapéu se encontra uma beleza de curió cantador e diz-lhe que o chamou para fazer um trato. O diabo fica muito interessado no suposto passarinho e Maria lhe pergunta:

Maria: Que ocê qué pra devorvê a sombra do Zé Cangaia?

Asmodeu 3: A sombra do Zé Cangaia já tá fígada. É só um prazo prá começá a puxá o corpo e a arma dele na minha linhada. Mai ocê me interessa muito, menina! Premero vô lhe fazê treis pergunta. Depois ocê me fai um desafio. Se ocê ganhá, devorvo a sombra dele. Se perdê, sua sombra é minha. (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 117).

A brincadeira da adivinhação proposta pelo diabo, *Premero vô lhe fazê treis pergunta*, e a do repente, *Depois ocê me fai um desafio*, são práticas conhecidas da chamada cultura popular e do folclore brasileiro. Provindas de outras culturas,

As Adivinhas e Charadas são tão velhas quanto à própria história, pois nas civilizações antigas os enigmas eram expressões do culto e da magia religiosa. Os deuses falavam de uma forma um tanto obscura e os homens tinham de interpretar suas palavras. Os decifradores granjeavam prêmios preciosos e reputação divina. Édipo, Salomão, Merlino e outros eram considerados possuidores da ciência divinatória das respostas e das questões difíceis. Antigamente, a decifração de enigmas era prova de inteligência, com o passar do tempo, a prática perdeu o sentido filosófico. Atualmente tais enigmas são encontrados na voz anônima do povo e, principalmente, na boca das crianças. (SECRETARIA DA EDUCAÇÃO E CULTURA DE SALVADOR, 2007, p. 4).

Maior (2002) atesta que a cultura da adivinhação é universal e que os portugueses a trouxeram para o Brasil juntamente com seus costumes, as crendices, os provérbios, as cantigas de ninar e de roda. Da mesma forma os escravos, que também trouxeram o jogo da adivinhação que praticavam na África. Já o desafio, ou repente, é uma prática tradicional do nordeste brasileiro, especialmente, e é proveniente dos trovadores medievais em que os desafiadores mesclavam, de improviso, verso e música. Tais brincadeiras disputadas entre a menina Maria e o diabo parecem colocar os dois no mesmo nível sociocultural e, conseqüentemente, na mesma sócio-história. Em outros termos, o sujeito discursivo dos dois parece pertencer a um mesmo discurso, que não é o do diabo preconizado pela igreja, nem o da criança sócio-historicamente construído, evidenciando, o caráter devir-criança da posição sujeito que ocupam na minissérie.

Como Maria vence a disputa, a sombra de Zé Cangaia é recuperada, mas antes de encerrar, o diabo diz que ficará no rastro da menina. Ainda assim, ela não perde a oportunidade de “brincar” com ele:

Maria: Vam’ pegá o curió e vamo embora, Zé!

Asmodeu 3: Aqui num tem nada de ocês! Ocês tem é de ficá muito satisfeito de sair com a sombra, com a arma e com a vida!

Maria: Ocê num fai isso, seor sete-pele! Um passarinho tão bonito, cantadô...

Asmodeu 3: Chispa agora e já!

.....
Maria: O bichinho é arisco, deu trabaião pra pegá. Isso num é justo!

Asmodeu 3: E ocê já viu argum diabo sê justo?

Asmodeu 3 rosna e ri enquanto Maria e Zé Cangaia se afastam [...], na expectativa de pegar o passarinho. Rapidamente mete a mão sob o chapéu. Sua expressão lentamente muda, de esperteza para nojo, e ele finalmente emite um urro para o ar e explode de raiva numa nuvem de fumaça (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 122-123).

Entrar na brincadeira com a criança Maria e ser derrotado e enganado por ela, como no fragmento acima, nos leva a refletir sobre a forma como a criança e o diabo emergem na superfície do texto: *E ocê já viu argum diabo sê justo?* A interrogativa colocada pelo diabo nos remete aos estudos históricos da diabolologia que sempre trazem a figura do diabo

relacionado com o mal: “Esta ação de causar o mal é a maldade ativa: é aqui que o satã habita”, argumenta Russel (2003, p.17). Também é dele a frase “A menos que o diabo seja percebido como uma personificação da maldade real, ele se torna sem sentido” - para desvincular sua pesquisa sobre o diabo da existência “real” e imediata da maldade humana.

No âmbito desta pesquisa, importa-nos a construção discursiva do diabo; sendo assim, a cena que mostra a menina fazendo o diabo de tolo, isto é, ludibriando-o, vai ao encontro do comentário de Russel sobre episódios folclóricos em que o diabo aparece sendo enganado. Ressalta o autor que “o folclore foi normalmente usado para domesticar o diabo” (RUSSEL, 2003, p.71) e dessas *invenções* originaram expressões do tipo *Pobre Diabo*. A aproximação da imagem do diabo com a explicação dada por Russel, nesse episódio, nos permite fazer a consideração que se segue. Como figura feita de linguagem, o diabo como sombra de Deus dicotomiza-se com o bem, uma vez que Deus representa o bem e ele representa o mal. No entanto, representando o mal, pode ser enganado pelo homem que o descaracteriza como sombra de Deus, despotencializando seu poder de maldade, dessa forma, agindo contra e superando o diabo, a menina se mostra capaz de praticar o mau também. Ao fazermos essas ponderações, constatamos a heterogeneidade do sujeito e isso implica a destituição do pensamento dualista. Resumindo, podemos dizer que sendo os sujeitos discursivos seres de linguagem, a construção do diabo representante do mal e do diabo desqualificado (como o diabo que foi enganado pela menina) são efeitos de sentido que se dão socioideologicamente na história.

O fato da menina dizer: *Vam’ pegá o curió e vamo embora, Zé!*, faz emergir a argúcia da menina, pois ela materializa palavras com intuito de enganar o diabo. O diabo, por sua vez, toma as palavras de Maria como expressão de verdade. Na contra-argumentação da menina à recusa de ser atendida, aparece o acirramento de sua esperteza em enganar o diabo. Confirmando que deseja levar o pássaro, que o pássaro é *bonito, cantadô, que deu trabaião pra pegá*, Maria evidencia sua esperteza. E atinge o auge do enfrentamento quando expressa: *Isso num é justo!*, descaracterizando o diabo naquilo pelo qual sempre foi conhecido: injusto, malvado. À resposta do diabo: *E ocê já viu argum diabo sê justo?* podemos ler como o que confirma à Maria de que ele caiu na sua armadilha e daí o seu contentamento ao afastar-se, dando a entender ao diabo que estava vencida quando, no entanto, é ela quem sai triunfante.

Ao concluirmos este tópico, fazemos as seguintes considerações: do entrelaçamento discursivo daquilo que chamamos de mito, de tradição e de cultura na invenção identitária da criança e do diabo, no texto que estudamos, emerge uma noção que parece derrubar os conceitos estereotipados dos discursos sobre a criança e o diabo em que a construção de um

seria contraposto à construção do outro. Melhor dizendo, o sentido de que o diabo, sendo o representante do mal, tão utilizado pelo pensamento judaico-cristão na sua própria lógica de infundir o medo, em acordo com Nietzsche (1999a), confronta-se com o discurso da representação da criança, especialmente a criança sob a forma de anjo representado em telas como a de Reims, no século XIII (que mostra um menino, não tão pequeno, mas com traços “redondos e graciosos”) e outras imagens representadas, a exemplo do Menino Jesus ou Nossa Senhora Menina, como seres destituídos de malícia e esperteza. A representação da criança como expressão de pureza e inocência foi destacada por Ariés (1981, p. 53) nos seguintes termos: “o sentimento encantador da tenra infância permaneceu limitado ao menino Jesus até o século XIV” e mesmo que posteriormente essa imagem tenha se transformado com aparições mais profanas, mais relacionadas ao mundo, a criança retorna ao cenário mundano e religioso no século XVI e XVII como “revivência do Eros helenístico”. Então ela é representada nua (*putto*). “A nudez do *putto* conquistou até mesmo Menino Jesus e as outras crianças sagradas” (ARIÉS, 1981, p. 63), embora continuasse a haver distinção dessa representação artística com as representações retratadas das crianças dos séculos XV e XVI. Ou seja, mesmo que as imagens etéreas se (com)fundissem com as imagens profanas dos mitos, procurou-se preservar uma representação de criança como símbolo de inocência e pureza.

Discorreremos sobre as formas como as crianças foram discursivizadas imagetivamente, mas parece ser a Bíblia, livro sagrado dos judeus e dos cristãos, que firma o sujeito discursivo *criança* como símbolo de pureza, representante do bem. A presença dualística se fortalece discursivamente na construção da imagem representativa que se fez do diabo e da criança sócio-historicamente construindo uma identidade ilusoriamente pretendida como homogênea para esses sujeitos em discussão. É a partir dessa colocação que nos propomos a refletir sobre a questão identitária: como as identidades são construídas e pensadas na contemporaneidade. Juntamente, nos dispomos a discutir sobre a constituição do sujeito discursivo nessa luta de poder que impôs esse e não outro discurso.

2.5 Questão identitária e sujeito

Tomar o diabo e a criança como sujeitos discursivos em *Hoje é dia de Maria* é, como afirma Fernandes (2009, p.12), “colocarmos em evidência a constituição sócio-histórica e ideológica dos sujeitos, seus posicionamentos atestados por formações discursivas, e procurarmos mostrar seu funcionamento na produção literária”. O mesmo acontece com o

trabalho sobre a representação. Poderíamos expor, brincando com as palavras, que, assim como o diabo busca a sombra dos humanos, na minissérie, estudiosos de diversas áreas (sociologia, antropologia, filosofia, analistas do discurso e outros) buscam, na sociedade pós-moderna, conhecimento sobre as formas de representação na *constituição identitária*. Tal tema tem sido objeto de profícuas investigações. Foucault (1995b) expõe que o objetivo de seus estudos foi verificar como os seres humanos tornam-se sujeitos e como as questões do poder se relacionam intrinsecamente com a objetivação do sujeito: “Parece-me que, enquanto o sujeito humano é colocado em relações de produção e de significação, é igualmente colocado em relação de poder muito complexas” (FOUCAULT, 1995b, p. 232). Neste texto Foucault recorre ao texto de Kant, cujo título era *Was heisst Aufklärung?*, em que Kant aborda um tema filosófico como acontecimento histórico, não apenas do ponto de vista metafísico ou dos fundamentos do conhecimento científico. Kant questiona: *O que está acontecendo neste momento? O que está acontecendo conosco? O que é este mundo, esta época, este momento preciso em que vivemos?*

Por um longo período, na história do conhecimento, a pergunta *Quem sou eu?* tomava conta das inquietudes humanas. Esse questionamento atravessou o tempo e o espaço levando o homem à procura de respostas para o inapreensível e à busca, incessantemente, do conhecimento dos sustentáculos da vida. Em um determinado momento desse percurso, a linguagem se configura como fundadora e estruturante do “*ser*” humano. O homem é um “*ser*” de linguagem. Surge a ciência humana e o homem torna-se objeto de pesquisa. Já não se procura o “*eu*”, mas o “*nós*” de que o sujeito é constituído, ou seja, a heterogeneidade constituinte do sujeito.

Como exposto anteriormente, as mudanças ocorridas no mundo desde o limiar da modernidade parecem incitar Kant, em 1784, quando escreve o pequeno artigo para um jornal alemão. Para Foucault (1995b, p. 239), Kant se pergunta algo mais. Seu questionamento é: “*O que somos nós?*”, isto em um momento muito preciso da história (o do Iluminismo). Enquanto a questão cartesiana se delimitava em perguntar “*quem sou eu*” (sujeito único, universal e a-histórico), a questão kantiana fez mover as perspectivas filosóficas para a importância de se focalizar a problemática dos seus estudos no tempo presente e no que somos nesse momento histórico. Na esteira desse pensamento, Foucault (1995b, p. 239) o bifurca e acrescenta: “Talvez, o objetivo hoje em dia não seja descobrir o que somos, mas recusar o que somos. [...] Temos que promover novas formas de subjetividade através da recusa deste tipo de individualidade que nos foi imposto há vários séculos”.

Movendo as interrogações kantianas para a questão do sujeito como singularidade histórica, Foucault promove um modo de se pensar a constituição identitária trabalhando na arqueologia do sujeito (*História da loucura, Nascimento da clínica, As palavras e as coisas e Arqueologia do saber*). Posteriormente, discute os dispositivos de poder na discursividade (*Microfísica do poder*) e, por último, a forma que o sujeito toma, quando passa a tratar de ética e estética de si (*História da sexualidade*). Em todo o seu estudo, ressalta a importância da linguagem na constituição dos sujeitos e das representações identitárias.

Nessa perspectiva, podemos entender o discurso como elemento fundamental, indissociável do processo de subjetivação. Sua anterioridade/exterioridade na construção do sujeito discursivo faz da existência desse sujeito “efeito” daquilo que, antecedendo-lhe, o constitui em sua historicidade.

Foucault sugere que devemos concentrar os estudos investigativos nas relações entre as racionalidades e o poder. Ao abordar o tema do acirramento racionalista a partir do século XVI, Foucault (1995b, p. 236) assevera que, com o nascimento do Estado como “forma de poder tanto individualizante quanto totalizadora” baseada em uma tecnologia de poder oriunda das instituições cristãs (poder pastoral), a nova estrutura política adotada pelo Estado é, quase sempre, um tipo de poder que ignora os indivíduos, pois se interessa pelos interesses da totalidade ou de uma classe ou grupo social. Discorrendo sobre o poder pastoral, Foucault (1995b, p. 237) assevera que houve uma perda da eficácia desse poder, mas que dois aspectos deveriam ser distinguidos: a perda do poder inicial da institucionalização eclesiástica e a sua função “que se ampliou e se multiplicou fora da instituição eclesiástica”. Uma nova organização de poder individualizante ocorreu no século XVIII.

Não acredito que devêssemos considerar o “Estado moderno” como uma entidade que se tenha desenvolvido acima dos indivíduos, ignorando o que eles são e até mesmo sua própria existência, mas, ao contrário, como uma estrutura muito sofisticada, na qual os indivíduos podem ser integrados sob uma condição: que esta individualidade fosse moldada numa nova forma e submetida a um conjunto de modelos muito específicos (FOUCAULT, 1995b, p. 237).

Como uma nova forma de poder pastoral, o poder do Estado pode ser considerado como a matriz moderna da individualização porque, diferentemente do poder pastoral, muda o objetivo que era o de salvar o povo para um outro mundo (o celestial) pelo objetivo de assegurar a salvação³² neste mundo. Ao mesmo tempo, houve *um reforço da administração*

³² Este termo, nesse contexto, assume a significados diversos como: saúde, bem-estar (no sentido de se ter riqueza suficiente para viver com conforto, ou com um padrão de vida elevado), segurança, proteção contra acidentes.

do poder pastoral exercido pelo aparelho do Estado, ou por uma instituição pública, como a polícia, por exemplo, que surgiu, inicialmente, para “assegurar a manutenção a higiene, a saúde e os padrões urbanos, considerados necessários para o artesanato e o comércio” Foucault (1995b, p. 238) e outros. Por último, o filósofo francês ensina que a multiplicidade dos objetivos e dos agentes do poder pastoral focalizando maneiras de conhecer o homem de forma globalizadora e quantitativa (sobre a população) e de forma analítica (sobre o indivíduo), amplia-se *por todo um corpo social*. Dessa forma, nessa antiga divisão entre um poder pastoral e um poder político que agiam “mais ou menos ligados um ao outro, mais ou menos rivais, havia uma “tática” individualizante que caracterizava uma série de poderes: da família, da medicina, da psiquiatria; da educação e dos empregadores” (FOUCAULT, 1995b, p. 238).

Foi nesse sentido que procuramos edificar nosso constructo teórico para chegarmos às relações de poder que o pensamento racionalista exerceu/exerce na constituição do diabo e da criança sócio-historicamente. Tendo em vista que a invenção do diabo “cristão” serviu para incutir medo aos cristãos, a discussão feita por Foucault sobre o poder pastoral ligado à produção de verdade fortalece nossa hipótese de que o sujeito discursivo do diabo e da criança em *Hoje é dia de Maria* é um acontecimento discursivo que destitui as concepções estabilizadas pelo pensamento judaico-cristão e pela sociedade a respeito dos dois. Nesse sentido, estudar as relações de poder existentes nos enunciados produzidos pelas diversas linguagens que mostram os discursos relacionados aos sujeitos em questão, apontando posições sujeito em posições oponentes (de poder e de resistência) pode fazer aparecer elementos que expliquem a formação e transformação histórica que implicaram/implicam ou determinaram/determinam a constituição dos mesmos.

A exterioridade da linguagem na subjetivação do sujeito pode ser analisada em vários campos, mas é no discurso literário da minissérie *Hoje é dia de Maria* (texto imagético/escrito) que nos ativemos para delimitar nosso objeto e aprofundar nossos estudos. Por esse motivo recorremos a Foucault (1999) que se refere ao aparecimento da literatura como um “ser” de linguagem. Como “ser” de linguagem, a literatura refere-se a si mesma, como se a linguagem literária se tornasse sujeito de si mesma.

(...) a literatura se distingue cada vez mais no discurso de ideias e se encerra numa intransitividade radical; destaca-se de todos os valores que podiam, na idade clássica, fazê-la circular (o gosto, o prazer, o natural, o verdadeiro) e faz nascer, no seu próprio espaço, tudo o que pode assegurar-lhe a denegação lúdica (o escandaloso, o feio, o impossível); [...] torna-se pura e simples manifestação de uma

linguagem que só tem por lei afirmar - contra todos os outros discursos - sua existência abrupta (FOUCAULT, 1999, p. 416).

Foucault (2001a) ainda expressa, em conferência realizada em Bruxelas (1964), que em suas reflexões sobre o desaparecimento do sujeito na literatura, vê acontecer o aparecimento ou reaparecimento do “ser” da linguagem (não nos esquecendo de que tratamos o nosso objeto como arte literária). Para o filósofo, a literatura nunca é completamente dada, realizada. Está sempre na obra “vindoura” e nenhuma coincidente com ela; ou seja, está na obra por vir, nunca igual ou semelhante, pois um texto jamais se completa em si mesmo, está sempre sendo ressignificado. Apresentando-se como espaço exterior (*a si e de si*), a literatura apresenta multiplicidade de lugares e subjetividade sempre reduplicados. Ao entendermos a Literatura como promotora do “ser” da linguagem, podemos pensar como esse “ser” produzido fora do texto é possibilitado por ele.

Sobre o “ser” da linguagem, Machado (2001) nos esclarece que Foucault se inspira em Blanchot, ao tratar do *Fora* como espaço literário, para asseverar que o “ser” do homem cede lugar ao “ser” de linguagem, na contemporaneidade. Ou seja, o sujeito sai de sua interioridade reflexiva em direção ao fora, à exterioridade, ao “ser” da linguagem que se mantém fora de toda subjetividade. E porque é falado, não fala. Tem existência própria, transcende os limites impostos pela morte do autor.

Se nos foi ensinado que no princípio era o verbo e o verbo se fez homem, porque na palavra estava a essência, a origem primeira, agora não mais se procura na origem (porque no étimo não há essência) o sentido das coisas. A palavra não represa em si um sentido. Menos ainda a palavra literária. Por esse motivo, quisemos refletir, também, como este “ser” da linguagem literária, que traz sujeitos construídos por discursos (anteriores e posteriores ao texto), independente da existência do sujeito autor, contribui para a construção e reconstrução de representações identitárias.

Na tentativa de enfrentar o desafio, buscamos entender o processo de formação identitária retomando alguns autores que tratam dessa questão sob vários pontos de vista. Primeiramente, situaremos nossa argumentação sobre essa questão na chamada pós-modernidade³³ considerando as diversidades de estudos, as controvérsias e as diferentes opiniões sobre o tema que se caracteriza, segundo Coutinho (2005, p. 166), “justamente pela

³³ Coutinho (2005, p.160) endossa a distinção que Bertens e Fokkema (*International Postmodernism*) fazem entre os conceitos de *pós-modernidade* “(fenômeno geral [...] que implica uma série de transformações no panorama cultural ocidental) e *pós-modernismo* “(estilo de época, marcado por traços mais ou menos definíveis que reflete tais transformações)”.

consciência do valor e o significado de se respeitar a diferença e a alteridade”. Articulado a esse pensamento (pós-modernista), Foucault nos orienta para “uma vida não fascista” (no texto que prefacia a obra *O Anti-Édipo*³⁴, de Deleuze e Guatarri), resumindo alguns princípios essenciais, dos quais destacamos:

- Desenvolva a ação, o pensamento e os desejos por proliferação, justaposição e disjunção, e não por subdivisão e hierarquização piramidal;
- Liberte-se da lealdade ao Negativo das velhas categorias (a lei, o limite, a castração, a falta, a lacuna), que o pensamento ocidental, por um longo tempo, sacralizou como uma forma de poder e um modo de acesso à realidade. Prefira o que é positivo e múltiplo; diferença à uniformidade; o fluxo às unidades; os agenciamentos móveis aos sistemas. Creia que o que é produtivo, não é sedentário, mas nômade;
- Não pense que a ordem é ser triste para ser militante, mesmo que a coisa que se combata seja abominável. É a conexão do desejo com a realidade (e não sua fuga, nas formas da representação) que possui força revolucionária; (FOUCAULT, 1977, p. XII-XIV)³⁵.

Indagando-nos sobre como fugir das formas de representação em si e privilegiar as diferenças observamos que, nessa perspectiva (do pós-moderno), pode haver algum elo entre os estudos culturais e a AD, especialmente quando se observa que há concordância de que as representações identitárias sofrem processos que se desenvolvem e se transformam com a história, por meio de discursos, tal como as concepções do sujeito ao longo do tempo³⁶.

³⁴ Deleuze e Guatarri tratam o mito de Édipo como um bloqueio às forças produtivas do inconsciente. Em seu prefácio, Foucault vincula uma espécie de procedimentos necessários para não se levar uma vida fascista e atentar-se para uma vida “criativa”, ou seja, se re-criar, não se acomodar às prisões discursivas que nos foram impostas.

³⁵ Conforme tradução nossa do original em inglês:

- Develop action, thought, and desires by proliferation, juxtaposition, and disjunction, and not by subdivision and pyramidal hierarchization.
- Withdraw allegiance from the old categories of the Negative (law, limit, castration, lack, lacuna), which Western thought has so long held sacred as a form of power and an access to reality. Prefer what is positive and multiple, difference over uniformity, flows over unities, mobile arrangements over systems. Believe that what is productive is not sedentary but nomadic.
- Do not think that one has to be sad in order to be militant, even though the thing one is fighting is abominable. It is the connection of desire to reality (and not its retreat into the forms of representation) that possesses revolutionary force. (FOUCAULT, 1977, p. XII-XIV).

³⁶ Hall (2005) sintetiza três dessas concepções que se desenvolveram nas sociedades ocidentais: **o sujeito do Iluminismo** (totalmente centrado, dotado de razão, consciência e ação); **o sujeito da Modernidade** (sujeito sociológico, ainda um “eu real”, porém, formado na relação com o outro, metaforicamente explicado por Hall (2005, p.12) desta forma: a “identidade [...] costura [...] o sujeito à estrutura”); **o sujeito da Pós-modernidade** (aquele que não tem identidade fixa, essencial ou permanente. O sujeito fragmentado, composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias e não resolvidas).

Também não podemos nos esquecer de que nas representações identitárias há construções de poder, o que coaduna, particularmente, com a proposta de análise discursiva implementada a partir das leituras da obra de Michel Foucault, que coloca como objetivo central de seus estudos a produção da história dos diferentes modos de objetivação/subjetivação do ser humano, ou seja, modos de objetivação que transforma(ra)m, historicamente, os seres humanos em sujeitos por meio de lutas que se desdobraram em outras lutas, ou seja, de processos de poder e resistência simbolizados pela/na linguagem sócio-historicamente.

Em nossa busca, deparamos com enfoques diferenciados acerca da questão identitária. Silva (2007), por exemplo, discute a produção social da identidade e da diferença nos termos foucaultianos de poder e resistência nas lutas cotidianas, a partir dos estudos culturais. Hall (2005) trata da identidade situando o sujeito ao longo do tempo até a pós-modernidade. Já Bauman (2005) aborda a identidade a partir da sociologia clássica e de sua própria experiência vivencial, situando a liquidez social da modernidade tardia. Santos (2000) trabalha com a identidade do ponto de vista das relações políticas sujeito/estado, trata da tensão existente entre estado e indivíduo, aquele querendo comandar este. Por sua vez, Canclini (2011, 1997) demonstra, em vários de seus escritos, uma recorrente preocupação em analisar diferentes situações mostrando que a cultura e as identidades não podem ser pensadas como um patrimônio a ser preservado. Esse autor ressalta que o intercâmbio e a modificação (elementos promotores do hibridismo cultural) são trilhas a serem percorridas para a (re)formulação e (re)construção das identidades.

Em comum, encontramos, nesses autores, a visão de que as identidades sofrem, na atualidade, efeitos provocados pela globalização como: a descontinuidade, a fragmentação, a ruptura e o deslocamento; e, em acordo com a Análise do Discurso, pelo fato de a AD tratar a questão identitária da representação como efeito, como produto constituído e dado nas relações discursivas, atravessado por discursos diversos, caracterizando sua fluidez. Dessa forma, podemos considerar que o objeto da AD é (seria/era) o sujeito e o discurso. Tal pressuposto permite que as discussões realizadas sobre a representação identitária se tornem objeto da AD pela recorrência que a elas fazemos, mas há certo deslocamento do olhar, certa mudança de foco que pretendemos discutir em nossa pesquisa, pois, a identidade do sujeito discursivo não é a mesma coisa que a identidade cultural tratada pela sociologia ou pelos teóricos da cultura. Nem o sujeito empírico da sociologia é o sujeito discursivo da AD. No entanto, precisamos compreender a discussão feita pelos sociólogos e teóricos da cultura para entendermos a identidade no campo discursivo, uma vez que nesse campo há subjetividade

em potência, se considerarmos o posicionamento foucaultiano de que o sujeito se faz na resistência ao poder.

Diante desses apontamentos, a obra *Hoje é dia de Maria* nos impulsiona a pensar alguns dos componentes do que podemos denominar de representação identitária *nacional*, que é marcada por manifestações interdiscursivas que nos remetem a discursos provindos de campos diferentes como do religioso, do popular, do folclórico e outros, que atravessam algumas representações tidas como nacionais. É nesse sentido que buscamos, nos estudos de Hall, entendimento para a questão da nacionalidade.

Hall (2005, p. 48) nos assegura que “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação”. Dessa forma, a história (e os discursos por e nela produzidos) representa a experiência partilhada que dá sentido à nação.

Como membros de tal comunidade imaginada³⁷, nos vemos, no olho de nossa mente, como compartilhando dessa narrativa. Ela dá significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preenche a nós e continua existindo após nossa morte. (HALL, 2005, p. 52).

Como fonte de significação cultural, a cultura nacional é também um foco de identificação e um sistema de representação, como nos expõe Hall (2005, p. 58): “Devemos ter em mente esses três conceitos, ressonantes daquilo que constitui uma cultura nacional como uma ‘comunidade imaginada’: as memórias do passado; o desejo por viver em conjunto, a perpetuação da herança”. Conhecedor da importância da linguagem e da história na produção dos discursos constitucionalizadores de objetividades/subjetividades na contemporaneidade, Hall (2007, p. 109) assegura:

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma “identidade” em seu significado tradicional - isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, interiça, sem diferenciação interna.

³⁷ Benedict Anderson foi quem cunhou essa expressão no livro traduzido como *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*.

De outro lugar, ao discorrer sobre identidade, Bauman (2005) nos expõe que o problema da identidade se acirra na contemporaneidade. A identidade é tratada por Bauman num quadro que considera a globalização (e o surgimento da *modernidade líquida*) como uma grande transformação que afetou as estruturas estatais, as condições de trabalho, as relações entre os estados, as subjetividades coletivas, as relações entre o eu e o outro, o colapso do estado de bem-estar social, a insegurança.

Quando a identidade perde as âncoras sociais que a faziam parecer ‘natural’, pré-determinada e inegociável, a ‘identificação’ torna-se cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um ‘nós’ a que possam pedir acesso (BAUMAN, 2005, p. 30).

A liquefação de instituições, ainda recentemente tidas como sólidas, levou à necessidade de debater as políticas de identidade na modernidade líquida. Nela as identidades são cambiantes e a rigidez e inflexibilidade, em todos os aspectos da vida, são condenadas. Embora Bauman afirme acreditar que já não existem projetos de vida sólidos, pensamos que há imaginário funcionando com o encargo de produzir sentidos que assegurem a alguns que jamais sairão do lugar, ou seja, para os que assim pensam, tais projetos de vida parecem sólidos.

Bauman (2005) parece não considerar esse tipo de comportamento, pois assegura que na Modernidade tardia é preciso buscar essas identidades móveis, pois se acomodar em uma identidade fixa é problemático e impossível. O autor acrescenta que é preciso ter mobilidade, pois a identidade deve ser “um manto leve pronto a ser despido a qualquer momento” (BAUMAN, 2005, p. 37). O problema apontado por esse autor não se restringe à definição de identidade, mas o de saber qual identidade escolher (entre tantas alternativas) e por quanto tempo nela se estabelecer, pois “a construção da identidade é uma experimentação infundável” (BAUMAN, 2005, p. 91). Entrando no jogo do capitalismo, em que tudo se transforma em objeto de mercado/capital, a identidade parece estar submetida à lei da oferta e da procura em seu estado latente, mantendo a lei do capitalismo. Certamente não coadunamos com essa ideia por termos uma concepção de sujeito que não é assujeitado, que se faz na luta entre o poder e a resistência. Assim, por mais que a força do poder capitalista volte-se para a submissão do sujeito, tentando diluí-lo, objetivá-lo em uma mercadoria, haverá sempre uma fonte de resistência subjetivando-o, enquanto ocupar a posição de resistência.

Santos (2000), centrando-se na pós-modernidade, focaliza sua análise nas transformações políticas, nas relações entre indivíduos/Estado, em cuja base estão as tensões

entre individual/coletivo; regulação/emancipação. Para esse autor, “as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. [...] Identidades são, pois, identificações em curso” (SANTOS, 2000, p.135). O problema da identidade, nessa acepção, situa-se sempre em relação ao “*outro*”. Acredita que da crise do Estado e da cultura nacional surge uma crise na regulação social, o que recai em uma crise dos projetos emancipatórios. Tal ocorrência parece derivar do que Bauman (2001) chama de “*liquidização das oposições*”. Como lutar pela emancipação? Onde estão os outros? Contra quem lutar, se as identidades são efêmeras e flutuantes? Questionamentos dessa natureza assomam-se na atualidade quando o assunto é identidade.

Outra forma de pensar a questão identitária é enfocada por Canclini (2011) que combina antropologia com sociologia, e arte com estudos da comunicação e propõe um debate da modernidade e da pós-modernidade para a América Latina focalizando seus estudos nos usos daquilo que é popular e daquilo que é culto; dos meios de comunicação de massa e dos processos de recepção e apropriação de bens simbólicos, para designar o entrelaçamento desses elementos de *culturas híbridas*. Justificando a relativização do paradigma binário e polar na análise das relações interculturais, Canclini (2011, p. 283) argumenta contra o peso excessivo dado ao *tradicional* nos estudos das culturas populares.

Dei pouco lugar às culturas populares urbanas, às mudanças desencadeadas pelas migrações, aos processos simbólicos atípicos de jovens dissidentes, às massas de desempregados e subempregados que compõem o que se chama de mercados informais. Vou defender agora a hipótese de que não há muito sentido estudar esses processos “desconsiderados” sob o aspecto de culturas populares. É nesses cenários que desmoronam todas as categorias e os pares de oposição convencionais (subalterno/hegemônico, tradicional/moderno) usados para falar do popular. Suas novas modalidades de organização da cultura, de hibridação das tradições de classes, etnias e nações requerem outros instrumentos conceituais.

Entendendo a pós-modernidade como modo de problematizar os vínculos equivocados estabelecidos com as contradições com as quais o mundo lutou para excluir ou superar para se constituir como moderno, Canclini (2011) identifica na modernidade processos de desarticulação cultural que influirão na percepção de identidades fluidas como o descolecionamento e a desterritorialização. Canclini (2011) denomina *descolecionamento* a recusa pós-moderna da produção de bens culturais colecionáveis, considerando tal recusa como um sintoma mais claro da desconstituição das classificações que distinguiam o culto do popular e ambos do massivo. Não vê como condizente o “ser culto” por apenas conhecer as chamadas *grandes obras* e igualmente considera que a condição para ser popular não reside mais no conhecimento dos bens produzidos por uma comunidade relativamente fechada. O

processo da *desterritorialização*, conhecido como o mais radical significado do ingresso na modernidade, é estudado por Canclini (2011) a partir da *transnacionalização* dos mercados simbólicos e das migrações. Desconstruindo os antagonismos criados sobre colonizador X colonizado, nacionalista X cosmopolita, o autor enfatiza a descentralização das empresas e a disseminação dos produtos simbólicos por meio da indústria eletrônica e da telemática. Também salienta a grande frequência da realidade diaspórica, a que chama de *migrações multidirecionais*, como característica da desterritorialização no estudo sobre os conflitos interculturais que realiza em Tijuana, fronteira entre o México e os Estados Unidos.

Essa forma de Canclini conduzir seu trabalho nos interessa, especialmente, devido ao entrecruzamento que encontramos, no texto que pesquisamos, de discursos provenientes do mito, da tradição e da cultura popular na constituição do diabo e da criança, tirando essas noções de classificações estanques e diluindo-as no fluxo dos discursos transversos que comporão os sujeitos discursivos em questão. Seguindo o modelo deleuze/guattariano da desterritorialização, a representação já não pode ser pensada como capaz de representar. Nesse sentido, o sujeito, longe de ser identificado em um lugar fixo, seguro, como senhor de si mesmo, passa a ser pensado como desterritorializado, operando em conexões rizomáticas, em fluxos heterogêneos, com movimentos, deslocamentos e dobras.

Ao lado do pensamento foucaultiano, Deleuze e Guattari (2011) refletem sobre um tipo de subjetividade que extrapola a lógica da representação quando instauram a linha do fora para pensar novas formas de intensificar a vivência do sujeito opondo-se ao modelo de estabilização e de “subjetivação centralizada”. A ideia de subjetividade desterritorializada reforça a promoção da vida, uma vez que estando em fluxo contínuo, seu trabalho é o da criação e recriação de movimentos (deslocamentos) para além do já realizado. Para Deleuze (1988) o pensamento da representação possibilitou dogmatizar a identidade e a semelhança a ponto de influenciar os padrões de entendimento lógico da significação sobre as coisas do mundo e da vida. Para o filósofo, a proposta representacional parece trazer um tipo de imagem cognitiva, ou seja, parece fazer adequar e fazer designar uma coisa como única possibilidade de ser, talvez por isso faça parecer certo, moralizante, o que se resguarda por esse princípio. Nesse sentido, o devir, a potência criadora da vida, não existe. Existindo identidade, a diferença parece não existir, como explica Deleuze (1988, p. 250).

Enquanto a diferença é submetida às exigências da representação, ela não é nem pode ser pensada em si mesma. Deve ser examinada de perto a seguinte questão: foi ela “sempre” submetida a essas exigências e por quais razões? Mas é claro que os puros *disparates* formam, ou o além celestial de um entendimento divino inacessível a nosso pensamento representativo, ou o aquém infernal, insondável para nós, de um

Oceano da dessemelhança. De qualquer maneira, a diferença em si mesma parece excluir toda relação do diferente com o diferente, relação que a tornaria pensável. Parece que ela só se torna pensável quando domada, isto é, quando submetida à quádrupla sujeição da representação: a identidade no conceito, a oposição no predicado, a analogia no juízo, a semelhança na percepção. Se há, como foi tão bem mostrado por Foucault, um mundo clássico da representação, ele se define por estas quatro dimensões que o medem e o coordenam. São as quatro raízes do princípio de razão: a identidade do conceito, que se reflete numa *ratio cognoscendi*; a oposição do predicado, desenvolvida numa *ratio fendi*; a analogia do juízo, distribuída numa *ratio essendi*; a semelhança da percepção, que determina uma *ratio agendi*. Toda e qualquer outra diferença que não se enraíze assim será desmesurada, incoordenada, inorgânica: grande demais ou pequena demais, não só para ser pensada, mas para ser. Deixando de ser pensada, a diferença dissipa-se no não ser. Dai se conclui que a diferença em si permanece maldita. Devendo expiar ou então ser resgatada sob as espécies da razão que a tornam visível e pensável, que fazem dela o objeto de uma representação orgânica.

O sujeito que o tempo moderno pôs em relevo, sujeito racional e por isso mesmo capaz de ordenar e representar o mundo, firma uma subjetividade demarcada por uma identidade, uma unidade, um eu conhecedor e instaurador de verdades tidas como universais.

Contrapondo-se a esse tipo de pensamento, a AD estabelece o sujeito heterogêneo, constituído no interior dos discursos e sua identidade resulta das práticas e posições assumidas pelo sujeito nos discursos. Dessa forma, entendemos sua heterogeneidade constitutiva como decorrente das interações estabelecidas com o Outro (de natureza psicanalítica) envolvendo a estruturação e manifestação do inconsciente pela linguagem; e das interações estabelecidas pelo sujeito discursivo com o outro (de natureza social), ou seja, em diferentes lugares sociais (diferentes formações discursivas). Nas palavras de Althier-Revuz (2004, p. 69): “Todo discurso se mostra constitutivamente atravessado pelos “outros discursos” e pelo “discurso do Outro”. O outro não é um objeto (exterior, do qual se fala), mas uma condição (constitutiva, para que se fale) do discurso de um sujeito falante que não é fonte-primeira desse discurso”.

Tomando a linguagem como simbólica, opaca, não transparente, mas material concreto para analisar o discurso, propomos um estudo discursivo da representação identitária como efeito de sentido produzido *pela e na* linguagem. Nesse sentido, recuperar o conceito de representação em termos linguístico-filosóficos pode nos ajudar a compreender porque a questão da identidade é tão discutida e frequentemente se luta por uma estabilização, na tentativa de fixá-la. Há um jogo de palavras constantemente em luta por um poder identitário, por meio de uma representação³⁸.

³⁸ A noção de representação será aprofundada na Segunda Jornada, página 116.

Talvez, seja esse um dos motivos que desperta o interesse de tantos estudiosos para essa questão que muitas vezes aterroriza pela falta de entendimento do que seja identidade e de como são incompletas de sentidos as formas de representação feitas no âmbito da nacionalidade, ou em outros campos sociais, ou mesmo no campo da literatura. Por ser este último o nosso foco de trabalho, nele nos centraremos para exemplificar essa problemática.

Para situar essa questão na prática linguageira, analisaremos, a seguir, recortes da microssérie *Hoje é dia de Maria* em que a pequena Maria contracenava com a personagem Dom Chico Chicote, uma vez que esta passagem cria a oportunidade de discutir a “representação” que essas personagens fazem de outras personagens do clássico da literatura mundial: D. Quixote³⁹ e seu escudeiro Sancho Pança, que também balizarão a análise⁴⁰.

O livro *El Ingenioso hidalgo Don Quixote de La Mancha* apareceu quando o mundo passava por um período de grande mudança. Os romances de cavalaria, famosos no período, estavam perdendo a popularidade e Cervantes os parodia de forma invulgar. Satirizando os preceitos existentes nas fantasiosas histórias dos heróis da cavalaria, apresenta sua obra sob a forma de novela que narra a história de Dom Alonso Quixano, que, já com certa idade, lia muito os romances de cavalaria e começa a acreditar que os fatos narrados tenham sido historicamente verdadeiros. Vem-lhe então a idéia de tornar-se um cavaleiro andante. Muda seu nome para Dom Quixote de la Mancha, veste-se com uma armadura e monta em um velho pangaré, batizado de Rocinante. Sai pelo mundo afora em companhia de Sancho Pança, seu fiel amigo e companheiro. Assim, experimenta o seu próprio romance de cavalaria. Idealiza uma camponesa a quem dá o nome de Dulcinea del Toboso, suposta dama de alta nobreza, a quem dedica seu amor.

O que nos possibilita relacionar Dom Chico Chicote com Dom Quixote além da semelhança dos nomes? Para Martin-Barbero (2001, p. 323-324), “o que ativa essa memória não é da ordem dos conteúdos, nem sequer dos códigos, é da ordem das matrizes culturais”. Para a Análise do Discurso, o que possibilita esse retorno são as relações que os enunciados estabelecem com quem enuncia e também a posição ocupada pelo enunciador que autoriza, ou não, certo enunciado. Uma vez que a língua fornece a materialidade discursiva com a qual o analista trabalha, o estudo do sujeito discursivo e da identidade podem se estabelecer. Na

³⁹ Dom Quixote de La Mancha foi escrito pelo escritor espanhol Miguel de Cervantes y Saavedra (1547-1616). É composto por 126 capítulos, divididos em duas partes: a primeira publicada em 1605 e a outra em 1615.

⁴⁰ Embora o foco deste trabalho seja o discurso constituinte da identidade da criança e do diabo, não nos firmaremos em recortes que os dois estejam juntos, exclusivamente.

construção da subjetividade, a exterioridade corrobora a produção identitária do sujeito. Vejamos.

Dom Chico Chicote entra em cena na segunda jornada da minissérie *Hoje é dia de Maria*. Mais precisamente, no final da primeira parte do segundo episódio chamado *A cidade*. Após fugir dos dois Asmodeus, Cartola e Piteira, Maria corre em uma viela próxima à estação rodoviária. Vira uma esquina para despistá-los e sobe em um monte de escombros ali deixados. Eram trastes velhos, restos de móveis, eletrodomésticos imprestáveis. Ali ela se esconde e os dois Asmodeus passam direto e não a veem. Recostada em uma velha e enferrujada geladeira, Maria suspira aliviada, fecha os olhos, começa a rezar e dorme. Nossa Senhora aparece e embala o sono da menina. De repente, Maria é acordada por batidas e uma voz vinda de dentro da geladeira:

Ei! Me deixem sair! Quem é o ser incauto e temerário que se atreve a invadir minha morada? Aqui cheguei primeiro. Quem és tu. Estrangeiro? Responde ou arcarás com as consequências da minha fúria! ou eu o desafio para um duelo singular até a morte! Quem és tu estrangeiro? (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 438).

Maria levanta-se da porta da geladeira e afasta-se, assustada. Um homem magro, vestido com trajes semelhantes a uma armadura, sai da geladeira e se apresenta:

Oh! Perdoe a impertinência de perturbar vosso sono, linda criança! Sou Dom Chico Chicote, cavaleiro da mais nobre estirpe, nobreza conquistada em muitas e gloriosas lutas! Faz reverências e diz: Ao seu dispor! Nas horas vagas sou inventor de máquinas de fino engenho e um servidor dos sonhos, do amor e da poesia! (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 438).

Nossa inquietação com a questão identitária, neste texto, inicia-se pela observação que fizemos do estranhamento de Dom Chico Chicote quando nota a presença de estranhos em seu território e exclama: *Quem és tu estrangeiro?* E da menina Maria, com a expressão usada pela narradora para dizer de seu estado emocional - *afasta-se, assustada* - que caracteriza o estranhamento que sente por Dom Chico Chicote. Quem é o diferente, nesse caso? Como estabelecer o que seja diferença ou identidade? Com esses questionamentos iniciais, procederemos a nossa exposição.

Ao aparecer em cena, saindo de uma geladeira, Dom Chico Chicote parece-nos mostrar que foi nesse lugar específico, utilizado para conservar e manter frescos os alimentos, que a memória de Dom Quixote foi guardada. Também os termos a *velha e enferrujada geladeira* podem estar ligados à possibilidade de que a personagem, criada há mais de quatro séculos, ainda está presente em meio aos homens. Da mesma forma, os conflitos quixotescos

estão constantemente perturbando a humanidade. Seja pela própria incapacidade de observar a heterogeneidade constitutiva dos sujeitos discursivos; seja pelas funções sujeito que ocupa. Há, para cada sujeito, uma infinidade de possibilidades enunciativas que vão concretizar discursos advindos de uma exterioridade. O sujeito discursivo então se mostra nos enunciados que, ao materializarem os discursos, materializam também uma posição sujeito. Nessa materialidade da linguagem, podemos observar que o sujeito discursivo pode falar como um herói, às vezes como sábio, outras vezes como pessoa nobre e importante, etc. Também pode mostrar-se medíocre, mesquinho, covarde, com um comodismo instalado de tal forma, tal como vemos em Dom Quixote e seu amigo Sancho Pança. Consequentemente, este pode ser um dos motivos dessas personagens estarem sempre se atualizando.

Certamente, o significante é a primeira aproximação entre os dois. O nome Chico Chicote, por exemplo, associado ao de D. Quixote, pode estar carregado de sentidos outros, se além de apelido familiar de Francisco o ligarmos ao termo espanhol “chico” que significa pequeno, garoto, criança. Ligado à chicote (palavra derivada do francês *chicot* - ponta de corda de navio, transformada em instrumento de açoite) observamos haver embricamentos de sentidos formados pela associação com a carta onze do “jogo de tarô” que revela: “energia criadora, por tratar-se de um instrumento de poder”. Chico Chicote, como um exemplo de devir-criança, parece repercutir em si o poder do estalido do chicote que é audível por quebrar a barreira do som. A própria sonoridade chiante dos “x” (/ʃ/) das sílabas iniciais nos leva a conjecturar que as duas palavras juntas carregam a força do vento que o instrumento de açoite “chicote” provoca quando é utilizado energicamente, potencializando, assim, o devir-criança e o poder de re-criação. Além do já exposto, não passa despercebido o valor fonoestilístico das consoantes fricativas palatais /ʃ/, também conhecidas por chiantes, que Martins (1989) lembra-se de Rui Barbosa para exemplificar esse item (das fricativas palatais) discorrendo sobre a palavra “que brota cheia de indignação da cólera justa”. Isso, de certa forma, ressalta as ponderações de Bally: “Não há dúvida de que na matéria fônica se escondem possibilidades expressivas” (*apud* MARTINS, 1989, p. 26). Longe de pensar uma aproximação essencialista, por reconhecermos a arbitrariedade da associação significante/significado, pensamos essas possibilidades expressivas usadas para correlacionar o novo (Dom Chico Chicote) ao antigo (Dom Quixote), como se fosse continuidade.

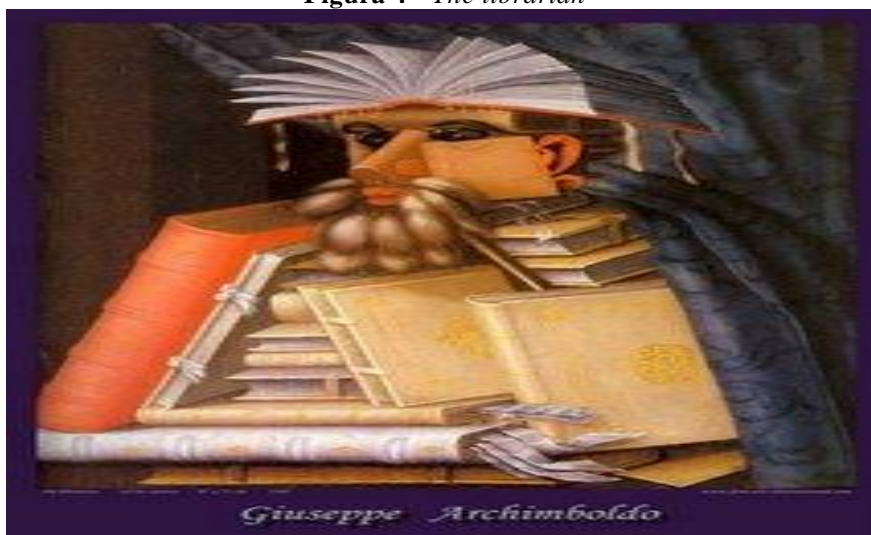
Na minissérie, é por meio de Dom Chico Chicote que temos a ilusão do retorno de Dom Quixote. O que há no interdiscurso do texto de apresentação de Dom Chico Chicote que nos conduz a vê-lo representando Dom Quixote? Primeiramente pensamos na

imagem que construímos sobre sua figura. Cervantes (1978, p. 29) nos apresenta Dom Quixote dizendo: “Orçava na idade o nosso fidalgo pelos cinquenta anos. Era rijo de compleição, seco de carnes, enxuto de rosto, madrugador, e amigo da caça”. E em páginas seguintes (p. 34): “aquela despropositada figura, com arranjos tão disparatados como eram os aparelhos, as armas, lança, adarga, e corsolete”.

O Dom Chico Chicote de Abreu e Carvalho (2005, p. 438) é apresentado nos seguintes termos: “A porta da geladeira se abre e revela um homem magro, cuja roupa parece uma armadura de tanto penduricalhos. [...] Sou Dom Chico Chicote, cavaleiro da mais nobre estirpe, nobreza conquistada em muitas e gloriosas lutas!”

Magreza, armadura, arranjos disparatados, roupa com penduricalhos, são algumas das formas linguísticas para remeter a uma identificação entre as personagens e ao mesmo tempo diferenciá-las por serem produtos de discursos diversos. D. Quixote, produto de uma era em que o homem se descobre finito e já não tem a terra como o centro do universo; é um visionário com os olhos voltados para o passado, tentando a todo custo reconstruí-lo. Dom Chico Chicote é uma criação artística de um tempo presente que acredita na potência da máquina para fazê-lo voar: “Como um pássaro que singra o ar eu voarei! Aos vossos olhos eu me elevarei no ar, mais leve que a fina substância dos sonhos!” (ABREU E CARVALHO, 2005, p. 438).

Figura 4 - *The librarian*



Fonte: Disponível em http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/arcimboldo_paris/gaml1007_01.htm. Acesso em 10 de out. de 2010.

Figura 5 - Dom Chico Chicote

Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.3.

Outro detalhe que desejamos ressaltar nesta análise está diretamente relacionado à imagem que o vídeo mostra. Na cabeça de Dom Chico Chicote (figura 5) crescem páginas de livro, o que remete sua figura à obra do pintor italiano Giuseppe Arcimboldo: *The Librarian* (1566), (figura 4). A escolha dessa configuração, provavelmente, foi feita para identificar Dom Chico Chicote com Dom Quixote por este último ter-se decidido a ser um cavaleiro influenciado pelos contos dos heróis da cavalaria que povoavam os tantos livros que lera. Novamente deparamos com a questão da identidade e já podemos adiantar que o traço que parece mostrar uma identificação entre as duas personagens é, provavelmente, aquilo que os diferencia: os inúmeros livros lidos pela personagem de Cervantes, em Chico Chicote são representados por um único exemplar que faz às vezes de cabelo, por estar incorporado ao corpo físico de Chico Chicote, sobre sua cabeça.

Observamos, também, para o que Dom Chico Chicote diz e o modo como se expressa usando um palavreado à moda de Dom Quixote. Transcrevemos dois excertos para comentarmos o que parece identificar um com o outro:

Oh! Perdoe a impertinência de perturbar vosso sono, linda criança! Sou Dom Chico Chicote, cavaleiro da mais alta estirpe, nobreza conquistada em muitas gloriosas lutas! (ABREU E CARVALHO, 2005, p. 438).

A Vossa formosura, senhora minha, pode fazer da sua pessoa o que mais lhe apeteça, [...] chamo-me D. Quixote de la Mancha, cavaleiro andante, e cativo da sem par em formosura D. Dulcinéia del Toboso. (CERVANTES, 1978, p. 57-58).

Por mais que o tom romântico das duas falas tenha alguma semelhança, há nelas diferenças estabelecidas pelo modo e pelo lugar de produção discursiva. O romantismo

de Dom Quixote caracteriza-se em decorrência de suas condições de produção: fora enunciado sob determinações sócio-históricas e ideológicas diferentes do de Dom Chico Chicote. Neste, há uma ressignificação. A linguagem daquele equivale à forma usual de um cavaleiro nos romances da época, enquanto neste, a linguagem utilizada estiliza a personagem levando os leitores/espectadores a perceberem parecença entre elas. Ou seja, pela forma linguístico discursiva que o texto mostra, há uma subjetivação da personagem Chico Chicote de *Hoje é dia de Maria* para que ela se assemelhe a Dom Quixote. No entanto, ambos são distintos (e dispersos). O interdiscurso próprio aos discursos que compõem as duas personagens não é equivalente. Como já afirmamos, Dom Quixote foi o louco que estranhou as mudanças que ocorriam no mundo de seu tempo e que lutava contra as máquinas da modernidade (os moinhos de vento) na tentativa de restaurar um tempo passado. Dom Chico Chicote é o louco da contemporaneidade que investe em sua máquina voadora visando a alcançar voo em um futuro.

Uma particularidade no acontecimento discursivo que ora analisamos trata da relação que estabelecemos entre Dom Quixote com Chico Chicote e destes com Maria e Sancho Pança. Iniciamos a análise com a interferência da narradora de *Hoje é dia de Maria* que se dirige à Maria e Chico Chicote:

Escuita só, Dom Chico Chicote: coração de Maria é leve como seda, forte como linho de muita colidade! [...] Mai bamo a vê, se com esse novo amigo Maria sussega tanto sofrê! Óia lá, hein, seu Chico Chicote, que essa menina é um pote de mel, é louça fina, é anjo do céu! Tá debaixo da sua proteção! (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 439).

Cuidando de enredar a história, a narradora coloca Maria sob os cuidados de Dom Chico Chicote que, se ajoelhando sobre apenas um dos joelhos em frente à Maria, diz: *Oh! Minha doce flor de açucena, pequena fagulha da luz do mundo, agora e aqui, juro solenemente ser seu fiel protetor. Meu amor será seu escudo enquanto meu coração retumbar* (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 440). Diferentemente da história de Dom Quixote, em *Hoje é dia de Maria* não há o escudeiro Sancho Pança, é a menina Maria que acompanha Dom Chico Chicote em suas andanças e é ele quem se coloca como escudeiro da menina a pedido da narradora da história.

Considerando a aproximação de Maria com Dom Chico Chicote, em relação a Sancho Pança com Dom Quixote, podemos apontar diferença significativa. Em

Cervantes o escudeiro Sancho Pança é assediado por Dom Quixote com promessas de lhe fazer governador:

Neste meio tempo, solicitou D. Quixote a um lavrador seu vizinho, homem de bem (se tal título se pode dar a um pobre), e de pouco sal na moleira; tanto em suma lhe disse, tanto lhe martelou, que o pobre rústico se determinou em sair com ele, servindo-lhe de escudeiro. Dizia-lhe entre outras coisas D. Quixote, que se dispusesse a acompanhá-lo de boa vontade, porque bem podia dar o acaso que do pé para a mão ganhasse alguma ilha, e o deixasse por governador dela. Com estas promessas e outras quejandas, Sancho Pança (que assim se chamava o lavrador) deixou mulher e filhos, e se assoldadou por escudeiro do fidalgo (CERVANTES, 1978, p. 53).

No entanto, Maria e Sancho Pança nos levam a refletir sobre as possíveis características que os colocam em uma mesma dimensão de identificação. Maria é uma criança representada por uma atriz infantil, na minissérie exibida pela Rede Globo de televisão em janeiro e outubro de 2005 em horário nobre. Quem seria, então, aquela menina que, de repente, se transforma em moça, na minissérie (na primeira jornada)? O que Maria representa? Por que parece ocupar o lugar de Sancho Pança junto a Dom Chico Chicote que da mesma forma parece ocupar, por sua vez, o papel de Dom Quixote? Ante esses questionamentos, nossa consideração é a de que Maria, Sancho e Quixote e Chico Chicote se encontram em uma zona de vizinhança que faz parecer existir alguma identificação entre os quatro. O quarteto ocupa um lugar discursivo desterritorializado que definimos como devir-criança com base nos estudos de Deleuze e Guattari (1997), que assim se expressam a esse respeito.

Um devir minoritário só existe através de um termo *médium* e de um sujeito desterritorializado que são como seus elementos. Só há sujeito do devir como variável desterritorializada da maioria, e só há termo *médium* do devir como variável desterritorializante de uma minoria. O que nos precipita num devir pode ser qualquer coisa, a mais inesperada, a mais insignificante. Você não se desvia da maioria sem um pequeno detalhe que vai se pôr a estufar, e que lhe arrasta (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.93).

Maria não pertence exclusivamente a um terreno infantil, nem a um terreno adulto. Da mesma forma, Sancho Pança, Dom Quixote e Chico Chicote não pertencem a um terreno exclusivo do adulto, nem da criança. Todos parecem estar em um entre-lugar de potência inventiva e virtual. Não há correspondência de relações.

Após o encontro, Dom Chico Chicote pergunta à Maria qual é seu desejo. Faminta, Maria fala: *Devera, devera, mermo, eu queria comê um cadinho de qualquer coisa!* (ABREU; CARVALHO, 2005, p.440). Chico Chicote se desconcerta e tenta disfarçar a realidade:

Moverei céu e terra, todo o universo, se for preciso, mas lhe servirei o mais inesquecível dos banquetes de boas vindas! E como brincadeira de criança, os bonecos criam vida e movimento e em um instante um mundo mágico como o das crianças é transformado em realidade. Chico Chicote canta: *Sobre a mesa, frangos, carnes, peixes, bife à milanesa, lasanha, tamanha fartura e sabor, e cor e aromas não vistos, cordeiro, purês e petiscos.* (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 444). Maria entra no jogo e começa a ver como realidade o que Dom Chico descreve. Suas vestes, típicas de uma menina do interior do sertão brasileiro, transformam-se em um vestido de brocado, como a duquesa do livro Dom Quixote. A linguagem imagética permite essa leitura. A fantasia termina com a chegada do rapaz da lanchonete que leva uma sobra de sanduiche para Chico Chicote que, desolado por ver quebrado o seu sonho, dá o lanche à Maria: *Onde comem dez, um só come melhor! Presente nosso, Maria! Coma com a sua fome e a nossa vontade!* (ABREU; CARVALHO, 2005, p.446). Maria pega o sanduiche, olha para os presentes e o divide, pegando um pedaço para si e passando os outros dois pedaços para os parceiros de mesa que vão dividindo com os demais, sucessivamente.

Aqui percebemos que houve uma ruptura, tudo é quebrado, não há ligação nem representação. Há, no espaço que une esses sujeitos, um devir-criança que eclode, provavelmente, nessa zona sem limites, que nos aproxima que faz com que nós, os leitores desses textos, nos sintamos incluídos na problemática sócio-histórica por eles vivida. Vemos nisso que o entre-lugar é realmente um lugar de potencialidade. Na concepção de criança como um fenômeno híbrido, desvinculada da definição biológica ou cronológica, especificamente, para constituir-se como possibilidade de inovação, criatividade, experiência e historicidade para todos os sujeitos, em todas as idades da existência humana, encontramos um elo entre as personagens estudadas e os leitores dos textos em que atuam.

Como já dissemos, Quixote e Chico Chicote, Sancho e Maria não representam, portanto, somente adultos, ou crianças. Não se assemelham, nem imitam adultos ou crianças, consequentemente, o traço que os une não se identifica com uma criança ou com um adulto, pois

Um devir não é um nem dois, nem relação de dois, mas entre-dois, fronteira ou linha de fuga, de queda, perpendicular aos dois. Se o devir é um bloco (bloco-linha), é porque ele constitui uma zona de vizinhança e de indiscernibilidade, um *no man's land*, uma relação não localizável arrastando os dois pontos distantes ou contíguos, levando um para a vizinhança do outro, — e a vizinhança-fronteira é tão indiferente à contiguidade quanto à distância (DELEUZI; GUATTARI, 2012, p. 96).

Podemos considerar, a partir do exposto, que não existe imitação, nem identificação. Nem memória, a trazer traços que porventura venham assemelhar um a outro, pois *o devir é uma anti memória*, como explica Deleuze e Guatarri (2012, p. 96-97).

O sistema-linha (ou bloco) do devir opõe-se ao sistema-ponto da memória. O devir é um movimento pelo qual a linha libera-se do ponto, e torna os pontos indiscerníveis: rizoma, o oposto da arborescência, livrar-se da arborescência. O devir é uma anti-memória. Sem dúvida há uma memória molecular, mas como fator de integração a um sistema molar ou majoritário. A lembrança tem sempre uma função de reterritorialização. Ao contrário, um vetor de desterritorialização não é absolutamente indeterminado, mas diretamente conectado nos níveis moleculares, e tanto mais conectado quanto mais desterritorializado: é a desterritorialização que faz "manter-se" juntos os componentes moleculares. Opõe-se desse ponto de vista um *bloco de infância*, ou um devir-criança, à *lembrança de infância*: "uma" criança molecular é produzida... "uma" criança coexiste conosco, numa zona de vizinhança ou num bloco de devir, numa linha de desterritorialização que nos arrasta a ambos — contrariamente à criança que fomos, da qual nos lembramos ou que fantasmamos, a criança molar da qual o adulto é o futuro. "Será a infância, mas não deve ser minha infância", escreve Virgínia Woolf.

Todavia, há um jogo de identidades por meio de discursos materializados pela linguagem. Os personagens são fictícios, seres de um mundo de fantasia, mas são também seres sociais, que sentem fome e se encontram desprovidos do abastecimento. Esse jogo, contraditório, decorre da presença de diferentes discursos que, histórica e socialmente produzidos, atuam na constituição dos sujeitos em epígrafe. A identidade, plural, fragmentária, marcada por movência, se dá nas relações discursivas. É assim que vemos emergir, nas palavras de Chico Chicote, ainda que seja mera repetição de Max e Engels, aspectos do interdiscurso que trazem à tona um tempo em que se acreditava na revolução, na transformação do mundo pelo ideal marxista.

Como se lutasse contra os carros que passam na avenida em que tenta alçar voo com sua maquinaria, Dom Chico Chicote brada: *Um dia mostro a vocês que tudo que é sólido se desmancha no ar*. As mesmas palavras de Karl Marx e Friedrich Engels em seu Manifesto comunista:

Todas as relações firmes, sólidas, com sua série de preconceitos e opiniões antigas e veneráveis foram varridas; todas as novas (relações) tornaram-se antiquadas antes que pudessem a se ossificar. Tudo que é sólido desmancha no ar, tudo que é sagrado é profano, e os homens são por fim compelidos a enfrentar de modo sensato suas condições reais de vida e suas relações com seus semelhantes (MARX; ENGELS, 1998, p. 14)⁴¹.

⁴¹ Grifo nosso.

Marx e Angels não tratam de aviões, certamente. Discorrem sobre ideologias, formas de governo e modos de produção que sempre existiram e que tendenciosamente teimam em perpetuar, naturalmente, o ciclo histórico, imaginando que o capitalismo seguiria o mesmo processo. Na boca de Chico Chicote, o retorno dessas palavras ganham outra significação. Chico fala da solidez dos sonhos, dos desejos, que, mais que o sólido da materialidade, tem potência criadora e não se desfaz facilmente quando existe amor. Brigando com os raios das luzes dos faróis brada: *E não me venham atirar setas de fogo! Nada me atingirá. Meu peito abriga o amor, e o amor é mais forte que o puro aço!* (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 454).

As certezas, juntamente com as verdades definitivas ficaram à deriva, perderam as âncoras que as firmavam no porto da representação. (BAUMAN, 2005). A essência que unia os nomes às coisas (mesmo sendo da ordem do imaginário, pois a existência dessa ligação entre as palavras e as coisas foram imaginadas, nunca houve estabilidade entre o que se representa significativamente com a natureza, propriamente dita) evaporou-se, e a identidade, como um saber que agora a coloca como instituída na construção imaginária pela linguagem, pode se firmar na diferença, ou pode se aventar que não há identidade, mas desterritorialização, quando enveredamos pela noção de devir.

É nesse sentido que queremos conduzir nossa discussão, uma vez que a desconstrução da ideia de representação da criança, estabelecida discursiva, social e historicamente pela/na linguagem reforça nossa hipótese de que o discurso sobre o diabo e a criança na minissérie desterritorializa-se dos discursos até então construídos para figurarem como um conceito, como uma imagem que funciona no texto como o conceito de devir-criança.

Na Análise do Discurso que fizemos, exploramos as duas possibilidades. Certamente, esta questão não se encerra com este trabalho. Há muitos pontos a serem explorados, principalmente os relacionados aos “repertórios textuais e iconográficos gerados pelos meios eletrônicos”, como nos indica Canclini (1995, p. 124).

Em seguida, não seguindo uma ordem linear em acordo com a minissérie, saímos da segunda jornada para a primeira a fim de discutirmos a minissérie *Hoje é dia de Maria* como um acontecimento discursivo que quebra com as antigas concepções de criança e de diabo preconizadas sócio-historicamente pelo discurso sócio-religioso, ou seja, pelo dualismo que funciona como matriz de uma memória que estereotipa a criança e o diabo.

2.6 Hoje é dia de Maria - um acontecimento discursivo

Maria 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 vezica 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 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, 1995a). 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 (1995a, 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 a constituição identitária da criança e do diabo alojados no espaço da minissérie *Hoje é dia de Maria*, mais propriamente, no acontecimento da volta desses elementos discursivos tantas vezes ditos, centramo-nos na

singularidade desse retorno nos sustentando em Foucault (1995a, p. 51): “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*.

Vejamos: a primeira aparição de Asmodeu, na microssérie, ocorre no segundo episódio *O país do sol a pino*. Maria, depois de atravessar o país de sol constante, encontra-se com os índios que lhe dão o côco no qual a noite está escondida. Maria libera a noite e adormece feliz. Acorda com uma cantiga longínqua. A menina, encontrando-se com as crianças carvoeiras, percebe que elas não fazem sombra. A menina carvoeira lhe diz que venderam suas sombras para poderem sobreviver. Enquanto conversam, ouve-se uma voz em *off*:

Asmodeu: Vam’ pará de molengá! Vorta pro trabaio!

.....
Asmodeu: Num quero mais sabê de prosa de colidade nenhuma! Ou ranco o coro d’ocês com o trabalho (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 83-84).

Um homem manco aviva o fogo e as chamas o iluminam inteiramente, mostrando que ele tem sobranceiras unidas, dois cotos de chifre na cabeça e um sorriso mau, estampado no rosto. É o *Diabo Asmodeu Original*, assim chamado por ser a matriz dos sete-peles, melhor considerando, é nele que os outros seis diabos se abrigam, ele é a *matriz* dos outros. No exercício da avareza, Asmodeu Original, neste trecho, apresenta-se explorando os menores com o trabalho na carvoaria. Sua modalidade linguística é o falar caipira e é a partir desse aspecto que o identificamos como pertencente à sociedade interiorana do Brasil. Considerando que a modalidade caipira (falado no interior de São Paulo, Paraná, leste do Mato Grosso do Sul, sul de Minas Gerais e sul de Goiás) é diferente, em sua estrutura fonológica, do idioma padrão brasileiro e o sertanejo que a emprega, na minissérie, não se refere especificamente ao morador do sertão nordestino e sim, ao que mora no interior, longe do litoral, embora as situações climáticas e as próprias brincadeiras remetam à paisagem do nordeste.

Essa modalidade linguageira na materialidade do discurso aponta o caminho para a análise de processos de subjetivação/objetivação⁴² dos diabos que aportaram nessas terras trazidos pelos descobridores portugueses. Logo de início, o escrivão Pero Vaz de Caminha antevê a entrada desses seres quando descreve os indígenas aqui encontrados para o rei de Portugal como *selvagens mais salváveis*.

A visão primeira de ter encontrado o paraíso (Chain (2003) relata que algumas autoridades eclesiásticas, como Tomás de Aquino, Isidoro de Sevilha, entre outros, envidaram esforços para tornar crível a existência física do paraíso, o que justificaria a configuração realizada pelos primeiros europeus que aqui aportaram) por causa da nudez dos indígenas e da beleza encontrada, logo foi se infernizando. A partir dos documentos escritos pelos viajantes aventureiros sobre as impressões que tiveram da terra descoberta, somado ao preconceito dos europeus que, agregados ao cristianismo abominavam os costumes indígenas e viam na terra recém-descoberta, local de purificação de seus próprios pecados, foi tomado como princípio a obrigação de evangelizar os viventes dessa distante terra. Assim, o crescimento do medo fez crescer o poder simbólico da igreja que construiu a imagem do *maligno* associada ao paganismo demonizado. De céu, o Brasil passa a ser visto como inferno e as almas indígenas precisavam ser salvas do fogo eterno. Inicia-se o processo de evangelização indígena aterrorizando os selvagens com o terrível *Diabo* d'além mar. Mais poderoso e perigoso que as entidades que até então conheciam.

Souza (1999) estuda como os relatos ocidentais influenciaram no imaginário do Velho Mundo fazendo com que a opinião inicial oscilasse, nos primeiros séculos da colonização, entre considerar as novas terras um novo paraíso de Éden ou uma imagem do Inferno. Para a autora,

A infernalização da colônia e sua inserção no conjunto dos mitos edênicos elaborados pelos europeus caminharam juntas. Céu e Inferno se alternavam no horizonte do colonizador, passando paulatinamente a integrar, também o universo dos colonos e dando ainda espaço para que, entre eles, se imiscuísse o Purgatório. Durante todo o processo de colonização, desenvolveu-se, pois uma justificação ideológica ancorada na Fé e na sua negação, utilizando e reelaborando as imagens do Céu, do Inferno e do Purgatório. (SOUSA, 1999, p. 372).

⁴² Consideraremos como processos de subjetivação aquilo que transforma o homem em sujeito, à forma como o próprio indivíduo se compreende como sujeito de um conhecimento, ou seja, como se percebe na relação sujeito-objeto. Aos processos de objetivação queremos referir ao modo como o sujeito se tornou objeto de conhecimento. O par subjetivação/objetivação são processos complementares que se relacionam por meio dos jogos de verdade (FOUCAULT, 2004a).

Litoral colonizado, indígenas recuados, desbravamento dos sertões. Principia, no Brasil, uma linguagem sertaneja, uma cultura arraigada em crenças que se popularizam e que se somaram a outros hábitos *culturais* trazidos por brancos, negros e amarelos que, no decorrer do tempo, vieram de todas as partes do mundo para se estabelecerem nesta terra, em especial da Europa, da África e da Ásia. Desse processo que pincelamos, resulta o *Diabo* de quem tratamos e a *modalidade caipira* por ele utilizada para zangar com as crianças carvoeiras no texto da minissérie faz emergir o lugar/modo de produção do discurso que alimentou o *Diabo* (brasileiro) como visto em *Hoje é dia de Maria*.

A *modalidade caipira* da linguagem para indicar o meio rural onde se desenrola a história não condiz com estudos como o de Candido (2001), por exemplo, que usa do termo *caipira* para tratar de aspectos culturais, dando à expressão o sentido de um modo de ser, uma maneira de viver. O *Diabo Asmodeu Original*, usando essa modalidade, parece mostrar um modo de vida no lugar que ocupa na sociedade em que foi criado. Associando o falar caipira (mesmo que a história não se dê em região delimitada geograficamente por essa modalidade de fala), com a vida do interior do país, a primeira jornada da minissérie parece tratar da vida do homem do campo, das suas limitações e de suas labutas diárias para a sobrevivência. Arelado a esse fator, temos também o problema social da exploração do trabalho infantil nas carvoarias que tanto repúdio causa, mas que não foram eliminados, pois ainda aparecem nos noticiários, embora com menos frequência que em tempos atrás. Fato que retorna, o discurso sobre a exploração do menor tem uma história remota. Restringindo-nos, aqui, a observar a questão da exploração do trabalho infantil, não nos esqueçamos que, se no século XIX a criança era tida como “cria da casa” por derivar dos membros que compunham os moradores de uma casa (consanguíneos ou não) e o abandono e infanticídio eram tidos como práticas comum,

A infância passa a ser “visível” quando o trabalho deixa de ser domiciliar e as famílias, ao se deslocarem e dispersarem, não conseguem mais administrar o desenvolvimento dos filhos pequenos. É então que as crianças transformam-se em “menores”, e como tal rapidamente congregam as características de abandonados e delinquentes (LEITE, 2009, p. 20).

Para Rizzini (2009, p. 376), a exploração do trabalho infantil no regime escravagista, no Brasil, já mostrou que a criança e o jovem trabalhadores eram mais dóceis e a mão de obra acabava por ser mais barata, uma vez que o preço dos mesmos era menor, além da vantagem de terem melhor adaptação ao trabalho.

O Brasil tem uma longa história de exploração da mão de obra infantil. As crianças pobres sempre trabalharam. Para quem? Para seus donos, no caso das crianças escravas da Colônia e do Império; para os “capitalistas” do início da industrialização, como ocorreu com as crianças órfãs, abandonadas ou desvalidas a partir do final do século XIX; para os grandes proprietários de terras como boias-frias; nas unidades domésticas de produção artesanal ou agrícola; nas casas de famílias e finalmente nas ruas, para manterem a si e as suas famílias (RIZZINI, 2009, p. 376).

A ideia de que explorar o trabalho infantil pode ser vantajosa foi institucionalizada na década de 1920, quando o Departamento Nacional de Povoamento teve a iniciativa de por em funcionamento patronatos agrícolas (colônias) para albergar crianças recolhidas da rua com intuito de formá-las no trabalho: “formação do trabalhador nacional” (forma de esvaziar as ruas da presença dos indesejáveis). A retomada dessa problemática na minissérie nos leva a relacionar os exploradores com o diabo a partir da nossa formação ocidental que, em base platônico-aristotélica⁴³, se estabelece fazendo distinções entre o belo e o feio, o bem e o mal, o essencial e o aparente, o verdadeiro e o falso, o inteligível e o sensível, etc. Dualidades estas que formam o céu e o inferno nesse espaço terreno, colocando o *Diabo* como representante do mal. Assim, todo aquele que expõe, de alguma forma, uma perversidade pode ser representado pelo *Diabo*. Como ressalta Nietzsche (2007), o homem cria os valores, mas esquece sua própria criação e vê em sua própria criação algo de transcendente, de eterno e verdadeiro quando os valores são apenas humanos, algo “humano, demasiado humano.”

Na AD foucaultiana, parte-se do princípio de que se algo foi dito, o porquê de ter sido dito torna-se um acontecimento⁴⁴ 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 (1995a, p. 136) como “um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que

⁴³ Costumamos nos referir dessa maneira à formação social do ocidente (platônico-aristotélica), embora o conceito de dualismo não seja visto da mesma forma pelos dois filósofos. Aristóteles critica o dualismo platônico (mundo sensível e mundo das ideias). Não é o contato com o mundo que nos faz ter conhecimento das coisas e sim, a experiência sensível: Nada chega ao intelecto sem antes ter sido processado pelos sentidos, dizia o filósofo estagirita.

⁴⁴ 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).

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 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, 1995a, 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 televisiva⁴⁵, 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 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 evitar 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

⁴⁵ Remetemos o leitor ao site da produtora que relata em detalhe como a minissérie foi produzida.
<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-237354,00.html>. Acessado em 25 de maio de 2009.

literária, mas de várias, no sentido de ser constituída por meio de um processo de *reciclagem cultural*⁴⁶, 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.

Contrapondo-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

⁴⁶ Klucinkas; 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”.

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 fizemos 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. [...] 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 televisão⁴⁷. 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 desenvolver nosso pensamento acerca dos sujeitos discursivos diabo e criança na obra analisada, procuraremos entender aspectos da releitura de Kant feita por Foucault, para o entendimento do momento presente: “que é que se passa hoje? Que é que se passa agora? E o que é este ‘agora’, no interior do qual estamos uns e outros (...)” (FOUCAULT, 1984b, p.103). As questões que Kant se coloca dizem respeito ao momento que vivia (1784), mas procuraremos aproximá-las a *Hoje é dia de Maria*, para estabelecer uma relação com a

⁴⁷ Essa discussão pode ser estendida às questões do cinema brasileiro que tem um público ainda a formar.

atualização do assunto de que trata a obra, cujo título nos leva a evocar o discurso kantiano estudado por Foucault. Certamente, não estamos pensando em corresponder o “hoje” de *Hoje é dia de Maria* com o “hoje” de Kant. Apenas desejamos abordar a discussão de *Aufklärung* realizada por Foucault para pensarmos na atualidade, no momento em que vivemos e as implicações decorrentes desse momento para a análise de questões identitárias, identificando, primeiramente, a diferenciação entre o presente e a atualidade apontada por Foucault (1984b), conforme Cardoso:

A noção de atualidade não é idêntica à noção de presente, mas é construída a partir de um certo tipo de temporalização deste. [...] Há uma distinção, portanto entre o presente e o atual, entre o hoje e o agora. O atual é construído a partir de um “certo elemento do presente que se trata de reconhecer”, como “diferença histórica”. Este reconhecimento, que é o da crítica, da problematização, desatualiza o presente, desatualiza o hoje, no movimento de uma interpelação. Nesse sentido o presente não é dado, nem enquadrado numa linearidade entre o passado e o futuro. Mas enquanto atualidade, no movimento de uma temporalização, o que somos é simultaneamente a expressão de uma força que já se instalou e que continua atuante, na expressão heideggeriana, do “vigor de ter sido presente” e o que nos tornamos, o que estamos nos tornando, enquanto abertura para um campo de possibilidades [...]. Assim é que a atualidade é atualização e porvir, mas também desatualização do hoje. (CARDOSO, 1995, p. 57)

Feito este esclarecimento, damos continuidade à discussão a partir de Foucault (1984), que expõe no texto *O que é iluminismo?* o tema desenvolvido por Kant em dois artigos: *Aufklärung* (1784) e *O que é a revolução?* (1798). Apesar de já termos mencionado (p. 67) o questionamento de Foucault sobre o texto de Kant, o retomamos agora para discutirmos sobre a noção de atualidade. Nesses textos, Kant trata do presente, ou seja, tenta responder sobre o que é este presente, que acontecimentos são esses (iluminismo e revolução francesa) que em meio a tantos outros acontecimentos se estabelecem como acontecimentos que nos questionam, que aparecem como possíveis constituintes de sujeitos autônomos (nós mesmos). Desvencilhando-se das reflexões tradicionais que tendiam a buscar provas do progresso humano em meio aos acontecimentos históricos grandiosos, Kant chama a atenção de seus conterrâneos para buscar provas da progressão humana nos acontecimentos pequenos, que não pareciam evidentes. O filósofo já não busca mais explicar *quem sou eu?* (questão ontológica que desde a antiguidade filosófica mais remota rondava pelas cabeças dos estudiosos), Kant levanta um novo questionamento com os dois textos mencionados: *quem somos nós na atualidade?*

Na avaliação de Foucault, Kant parece ser o fundador das duas grandes tradições críticas da filosofia moderna: a que se desenvolveu como uma analítica da verdade e a que

consistiria em algo “que se poderia chamar de ontologia do presente, uma ontologia de nós mesmos” (FOUCAULT, 1984b, p. 112). E é nesta segunda forma de reflexão que Foucault estabelece seu trabalho. Em sua esteira, buscamos estabelecer no acontecimento da minissérie, em foco, um elo que o justifique.

Na *Arqueologia do saber*, Foucault aponta que 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, 1995a, 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, 1995a, 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 Soffredini⁴⁸ que tinha por hábito a 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

⁴⁸ Luis Fernando de Carvalho, ao tomar conhecimento da obra de Carlos Alberto Soffredini, maravilha-se. Na obra de Soffredini 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.parana-online.com.br/editoria/almanaque/news/107380/?noticia=ESTREIA+HOJE+E+DIA+DE+MARIA>. Acessado em 15 de dezembro de 2011.

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 Ouro⁴⁹, 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

⁴⁹ 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.

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-educacional⁵⁰ 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 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 microssérie 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 (2007, 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-

⁵⁰ Conforme trechos de entrevistas expostas por Salazar (2008, p. 64-66).

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 microssérie 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 (alguns já mencionados), 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 fílmico. 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.

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 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 irredutível - e bem frequentemente minúscula - emergência.

O mesmo se aplica ao acontecimento discursivo relacionado à criança no texto da minissérie. A criança 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 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 vorta...

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.

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 irrepetível). 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 AD 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 discontinuidades. 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.

3 SEGUNDA JORNADA

3 Discurso e representação

*Só as palavras não foram castigadas com
a ordem natural das coisas.
As palavras continuam com os seus deslimes.*

(Manuel de Barros, 2001, p.77)

Neste capítulo, abordaremos o discurso como prática discursiva passível de análise e desenvolveremos os conceitos de história e memória além de explorarmos suas implicações na construção identitária da criança e do diabo na minissérie *Hoje é dia de Maria*. Posteriormente, faremos uma incursão no tema da representação na história do conhecimento para discutirmos como o diabo entrou para a história do catolicismo e como a criança foi historicamente constituída para, por último, mostrar as metamorfoses ocorridas na representação desses dois sujeitos discursivos e a implicação do conceito devir-criança para destituir as representações feitas.

3.1 Sobre o discurso e a Análise do Discurso: a construção do sentido

Nos estudos em Análise do Discurso derivados de Pêcheux, a língua é um sistema e uma instituição social e base material para se pensar os processos discursivos em que nela se encontram fundidos: sujeito e história. É nesse sentido que o quadro teórico da AD se funda, gravitando em torno de Saussure, Marx e Freud, mas deslocando o objeto: não trata da língua e sim do discurso; não trata do materialismo histórico, mas da história na constituição do sujeito e do discurso e não se trata da psicanálise, mas da imbricação desta, também, na constituição do sujeito e do discurso. Dessa forma, o que encontramos na concepção do discurso provém da releitura de Marx, por Althusser e de Freud, por Lacan que Pêcheux relê e, juntamente com a leitura que faz de Saussure, propõe uma forma de leitura discursiva da materialidade linguística. Nesse modo de conceber a leitura, a produção de sentido escapa à concepção de que um sujeito fundador a produzisse de forma evidente, verdadeira e real para ser concebida em função da articulação entre a língua e o discurso constituído por elementos sócio-historicamente produzidos na exterioridade. Authier-Revuz (2004) explicita essa questão ao apresentar o sujeito como efeito de linguagem (dividido, clivado, cindido). Da mesma forma que o seu dizer, o sujeito é compreendido pela íntima relação que estabelece

com a exterioridade que lhe é constitutiva. Daí compreendermos que a heterogeneidade constitutiva do sujeito discursivo comporta a presença de um “outro” que determina o sujeito da linguagem pela relação com a exterioridade. Por meio da heterogeneidade constitutiva, concebemos o discurso como atravessado por outros discursos. O discurso do outro, então, não é um objeto exterior, mas condição *sine qua non* para a constituição discursiva de um falante que jamais será princípio original/essencial do discurso.

Não podendo ser literalmente interpretado, em decorrência da dispersão que o constitui, não se pode pensar que o sentido de um enunciado discursivo possa ser qualquer um, não há essa possibilidade: são as condições de produção discursiva que estabelecerão a interpretação. Melhor dizendo, a análise discursiva visa à descrição do modo de existência, as condições que promoveram aquilo que foi dito (seja no enunciado imagético ou escrito).

Ponto fundamental de uma análise discursiva é a busca das regras anônimas, históricas, que definem as condições de existência de um acontecimento discursivo, as regras que permitem o que pode/deve ou não ser dito. Importa, nesse sentido, verificar o modo/lugar de produção do enunciado. Uma vez que os sujeitos falam de um lugar social, é nesse lugar que o discurso produzirá, ou não, um efeito de sentido. Em outras condições de produção (em situações diferenciadas), o efeito de sentido será outro, consequentemente.

Não se procura encontrar o *realmente dito* nem o que poderia estar encoberto e que se evidenciaria pela interpretação como verdade. Tampouco a cientificidade comprovada ou não daquilo que foi dito. O que interessa à análise discursiva, nos termos arqueogenealógicos, é “ver historicamente como se produzem efeitos de verdade no interior dos discursos que não são em si nem verdadeiros nem falsos” (FOUCAULT, 1981, p. 7).

Atravessado por outros discursos, um discurso não é jamais um solitário, as vozes constitutivas que lhe atravessam, vindas de outras exterioridades estão em contínuo diálogo, seja para confrontá-lo, seja para legitimá-lo. Dispersos no tempo e no espaço, os discursos se unem mediante *regras de formação* que Foucault (1995a) formula em quatro hipóteses: a primeira funda-se na ideia de um conjunto de enunciados se referirem a um mesmo e único objeto; a segunda aponta que a unidade do discurso se faz a partir da forma dos enunciados e do tipo de encadeamento que os enunciados tomam; a terceira recai na permanência e na persistência de determinados conceitos e, para a última, a unidade discursiva se faz por meio da identidade e da persistência temática. A unidade do discurso deve ser entendida no campo da dispersão acontecimental: no espaço histórico em que diferentes objetos se perfilam transformando-se, continuamente. A história, nesse sentido, é descontínua, ou seja, se caracteriza pela dispersão de acontecimentos que se sucedem descontinuamente.

A análise discursiva centra-se no estudo das formas de repartição, na descrição dos sistemas de dispersão. Foucault (1995a) explica que são as regras de formação (as condições em que os objetos, modalidade de enunciação, conceitos, escolhas temáticas se submetem nessa repartição) que dão condição de *existência, coexistência, manutenção, modificação e desaparecimento* de um discurso. Centralizando-se na verificação e compreensão do enunciado em sua singularidade, em sua condição de existência, à análise discursiva importa a resposta que se dará à questão que indaga sobre a aparição do enunciado, sua irrupção histórica: por que este enunciado e *não outro em seu lugar*? Centrado nessa questão, o analista do discurso focaliza as regularidades (séries enunciativas selecionadas de um arquivo de memória, também sempre movente) que se encontram nas práticas discursivas historicamente constituídas.

No encalço dos sujeitos discursivos da criança e do diabo deparamos com o nome próprio *Maria* (que também faz parte do título da obra) nos remetendo à ideia de que Maria, a personagem da obra, possui características que a diferencia das crianças, de modo geral: ela assume o trabalho doméstico, decide-se por si só sair pelo mundo em busca das franjas do mar, não teme o diabo, pelo contrário, enfrenta-o e o desafia, se encanta e se desencanta com os acontecimentos da vida, etc. No percurso da leitura da minissérie, vamos percebendo que ela parece se mostrar (representar) como o próprio conceito de *devir-criança*⁵¹, pois entendemos que sua atuação fica no entremeio de um estatuto infantil e de um estatuto adulto. Com essa pressuposição em mente, atentamos nosso olhar para os elementos discursivos da obra analisada buscando, na materialidade do nome *Maria*, uma historicidade que, em conjunto com um trabalho de memória, pudesse iluminar nossa expectativa quanto a essa possibilidade.

Encontramos em Pereira (2003, p. 305) um estudo histórico-linguístico sobre o nome *Maria*. Nesse trabalho, o pesquisador explica que “a origem do nome Maria busca-se geralmente no hebreu Miriam de significação ainda pouco consensual. Antes de chegar ao português, o antropônimo Maria terá passado do hebreu (Miriam) para o grego (*María*) e deste para o latim (*Maria*).” Em nota, o autor da pesquisa sobre nome próprio expõe que, entre outros estudos, o antropônimo *Mirjam* foi tomado do egípcio significando *Amada de Amon* (deus). Explana que o emprego desse nome remonta ao Antigo Testamento e aparece em Portugal apenas no século XIII, tanto como nome de mulheres mundanas, como nome de Nossa Senhora (nessa condição é que foi empregado nas *Cantigas de Santa Maria de Afonso*

⁵¹ O conceito será explorado na p.164 do subtítulo 2.4 Das fusões e do devir.

X). Relata, ainda, que o nome *Maria* aparece, frequentemente, como o segundo nome em nomes masculinos, como José Maria Eça de Queirós e Manuel Maria Barbosa Du Bocage, por exemplo. Sobre o nome em questão, atesta ser curioso perceber que *Maria* adquire novas feições conforme a afetividade e o extrato cultural em que aparece.

No Brasil, o nome *Maria* é muito comum e sobre o tema em pauta (devir-criança) não podemos nos esquecer da letra da canção de Milton Nascimento e Fernando Brant (1978) - *Maria, Maria* - que usa o nome próprio para falar de um ser indefinido: *Uma mulher que merece / Viver e amar / Como outra qualquer / Do planeta*. O nome *Maria* aparece na letra da canção de forma parecida ao da menina da minissérie que focalizamos em nossa tese, ou seja, refere-se a uma mulher, que pode ser qualquer uma, isto é, não está ligado a um determinado referente. Da mesma forma o próprio título da minissérie *Hoje é dia de Maria*. Nele encontramos indícios de que há um devir no texto, pois parece indicar que *Hoje* é atemporal, não se limita a um tempo específico, a um presente. *Hoje* são todos os dias, e o nome *Maria* (e por que não diabo?) pode ser tomado como um *devir-criança* encarregado de encaminhar o telespectador/leitor para a *infância do mundo*, para restaurar essa infância em latência na literatura, como propõe Deleuze (1997). O nome *Maria* deixa, então, de ser um nome próprio, que objetiva um ser, para referir-se ao que escapa ao pensamento homogeneizante (de alguns estudos positivistas que ainda perduram em algumas áreas das ciências humanas). Nesse sentido, pensamos o devir criança como uma estratégia discursiva que, ao mesmo tempo em que produz efeitos de sentido, esses efeitos de sentido não se fixam, escapam sempre de um ponto ou lugar estanque que suporíamos ser o seu. Na movência entre o adulto e a criança; entre o popular e o erudito; entre o profano e o religioso, entre o presente e o passado, o texto da microssérie se configura como um devir que, em acordo com Deleuze (2012), captura diferentes pontos e produz outros encontros. *Hoje é dia de Maria* é uma afirmativa que sempre atualiza, é sempre o *presente*, inventando outras *marias*, outros *tempos*, outros *lugares*, outras *pessoas*, outros *seres*, outras *coisas*, outros *mundos*...

No título, a enunciação atualiza a história por vir e a luta de Maria e da vida que renasce, “conhece a marcha e vai tocando em frente⁵²”, para relembrar a poesia da canção de Sater. O passado, os cruzamentos textuais, não aparecem como resgate, mas como fabricação histórica de discursos e sujeitos (invenção, no sentido dado por Albuquerque Jr (2007). Inventa-se *marias*, *diabos* e *histórias*... No movimento em que as coisas se transformam, os devires, os fluxos correntes inventam *criações*.

⁵² Almir Sater “Tocando em frente”: “Sinto que seguir a vida seja simplesmente / conhecer a marcha e ir tocando em frente”.

Na AD, em sentido contrário à homogeneização, há um investimento na heterogeneidade, na descontinuidade. Nas práticas descontínuas, os discursos “se cruzam por vezes, mas também se ignoram ou se excluem” (FOUCAULT, 1996, p. 52). Também nas práticas, formam-se, sistematicamente, os objetos de que os discursos falam. Na regularidade (regra primordial da análise discursiva) encontra-se o ponto de partida para uma análise discursiva. É preciso considerar que, nos termos foucaultianos, uma *prática discursiva* não pode ser confundida com a fala, com a expressão do pensamento, nem com a competência linguística.

Não podemos confundi-la com a operação expressiva pela qual um indivíduo formula uma ideia, um desejo, uma imagem; nem com a atividade racional que pode ser acionada em um sistema de inferência; nem com a "competência" de um sujeito falante, quando constrói frases gramaticais; é um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa (FOUCAULT, 1995a, p. 136).

Constituído na trama do tecido sócio-histórico-ideológico, o discurso desponta como um nó, “não é jamais um objeto primeiro ou empírico. É o lugar teórico em que se intrincam literalmente todas suas grandes questões sobre a língua, a história, o sujeito”, afirma Maldidier (2003, p. 15), referindo-se ao empenho de Pêcheux na constituição da Análise do Discurso: era preciso estabelecer uma distinção clara entre significado e sentido. Se o significado sustenta-se na convenção social, o sentido não pode ser convencionado entre os falantes de uma determinada língua porque é efeito, o que significa que um mesmo significado produz efeitos de sentido diferenciados, uma vez que os sujeitos se circunscrevem a produções discursivas provenientes de sua inserção em diferentes universos sociais. Dessa forma, essa investigação, priorizando a constituição dos sentidos sobre a criança e sobre o diabo na minissérie, adverte, desde já, que não se fecha em sentidos lógicos, históricos, filosóficos, sociais, linguísticos, culturais, ou outros, (embora contemple alguns desses sentidos, pois trata de sentidos sociais, históricos, culturais e linguísticos): visamos ao discurso que constrói as identidades, portanto, os sentidos que por certo apontaremos em nossas análises serão efeito dos discursos que nos atravessam em nossos estudos.

Levando em consideração que defendemos haver uma desconstrução do discurso sócio-histórico que construiu uma determinada representação da criança e do diabo em nossa sociedade, sendo este último representado por um discurso marcadamente judaico-cristão, nos concentraremos na questão da irrepetibilidade dos discursos constituintes da criança e do diabo na minissérie que desconstroem a formatação representacional religiosa do diabo e a

representação sócio-histórica da criança. Consideramos, dessa forma, que há sentido(s) outro(s) que não reatualiza(m) a criança e o diabo, ou seja, nem o diabo da minissérie se enquadra na formatação representacional religiosa, nem a criança Maria se enquadra nas representações sócio-históricas criadas discursivamente em nossa sociedade.

A fim de compreendermos este processo de reprodução/transformação das relações de produção recorremos a Pêcheux (1997) que explica estarem implicadas na reprodução/transformação dos discursos a ideologia e as determinações econômicas, no sentido de que as contradições existentes no “todo complexo com o dominante das formações ideológicas de uma formação social dada [...] constitui a luta ideológica de classes” (PECHÊUX, 1997, p. 147). Partindo dessa ideia, nos firmamos no propósito de que pode haver uma explicação a ser verificada na materialidade dos processos discursivos para que a reprodução possa vir a ser outra coisa (diferente do que até então foi representado) e a transformação do que até então foi representado tornar-se completamente diferente porque o re-dito nunca é o mesmo, daí a ressemantização porque não reatualiza aquilo que a memória discursiva gravou. Recorremos a Pêcheux (1999, p. 51) novamente.

Concebemos desde então que o fato incontornável da eficácia simbólica ou ‘significante’ da imagem tenha atravessado o debate como um enigma obsediante, e que, por seu lado, os fatos de discurso, enquanto inscrição material em uma memória discursiva, tenham podido aparecer como uma espécie de problemática-reserva. Essa negociação entre o choque de um acontecimento histórico singular e o dispositivo complexo de uma memória poderia bem, com efeito, colocar em jogo a nível crucial uma passagem do visível ao nomeado, na qual 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.

Quebrando essa ideia da representação da criança e do diabo como a recitação de um mito, o acontecimento discursivo que ocorre em *Hoje é dia de Maria* parece deslocar e desregular os implícitos que estavam associados ao sistema que regularizava sua aparição. Daí uma noção de ressemantização, por esse acontecimento não associar-se aos sentidos anteriormente concebidos. Ou como afirma Foucault (1996), “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta”. Pensamos nessa noção a partir da reflexão de Althusser (2005) sobre a corrente subterrânea do materialismo do encontro em que discute as perspectivas fundantes da existência do ser e do mundo a partir de Epicuro e Heidegger, passando por Maquiavel, Espinosa, Hobbes, Rousseau e Marx. Neste texto, Althusser exclui o determinismo e qualquer possibilidade de homogeneidade no encontro de elementos.

Isso significa que nenhuma determinação surgida da “pega” do encontro estava delineada, ou mesmo esboçada, no ser dos elementos concorrentes no encontro, mas, pelo contrário, qualquer determinação desses elementos é definível unicamente por meio de um retorno do resultado sobre o seu vir-a-ser, na sua recorrência. Portanto, se é preciso dizer que não há nenhum resultado sem o seu vir-a-ser (Hegel), é também preciso afirmar que não há nada que-veio-a-ser que não esteja determinado pelo resultado deste seu-vir-a-ser: desta recorrência mesma (Canguilhem). Ou seja, em lugar de pensar a contingência como modalidade ou exceção da necessidade, é necessário pensar a necessidade como o vir-a-ser-necessário do encontro de contingentes (ALTHUSSER, 2005, p. 29).

Abolindo a ideia de origem, de essência e de fim, Althusser relata que esses temas que aparecem em Nietzsche, Deleuze, Derrida e Heidegger como que “dissimulados sob as espécies de outros conceitos” (ALTHUSSER, 2005, p. 25) tornaram-se produtivos para os estudos não só filosóficos, mas culturais, artísticos, literários “ou de qualquer outra expressão de existência” (Id. Ibidem). No entanto, assevera que as ideias desses pensadores a respeito dos temas anteriormente mencionados, de modo geral, enquadram-se no que ele estabelece provisoriamente como materialismo em oposição a qualquer tipo de idealismo. Com isso, esperamos ter esclarecido que a noção de ressemantização que empregamos tem a ver com a ideia do encontro, da forma contingencial como o sentido se constitui, ou seja, na formulação do sentido que não se mistura nem se repete no vir-a-ser que constituirão os sentidos sobre a criança e o diabo da minissérie, ou ainda, no efeito de sentido, não na expectativa de tornar-se outro, mas no da circulação de um sentido outro, do devir, no sentido deleuziano do termo.

3.2 Questões da história e da memória

Puxar dessa história (*Hoje é dia de Maria*) os efeitos de sentido sobre o diabo e sobre a criança nos conduz a uma revisão dos propósitos de Pêcheux quando da elaboração de seu projeto de pesquisa para entendermos de qual história a AD trata. Denominado *Leitura e Memória*, o projeto de Pêcheux propõe,

No caso particular de análise linguístico-discursiva, das conexões intradiscursivas, e a partir de análises de sequências referidas a corpora sócio-históricos construídos paralelamente, de sustentar as três contra-hipóteses da análise de discurso face ao não-dito enquanto discurso outro que irrompe na sequência⁵³ (PÊCHEUX, 2011, p. 150).

A partir dessa colocação, entendemos o *não-dito* como aquilo que, se movendo do interdiscurso do texto, resulta em efeitos de sentidos formados na história por meio de uma

⁵³ Cf. as três contra-hipóteses em PÊCHEUX, M. In: ORLANDI, E. P. *Análise do Discurso: Michel Pêcheux*, Campinas: Pontes, 2011. (p. 145-146).

memória. Fica posto, desse modo, que a história na AD não sendo a história de um romance, nem da ciência que trata das historicidades, concentra-se na memória discursiva e então constitui *sentidos*. Nessa direção, Maldidier reforça o papel da história e da memória quando expõe o trajeto de Pêcheux, no percurso que fez, para a constituição da AD.

De uma ponta a outra, o que ele teorizou sob o nome de “discurso” é o apelo de algumas ideias tão simples quanto insuportáveis: o sujeito não é a fonte do sentido; o sentido se forma na história através do trabalho da memória⁵⁴, a incessante retomada do já dito; o sentido pode ser cercado, ele escapa sempre (MALDIDIER, 2003, p. 96).

Instaura-se, então, a necessidade de conhecer que história é essa a qual se refere Pêcheux. É em Foucault (1995a) que encontramos explicação, mais especificamente, na Introdução d’ *A Arqueologia do Saber*. Para este autor, a história não se define pela preocupação em revelar e explicar um documento com o intuito de revelar uma verdade. Influenciado pelas orientações da *Escola dos Annales*, Foucault (1995a, p. 7) justifica a investigação arqueológica.

Ora, por uma mutação que não data de hoje, mas que, sem dúvida, ainda não se concluiu, a história mudou sua posição acerca do documento: ela considera sua tarefa primordial, não interpretá-lo, não determinar se diz a verdade nem qual é seu valor expressivo, mas sim trabalhá-lo no interior e elaborá-lo: ela o organiza, recorta, distribui, ordena e reparte em níveis, estabelece séries, distingue o que é pertinente do que não é, identifica elementos, define unidades, descreve relações.

Os objetos, assim como os sujeitos, definem-se como efeitos de práticas discursivas, não poderiam, portanto, ser tomados mais como ponto de partida para explicar uma prática social. O analista de discurso não busca no objeto um passado a ser desvelado, nem o historiador cuida disso, pelo contrário, a instrução de Foucault é que se parta das práticas para o objeto descrevendo a dispersão acontecimental, procedimento diverso da busca pela origem. “A descontinuidade era o estigma da dispersão temporal que o historiador se encarregava de suprimir da história. Ela se tornou, agora, um dos elementos fundamentais da análise histórica, onde aparece com um triplo papel” (FOUCAULT, 1995a, p. 10): operação deliberada do historiador; resulta da descrição do analista e é o conceito que o trabalho não deixa de especificar. Constituindo séries e definindo que tipos de relações elas podem estabelecer entre si, a proposta da Nova História procura saber o papel desempenhado pelas séries.

⁵⁴Grifo nosso.

Que sistema vertical podem formar; qual é, de umas às outras, o jogo das correlações e das dominâncias; de que efeito podem ser as defasagens, as temporalidades diferentes, as diversas permanências; em que conjuntos certos elementos podem figurar simultaneamente; em resumo, não somente séries, mas que ‘séries de séries’ - ou, em outros termos, que quadros - é possível constituir (FOUCAULT, 1995a, p. 12).

Privilegiando a descontinuidade da história, Foucault propõe uma história geral no lugar de uma história global, totalizante: “Uma descrição global cinge todos os fenômenos em torno de um centro único - princípio, significação, espírito, visão de mundo, forma de conjunto; uma história geral desdobraria, ao contrário, o espaço de uma dispersão” (FOUCAULT, 1995a, p. 12).

Entender de que forma os discursos puderam formar-se historicamente e a partir de quais determinações históricas os sujeitos discursivos se constituíram tendo em vista que o enunciado é a unidade elementar do discurso e que não pode ser definido pelas características gramaticais, pois não é uma estrutura, é o que perseguimos. Nesse sentido, buscamos desenvolver nosso trabalho utilizando um método arqueogenealógico de análise, partindo das práticas discursivas, nas quais se delineiam as positivities, para chegar aos saberes que possibilitaram os dizeres.

Dessa forma, concentrando esforços na função enunciativa materializada no texto, buscamos no interdiscurso da microssérie *Hoje é dia de Maria*, elementos para analisar o *diabo* e a *criança*, na obra; pois, ainda em Foucault (1995a, p. 117), verificamos que a enunciação caracteriza-se por ser “uma forma que é indefinidamente repetível e que pode dar lugar a enunciações muito dispersas”. Outrossim, pretendemos verificar, num espaço vertical, estratificado e desnivelado dos discursos “séries de formulações marcando, cada uma, enunciações distintas e dispersas, articulando-se entre elas em formas linguísticas determinadas (citando-se, repetindo-se, parafraseando-se, opondo-se entre si, transformando-se...)” (COURTINE, 1999, p. 18).

Nesse espaço interdiscursivo concebido por Foucault (1995a) como *domínio de memória*, encontra-se a exterioridade do enunciável que constitui o texto. De certa forma, isso requer que sejam verificadas várias formas de discursos *transversos* identificadas no texto. Nesta pesquisa, nos atemos, especificamente, às formas do discurso histórico-social acerca da *criança* e do *diabo* por serem os elementos selecionados da obra, os eleitos como objeto de análise.

Ao tomarmos o discurso como produto de um momento histórico definido, buscamos discutir as descontinuidades e simultaneidades da história como registros produzidos por

diferentes pontos de vista (fragmentários), pois, ao inscrever-se no espaço textual, a história adquire uma materialidade linguística que está inscrita na ordem do discursivo. Uma vez que o discurso não é a fala nem a prática dessa fala, no sentido pragmático (praticar atos de fala), mas a prática da linguagem que produz sentidos transformando ou intervindo na realidade, podemos entender que

As vozes da história são audíveis e visíveis nas formas cristalizadas nos gêneros discursivos. Os textos literários, os políticos, os religiosos, os da mídia etc. são lugares de produção de sentidos. Cada um deles é determinado pelas coerções genéricas, por um modo de dizer; e, ao mesmo tempo, é determinado historicamente pelas formações discursivas que regulam o que se pode e se deve dizer em certa época (GREGOLIN, 2000, p. 10).

Na concepção da AD foucaultiana, a língua é articulada com a história e o sujeito discursivo não é responsável pelo engendramento do discurso, assim como o sentido não vem fixado nas palavras, somente pode ser estabelecido por meio da interação entre os interlocutores. Nesse caso, o sujeito fala de um lugar discursivo marcado por uma formação discursiva interligada a formações ideológicas. Ou seja, é na e pela história que o sujeito discursivo se constitui e se significa e, partindo desse princípio, podemos compreender que é na/pela ideologia que fazemos relações significativas.

Uma vez que trabalhamos o discurso - objeto histórico-ideológico, socialmente produzido por meio da materialidade linguística realizada na prática social, cuja regularidade é especificamente apreendida a partir da análise dos processos de sua produção -, podemos ampliar a reflexão sobre o dispositivo de saber que constitui as representações identitárias da criança e do diabo a partir do texto *Hoje é dia de Maria*, revendo as condições históricas nas quais foram inseridos os acontecimentos inscritos e materializados em uma memória discursiva. Tal procedimento é imprescindível porque o tema de que se trata requer que se busquem as condições de produção como possibilidades do fato externo que se quer interpretar para a produção de sentidos e o consequente entendimento das causas que levam um texto artístico (imagético/escrito) a ser fonte de interesse para estudos que tratem dos discursos acerca das representações identitárias do diabo e da criança. Assim, a recorrência à história para contextualizar a análise não teve outro propósito, senão o de assinalar o acontecimento discursivo a ser analisado. Nesse caso, os textos transversos que cruzam a narrativa foram considerados atestados da historicidade à qual nos remeteremos. Ou seja, na perspectiva da análise discursiva, segundo Achard (1999, p. 16), “o atestado constitui um ponto de partida, não o testemunho da possibilidade de uma frase, e a memória não restitui

frases escutadas no passado, mas julgamentos de verossimilhança sobre o que é reconstituído pelas operações de paráfrase”.

Consideramos importante o posicionamento de Nora (1993), nesse sentido, por ser historiador e adepto da Nova História, ou seja, por trabalhar com as descontinuidades, por não considerar a linearidade histórica. Seu trabalho não se refere a julgamentos de verossimilhança. Em seu entendimento, a memória é a própria vivência, e a reconstrução intelectual do que foi vivido, é a história: “Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não existe memória espontânea, que é preciso criar arquivos” (NORA, 1993, p.13). Diferentemente de lembranças, os lugares de memória podem ser apoderados pela história que os deforma, os transforma, os sova e os petrifica. “É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento de história, mas que lhe são devolvidos” (NORA 1993, p. 13). No intuito de inter-relacionar os conceitos de história e memória, repetimos Nora (1993, p. 9), para quem

A história é reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história liberta, e a torna sempre prosaica. [...] A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo.

Interessa-nos trazer as concepções de Nora, como historiador para equiparar às concepções de história e memória no campo da AD, porque segundo os postulados da AD francesa, na discussão arrolada em *O papel da memória*⁵⁵, Pêcheux (1999) define as condições em que um acontecimento histórico (descontínuo e exterior) pode se inscrever *na continuidade interna*, designada pelo autor como *espaço potencial próprio a uma memória*. Na produção de um discurso, o sujeito discursivo promove relações com dizeres, já ditos, dispersos na *memória discursiva*.

Para a efetivação da análise que nos propusemos fazer, a importância da história se dá justamente porque as mudanças sociais se fundam no contexto histórico e estão intimamente

⁵⁵ *O papel da memória* também foi o título da sessão temática inserida em *História e Linguística* (publicação das atas da mesa redonda *Linguagem e Sociedade*, evento realizado na Escola Normal Superior de Paris, em abril de 1983). Na oportunidade, Pêcheux participa como conferencista tratando do tema na perspectiva discursiva. Posteriormente, José Horta Nunes traduz e publica, no Brasil, os textos da referida sessão em 1999.

ligadas às mudanças que ocorrem na língua. Salientamos, no entanto, que a proposta deste trabalho aponta para um conceito de história em que a produção de sentidos se define por sua relação com a linguagem. Não está ligada à cronologia, mas às práticas sociais marcadas por descontinuidade. É determinada por meio das relações de poder e é no discurso que deixa de ser entendida como evolução, apenas. É no discurso que todo acontecimento histórico significa e é passível de interpretação.

Na busca da compreensão de como os sentidos são produzidos em um discurso, a historicidade (modo como o discurso se inscreve na história) se apresenta como a relação constitutiva entre a linguagem e a história, pois a história é inteiramente definida por uma relação de linguagem com o corpo social e igualmente por relacionar-se com os limites que o corpo impõe, seja à maneira do lugar particular de onde se fala, “seja à maneira do objeto outro (passado, morto) do qual fala” (DE CERTEAU, 2002, p. 77).

É pela/na memória que fomos capturados pelo acontecimento *Hoje é dia de Maria*. Focando os jogos de verdade e as redes de memória que historicamente subjetivaram/objetivaram o diabo e a criança em nossa sociedade, buscamos no funcionamento discursivo das construções identitárias dos personagens selecionados os atravessamentos discursivos que os constituem.

No trecho a seguir, por exemplo, presenciamos uma cena em que Maria, ao tentar ajudar o pai levantar-se (caiu por conta da bebedeira), é por ele molestada.

O Pai agarra Maria, que se debate, desesperada.

Maria: Ai, nhor pai... Num fai ansim cumigo não, nhor pai...

Pai (Violento, tentando beijá-la): Tome tenência que eu sô seu pai. Mi obedeça, siá Mariquinha... Eu sô seu pai e sô seu dono... [...].

Maria: Não, nhor pai...

Pai: Pui vance vai ficá sabendo quem é que manda... (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 17-18).

O interdiscurso que se revela no texto rememora a violência contra a criança desde eras remotas. Fato que se repete em narrativas desde eras mitológicas como a de Crono que engoliu os cinco primeiros filhos para que eles não o sucedessem no poder. Foi Réia (ou Rhea), sua mulher, quem lhe deu uma pedra no lugar do filho, salvando Zeus (que destronou Crono e tornou-se o maior dos deuses gregos). No Brasil, os primeiros relatos são dos jesuítas: os índios cuidavam de seus filhos, mas engordavam filhos dos inimigos para comê-los (PIRES; MIYAZAKI, 2005).

Nas palavras do pai: *Tome tenência que eu sô seu pai. Mi obedeça, siá Mariquinha... Eu sô seu pai e sô seu dono...*, revela-se uma prática autoritária. Resquício de uma história de

violência contra a criança, o texto expõe as mazelas sofridas por Maria. Na ameaça *Pui vance vai ficá sabendo quem é que manda...*, o autoritarismo do pai repete uma prática discursiva que tem sido pesquisada por investigadores de diversas áreas como Ciências Sociais, Saúde, Direito, etc.

O abuso sexual praticado contra menores, em nossa sociedade, parece estar relacionado com o patrimonialismo herdado da colonização portuguesa, cujo espírito é sintetizado por Faoro (2001, p. 199) na expressão em que afirma serem os funcionários do rei de Portugal como o *outro eu do rei* aqui no Brasil. Por considerarem todo e todos como patrimônio do rei e por se considerarem responsáveis e privilegiados pela posição que ocupavam, esses funcionários extrapolavam sua autoridade, inclusive no caso de abusos sexuais.

Santos e Alves (2010, p. 55-56) traduzem a violência sexual contra menores a partir dessa herança cultural que menosprezou interesses da sociedade, em geral, em benefício de poucos. Afirmam os autores:

O Brasil parece marcado em sua alma pelo abandono social. Muitos autores tentaram explicar este fenômeno. Grande parte das tentativas de explicação centraram seus argumentos na nossa cultura política. Em nosso sangue correria um hábito “patrimonialista”. O patrimonialismo teria origem nas relações de subordinação que existiam no interior da Casa Grande, na época da escravidão: as amas de leite e seus filhos que perambulavam pela Casa Grande eram considerados “quase iguais”. Eram tutelados, protegidos, mas não ouvidos. Em suma, uma relação falsa, cínica, em que as brutais desigualdades eram tratadas como meras diferenças.

A correlação que fazem entre a cultura do patrimonialismo e a violência contra menores se deve aos dados estatísticos de que 80% dos casos de abuso são cometidos por alguém próximo à criança, provavelmente alguém em quem ela confia. Segundo os dados, 62% dos casos investigados apontam para alguém da própria família como causador do abuso, *em especial, pais e padrastos* (SANTOS; ALVES, 2010). Na minissérie, verificamos que no interdiscurso das falas do pai de Maria, há dizeres que podem revelar o efeito dos discursos transversos que determinaram o comportamento do pai de Maria expresso em palavras. Nessa historicidade emergente, fica evidente que a violência contra a criança não ficou no esquecimento, ainda faz parte do mundo pós-moderno. Talvez vista com outro olhar, uma vez que esta questão tem sido problematizada e medidas punitivas têm sido tomadas, o que não acontecia antigamente.

Da minissérie também emergem discursos outros oriundos de fontes existentes na cultura popular, como mitos, lendas, causos, acontecimentos histórico-sociais vivenciados no

campo e na cidade e com esses elementos a minissérie enreda um texto de linguagens conjuntas: música, cenário, movimento, a narração em *off*, a utilização de uma variação linguística para representar o mundo sertanejo, os jogos de luz, o material empregado para a composição do cenário e das vestimentas, enfim todos os objetos que fizeram parte da composição textual da obra. A nosso ver, o conjunto das diferentes linguagens utilizadas no texto produzem efeitos de sentidos que podem remeter aos mitos e tradições culturais, por isso, investimos no estudo do *campo discursivo* que, como explica Foucault (1995a, p. 31).

Trata de compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de sua situação; de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites da forma mais justa, de estabelecer suas correlações com os outros enunciados a que pode estar ligado, de mostrar que outras formas de enunciação exclui.).

No *campo enunciativo*⁵⁶ de emergência dos enunciados no *acontecimento discursivo* criança e diabo, na minissérie, exploramos algumas séries enunciativas dispersas no *campo da memória*. Seguimos as instruções de Pêcheux para abordar os mecanismos e os processos de funcionamento da memória para análise do acontecimento histórico-discursivo sobre a criança e sobre o diabo e por esse motivo “memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da ‘memória’ individual, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador” (PÊCHEUX, 1999. p. 50).

No entrecruzamento dessas memórias, podemos conjecturar a invenção das representações identitárias da criança e do diabo construídos na e pela linguagem. O fato de pensarmos relações existentes entre as imagens criadas significamente pelo imagético/escrito foge de estudos que pensam na eficácia simbólica em sentido de universalização da linguagem. Sendo assim, nunca é demais repetir a reflexão de Pêcheux no que tange às condições em que um acontecimento histórico (descontínuo e exterior) emerge no (inter)discurso de um texto.

⁵⁶ Consideramos duas premissas que Foucault (1995a, p. 64-65) estabelece para a configuração do campo enunciativo: as “formas de coexistência, que delineiam, inicialmente, um campo de presença [...] (todos os enunciados já formulados em alguma outra parte e que são retomados em um discurso a título de verdade admitida, de descrição exata, de raciocínio fundado ou de pressuposto necessário, e também os que são certificados, discutidos e julgados, assim como os que são rejeitados ou excluídos)”. E o que se dá pelo “domínio da memória (trata-se dos enunciados que não são mais nem admitidos nem discutidos, que não definem mais, conseqüentemente, nem um corpo de verdades nem um domínio de validade, mas em relação aos quais se estabelecem laços de filiação, gênese, transformação, continuidade e descontinuidade histórica)”.

Tocamos aqui um dos pontos de encontro com a questão da memória como estruturação de materialidade discursiva complexa, estendida em uma dialética da repetição e da regularização: a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como 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. [...] A questão é saber onde residem esses famosos implícitos, que estão “ausentes por sua presença” (PÊCHEUX, 1999, p. 52).

O jogo de força que há entre aquilo que visa a manter uma regularização com o já-dito que o texto veicula e aquilo que vem desregular a rede dos ‘implícitos, que se repete ao infinito, é, primordialmente, um *efeito material que funda comutações e variações* e isso, no que é verbalizado, é o que assegura o *espaço de estabilidade de uma vulgata parafrástica* recorrentemente produzida. Pêcheux, com base em Marandin, expõe que essa recorrência pode ser entendida no jogo metafórico como uma outra possibilidade de leitura discursiva “uma espécie de repetição vertical, em que a própria memória esburaca-se, perfura-se antes de desdobrar-se em paráfrase” (PÊCHEUX, 1999, p. 53).

Afastando-se das pesquisas que procuravam estabelecer a reconstrução dos implícitos, devido à constatação do efeito de opacidade da linguagem, a AD se distancia de buscar nas evidências da proposição, da frase e da estabilidade parafrástica e volta-se para a descoberta dos *efeitos materiais de sequências*. Em se tratando de uma análise discursiva de um texto imagético/escrito, a invenção identitária da criança e do diabo se constitui historicamente na minissérie, *não como imagens legíveis na transparência*, porque foram atravessadas por um discurso constituinte, mas como imagens opacas e mudas, porque a memória perdeu seu trajeto de leitura uma vez que as imagens não a detiveram em suas inscrições: “O choque opaco do acontecimento televisual é também algo que não se inscreve, na medida em que está sempre ‘já lá’, no retorno de um paradigma pesado que se repete no interior de sua aparição instantânea” (PÊCHEUX, 1999, p. 55).

Afastando-se da ênfase que se dava à identidade e semelhança, buscamos no acontecimento histórico que estudamos para pesquisar a questão identitária, a descontinuidade, a ruptura, a diferença, a singularidade histórica de sua produção. Nesses termos, estamos usando a noção de invenção, não “como ato de descobrir ou encontrar um objeto/coisa que já existe, embora o desconheçamos, [...] ato de apropriação de algo que jazia ignorado e desprezado pelos outros homens” (WEHLING, 1994, p. 5). O olhar que dirigimos ao nosso objeto não o vê como algo preexistente ao discurso e que se revela nesse momento. Envolvemo-nos com as discursividades que processam a inventividade dessas personagens, por nós pesquisadas. Antes de as associarmos a qualquer forma de naturalização, as vemos

como inventadas historicamente, sempre um devir. Vale a pena trazer a noção de invenção problematizada por Albuquerque Jr (2007, p. 24), quando este a define como fabricação histórica de sujeitos e discursos. Em sua concepção, a invenção remete a heterogeneidades, a descontinuidades, a singularidades. A produção histórica de um acontecimento discursivo é singular, firma-se no caráter subjetivista de sua produção. As análises discursivas, nesse aspecto, devem centrar-se nos indícios para identificar o momento da invenção.

A invenção do acontecimento se dá numa instância extradiscursiva, passa-se antes, além ou aquém dos discursos que o enunciam, é parte de uma realidade entendida como materialidade extradiscursiva e aprisionada no passado, que vai ser descoberta, decifrada, revelada, resgatada, retomada, explicada, interpretada pelo discurso do historiador que a interpela (ALBUQUERQUE JR., 2007, p. 24).

Referimo-nos ao analista do discurso que a interpela. Para Albuquerque Jr., o fato histórico é interpretado como um produto resultante da mistura de matéria, memória, ação e representação, resultante de uma prática de linguagem que articula a natureza, a sociedade e o discurso.

Vejamos, então, como a historicidade dos rituais de passagem capturados pela memória se presentificam no texto, contribuindo para analisarmos a constituição identitária da criança na minissérie *Hoje é dia de Maria*.

No quarto episódio, ***Maria perde a infância***, o pai, induzido pelo diabo, fala sobre a chave (o tesouro de Maria, doado por sua mãe) e o diabo, que já queria se vingar da menina, se interessa pela conversa do pai. Maria perde a chave e Joanhinha, a filha da madrasta de Maria, vê a chave em uma poça e diz à sua mãe, que, prontamente, 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 apodere da chave. O diabo vence e se apossa da chave, efetua um ritual de feitiço, ou seja, conclama os elementos da natureza em uma encruzilhada:

Se preciso fô, que se quebre os alicerces do mundo, as montanhas se levante pro arto, as estrelas dê um sarto no mais profundo do mar! Também tenho constância, sua sombra vai ser minha, mai, por primeiro, Le roubo a infância! Agora cumpro o prometido. Que se alevante os vento nesse chão batido de sor! (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 150).

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. Maria chora e chora quando lhe aparece, nas águas do rio, a Senhora. A mesma que já lhe aparecera anteriormente, em outras oportunidades.

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

Maria: *Que aconteceu comigo? Com o mundo?* (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 151).

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, p. 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 que sofremos 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 missão 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 novão 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 choça, quer pelo fato de ser simbolicamente tragado por um monstro, quer pela penetração num terreno sagrado identificado ao útero da Mãe-Terra. (ELIADE, 2007, p. 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 conjecturar que nem as

explicações do pensamento pós-moderno dão conta de esclarecer alguma coisa, pois parece colocar a criança em um lugar inusitado, um lugar da falta.

Nesse sentido, o rito de passagem, ainda que sócio-historicamente fragmentado, parece necessário; como nos alertou Foucault (1999), não podemos prescindir do mito. O sujeito discursivo da criança, na minissérie, não passa por esse lugar de passagem. A mudança de uma posição sujeito (criança) para outra (moça) não se apresenta com tranquilidade para Maria e seu espanto e desconforto são aplacados pela intervenção de Senhora. Talvez fosse o caso de se alertar para a necessidade de estudarmos a implicação que a ausência ou mudança de ritos, nesse aspecto, podem ter para as sociedades Modernas/Pós-Modernas.

Continuemos com o texto selecionado para análise. A aparição da Senhora à Maria, nesse momento angustiante de sua vida (em que se vê transformada em moça, sem passar por nenhum ritual cultural-informativo que lhe preparasse, ou mesmo pelas mudanças físicas naturalmente ocorridas na adolescência), atenua sua dor. Continuam o diálogo:

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

Maria: *Sinto. E tenho 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 ocê!*

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

Senhora: *A menina morreu pro zóio do mundo, mai mora dentro de ocê. 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 volta a sê! [...] Vai buská o seu tesouro que a caminhada é longa, mai le juro, há de valê! (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. Mostra, assim, 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 sujeito adulto, cabendo ao adulto aprender a vivenciar com ela e com as novas atribuições que a vida adulta lhe imputa.

Relacionamos esse discurso ao *Banquete* de Platão, em que Fedro fala do amor e do desejo de 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: *Ocê 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*, em termos sócio-histórico, tal abordagem parece remeter ao tema sobre o corpo feminino estar ou não preparado para o sexo e, em consequência, estar preparado para a maternidade. A abordagem desse tema põe em evidência uma discussão, na atualidade, sobre o envelhecimento da sociedade ocidental e o desestímulo demonstrado pelos jovens em constituir família numerosa ou mesmo em constituir família.

Passando da reflexão sobre a história e a memória na constituição dos sujeitos discursivos para a noção de representação, discutiremos no próximo bloco os desdobramentos que essa noção teve sob o ponto de vista de Foucault para verificarmos as representações sobre o diabo e a criança na minissérie.

3.3 Representação: O que é?

Como ensina Deleuze (1963, p. 16), *o que conta na representação é o prefixo: re*. Mas isso não é tudo, há muito para se entender dessa questão. Por esse motivo, visitar a história da configuração dos saberes em determinadas épocas e sobre as transformações ocorridas entre as representações e o que é representado faz quebrar a rigidez da ideia de um conhecimento verdadeiro e absoluto. Michel Foucault (1999) nos ajuda a compreender que o saber é constituído historicamente e que, por isso mesmo, qualquer representação de um saber, em qualquer linguagem (seja sonora, verbal, visual, híbrida), é limitada. Seus limites encontram-se na sua própria historicidade em que está inserido.

Até o século XVI, a representação se dava como repetição (espelho ou teatro da vida) nas festas e no saber. Essa era a forma de anunciar a linguagem que dava o direito de fala. Foucault mergulha nas profundidades do final do século XVI para explicitar como essa similitude era entendida, como organizava o saber naquela época. Para conseguir seu intento, estuda documentos de diversos autores, observando a linguagem utilizada e sua forma de dialogar com o mundo. Desse modo, Foucault nos apresenta a episteme das **similitudes** a partir de quatro figuras:

a) a *Convenientia* (*conveniência*), que estabelece semelhanças entre as coisas visíveis no mundo, por um princípio de contiguidade (vizinhança). A conveniência pressupõe a proximidade, o que estabelece uma comunicação entre as coisas: “na vasta sintaxe do mundo, os diferentes seres se ajustam uns aos outros; a planta comunica com o animal, a terra com o mar, o homem com tudo o que o rodeia” (FOUCAULT, 1999, p. 25);

b) a *Aemulatio* (*emulação*), que permite às coisas se relacionarem à distância, como nos reflexos do espelho. “De longe, o rosto é o émulo do céu e, assim como o

intelecto do homem reflete, imperfeitamente, a sabedoria de Deus, assim os dois olhos, com a sua claridade limitada, refletem a grande iluminação que, no céu, expandem o Sol e a Lua...” (FOUCAULT, 1999, p. 26);

c) a *Analogia*, que se sobrepõe às duas primeiras, uma vez que não se prende com as semelhanças visíveis das coisas, mas cria ligações sutis de parentesco em número infinito. Trata “da relação, por exemplo, dos astros com o céu, [...] da erva com a terra, dos seres vivos com o globo onde habitam, dos minerais e dos diamantes com as rochas onde se enterram” (FOUCAULT, 1999, p. 29);

d) a *Simpatia*, na qual as coisas do mundo são assemelhadas sem limitações em termos de espaço ou tempo. A simpatia tem o poder de mover as coisas do mundo, transformando-as, assimilando-as. Por isso é compensada por sua “figura gêmea”, a antipatia. O par simpatia/antipatia englobaria as três similitudes anteriores.

Foucault apresenta ainda **as assinalações**, que seriam as marcas visíveis da semelhança. Não há semelhança sem marcas.

Mas convém nos determos mais sobre essa própria linguagem. Sobre os signos de que é formada. Sobre a maneira como esses signos remetem ao que indicam. Há simpatia entre o acônito e os olhos. Essa afinidade imprevista permaneceria na sombra se não houvesse sobre a planta uma assinalação, uma marca e como que uma palavra dizendo que ela é boa para as doenças dos olhos. Esse signo é perfeitamente legível em suas sementes: são pequenos globos escuros engastados em películas brancas, que figuram aproximadamente o que as pálpebras são para os olhos (FOUCAULT, 1999, p. 37).

Para o autor, o saber da similitude estaria fundado no levantamento e na decifração dessas marcas. Como conclusão, define o conceito base deste pensamento: a semelhança é o que há de mais universal no saber do século XVI. Foucault usa esses conceitos para explicar a ligação entre as coisas, a forma de deduzir o esquema geral das coisas, do universo, da vida, e do espírito. Em tudo uma ligação, um encadeamento. Tudo isto no contexto do pensamento dessa época. No entanto,

Tudo seria imediato e evidente se a hermenêutica da semelhança e a semiologia das assinalações coincidissem sem a menor oscilação. Mas posto que há um ‘vão’ entre as similitudes que formam grafismo e as que formam discurso, o saber e seu labor infinito recebem aí o espaço que lhes é próprio: terão que sulcar essa distância indo, por um ziguezague indefinido, do semelhante ao que lhe é semelhante (FOUCAULT, 1999, p. 41).

Nos limites do mundo clássico, Foucault afirma que a maneira de ver o mundo e de estabelecer o conhecimento dele por meio das similitudes é uma forma de saber

"absolutamente pobre". Esse esquema *pletórico*, porque ilimitado, faz com que a semelhança siga ao infinito ligando as coisas todas umas às outras e justificando essas ligações em outras ligações, de tal forma que se constitui uma trama infinita de semelhanças, analogias, emulações, conveniências e simpatias. Tudo por adição.

“Colocando a semelhança [...] como nexos entre o signo e o que ele indica, o saber do século XVI condenou-se a conhecer sempre a mesma coisa, mas a conhecê-la apenas ao termo jamais atingido de um percurso indefinido” (FOUCAULT, 1999, p. 42). É nestes termos que funciona a categoria do microcosmo com duas funções fundamentais na configuração epistemológica desse período: uma é a *categoria de pensamento*; outra é a função de *configuração geral da natureza*. Ambas regulam distâncias (diferenças) entre o macrocosmo e microcosmo que podem ser imensas, mas não infinitas.

Assim na terra como no céu, o esoterismo, ou seja, a magia e a erudição reinavam em um mesmo plano, sendo a ciência concebida nessa estrutura frágil. Não por falta de estrutura ou insuficiência estrutural (há meticulosidade nas configurações epistêmicas). A ciência se apresenta fragilizada pelo rigor das formas requeridas em relacionar a ela magia e erudição. No século XVI, “por toda a parte há apenas um jogo; o do signo e do similar, e é por isso que a natureza e o verbo se podem entrecruzar até ao infinito, formando, para quem saiba ler, como que um grande texto único” (FOUCAULT, 1999, p. 47).

Foucault comenta que no século XVI a linguagem é algo depositado no mundo, dele fazendo parte como um enigma misterioso que o homem precisa decifrar. Como coisa da natureza, ela faz parte das similitudes e das assinalações. Foucault ilustra bem esse contexto trazendo o procedimento de P. Ramus (1572):

Ramus dividia sua gramática em duas partes. A primeira era consagrada à etimologia, o que não quer dizer que se buscasse aí o sentido originário das palavras, mas sim a ‘propriedades’ intrínsecas das letras, das sílabas, enfim das palavras inteiras. A segunda parte tratava da sintaxe: seu propósito era ensinar ‘a construção das palavras entre si mediante suas propriedades’ e consistia ‘quase que apenas em conveniência e mútua comunhão das propriedades, como a do nome ou com o verbo, do advérbio com todas as palavras às quais é associado, da conjunção na ordem das coisas conjugadas’ (FOUCAULT, 1999, p. 48).

Segundo Foucault (1999, p.48), nesse período “as palavras agrupam sílabas e as sílabas, letras, porque há, depositadas nestas, virtudes que as aproximam e as desassocia, exatamente como no mundo as marcas se opõem ou se atraem umas às outras”. Há um poder mágico na palavra, principalmente na escrita: “‘princípio macho da linguagem’. Somente ela detém a verdade” (Vigenere e Duret, destacados por Foucault, 1999, p. 53).

O ser da linguagem, construindo saberes, funcionou, até o século XVI, pela lei das semelhanças: sistema de signos ternário (significante, significado e conjuntura). Até a Era Clássica a linguagem sai de seu estado bruto (primitivo) e de sua forma única e absoluta nascem outras duas formas: *o comentário* (que retoma os signos dados) e *o texto* (cujo comentário supõe a primazia oculta por sob as marcas visíveis a todos).

No século XVII e XVIII, outras formas de saber se construiriam sob o signo da ciência das luzes. Na linguagem, *Port Royal* proporia o sistema de signos binário (ligação de um significante com um significado). No início do século XIX, a *episteme* renascentista apresenta um quadro complexo em que o sistema de signos é ternário:

Apela para o domínio formal das marcas, para o conteúdo que se acha por elas assinalado e para as similitudes que ligam as marcas às coisas designadas; porém, como a semelhança é tanto a forma dos signos quanto seu conteúdo, os três elementos distintos dessa distribuição se resolvem numa figura única. (FOUCAULT, 1999, p. 58).

No fim do Renascimento, os signos voltam a ser fixados em uma forma binária, estabilizando-se. A linguagem não é mais somente a escrita das coisas, ela acha seu espaço “no regime geral dos signos representativos [...] O primado da escrita está suspenso” (FOUCAULT, 1999, p. 59). Já não existe mais a profunda interdependência entre a linguagem e o mundo. As coisas e as palavras se separam. Desse tempo, apenas a literatura, talvez, possa trazer a lembrança desse ser de linguagem que, absorvido “pela soberania do Semelhante, cintila numa dispersão infinita” (FOUCAULT, 1999, p. 59).

A partir do século XIX, a literatura repõe à luz a linguagem no seu ser: não, porém, tal como ela aparecia ainda no final do Renascimento. Porque agora não há mais aquela palavra primeira, absolutamente inicial, pela qual se achava fundado e limitado o movimento infinito do discurso; doravante a linguagem vai crescer sem começo, sem termo e sem promessa. É o percurso desse espaço vazio e fundamental que traça, dia a dia, o texto da literatura (FOUCAULT, 1999, p. 61).

Foucault nos mostra, dessa forma, que desde a Idade Média já não se acreditava no caráter ou possibilidade da semelhança do objeto no mundo etiquetada no signo. Se havia um fundamento na razão lógica do sistema de representação, na modernidade uma nova razão é estabelecida, a razão do julgamento.

Dessa forma, a representação linguística se torna comum para toda forma de expressão (científica ou cultural) resultando em uma nova tecnologia de subordinação e de produção de verdade. A ciência linguística passa a determinar a ordem das coisas, produz uma nova hierarquia e uma forma de regulação da sociedade e de compreensão das relações. Na

modernidade, o espelhamento da realidade passou a ser encarado como algo impossível, pois não há mais como acreditar nessa possibilidade uma vez que o atravessamento histórico de qualquer acontecimento intervém na refração do real, ou seja, há um rompimento com a ideia do espelhamento mantida pelos naturalistas. Deleuze tem uma versão sintetizada desse imbróglio que a definição de representação coloca. Para o autor,

O que conta na representação é o prefixo: re-presentação implica uma retomada ativa daquilo que se apresenta, portanto, uma atividade e uma unidade que se distinguem da passividade e da diversidade inerentes à sensibilidade como tal. Deste ponto de vista, já não temos necessidade de definir o conhecimento como uma síntese de representações. É a própria reapresentação que se define como conhecimento, isto é, como *a síntese do que se apresenta*. (DELEUZE, 1963, p. 16),

Tal forma de entendimento coaduna com o pensamento de Foucault, daí entendermos que os pontos de referência e valorização do signo não se encontram no interior dos signos e sim, no seu exterior. A linguagem, não mais integra ou explica o mundo, mas se encontra dissociada da representação, produzindo o desaparecimento do “discurso” enquanto expressão do pensamento/sentimento. A dissociação entre a linguagem (a palavra) e a representação chega ao nosso entendimento por pensarmos que a palavra, falando, faz com que o discurso, composto e presente em si, fale também. Para se chegar ao discurso é necessário romper com as estruturas linguísticas; melhor dizendo, ultrapassar as fronteiras das estruturas linguísticas. Somente assim para chegar-se à exterioridade que Foucault nos ensina. O discurso, agora, materializa-se na palavra do homem (falando ou escrevendo), mas não é a palavra em si. Traz em si o poder e a resistência e seu sentido não é imanente, é efeito produzido historicamente pelos sujeitos em interlocução mediante os lugares que ocupam na produção discursiva.

Foucault demonstra, em seus trabalhos, que a pretensão das ciências em se estabelecerem como campo positivo (monopolizando uma verdade) surgiu das relações entre o poder e o saber. A reciprocidade entre as instituições e produções discursivas diversas também contribuíram para que as relações de forças em jogo de poder fortalecessem as *verdades* construídas *cientificamente*. De certa forma, Foucault demonstra que as ciências não se sobrepuseram aos mitos, não garantiram a desmistificação do mundo.

Voltando essa discussão para o nosso objeto, vamos percebendo que as construções discursivas acerca do diabo e da criança, na minissérie, são exemplos de que as construções das imagens dos dois sujeitos discursivos extrapolam, destoando do estereótipo do dualismo sócio-historicamente construídos nos discursos religiosos e outros (da história, da sociologia,

da psicologia, etc.) as imagens até então apresentadas para representar a criança e o diabo. Vejamos, nos tópicos seguintes como essas imagens foram construídas.

3.3.1 O diabo entra na história do cristianismo

O diabo certamente é um dos mitos mais polemizados na história das religiões, em especial na do cristianismo. Sua origem é bastante diversificada assim como são diversas as nomeações que recebe. Estudiosos em demonologia apontam que a humanidade criou o diabo para refletir sobre o próprio ser, sobre o problema que o mal representa à própria vida.

Na antiguidade, sociedades mesopotâmicas e mediterrâneas lidavam com diferentes divindades e/ou espíritos com tendências ambivalentes, ou seja, que podiam fazer tanto o bem quanto o mal (o deus grego Hades - senhor dos subterrâneos -, por exemplo, que era, ao mesmo tempo, deus da fertilidade e deus da morte). Shiva, uma divindade hindu, também era simultaneamente o deus da destruição e fonte de toda a vida. Para esses povos, o mal tinha origem sagrada e os deuses que representavam o bem e o mal eram reverenciados. Por ter origem divina, bem e mal coexistiam harmoniosamente. Segundo Eliade (1993, p 21), essa duplicidade do sagrado extrapola a ordem psicológica (uma vez que pode atrair ou causar repulsa) por ser, também, de ordem axiológica (já que o sagrado é sagrado e maculado simultaneamente). O mal era reconhecido como uma característica hierofânica⁵⁷, ou seja, próprio de uma manifestação divina.

Para dar sentido à sua realidade, vários outros povos da Antiguidade definiram a questão do mal como sendo uma característica própria de uma hierofania, ou seja, de uma manifestação divina. Poder-se-ia dizer que a história das religiões - desde as mais primitivas às mais elaboradas - é constituída por um número considerável de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas. A partir da mais elementar hierofania - por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer, uma pedra ou uma árvore - e até a hierofania suprema, que é para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade (ELIADE, 1999, p 17),.

Poderíamos nos perguntar qual é o lugar do diabo nessa história? Por ser resultante de um sentimento religioso, está intrinsecamente ligado ao sentimento destinado aos deuses. Os

⁵⁷ Termo cunhado por Mircea Eliade (1993) na obra *Tratado da História das Religiões* para designar uma existência do sagrado manifestada em/ou por meio de objetos, materialidades existentes na natureza como algo oposto ao mundo profano. Eliade explica: "Para aqueles que têm uma experiência religiosa, a natureza como um todo é susceptível de se revelar como sacralidade cósmica. cosmos como um todo pode se tornar uma hierofania.[...] A sociedade moderna habita um mundo dessacralizado".

egípcios nomearam o deus das tempestades por Seth, que influenciou os gregos naquilo que nomearam daimon⁵⁸. Russel (1986, p. 59-60) relata que

Nos primeiros séculos depois de Cristo, o pensamento filosófico grego continuou desenvolvendo ideias que influíram tanto nos autores cristãos como nos gnósticos. Os platônicos definiam aos demônios como seres intermediários entre os deuses e os seres humanos. Esses seres puderam assimilar-se sem dificuldade aos anjos judaico-cristãos. Para os platônicos, os demônios eram uma mescla do bem e do mal, segundo o grau em que o irracional dominara suas almas. No pensamento homérico e no grego primitivo, não estava clara a distinção entre um daimon e um deus: igual aos “deuses”, os “demônios” eram manifestações do princípio divino e, como este, eram uma mescla do bem e do mal. O famoso daimon de Sócrates era um espírito guardião cuja influência aparente era benigna. Já na época de Cristo, o termo daimon era frequentemente substituído por daimonion, que tinha uma conotação mais negativa, e os cristãos relacionavam aos daimonia com os anjos malignos⁵⁹

Saber de que forma o diabo entra na história cristã como oponente de Deus, ou seja, como contrário do bem é de nosso interesse para entendermos como o funcionamento desse dualismo repercute no objeto por nós tratado.

A ideia dualista de que o homem deve escolher entre o bem e o mal no juízo final, onde o bem triunfará, funda-se no masdeísmo, religião da Pérsia antiga (VIII a.C.). Ahura-Mazdá, deus do bem, revela a Zaratustra (ou Zoroastro) os ensinamentos que estão contidos no Avesta. Na teologia de Zoroastro aparecem indícios do monoteísmo na história das religiões. Assim, recebendo influência direta do masdeísmo e da cultura helênica, o judaísmo reelabora o conceito do mal e do diabo. O bem e o mal parecem relacionar-se com as

⁵⁸ “Palavra usada anteriormente (por Platão e sua escola) para exprimir a ação divina em geral, distribuidora tanto dos bens quanto dos males” (NOGUEIRA, 2000, p. 21). Funcionavam como espíritos intermediários entre os deuses e os homens. A igreja católica transfigurou essa acepção nos demônios, como o Satanás dos hebraicos, relatado nos capítulos 1 e 2 do “Livro de Jó”² no Antigo Testamento), que mostra uma ambiguidade na conversa que tem com Deus (é aliado e servidor de Deus e, no entanto, faz mal ao Jó).

⁵⁹ Conforme tradução nossa da versão em espanhol.

“En los primeros siglos después de Cristo, el pensamiento filosófico griego continuó desarrollando ideas que influyeron tanto en los autores cristianos como en los gnósticos. Los platónicos definían a los demonios como seres intermediarios entre los dioses y los seres humanos. Estos seres pudieron asimilarse sin dificultad a los ángeles judeocristianos. Para los platónicos, los demonios eran una mecha de bien y de mal, según el grado en que lo irracional dominara sus almas. En el pensamiento homérico y en el griego primitivo, no estaba clara la distinción entre un daimon y un theos: al igual que “dioses”, los “demonios” eran manifestaciones del principio divino y, como éste, eran una mezcla de bien y mal. El famoso daimon de Sócrates era un espíritu guardián cuya influencia aparentemente era benigna. Ya en la época de Cristo, el término daimon era frecuentemente sustituido por daimonion, que tenía una connotación más negativa, y los cristianos relacionaban a los daimonia con los ángeles malignos” (RUSSELL, 1986, p. 59-60).

tendências humanas. O diabo aparece como um “símbolo da tendência para o mal inerente aos seres humanos” (ALMEIDA, 2008, p. 30). No antigo testamento, Deus é o bem e o mal ao mesmo tempo, o diabo é seu servidor: a ele cabe a função de apontar as fraquezas humanas (o episódio bíblico Jó, é um exemplo desse sentido). O cristianismo sistematizou o conceito de diabo. Para Almeida (2008, p. 34),

O papel atribuído a esse personagem na teologia cristã é fundamental para a própria possibilidade do cristianismo se estruturar como uma religião cujo objetivo é oferecer aos seus seguidores uma perspectiva salvacionista frente ao discurso escatológico que permeia seus textos, dogmas, doutrinas e ensinamentos. No entanto, é preciso fazer alguns esclarecimentos. A partir de algumas passagens do Antigo e do Novo Testamento, a teologia cristã e a compreensão popular identificam Satanás como inimigo de Deus, que se rebelou contra Ele por orgulho (Isaías 14:12-14; Ezequiel 28:12-15).

Não é de nosso interesse aprofundar nos estudos demonológicos. Tentamos, nessas poucas linhas, recuperar um pouco da historicidade do aparecimento do diabo no cristianismo para verificarmos como essa representação se transforma no decorrer da história. Consideramos importante ressaltar que na Idade Média ocorre uma revisão aprofundada do conceito de diabo na igreja católica. Com a consolidação da igreja como instituição, principiou a determinação de normas de conduta, uma vez que essa instituição colocava como princípio cuidar da espiritualidade do povo. Além disso, a igreja estabeleceu estreita relação com poderes governamentais. Dessa forma entra em cena o diabo, príncipe das trevas, na política (Almeida, 2008). No Brasil, segundo Souza (1999, p. 372),

A infernalização da colônia e sua inserção no conjunto dos mitos edêmicos elaborados pelos europeus caminharam juntas. Céu e Inferno se alternavam no horizonte do colonizador, passando paulatinamente a integrar também o universo dos colonos e dando ainda espaço para que, entre eles, se imiscuisse o Purgatório. Durante todo o processo de colonização, desenvolveu-se pois uma justificação ideológica ancorada na Fé e na sua negação, utilizando e reelaborando as imagens do Céu, do Inferno e do Purgatório.

Ainda segundo a autora, o diabo, no Brasil, tinha traços mais ligados à tradição folclórica, à ambiguidade própria da cultura popular. Isso, de certa forma, parece ter sido de fundamental importância para a não homogeneização pretendida pelo modelo de cristianismo que os europeus portugueses pretendiam implantar. Segundo Chain (2003, p. 122),

A homogeneidade pretendida pelo modelo de Cristianismo trazido pela igreja lusitana não encontrava eco na heterogeneidade da colônia brasileira, heterogeneidade essa que, quanto mais diabolizada, mais atalhos encontrava para se afastar de um nefasto dogmatismo maniqueu cristão atado aos propósitos

colonialistas, gestando de forma hábil, então, uma religiosidade singular, sincrética, indômita - sinônimo de diabólica para a Coroa e seus funcionários religiosos - que se configurava em uma das mais genuínas expressões históricas de resistência cultural ao colonialismo lusitano dos séculos XVI e XVII.

Outro ponto a ser destacado é a diversidade dos nomes que o diabo recebe: Satanás, ou Satã, Lúcifer, Asmodeu, Belial ou Belzebu, são alguns deles. No Brasil, é conhecido por tihoso, cão, capeta, coisa-ruim, etc. Diversas são, também, as definições: Anjo decaído, mestre do caos, habitante das trevas, senhor da morte, rei do mal, etc. Essas multiplicidades de nomes e definições parecem contribuir para as diferentes representações do diabo.

3.3.2 A representação sócio-histórica da criança

Refletir sobre a constituição identitária da criança nos conduz a um longo percurso que perpassa os estudos socrático-platônicos (tidos como fundamentos do pensamento ocidental) para chegar a nossa era e constatarmos que o homem é um “ser” de linguagem. Da mesma forma, o conhecimento sobre as diversas formas de representação da criança passa pelo estudo dos discursos que a constituíram ao longo dos séculos até os dias atuais, uma vez que a criança, como o homem de modo geral, foi constituído sócio-historicamente pela/na linguagem, como atestado por Humboldt (apud AGAMBEN, 2005, p. 60):

Nós tendemos sempre para esta imaginação ingênua de um período original em que um homem completo descobriria um seu semelhante, igualmente completo, e entre eles, pouco a pouco, tomaria forma a linguagem. Isto é pura fantasia. Nós não encontramos jamais o homem separado da linguagem e não o vemos jamais no ato de inventá-la... É um homem falante que nós encontramos no mundo, um homem que fala a um outro homem, e a linguagem ensina a própria definição do homem.

Agamben desenvolve um raciocínio explicativo sobre a inter-relação entre a infância e a linguagem alegando que a infância do homem é o momento da existência experimental. O in-fante (sem voz), porque ainda não falante, cinde a língua uma e dá entrada na linguagem quando se apresenta como aquele que, para falar, tem que se constituir sujeito da linguagem dizendo “eu”.

Somente porque existe uma infância do homem, somente porque a linguagem não se identifica com o humano e há uma diferença entre língua e discurso⁶⁰, entre semiótico e semântico, somente por isso existe história, somente por isso o homem é histórico. Pois a pura língua é, em si, anistórica, é, considerada absolutamente, natureza, e não tem necessidade alguma de uma história (AGAMBEN, 2005, p. 64).

Considerar a infância dessa forma nos ajuda a pensar na constituição da criança pela/na linguagem uma vez que foi/é pela linguagem que ela foi/tem sido representada. Assim, seguindo o pensamento de Kohan (2007) que atua, principalmente, no sentido de desalojar ideias preestabelecidas pela linguagem sobre as crianças, aprendemos que a relação que estabelecemos com o conceito/termo infância vem determinada por uma organização das mitologias da infância que podem ser assim resumidas:

- a) o **mito pedagógico** que vislumbra a formação política dos cidadãos da polis (dispositivo socrático/platônico);
- b) o **mito antropológico** que coloca a infância como a primeira etapa em um tempo cronológico da vida em contínua progressão;
- c) o **mito filosófico** das ausências que, a partir da própria etimologia (IN-fantia), mostra a negatividade/imperfeição que relega a infância ao estranho, ao outro, ao que não se encontra em nosso mundo.

Para Kohan (2007), há uma singularidade marcante no dispositivo socrático/platônico acerca desses mitos. A partir do que prega Platão (República II-IV), a entrada da infância nesse dispositivo faz com que ela se torne material utópico das idealizações político-filosóficas e pedagógicas. “Há um modelo de ser humano já posto, transcendente, imutável, eterno, por isso, educar a infância com vistas a esse modelo é considerado o melhor para elas e para o mundo” (KOHAN, 2007, p.107).

Também Aristóteles, expõe o estudioso, deixa entrever sua concepção de criança em suas categorizações filosóficas do ser humano e do mundo. Para o filósofo grego, toda criança o é em ato, embora coexista nela um adulto em potência. Não relaciona o “ser infantil” com a idade cronológica, diretamente, mas com um modo de ser (*éthos*). Com isso considera que toda criança é inacabada, imperfeita, incompleta, estendendo seu posicionamento aos planos ético e político. Daí excluir a criança do mundo da *pólis*.

Até o século XVIII, pensava-se que os homens se tornavam humanos pela negação do que pudesse haver de infantil nele. O modelo humano pautava-se na racionalidade, como asseveram Ceccim e Palombini (2009, p.159).

⁶⁰ A palavra discurso tem, nesse contexto, o significado de fala: aquilo que é falado.

Era pela luta contra o que de infância houvesse em nós que poderíamos nos alçar à humanidade e à cidadania. A infância não se confundia com ingenuidade; identificava-se com animalidade e com incapacidade: ausência de razão, de domínio linguístico e de consciência moral. Entendia-se que uma criança aprendia com o corpo e não com o intelecto, sua vontade era instintiva e não crítica; logo, faltava-lhe caráter, inteligência e competência humana.

Segundo esses autores, até o século XII as crianças eram reproduzidas nas criações artísticas como “adultos em tamanho reduzido”. Houve, também, no século XIII, o hábito de entregar as crianças para a igreja educar, a fim de torná-las religiosas (freiras ou freis). Tal atitude era tomada, principalmente, pelas famílias pobres que, muitas vezes, abandonavam seus pequenos nas portas das igrejas, dos conventos ou mosteiros. Até esse século, ainda era frequente o infanticídio causado pela ausência de sentimento de infância.

Antes da era cristã, as crianças indesejadas eram expostas à morte, sendo empilhadas em monturos públicos de deposição dos enjeitados, colocadas em barcos e lançadas ao mar, largadas no campo ou na rua para que fossem recolhidas por algum interessado ou devoradas por insetos rasteiros, cães e outros animais. Podiam ser queimadas em fogueiras de dejetos ou sacrificadas em rituais místicos ou religiosos, ou ainda, eram mutiladas para justificar o pedido de esmolas ou apelo de ajuda socioeconômica por adultos, comerciantes decadentes e escravos fugidos (CECCIM; PALOMBINI, 2009, p.160).

A criança aparece representada na pintura e na escultura somente no século XV, na Renascença. A imagem infantil aparece como anjinho, roliça e bochechuda, geralmente nua e sexuada. Representava a pureza ingênua e inocente do bem, conectada ao paraíso, ao reino do céu. Para Ceccim e Palombini (2009, p. 162), a criança era o vir-a-ser do adulto: “Somente as almas puras (obedientes, tementes e amantes de Deus, do patrão e do poder) podiam alcançar o paraíso”. No século XVI, tal visão do infantil leva à preocupação com o futuro adulto, nesse sentido, embora não fosse dito, a ideia era a de se movimentar um esquema que adestrasse a criança para que dela resultasse um adulto disciplinado. Aqui vemos em funcionamento a questão da governamentalidade discutida por Foucault na genealogia: o poder/saber que produz as identidades. Argumentando sobre as formas de governo, em acordo com a significação que este termo tinha no século XVI (não se referia apenas às estruturas políticas ou administrativas do Estado, mas a forma possível de direcionar a conduta dos indivíduos ou grupos sociais que podiam ser formado por crianças, almas, comunidades, famílias, doentes, etc.). Nesse sentido, governar seria estruturar o campo de possibilidades de agir na vida de outros (FOUCAULT, 1995b). Ainda segundo o filósofo, as formas modernas de governo revelaram uma mudança (a invisibilidade) em relação ao poder soberano (a visibilidade). O

poder disciplinador é exercido por meio da invisibilidade que as tecnologias normalizadoras dos sujeitos produzem. Enquanto o poder é o manifestado, o visto, o mostrado,

O poder disciplinar, ao contrário, se exerce tornando-se invisível: em compensação impõe aos que submete um princípio de visibilidade obrigatória. Na disciplina, são os súditos que têm que ser vistos. Sua iluminação assegura a garra do poder que se exerce sobre eles. É o fato de ser visto sem cessar, de sempre poder ser visto, que mantém sujeitado o indivíduo disciplinar (FOUCAULT, 1981, 156).

Daí as inúmeras políticas de governamentalidade de um corpo (infância) em que as tecnologias de dominação se expandiam abrangendo Estado, famílias, escolas, instituições, etc. todas imbuídas do processo disciplinar de docilização do corpo infantil. É nesse ínterim que acontece a invenção da infância, no sentido de ser vista como um objeto específico de atenção como vemos até os dias atuais. Anteriormente, a criança fazia parte de um corpo social como os adultos: misturavam-se com eles no trabalho, nas diversões, festas, cerimônias, etc.

Schérer assevera que não há uma data precisa para a invenção da infância, talvez possa se dizer que isso tenha acontecido na segunda metade do século XVIII devido aos indícios de que houve mudança na forma como os adultos se relacionavam com as crianças. Esse tempo,

Enquanto fenômeno de sociedade e de mentalidade, ele corresponde, sem nenhuma dúvida, à ascensão de uma burguesia mais consciente de si mesma, à crescente complexidade de sua indústria e de suas técnicas, enfim, à sua ambição. Enquanto potencial humano a ser colocado em reserva, matéria maleável do homem por vir, a criança deixa de ficar entregue a si mesma ou à simples rotina da aprendizagem tradicional; assim a estratégia mobilizada à sua volta - que a deixa confinada - combina a curiosidade em relação ao seu comportamento e à sua psicologia com os métodos aptos para construir, por seu intermédio, uma sociedade nova (SCHÉRER, 2009, p. 17-18).

Paralelamente a esse regime de docilização, na Modernidade, as crianças pobres foram submetidas a um tratamento severo, restritivo e proibitivo: exploração trabalhista desumana (limpadoras de chaminé), abusos físicos (circuncisão, infibulação, castração ou clitoridectomia, castigos corporais como acorrentamento, surras e amedrontamentos). O abandono a que a criança foi historicamente submetida chega à Modernidade com artifícios típicos de uma classe nascente: a burguesia. Com ela a invenção da Roda dos Enjeitados.

Este era um dispositivo giratório posto por uma fenestra na Casa da Roda, uma parede na qual havia um balcão: girado para fora, o balcão permitia que ali fosse depositada a criança enjeitada; girado, então, para dentro, possibilitava que a criança fosse recolhida por funcionários da casa. Ao girar a roda, soava uma sineta

que avisava aos funcionários a deposição de mais um bebê. A identidade daquele que abandonava a criança permanecia desconhecida para sempre, e o futuro da criança para sempre desconhecido daquele que a abandonara. (CECCIM; PALOMBINI, 2009, p.162).

Dos pilares de sustentação do pensamento ocidental sobre a infância, edificados na antiguidade, chegamos ao Iluminismo Moderno com a concepção de criança como possibilidade de evolução humana. É necessário abandonar o “ser criança” para alcançar as benesses prometidas pela ciência e racionalização. Kohan (2007, p. 109) comenta que para Kant “a infância, [...] como minoridade, é uma metáfora de uma vida sem razão, obscura, sem conhecimento; ela representa o oposto das luzes, a falta de resolução e coragem no uso das próprias capacidades, a consagração da heteronomia⁶¹”.

Nietzsche ignora a concepção de criança como algo a ser inventado e inaugura a concepção de criança como criação. Esse pensamento é seguido por vários filósofos da contemporaneidade como Lyotard (1997), por exemplo, que considera haver sempre uma criança nascendo em nós. É o que evita a repetição do mesmo, ou seja, a repetição do mundo. Esse constante renascer permite a (re)criação, (trans)formação e (r)evolução de um mundo novo a cada instante (KOHAN, 2007).

3.3.3 Sobre as representações do diabo e da criança em *Hoje é dia de Maria*

Após os breves apontamentos sobre as representações do diabo e da criança ao longo da história, nossa atenção volta-se para os processos que construíram as imagens da criança e do diabo em *Hoje é dia de Maria* utilizando fotos congeladas das imagens em movimento da minissérie. Seguiremos o exemplo de Foucault que nomeia as figuras humanas que aparecem na tela de Velásquez, ao analisar o quadro, porque “os nomes próprios constituiriam indícios úteis, evitariam designações ambíguas, eles diriam, em todo o caso, o que o pintor olha [...]” (FOUCAULT, 1999, p.11-12). Nesse sentido, para orientar a leitura desse trabalho, selecionamos imagens da criança e do diabo tal como aparecem na minissérie para tentar

⁶¹ **Heteronomia** é um conceito criado por Kant e significa as leis que recebemos. Leis que são impostas a todos os indivíduos e exteriores a eles. Ao contrário de autonomia, a heteronomia consiste na sujeição do indivíduo à vontade de terceiros ou de uma coletividade. Conceito básico relacionado ao *Estado de Direito*, cujas leis podem ser criadas pelo Estado, que é considerado um ente interno, por um bloco econômico (ente supraestatal) ou um ente internacional como a Organização das Nações Unidas (ONU) em que todos devem se submeter à vontade da lei. Do grego heteros (diversos) + Nomos (regras), a heteronomia é a característica da Norma Jurídica, que esclarece ser esta imponível à vontade do destinador.

correlacioná-los com as imagens representacionais constituídas pela linguagem, como apresentamos em 3.3.1 e 3.3.2 Embora não tratemos de pintura, mas de imagens congeladas da minissérie, estabelecemos o entendimento dessas imagens como fez Foucault com a pintura.

A relação da linguagem com a pintura é uma relação infinita. Não que a palavra seja imperfeita e esteja, em face ao invisível, num déficit que em vão se esforçaria por recuperar: são irreduzíveis uma ao outro: por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas de comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem. (FOUCAULT, 1999, p. 12).

Antecipando as dificuldades encontradas para a análise imagética, optamos por selecionar imagens do diabo e da criança, na minissérie, para mostrarmos, como esses sujeitos foram representados, imageticamente, no decorrer das apresentações da primeira e segunda jornadas. Nosso intuito, após essa descrição, é discutir as formas de representação sócio-histórico-ideológica e a inter-relação das representações imagéticas desses dois sujeitos discursivos em *Hoje é dia de Maria*, vislumbrando esclarecer se a noção de representação adquire ou não uma nova perspectiva na análise do discurso do diabo e da criança. Tendo essas considerações como princípio, partimos para a exposição e descrição desses sujeitos, iniciando com o diabo em suas várias representações imagéticas e, posteriormente, a criança Maria.

Na primeira jornada, os diabos (todos nomeados Asmodeu⁶², na minissérie) representam imagens relacionadas à vida campestre, são predominantemente rurais: Asmodeu Original, Asmodeu Brincante, Asmodeu Moço Bonito, Asmodeu Poeta, Asmodeu Velho, Asmodeu Mágico e Asmodeu Sático. Asmodeu é um nome que vem do hebraico Asmoday ou Acheneday e aparece no zoroastrismo (antigo sistema religioso-filosófico que influenciou vários ramos religiosos como o judaísmo, o cristianismo e o islamismo). O princípio fundamental do zoroastrismo é que o bem e o mal são inerentes a todos os elementos do universo.

⁶² De acordo com o Antigo Testamento da Bíblia, Asmodeu é um demônio maligno que matou os sete maridos de Sara, filha de Raquel, antes que eles pudessem aproveitar-se dela como esposa (Tobias, 3, 8). Ainda segundo a Bíblia, Tobias foi aconselhado pelo anjo Rafael a queimar o coração e o fígado dum peixe para afugentar o demônio Asmodeu para o deserto do alto Egito. Tobias casou-se depois com Sara. O anjo subjugou Asmodeu, prendendo-o. (Tobias, 8, 3). Foi devido a este episódio bíblico que o Padre Antônio Vieira refere no *Sermão de Santo Antônio aos Peixes* a Asmodeu. Asmodeu tornou-se símbolo da ira, da violência e, sobretudo, da destruição dos casamentos.

Figura 6 - Abertura do DVD

Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.1.

A primeira figura do diabo a aparecer no DVD da minissérie (figura 6, acima) o mostra em confronto com a menina Maria (cuja visibilidade retratada mostra-a em uma posição aparentemente segura, sem receio do diabo). É uma pintura que coloca o diabo enorme, se comparado com a menina, e tem a parte superior semelhante a um humano e a inferior como as de um quadrúpede. Aparenta ser peludo, tanto nos braços quanto nos ombros e no rosto.

Figura 7 - Vinheta

Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.1.

Na segunda figura (figura 7), já na vinheta, o diabo aparece desenhado em menor estatura junto a uns fornos de carvão preanunciando o capítulo *No país do sol a pino*, em que aparece pela primeira vez na história que está sendo narrada como explorador de menores. Seus traços não aparentam o mesmo aspecto grotesco da primeira imagem e seu aspecto não é assustador como no primeiro.

Figura 8 - Asmodeu Original

Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.1.

O primeiro diabo a aparecer na minissérie, propriamente, é o Asmodeu Original (figura 8). Ele aparece primeiramente no episódio *No país do sol a pino* e depois em outros episódios, quase sempre depois que uma das posições sujeito assumida pelo diabo cumpria um papel específico, no texto. É o diabo matriz das outras seis “peles”. Sua primeira aparição se dá no encontro de Maria com os meninos carvoeiros, conforme análise na página 88 da Primeira Jornada. O diabo *Asmodeu Original* assemelha-se às figuras dos sátiros da mitologia grega (cf. fig. 9 e 10). De acordo com as descrições que chegaram aos nossos dias, eles são representados meio homem, meio bode, chifrudos, com cascos fendidos, olhos oblíquos e orelhas pontudas. Outro aspecto relaciona-se com o enorme falo, sempre ereto (fig.10). Na minissérie, o nariz enorme da Asmodéia e do Asmodeu Cartola permitem fazer essa associação com o falo do sátiro. Como divindades campestres que eram, tornaram-se o suporte ideal para a representação imagética do *diabo brasileiro*, na minissérie. O que nos possibilita fazer essa aproximação é o fato de a primeira jornada da minissérie mostrar um cenário com paisagem do campo ao espectador. Imagens formadas pelo imaginário cultural brasileiro, especificamente, do sertão, longe do oceano para onde a protagonista Maria caminha, em busca das franjas do mar. E porque os discursos estão imbricados em práticas não-verbais, como afirma Courtine (2011, p. 150), “o verbo não pode mais ser dissociado do corpo e do gesto, a expressão pela linguagem conjuga-se com aquela do rosto, de modo que não podemos mais separar linguagem e imagem”. Desse modo as imagens expressam discursivamente, como seguiremos mostrando.

Figura 9 - Sátiro⁶³

Fonte: Disponível em: jeocaz.wordpress.com Acesso em 10 de mar de 2011.

Figura10 - Sátiro

Fonte: Disponível em: elkrakenreloaded.blogspot.com Acesso em 16 de abril de 2011

O segundo diabo é apresentado na “pele” do Asmodeu I ou Moço Bonito (figura 11), no episódio *Em busca da sombra*, no qual aparece representando a figura de um cigano, (ver análise na Primeira Jornada, p. 59) conforme expusemos anteriormente. Também participa contracenando com a Madrasta, tentando seduzi-la para ajudá-lo a encontrar Maria:

Asmodeu I: Entonce, o que tem pra me dizê sobre Maria?

Madrasta: Tenho uma pista dela. Uma chave de tesouro...

Asmodeu I: Aonde tá?

Madrasta: O que ganho em troca?

Asmodeu I: Ocê pode ganhá eu! [...]

Madrasta: Ocê mais um baita bolo de dinheiro, que boniteza é bom, mai cansa e num enche a pança!

Asmodeu I: Ocê é das minha! Se ponho a mão na chave, dou o que ocê qué!

Madrasta: A chave tá caída lá atrais na estrada, perto do pé de pau sem foia. (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 141-142).

⁶³ A figura dos Sátiros era associada aos Faunos, divindades agrícolas, que tiveram a sua origem em Fauno, deus agrícola e da fecundidade.

Figura11 - Asmodeu 1, o Moço Bonito



Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.1.

O terceiro diabo é o Asmodeu II ou Sático que representa um matuto de meia idade, de envolvente conversa sertaneja. Aparece no episódio *Em busca da sombra*, tentando envolver o pai de Maria. Mostrando-se solícito, de fala mansa, com sonoridade rítmica marcada, rima suas enunciações e tudo faz para ficar com a sombra do Pai, como podemos verificar no texto a seguir.

Descansa homem porque a busca não vale a pena. A vida é só uma cena mal escrita, o papel é pouco, pequeno, cheio de sofrimento. (...) Aproveite o momento, eu lhe digo. Troco sua sombra por um brinde sincero de amigo” (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 140).

Ao tentar persuadir o pai de que tudo está perdido, que não há esperança de melhoras, tenta consumir a possibilidade de um sentido para a vida humana.

Figura12 - Asmodeu II, o Sático



Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.1.

Asmodeu III aparecerá somente no episódio *Maria perde a infância*, em uma cena em que o Pai, muito cansado e envelhecido, apareceu, instintivamente, no local onde Maria se encontra. É a fazenda em que quase acontece o casamento de Maria com o príncipe. Asmodeu III aparece para incitá-lo a continuar sua caminhada em outro lugar, bem longe dali.

Há uma discordância entre o texto do livro e o do vídeo na aparição do Asmodeu III. No livro é ele quem aparece após a invocação de Maria, na encruzilhada; mas no vídeo da minissérie, é o Asmodeu II que dá sequência.

Figura13 - Asmodeu III, o Velho.



Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.1.

O quarto diabo é o Asmodeu brincante. Ele aparece no episódio *Maria perde a infância*, logo no início. Maria o encontra dançando com uma boneca de pano em tamanho natural ao de uma mulher. Alegre e simpático, veste-se com roupas coloridas. Ao redor de uma fogueira, dançando com Maria, tenta seduzi-la e Maria o reconhece diabo como aos que já tinha visto anteriormente.

Maria: Tô Le cunhecendo, cafute mardito! Ocê num é aquele que compro a sombra de Zé Cangaia, que era o moço bonito, que era o homem e que era o veio? Ocê é o demo, zarapelho dos inferno!

Asmodeu IV: Se ocê é vivais e com esperteza não Le pego, vô batê prego onde a madeira racha: seu pai! Primeiro le deixo só no mundo, depois ocê num se sustenta! (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 133).

E assim, Asmodeu Brincante se transforma no próximo diabo.

Figura14 - Asmodeu IV, o Brincante

Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.1.

Asmodeu V é o Mágico. Ele aparece no episódio *Maria perde a infância* e como mágico tenta enganar o Pai de Maria com seus jogos performáticos.

Asmodeu V: Vinho que tenho bebido é amargo! Eu me largo por esses caminhos, por circos e feira, fazendo truque e magia. Sem eira nem beira vivo meus dia!

Pai: Entonce, senta a meu lado, amigo, que esperança também é abrigo. O que morre renasce: isso é preceito certo. Óia e vê: esse córgo que agora corre já foi deserto. (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 134-135).

Para desestruturar, psicologicamente, o pai de Maria, Asmodeu V garante que viu uma menina com as mesmas características de Maria morrer.

[...] Coisa de uma sumana, uma menina...(Meneia a cabeça, inconformado). Mesma chuva que fez essa água boa carregou a tar numa enchente. Morte de criança mexe com alma da gente!

Pai: Assim...só por preguntá... Como era a tar menina?

Asmodeu V: Morena, cabelo escorrido, sozinha no mundo... Diz que o pai caminha perdido por esses ermo...

Pai: Só pra pô termo nessa cumbersa: trazia uma chavinha pendurada no pescoço?

Asmodeu V: Ora, essa, seu moço: trazia! [...]

Pai: E por último: sabe que nome ela teria?

Asmodeu V: Com certeza: era Maria (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 135-136).

Figura15 - Asmodeu V, o Mágico

Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.1.

Por último, o Asmodeu VI, o Poeta. Sua arma de sedução é a palavra, que usa da forma mais simples para tentar conquistar a simpatia de Maria. Ele aparece no capítulo *Neva no coração*.

Asmodeu VI: Um sorriso desse é que vale

E pede que minha boca fale

E que eu mude o meu caminho

Frô sertaneja deste inverno

Ouve o pedido ousado e terno

De quem também anda sozinho

[...] Maria observa melhor o homem e vê sua chave presa ao seu pescoço pelo cordão. Sorri. Maria se aproxima como que encantada, mas, com um rápido gesto da mão, agarra o cordão e o arrebenta, trazendo para si a sua chavinha.

Maria: O que é meu de direito ninguém vai se apossá!

Asmodeu rosna, encara Maria e transforma-se em outro Asmodeu.

Asmodeu VI: Ocê num sabe com quem...

Maria: Já foi o tempo que lhe tive medo. Mardito, que até detraís de palavra bonita se oculta. (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 324-325).

Mais uma vez vemos a menina Maria enfrentar o diabo, na minissérie, desconstruindo a imagem que outros discursos construíram sobre a fragilidade da criança.

Figura16 - Asmodeu VI, o Poeta.

Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.1.

Feita essa apresentação dos diabos na Primeira Jornada da minissérie, adiantamos que nesse momento não é nossa pretensão analisar discursivamente com profundidade as imagens. Pretendemos, tão somente, usá-las como elementos visuais pelos quais as metaforizações do diabo e da criança são realizadas em *Hoje é dia de Maria* enquanto representação visual de um tipo humano. Ou seja, com a exposição delas aproximaremos o leitor desse trabalho às metáforas visuais que dão uma forma ao diabo, no sentido entendido por Veiga-Neto (2002).

As metáforas ligadas à visão têm sido muito importantes na nossa tradição cultural, na medida em que a visão tem sido celebrada enquanto sentido privilegiado capaz de fazer uma mediação acurada e fidedigna entre nós e a realidade, ou seja, mostrar como é mesmo o mundo. [...] Disso resulta que é talvez impossível falar sem recorrer à visão. [...] Penso que o recurso às metáforas visuais não é em si problemático; o que parece problemático [...] é conceder à visão a possibilidade de revelar como é mesmo a realidade, isso é, a possibilidade de que a visão faça, a um sujeito cognoscente, uma representação correta, talvez, às vezes um pouco distorcida, de um suposto mundo real preexistente (VEIGA-NETO, 2002, p. 24-25).

Colocando à vista essas formas corporais adquiridas pelo diabo, na minissérie, pretendemos pôr em discussão a noção de representação, no sentido de que há uma quebra epistemológica na representação do diabo e da criança como visto nas exposições que fizemos e na forma como o diabo e a criança se apresentam na minissérie. Buscamos fundamentos em Chartier (2002), que estuda o posicionamento de Marin⁶⁴ quanto a essa noção. O autor realça que há um duplo sentido atribuído à representação: “tornar presente uma ausência, mas também exibir sua própria presença enquanto imagem e, assim, constituir aquele que olha como sujeito que olha” (CHARTIER, 2002, p. 165). Segundo o autor, Marin se fundamenta em definições antigas que se tornam fecundas para o seu trabalho de analisar imagens. Parte da publicação do dicionário francês de Furetière (1727) que identificava duas vertentes de sentido. A primeira seria a representação como imagem referenciadora direta de uma ideia ou memória de um objeto ausente, mostrando tal como seria a sua existência no mundo real (coisa, conceito ou pessoa). Nesse sentido representar é fazer conhecer mediante uma pintura de um objeto, pelas palavras e gestos, por figuras ou marcas ou pela representação jurídico-política para ocupar (e manter) o lugar de alguém, sua autoridade (representante). A outra vertente refere-se à demonstração de uma exposição pública de pessoa ou coisa. “Na modalidade particular, codificada, de sua exibição, é a coisa ou pessoa mesma que constitui

⁶⁴ Louis Marin é respeitado pelo trabalho realizado sobre práticas de leitura de quadros em que, grosso modo, explica sobre a variação existente entre o visível (que é mostrado, figurado, representado, encenado) e o legível (que pode ser dito, enunciado, declarado).

sua própria representação. O referente e sua imagem fazem corpo, são uma única e mesma coisa, aderem um ao outro” (CHARTIER, 2002, p.166). Essas duas definições se mantiveram no trabalho de Marin que evidenciou a primeira por se inscrever de forma direta na teoria representacional dos gramáticos de Port Royal. É de Marin a afirmativa de que

Um dos modelos dentre os mais operatórios construídos para explorar o funcionamento da representação moderna - quer seja linguística ou visual - é o que propõe a consideração da dupla dimensão de seu dispositivo: dimensão “transitiva” ou transparente do enunciado, toda representação *representa* alguma coisa; dimensão “reflexiva” ou opacidade enunciativa, toda representação *apresenta-se* representando alguma coisa (MARIN *apud* CHARTIER, 2002, p.166-167).

Para demonstrar que “toda representação se apresenta como representando alguma coisa”, Marin liga essas duas dimensões da representação moderna (transitiva e reflexiva) em sua historicidade, estudando os dispositivos e os mecanismos da representação. Sai, assim, de uma semiótica estrutural (análise estrita da produção linguística do sentido) para a exploração privilegiada dos modos e das modalidades, dos meios e dos procedimentos da “apresentação da representação”. Sua compreensão do conceito de representação e sua forma de empregar tal conceito em suas análises contribuíram para o entendimento das relações que os indivíduos fazem com o mundo social.

Primeiramente, as operações de recorte e de classificação que produzem as configurações múltiplas às quais a realidade é percebida, construída, representada; em seguida os signos que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exhibir uma maneira própria de estar no mundo, a significar simbolicamente um estatuto, uma ordem, um poder; enfim, as formas institucionalizadas através das quais “representantes” encarnam de modo visível, “presentificam”, a coerência de uma comunidade, a força de uma identidade, ou a permanência de um poder. (CHARTIER, 2002, p.169).

Tratando da relação texto/imagem, Marin discorre sobre a “fragilidade do visível dos textos” e da “heterogeneidade semiótica da imagem à escritura”. A importância que o trabalho de Marin se nos revela para a análise de imagens vem da propriedade com que nos apresenta a heterogeneidade presente nas lógicas que “habitam a ‘visualização’, o rito ou o senso prático” (CHARTIER, 2002, p.176).

Isso posto, voltamos para as imagens dos diferentes diabos que aparecem na minissérie para mostrar que as correlações específicas entre as figuras e o que poderíamos buscar como um sinal (lembrando do paradigma indiciário de Ginzburg) que ligasse essas imagens ao que foi simbolizado pela tradição cultural cristã, no Brasil, se limita à presença

dos chifres (em alguns momentos) e no andar coxo dos indivíduos representados como diabo, que remete ao mito do anjo caído.

Cada imagem reflete uma historicidade diferenciada: Na abertura do DVD, a primeira (figura 6) mostra um desenho com um tipo de figura para amedrontar crianças (como a representação feita pelo cristianismo para intimidar os cristãos mais afoitos), a segunda (figura 7), já na vinheta, traz o desenho de um diabo infantilizado, como se fosse a figura de um gibi que a garotada gosta, a exemplo do saci-pererê e o fantasma. Já, na minissérie, as figuras se apresentam denominando seres característicos: Asmodeu Original (para indicar a origem dos demais diabos), Asmodeu I ou Moço Bonito (para o cigano, já analisado discursivamente), que também aparece como lascivo em um episódio com a Madrasta; Asmodeu II ou Sátiro (para relacionar com o homem da terra); Asmodeu III ou Velho (para referir à desesperança, com o cansaço da vida); Asmodeu IV, o Brincante (para indicar o indivíduo que não leva a vida a sério); Asmodeu V ou Mágico (para relacionar com a magia, tida como coisa diabólica pelo cristianismo); Asmodeu VI, o Poeta (para relacionar com o que tem fala bonita, mas vazia, que não considera os princípios religiosos). Enfim, o que queremos afirmar é que não existe um critério específico para relacionar a imagem criada para representar o diabo como inimigo de Deus, conforme apregoado pelo cristianismo, e as figuras imagéticas criadas para mostrar a presença do diabo na minissérie.

No entanto, ainda temos as imagens do diabo da Segunda Jornada, que trata mais da vida urbana, pois o cenário onde se desenrola os episódios é a cidade, para concentrarmos nossa atenção e explorá-los na análise.

Figura 17 - Abertura da Segunda Jornada



Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.3.

O DVD da segunda Jornada de *Hoje é dia de Maria* traz a primeira figura do

humilhações e falsidade (sorri e finge acolher os necessitados, para depois esculhambá-los com requintes de crueldade e mesquinharia).

Cartola: Sossega, minha pobre criança indefesa! Já adivinho seu caso: veio de longe, não tem onde ficar, está cansada e com fome.

Maria: Será que num to le reconhecendo, não?

Cartola: Ora, um anjinho lindo como você sempre reconhece quando encontra uma boa alma pelo caminho. Pobre menina! Ô tristeza de mundo! Ô injustiça! Não tem ninguém, não é mesmo? (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 413).

Com essas palavras carinhosas o diabo convence Maria a acompanhá-lo. Cartola é empresário e dirige o *Teatro de Variedades*, no qual explora o trabalho infantil, inescrupulosamente, e maltrata as bailarinas, tratando-as como objetos descartáveis. Vê em Maria a possibilidade de renovação do quadro de “fantoques” de seu estabelecimento.

Figura 19 - Asmodeu Cartola



Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.3.

O segundo diabo a aparecer na Segunda Jornada é o Asmodeu Piteira. Ele aparece no capítulo *A cidade I*, com o sorriso satirizante estampado na cara, possui bigodes, usa um monóculo e traz em suas mãos uma longa piteira. Quando Cartola propõe à Piano-Baby (nome artístico dado à Maria) que dance e cante para aquele cavaleiro que a olha fria e luxuriosamente, a menina reconhece nos dois a presença do diabo e foge.

Figura 20 - Asmodeu Piteira

Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.3.

No episódio *A cidade II*, aparece, no cais da cidade, o terceiro Asmodeu, o Marinheiro. De aparência jovem, esse diabo é bonito e galanteador. Aproxima-se de Maria e tenta roubar suas emoções, suas lembranças. Para isso tenta hipnotizá-la com um pêndulo em forma de uma âncora. Pretende, com essa atitude, convencê-la a atirar-se ao *Mar do Esquecimento*, cujas águas têm o poder de apagar a memória.

Figura 21 - Asmodeu Marinheiro

Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.3.

Ainda no capítulo *A Cidade II*, aparecem o Asmodeu Juiz e o Asmodeu Rábula (o promotor do julgamento de D. Chico Chicote, acusado de promover desordens e perturbar a ordem pública). Seu discurso é vazio, não possui fundamentação legal para acusar Chico Chicote. Não conclui nem prova nada, trapaceando, desavergonhadamente, o julgamento. Demonstra sua falta de caráter, evidenciando que é subornado aos Executivos (advogados de defesa que querem a condenação do réu).

Figura 22 - Asmodeu Rábula

Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.3.

Asmodeu Juiz aparenta ter nojo do povo e mostra-se frio e indiferente em sua cadeira, que foi posicionada numa plataforma elevada. Não parece sensibilizar-se com os apelos de Alonsa, nem com a manifestação do povo em favor de Dom Chico Chicote.

Figura 23 - Asmodeu Juiz

Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.3.

Por questionar-se sobre a desvantagem de se praticar o mal, Asmodeu Piteira é transformado em gato pelo comparsa Asmodeu Cartola (que ficou insatisfeito com o comentário feito). Como forma de punir pelo arrependimento de ser mau, Cartola transforma o “amigo” em um gatinho. Piteira passa a viver entre sentimentos de agressividade e de ternura, oscilando o temperamento do Asmodeu Gato (ex Piteira), que anseia conquistar a confiança de Maria. Isso ocorre no capítulo *A guerra*.

Figura 24 - Asmodeu Gato

Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.3.

Asmodéia é a versão feminina do diabo. Aparece no capítulo *A guerra*, cuspidada pelo dragão do Mar do Esquecimento, no cais da cidade. “É uma mulher bonita, de salto alto, mas que manca sensualmente” (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 521). Lasciva e escrachada, Asmodéia se apresenta como uma serpente tentando seduzir. Sua postura teatral e suas palavras de escárnio provocam Dom Chico Chicote, ela zomba da poesia e dos ideais dele.

Figura 25 - Asmodéia

Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.3.

Na tentativa de aprofundar essa discussão sobre a relação possível entre a imagem e a representação do diabo na minissérie, consideramos os apontamentos de Ceccim e Palombini (2009, p. 156), que afirmam:

Uma imagem é uma definição de contornos ou uma territorialização forjada pela coagulação ou cristalização de um circuito de conexões que faz emergir as figuras da realidade (nó e conexão no tecido das subjetivações). Podemos pensar a imagem como representação e opor real e irreal, onde a noção de imaginário surge para incorporar o campo de transição entre realidade e irrealidade. Admitindo-se um modelo de verdade, o imaginário serviria para discernir verdadeiro e falso na realidade. Podemos, entretanto, pensar a imagem como configuração e, em lugar de opor o real ao irreal, captar o movimento de constituição das figuras da realidade,

compreendendo a existência de uma virtualidade compondo-se com o real. Neste caso, o real é entendido como o atual (o visível das formas e o invisível das sensações, não uma fixação, mas um platô, uma metaestabilização)

Nesse sentido, quebra-se o paradigma filosófico do falso e verdadeiro. Desfaz-se qualquer modelo de verdade e o que se contrapunha à verdade, ou seja, o que era falso passa a funcionar como potência atualizadora de uma verdade “o falso como potência de devir sobre a verdade, o imaginário como instância inventiva de imagens ou potência de atualização” (CECCIM; PALOMBINI, 2009, p. 157).

Acompanhando a formulação deleuziana (1992) de que há um imaginário representativo e um imaginário inventivo na produção de imagens, os autores supracitados esclarecem que a diferença se estabelece no sentido de que no imaginário representativo as distinções entre real e irreal, verdadeiro e falso são substituíveis e se ligam às noções de progresso, de consciência e de racionalidade. Por sua vez, no imaginário inventivo, essas distinções são reversíveis e se ligam à noção de circuito de troca onde real/virtual e verdadeiro/falso “invertem-se e se reinventam pelo atual, compondo imagens como planos de consistência (que asseguram circuitos de troca, abertura, permeabilidade)” (CECCIM; PALOMBINI, 2009, p. 157). Nesse sentido, pensar o diabo como imagem representacional do mal nos parece discordante com a produção de imagens que a minissérie *Hoje é dia de Maria* produz ao mostrar um diabo arrependido.

Quando ocorre a guerra, no decorrer da trama, Asmodeu Piteira se questiona a respeito do mal ante a devastação da cidade causada pelos bombardeios: *Olha só pra isso! Que tristes diabos somos nós? De que matéria frágil somos feitos? Sujeitos à ação do tempo, arrastados pela força da história....* (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 511). Também o fato de ser enganado pela menina que não se utiliza de bondade e de submissão para vencê-lo nos embates empreendidos, mas de argúcia e de uma certa arrogância. Não nos parece uma luta entre o bem (simbolizado na figura da menina) e o mal (o diabo, simbolizado nas figuras do diversos Asmodeus).

Outro exemplo trata do episódio em que Maria enfrenta o Cavaleiro da Noite e lhe pede a concessão do desejo de encontrar o caminho de volta. Admirado com a valentia da menina, o Cavaleiro a atende. Pondo-se a caminho, a menina torna a encontrar Asmodeu Cartola que se transforma em Asmodeu Original e diz:

Cabô inda não, menina! Ocê enfrentou o Cavaleiro da Noite, mai num se livro de mim. Aqui no seu mundo encantado ocê venceu inté a morte, tá certo? Quero vê ocê vencê a coisa ruim é lá no mundo de verdade.

Maria: Óia aqui seu cafute, cramuião mardito dos quinto! Na minha vida eu venço é com o desejo que ganhei: Justiça!!!!

Logo após o grito de Maria surge o cavaleiro da justiça, São Jorge, o santo guerreiro, que com sua lança mata a maldade dentro de Asmodeu, que se transforma num simples caboclo.

Caboclo: Tarde moça.

Maria: E eu sô lá de cumprimentá cafute mardito?

Caboclo: Num sei do que a seóra tá tratando, não, moça.

Maria: Se ocê num é o zarapelho dos inferno, como é que ocê se chama?

Caboclo: Cruiz! Tenho nome não. Vivo vagando neste mundo sem eira nem beira desde menino.

Maria percebe a natureza boa daquele homem.

Maria: Mai acredita em Deus?

Caboclo: Mai que tudo nessa vida!

O caboclo se ajoelha em respeito ao nome sagrado. Maria se aproxima e o batiza.

Maria: Entonce, de hoje em diante, pur riba da terra e pur debaixo do céu, ocê fica sendo conhecido e querido como seu Zé do Riachim...

Zé do Riachim: ...do Nhor Deus! (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 280-282)

Na expressão por nós destacada, na voz do Caboclo, o diabo não foi nomeado e desde sempre existiu dessa forma. Se lhe foi dada outras nomeações, elas não fazem parte de sua memória. Nesta posição sujeito ora assumida, o diabo se mostra como bom sujeito e na expressão *Maria percebe a natureza boa daquele homem*, evidencia-se que a construção do diabo como representante do mal não se sustenta no texto por causa da transformação sofrida pelo diabo Asmodeu Original em Zé do Riachim (figura 26). Ou seja, bem e mal coexistiam no sujeito discursivo diabo e Zé do Riachim pode ser considerado como apenas mais uma possibilidade de existência representacional do diabo, ou seja, mais uma posição sujeito assumida pelo sujeito discursivo “diabo” na minissérie. A representação para o diabo nesse papel de homem bondoso nos remete à imagem discursiva de São Francisco de Assis (figura 27), que sempre nos é apresentada rodeado de pássaro e que pelo seu amor à natureza foi associado ao movimento ecológico.

Figura 26 - Zé do Riachim



Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.3.

Figura 27 - São Francisco de Assis

Fonte: Disponível em: <http://www.google.com.br/imgres?imgurl=http://1.bp.blogspot.com/-/sao-francisco-de-assis>. Acesso em 18 de dez. de 2012.

Por enquanto, diremos que há um imaginário inventivo na criação das imagens do diabo em *Hoje é dia de Maria*. Passaremos agora à análise das figuras que compõe a imagem da criança na minissérie.

A menina Maria (figura 28) apresenta-se praticamente a mesma, em toda a minissérie, com exceção da imagem de Maria moça (figura 29), quando o diabo a transforma em moça no episódio “*Maria perde a infância*” e na figura de Piano-Baby (figura 30), quando se transveste de artista dançarina, na segunda jornada do episódio *Terra dos Sonhos*.

Figura 28 - Maria menina

Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.1.

Figura 29 - Maria moça

Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.1.

Figura 30 - Piano Baby

Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.3.

Na abertura do DVD, a primeira imagem da menina (figura 31) mostra um desenho de uma criança com uma trouxinha em uma das pontas de uma vara carregada no ombro e uma boneca na mão que segura a vara indo por uma estrada, acompanhada de passarinhos. Em seguida, a menina aparece em um balanço sendo observada por outra criança acompanhada de uma senhora, a Madrasta, (figura 33) e por último a imagem da menina que aparecerá depois de descortinado o palco em que, como em um teatro, será representada a minissérie televisiva (figura 28).

Figura 31 - Abertura da Primeira Jornada

Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.1.

Na primeira imagem, a menina põe-se a caminho em busca das franjas do mar, ao mesmo tempo em que busca a felicidade e foge das brigas e discussões travadas entre seu pai e a madrasta. O desenho retrata a imagem da menina na minissérie, como podemos verificar na imagem seguinte (figura 32).

Figura 32 - Maria parte em busca das franjas do mar

Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.1.

Todo o enredo da narrativa que conta a história da menina está relacionado com sua incessante busca. Vai à busca das franjas do mar e retorna em busca do amparo familiar. Leva consigo uma trouxinha e uma boneca. Os traços comuns entre a imagem do desenho e a imagem congelada da minissérie são as tranças da menina, a trouxinha pendurada na vara, a boneca e os pés descalços. As diferenças ficam por conta do traje (a primeira um vestido reto e a segunda um vestido acinturado com saia rodada) e a paisagem de fundo. A primeira imagem (figura 31) mostra um bando de pássaros e a segunda imagem (figura 32) a visão de

casas ao fundo. Há também uma placa demarcatória dos rumos a serem seguidos pelos viajantes que por ali passarem. A contraposição das imagens interessa-nos para pensar as formas representacionais da criança na minissérie. Em ambas uma criança se põe a caminhar pelo mundo afora sozinha, fugindo de um mundo familiar em busca de outro, desconhecido. O interdiscurso que emerge do texto coloca à tona as viagens de Ulisses, figura mitológica greco-latina, personagem da *Ilíada* e da *Odisseia* de Homero.

Os pontos que nos permitem fazer essa associação, além da viagem de ida e do retorno da menina, podem ser determinados a partir de alguns elementos, como a oralidade, por exemplo. A *Odisseia* é, de certa forma, uma sequência de *Ilíada* e ambos são poemas épicos escritos no chamado grego homérico, provavelmente, no fim do século VIII a.C. Eram contados por um aedo ou rapsodo. *Hoje é dia de Maria* é uma minissérie televisiva apresentada em forma de uma história narrada em prosa (há uma voz em off que narra oralmente e, às vezes, intervém na trama contada), permeada de falas rimadas (na primeira jornada) e musicadas (principalmente na segunda jornada). Outros elementos aproximativos se encontram na forma não linear da trama, na sucessão de histórias dentro da história e o fato de que os acontecimentos não dependem exclusivamente dos deuses (Maria, como Ulisses, enfrenta as adversidades pela livre escolha, não se submete ao destino dos deuses, como eram as histórias do tempo de Ulisses).

Quanto à imagem criada em torno da representação da criança na minissérie, recortamos imagens congeladas da menina no balanço para analisarmos quais traços representacionais da criança podem ter sido arrolados para as discursividades construídas pela nossa sociedade.

Figura 33 - Abertura da Primeira Jornada



Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v. 1.

Figura 34 - Vinheta da Primeira Jornada



Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.1.

Figura 35 - Início da Primeira jornada



Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.1.

Figura 36 - Menina no balanço



Fonte: *Hoje é dia de Maria*. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005. v.1

Transpondo a imagem do desenho que representa uma criança brincando, Maria apresenta-se na minissérie como uma menina que se diverte com os animais e com as brincadeiras de balanço, boneca e correrias pelos campos. Na série de imagens de Maria no

balanço, de acordo com a ordem de aparição na minissérie, podemos centrar nossa questão da representação por meio do olhar que lançamos para analisar as devidas imagens. No âmbito da análise do discurso, uma imagem pode ser analisada como prática discursiva por se aproximar, como no funcionamento de diferentes linguagens, daquilo que se constitui como semelhança entre elas e diferenciar-se, constitutivamente, das especificidades dos processos significantes próprios de cada uma das linguagens. Ao fazermos uma análise discursiva de uma imagem considerando-a uma prática discursiva, procuramos restituir-lhe os processos de significação específicos da sua materialidade e da sua historicidade. Nesse sentido, dirigimos nosso olhar para as imagens da menina no balanço e apontamos alguns dos traços que se assemelham em uma e outra imagem: em todas há uma menina que brinca em um balanço e, em todas, a menina que balança tem duas tranças, e duas das imagens (figura 34 e figura 36) as tranças estão presas por laços vermelhos e em todas as imagens há uma árvore que é onde o balanço foi instalado. Quanto às diferenças, observa-se que o desenho da primeira (figura 33) parece ter sido feito com a técnica do nanquim, a menina é desenhada de perfil e seu vestido é reto, sem cintura. Há também a presença de outra menina e de uma mulher observando-a do outro lado da cerca. No desenho da segunda imagem (figura 34), há um sorriso estampado no rosto da menina, demonstrando alegria, e seu vestido é acinturado, contem uma saia com babados. Há uma casa no fundo, bem como uma outra árvore, flores e a presença de um senhor aparentemente montado em um cavalo. A terceira imagem (figura 35) mostra a menina em um balanço ao longe, em uma paisagem com uma árvore (onde o balanço foi instalado) em meio a flores e pedras enormes com um fundo cercado de montanhas. A quarta e última imagem da série (figura 36) mostra a menina Maria (personalizada na atriz da minissérie, que faz o papel de Maria). Ela está saindo do balanço e não demonstra alegria; ao contrário, parece preocupada, com os olhos abaixados.

A série de imagens materializadas no texto parece retomar a criança como ser pueril que tem a brincadeira como fundamental para demarcar um período existencial chamado infância. Como assinalamos anteriormente, a palavra infância sofreu mudanças ao longo da história, mas algumas marcas são sempre trazidas para relacioná-las com certas determinações. O fato de serem mostradas imagens de Maria balançando-se relaciona, a nosso ver, a criança com uma temporalidade existencial à qual o brinquedo estaria diretamente relacionado. Diante dessa premissa, consideramos que a escolha para que essas imagens e não outras fossem utilizadas na minissérie está diretamente relacionada com os discursos que frequentemente representam a criança em nossa sociedade: um ser frágil, apegado às brincadeiras e a brinquedos.

Uma vez que, para nós, a imagem materializada se apresenta como uma linguagem e por isso mesmo é passível de ser lida/interpretada pela via da AD (porque aceita a existência de diferentes linguagens), a imagem pode ser analisada discursivamente como um fato de linguagem complexo e múltiplo por meio de explicações dos caracteres que a definem especificamente e de seu funcionamento no processo de produção de sentido. O trabalho com as diferentes materialidades de linguagem centra-se, dessa forma, nos processos que produzem sentidos, pois “é na prática significativa que os sentidos se atualizam, ganham corpo, significando particularmente” (ORLANDI, 1995, p. 35). Para a referida autora o sentido é errático e o sujeito é itinerante.

Ele perpassa e é perpassado pela diferença; habita e é habitado por muitos discursos, muitas formações discursivas. O que mantém em sua “identidade” não são os elementos diversos de seus conteúdos, de suas experiências diferentes de sentidos, nem uma configuração própria: é o seu estar no silêncio. Porque antes de ser palavra todo sentido já foi silêncio. Dito de outro modo, todo sentido posto em palavra já se dispôs antes em silêncio, na relação com o sujeito. Essa itinerância do sujeito pode assim ser vista como efeito de contradição entre formações discursivas e da própria relação de uma formação discursiva com ela mesma, em sua heterogeneidade. O que tratamos sob a rubrica da incompletude já que, como dissemos, incompletude e possível vêm juntos no discurso. E é nesse passo, e sustentados pela reflexão sobre o silêncio, que podemos compreender as relações que produzem, na instância do discurso, a indistinção, a instabilidade e a dispersão (ORLANDI, 1995, p. 39).

A partir dessa explicação, pode-se, então, compreender que é nesse movimento errático que a relação do homem com as diferentes linguagens se situa. O indivíduo projeta significados e não lhe é possível significar de qualquer maneira. O sentido precisa de uma materialidade específica para significar. As condições de produção do discurso imagético, bem como a própria matéria simbólica (o signo verbal, o traço, a sonoridade, a imagem e outros com consistência significativa), são opacas materialmente e não se reduzem ao verbal, mesmo que, às vezes, sejam intercambiáveis, como no caso das paráfrases, por exemplo.

Argumentando sobre a necessidade do silêncio como anterioridade para a constituição de sentidos, Orlandi (1995) ressalta que o silêncio como ilusão constitutiva da linguagem tem a função de fazer o sujeito de linguagem pensar que é origem do que diz e que o que diz expressa realmente seu pensamento. É dessa forma que o silêncio fornece condição para o movimento do sujeito (e por isso itinerante) nas funções assumidas enquanto lugar possível e consequente produção de sentidos (não unívoco), em acordo com as posições/funções. “Sendo o silêncio um dos componentes da relação do sujeito com as formações discursivas, ele (sujeito) percorre diferentes limites de sentidos (formação discursivas diferentes), a não ser que intervenha a censura” (ORLANDI, 1995, p. 38). O silêncio faz ecoar o sentido no sujeito

e dessa forma possibilita que as diferenças transpassem os diferentes processos que permitem a identificação sem a perda da unidade. Seguindo este raciocínio, podemos interpretar que há uma identificação entre a sequência de imagens da menina no balanço, bem como uma dispersão, ao sinalizarmos que o brinquedo (balanço) é o que poderia equalizar a criança Maria com a criança socialmente construída pelo discurso modernista, em nossa sociedade.

Na minissérie, o que parece cortar essa relação é o fato de que a menina vai se mostrar no entre-lugar da infância com o adulto, uma vez que sua relação com o balanço não demarca uma infância que brinca, apenas, pois sofre cobranças por brincar e por não ser adulta. Há, também, uma passagem em que a menina tem sua infância roubada pelo diabo e, de uma hora para outra, torna-se mulher. Maria, como moça, continua sua caminhada e sua história é cruzada pela história da *Cinderela*⁶⁶. Tal como a personagem dos contos de fadas, Maria, como já dissemos, é órfã de mãe, seu pai casara-se novamente, sua madrasta é má e, embora não tenha duas filhas, tem 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 Joanelha. Diz à Joanelha 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:

⁶⁶ 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.

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 adivinho? [...] E pur que minha voz pergunta quem é ocê, se meu coração já le conhece? (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 188).

Inicia-se, dessa forma, uma história de amor entre a jovem e o Pássaro Amado, que não desaparece do coração de Maria quando ela volta a ser criança novamente, pois embora não se lembre do acontecido, lembra-se do pássaro e do sentimento do amor.

O que se torna visível na invisibilidade mostrada é que a infância de Maria se encaminha para a produção de um sentido outro que diferencia a criança da minissérie das representações anteriormente feitas sobre a criança. Como no conjunto de figuras há pontos que se cruzam e pontos que se afastam, podemos considerar que a imagem da criança pode se transformar em um conceito “audível” pela escuta do “silêncio” de que uma obra de arte pode produzir quando se trata de produção de sentido. A criança mostrada nas diversas marias ocupa esse silêncio que nos conduz a projetá-la na forma de um conceito. Vejamos porque as figuras que mostram Maria no decorrer da minissérie podem nos levar a produzir tal sentido.

Recuperando as imagens exibidas, temos em Maria uma criança órfã de mãe que brinca, tem boneca, trabalha, apanha, sofre assédio pelo pai, sofre maltratos da madrasta, é enterrada, ressuscita, é religiosa, foge de casa, sonha, enfrenta os obstáculos, ri, chora, tem coragem, mas também tem medo, tem saudades, perde a infância, se torna mulher, se apaixona, vive sua sexualidade com o Amado, se ilude, se desilude, se engana, é enganada, sofre perdas, ganha, protege, é protegida, etc, etc...

Na fusão das imagens da Maria da minissérie, a representação da criança criada sócio-historicamente nos parece perder a visibilidade que se nos apresentava (conforme já expusemos) para se apresentar como um platô, no sentido deleuziano, constituindo um novo sentido para a criança, ou seja, essa nova imagem que se cria a partir da fusão das imagens mostradas parece, repetindo Ceccim e Palombini (2009, p. 156) “captar o movimento de constituição das figuras da realidade, compreendendo a existência de uma virtualidade compondo-se com o real”. O real das imagens atualizado (visível das formas e invisível das sensações) não se fixa. Nesse sentido, apostamos na possibilidade da metamorfose das imagens da menina Maria e das imagens do diabo poderem tornar-se o que é definido por Deleuze como devir criança. No próximo tópico, aprofundaremos esta temática.

3.4 Das fusões e do Devir

Partimos do texto de Silva (2010) que recupera o sentido do conceito devir-criança a partir de Heráclito, Nietzsche e Deleuze para prosseguirmos nossa reflexão sobre a possibilidade da fusão das imagens representativas da criança e do diabo, em *Hoje é dia de Maria*, se transformarem no conceito devir-criança.

Heráclito, Nietzsche e Deleuze são pensadores que utilizaram o conceito de devir no centro de suas experiências filosóficas. Nos três casos o devir aparece como uma potência para se pensar a existência e o mundo. Nos três casos também o devir é pensado em sua relação com a criança: a inocência, o esquecimento e a ausência de julgamentos tornam possível uma experiência de luta, resistência e criação, em que o que está em jogo é o processo de transformação de todas as coisas e a afirmação da vida em sua força criativa (SILVA, 2010, p. 1).

Heráclito é conhecido como o filósofo do movimento e sua conhecida expressão “não é possível banhar-se duas vezes nas águas do mesmo rio” é tomada como emblemática quando se pensa na noção de devir. Para Heráclito é o movimento que determina a harmonia do mundo. Há um jogo de forças contrárias que movimentam e transformam as coisas continuamente (SILVA, 2010). Essa ideia é reforçada por Nietzsche (1995, p. 42): “Todo o devir nasce do conflito dos contrários; as qualidades definidas que nos parecem duradouras só exprimem a superioridade momentânea de um dos lutadores, mas não põem termo à guerra: a luta persiste pela eternidade fora”. Nesse jogo, como o de uma criança brincando, o devir joga com o contrário sem que haja lugar para julgamento moral. Se tudo é múltiplo, mal e bem estão juntos, por isso a multiplicidade garante a inocência que não julga, pois tudo está para “além do bem e do mal”. Assim, é no reconhecimento, na aceitação daquilo que põe o universo a mover-se que se encontra a inocência. “É esta maneira de se relacionar, de afirmar e de ser afirmado, que é particularmente inocente” (DELEUZE, 1976, p. 19).

Nem o que destrói, nem o que devora é depreciado, pois faz parte do movimento, daquilo que compõe e decompõe, no embate de forças, o que existe no universo. A afirmação da vida nesses termos, com inocência, com aceitação daquilo que ela é, como se nos apresenta, com toda a sua intensidade e força é aceitá-la como trágica. É assim que Deleuze (1976, p. 19) toma Heráclito: como um pensador trágico que “fez do devir uma afirmação” (não há vida sem devir), contrariando Anaximandro que tomou o devir pela negatividade por opô-lo a uma dimensão metafísica. Para Deleuze (1976), a inocência isenta a criança de toda e qualquer responsabilidade, pois quando se é inocente não há erro. Nesse caso, o erro provém de uma consciência má: “No ressentimento (é tua culpa), na má consciência (é minha culpa) e

em seu fruto comum (a responsabilidade)” (DELEUZE, 1976, p. 17). O devir é compreendido, dessa forma, como o tempo da criança (de multiplicidade, de mudança, de criatividade). É como uma energia que mobiliza e conduz um jogo mergulhado na inocência livre e inventiva, cria seu próprio tempo, seu mundo, inventando modos e formas de viver nesse mundo inventado, brincando o jogo da vida. Não há consciência dessa liberdade. A ação é feita livremente, ausente de fundamento. A liberdade da criança se faz nessa falta de fundamento, ela é livre porque não tem um único ser em si (fixo), nenhuma identidade que a aprisione. O devir-criança é o que faz o “ser” aberto e livre. Quando se afirma a vida, se aceita vivê-la como ela é em suas múltiplas possibilidades. Nesse sentido, “O múltiplo é afirmado enquanto múltiplo, o devir é afirmado enquanto devir. É dizer ao mesmo tempo que a afirmação é, ela mesma, múltipla, que se torna ela mesma; e que o devir e o múltiplo são eles mesmos afirmação” (DELEUZE, 1994, p. 29).

Enquanto expressão de multiplicidade, de energia criadora do diferente, de força mobilizadora que está sempre impulsionando para a afirmação da vida, o devir não combina com a imobilidade nem com a identidade do ser. Não se refere ao que somos, mas ao que temos possibilidade de ser, de nos tornarmos. Esse dinamismo está muito próximo do pensamento heraclítico por conta da ideia de que as coisas existentes estão sempre em um fluxo contínuo, em uma dinâmica de movimento que permite a mudança, a transformação incessante das coisas umas nas outras (BERGSON, 2005).

Heráclito demarca, com seu pensamento, uma importância inegável para a formação intelectual de Nietzsche. Seu devir-criança está em Zarathustra (*Assim falou Zarathustra*), no movimento de transformação do camelo em leão e do leão em criança (não como resultado final, mas como devir que só acontece na experimentação, na afirmação do vir-a-ser).

Mas dizei, meus irmãos, de que ainda é capaz a criança, de que nem mesmo o leão foi capaz? Em que o leão rapidamente tem ainda de se tornar em criança? Inocência é a criança, e esquecimento, um começar-de-novo, um jogo, uma roda rodando por si mesma, um primeiro movimento, um sagrado dizer sim. Sim para o jogo do criar, meus irmãos, é preciso um sagrado dizer-sim: sua vontade quer agora o espírito, seu mundo ganha para si o perdido do mundo. Três transmutações vos citei do espírito: como o espírito se tornou em camelo, e em leão o camelo, e o leão, por fim, em criança (NIETZSCHE, 1999b, p. 214).

Como participante do processo de transformação, o devir criança, em Nietzsche, é mostrado como recusa a um estado fixo, permanente e, junto à inocência, vem o esquecimento como condição do devir-criança. Por esquecer-se não há como aprisionar-se ao passado, é o

esquecimento que possibilita a criação de um novo olhar, de uma invenção. Por isso o esquecimento é um ganho, é uma arte para se brincar o jogo da vida.

Não é o apagamento do passado, mas o olhar lançado ao passado e vê-lo renovado, inventado. Assim como o sonho é necessário para o equilíbrio da vida, o esquecimento é necessário para continuarmos vivos, pois viver sem esquecer é como viver sem dormir. Nesse sentido, a rememoração histórica contínua é uma prisão que amarra o homem ao passado:

Um homem que quisesse sempre sentir apenas historicamente seria semelhante àquele que se forçasse a abster-se de dormir, ou ao animal que tivesse de sobreviver apenas da ruminação e ruminação sempre repetida. Portanto: é possível viver feliz quase sem lembrança, e mesmo viver feliz, como mostra o animal; mas é inteiramente impossível, sem esquecimento, simplesmente viver. (NIETZSCHE, 1999c, p. 273-274).

Isso não quer dizer que o esquecimento seja uma falta de memória. O esquecimento a que Nietzsche se refere é positivo, uma vez que é uma força inibidora ativa do que foi por nós experimentado, vivenciado. Não deixa que essas coisas penetrem e perturbem nossa consciência. É como se fosse uma memória da vontade, um guardião da saúde mental. Em meio ao esquecimento, o devir-criança é um movimento rumo ao que está por vir, ao mistério que não pode ser antecipado, nem projetado, idealizado ou determinado. É a própria potência criativa em ação. Não pressupõe uma criança determinando uma ação, mas uma força inventiva que não se atém a nenhum sujeito e a nenhuma determinação. “Falar, pois, de devir-criança é falar de uma dessubjetivação que remete a uma constante superação do que se é, mas não para atingir um modelo; antes, para ser um outro, para experimentar a diferença” (SILVA, 2010). Não se prende, por isso mesmo, a um tempo histórico-cronológico. O tempo do devir-criança em Nietzsche é o tempo da própria criação, é o tempo da sabedoria do mundo.

Na contemporaneidade, Deleuze (1992b, p. 210-211) fundamentado em Nietzsche, faz distinção entre dois modos de temporalidade: o devir e a história.

Nietzsche fala do que se faz, do acontecimento mesmo ou do devir. O que a história capta do acontecimento é sua efetuação em estado de coisa, mas o acontecimento em seu devir escapa à história. A história não é a experimentação, ela é apenas o conjunto das condições quase negativas que possibilitam a experimentação de algo que escapa à história. Sem a história, a experimentação permaneceria indeterminada, incondicionada, mas experimentação não é história.

Assim, se de um lado estão as condições e os efeitos, do outro, o próprio acontecimento. A história marcando o lado da continuidade e o devir marcando o lado da

descontinuidade (linhas de fuga, minorias). Um acontecimento é sempre novo, irrompe na história e cria um efeito de ressignificação, demarca uma mudança de sentido. Deleuze e Guattari (2012) explicam que o devir provém do dinamismo das minorias que são nômades, não por não pararem em um lugar, mas pelo movimento de fuga do controle que está sempre pretendendo unir, totalizar, homogeneizar. As minorias, contrariamente às maiorias, não se conformam a um modelo. São potências em contínuo processo, não seguem um modelo. Nesse sentido, a infância e/ou a criança não são acontecimentos, no sentido próprio do termo, mas o devir-criança sim.

Deleuze e Guattari privilegiam a geografia e não a história. Em sua antologia nos deparamos com planos, mapas, linhas territórios, movimentos. Os autores explicam que todas as formas de vida atravessam espaços (cruzados, entrelaçados, opostos). Nos espaços da macropolítica estão os segmentos molares, binários, concêntricos, ressonantes tal como expresso pela teoria da Árvore, contentora do princípio da dicotomia e do eixo concêntrico. Nos espaços da micropolítica, estão os segmentos moleculares (o rizoma, em que as binaridades vêm das multiplicidades e as circularidades não são concêntricas). Os espaços da macro e micropolítica são coextensivos e se imbricam mutuamente. O exemplo dado coloca o homem (molar) como sujeito do devir se “entrar num devir minoritário que o arranca de sua identidade maior” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 94), e complementam:

Não há devir-homem, porque o homem é entidade molar por excelência, enquanto os devires são moleculares. [...] o homem se constitui assim como uma gigantesca memória, com a posição do ponto central, sua frequência, visto ser ele necessariamente reproduzido por cada ponto dominante, sua ressonância, dado que o conjunto dos pontos remete a ele. Fará parte da rede de arborescência toda linha que vai de um ponto a outro no conjunto do sistema molar, e define-se, pois, por pontos que respondem a essas condições memoriais de frequência e de ressonância. É a submissão da linha ao ponto que constitui a arborescência (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 94-95).

Uma linha de devir não é definida por pontos a que se ligue ou a que a compõe: “ela passa entre os pontos, ela só cresce pelo meio, e corre numa direção perpendicular aos pontos que distinguimos primeiro, transversal à relação localizável entre pontos contíguos ou distantes”, afirmam os autores (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 95-96). A esse respeito Kohan (2004, p. 61) comenta:

Na perspectiva de Deleuze, o que diferencia uma e outra política não é tanto uma questão de tamanho ou de escala, mas de massa, vibração e fluxo [...]. Enquanto os segmentos molares concentram, centralizam e totalizam, os fluxos moleculares vazam, escapam à captura, se conectam na diversidade, fogem da centralização e da

totalização. Uma sociedade, uma instituição, um indivíduo são atravessados por linhas de um e de outro tipo.

Deleuzi e Guattari (1977a) explicam que não há um devir-homem, mas vários devires relativos ao homem e isso acontece porque “o homem é majoritário por excelência” e todo devir é minoritário. Dessa forma, se as mulheres têm que “devir-mulher, as crianças que devir-criança, [...] é porque só uma minoria pode servir de termo *médium* ativo ao devir, mas em condições tais que ela pare por sua vez de ser um conjunto definível em relação à maioria” (DELEUZI; GUATTARI, 1977a, p. 93). Nesse sentido, a criança tem que devir-criança, mas no devir-criança de “um homem por inteiro” nos termos deleuzi/guattariano. Há uma implicação simultânea de duplo movimento: “um movimento pelo qual um termo (o sujeito) se subtrai à maioria, e outro pelo qual um termo (o termo *médium* ou o agente) sai da minoria” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 93). O devir não é uma imitação, assemelhação ou assimilação, não é modelo nem o tornar-se outra coisa em um período sucessivo (histórico).

Um devir não é uma correspondência de relações. Mas tampouco ele é uma semelhança, uma imitação e, em última instância, uma identificação. [...] O devir não é uma evolução, ao menos uma evolução por dependência e filiação. O devir nada produz por filiação; toda filiação seria imaginária. O devir é sempre de uma ordem outra que a da filiação. Ele é da ordem da aliança (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 18-19).

O devir-criança não é o infantilizar-se, tornar-se criança, o retroceder ao tempo da infância: “O devir é uma antimemória” e isso não quer dizer que se negue a existência de uma memória, mas afirmar que a memória existente é molecular: “fator de integração a um sistema molar ou majoritário” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 96).

Por ser o encontro entre um adulto e uma criança (a singularidade desse encontro que não é particular, nem universal, é marcada pelo indefinido), o devir-criança expressa uma posição minoritária do “homem” ao lado de outros devires. É um modo de encontrar que marca uma linha de fuga em trânsito. Uma linha aberta.

Silva (2010, p. 11) comenta o devir-criança em Deleuze nos seguintes termos.

A metamorfose arrastou Deleuze feito linha de fuga. Para ele o devir é uma experiência marginal que age rompendo com as estratificações e com as segmentações. O devir, ao rejeitar ser sugado pelo centro, procura as margens, as brechas, as fissuras que permitem escapar do mesmo. Neste sentido, o devir-criança passa pelo *corpo sem órgãos* da criança. É que a inocência e o esquecimento da criança fazem da sua existência uma experiência sem Deus. O mundo da criança é um mundo transvalorado; isto é, um mundo que não se prende aos valores pré-estabelecidos, mas inventa seus próprios valores. Portanto, se não há valores determinantes, esvai-se qualquer possibilidade de julgamento. Da criança, do artista e do louco tudo se pode esperar, pois vivem um mundo sem Deus. E sabemos, com

Dostoievsky, que *se Deus não existe, tudo é permitido*. Na ausência de Deus a criança potencializa sua existência. Ela fantasia, cria um mundo que é só seu; fala o que pensa e faz o que quer; troca de papéis como troca de roupa. No seu mundo não há lugar para o certo e o errado.

Sem incorrer ao sagrado, à questão da fé, a ideia incute o pressuposto de que o juízo de Deus se estende a toda forma de governamentalidade, a toda forma de controle do outro. É, pois, de uma questão de poder que se trata. Nesse sentido, o corpo sem órgãos do devir-criança não se submete a nenhum tipo de governo.

Nesse ponto do nosso trabalho, podemos assegurar que das fusões dos conceitos e noções de cultura, mito, tradição, dualismo, história e memória, sujeito e identidade, encaminhamos para a consideração de que a criança e o diabo em *Hoje é dia de Maria* representam o próprio devir-criança. Os corpos assumidos na obra não representam a criança e/ou o diabo. Os corpos imagéticos-escritos são utilizados para mostrarem o devir em ação, o que é permitido no texto por ser um texto literário, portanto, um texto em devir, conforme o próprio Deleuze denomina a literatura.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nosso percurso, procuramos mostrar que as representações simbólicas do diabo e da criança resultam de práticas discursivas sócio-históricas e que na minissérie esses sujeitos passam a constituir um novo sentido devido ao interdiscurso que emerge do texto e que pode ser assim entendido por causa do momento sócio-histórico em que vivemos. Em outros termos, quando atentamos para o modo de produção discursiva da criança e do diabo em *Hoje é dia de Maria*, verificamos que esse efeito de sentido foi possibilitado pela concepção pós-moderna da questão identitária que permite uma fluidez dos sujeitos e corta, definitivamente, os laços com a concepção da unicidade do sujeito centrado em si. Tal raciocínio possibilita o retorno desses sujeitos ressemantizados, como um dito jamais dito. E a novidade desse dizer, ou seja, o que a criança e o diabo trazem de novo nesse “dito” é o acontecimento de sua volta, como explicamos com Foucault (1996).

Para explorarmos o discurso sobre a criança e sobre o diabo na minissérie, focamos no interdiscurso do texto, para o que ele fazia emergir na planície do texto em sua opacidade. Assim, desenvolvemos nosso trabalho iniciando a Primeira Jornada com a temática *Constituições discursivas sobre a criança e sobre o diabo* para refletir sobre a magia que envolvia as palavras no tempo mítico a fim de compreendermos a amplitude que a ideia da unicidade/circularidade mítica teve na formação do pensamento essencialista desenvolvido pelos filósofos da antiguidade clássica. Tal entendimento nos é caro, se levarmos em consideração que os conhecimentos filosóficos gregos fundamentaram o saber ocidental e, conseqüentemente, a nossa forma de pensar aqui no Brasil.

Seguimos buscando nos estudos filosóficos científicos o desencadeamento que o mito metafísico do dualismo perpassou para as religiões nascentes, em especial para o cristianismo que contribuiu para sedimentar a ideia de dualidade no pensamento ocidental e, em decorrência dessa forma de conceber as coisas, uma construção discursivo-representacional da criança e do diabo como representantes do bem e do mal na luta eterna entre o céu e o inferno, ou seja, entre Deus e o Diabo.

Tratamos, também, da noção de mito como fala que constrói verdades, a partir de Barthes, não sem antes comentar sobre os estudos mitológicos que observaram o possível posicionamento humano antes e depois do nascimento da história. A tradição narrativa do mito nos levou a pensar a tradição cultural e conseqüentemente iluminou nosso estudo no sentido de concluirmos que, em termos de tradição cultural, a hegemonia é impossível e, portanto, não possibilita resgates. As tradições culturais estão sempre cruzadas de discursos

em fluxo contínuo, nada homogeneizante, portanto. Na análise que fizemos para expressar as invenções aparentes nos discursos trazidos pelos mitos e tradições culturais pudemos entrever algumas desconstruções de alguns discursos sobre a criança e o diabo serem representantes do bem ou do mal como cristalizado pelo cristianismo em nossa sociedade. Incursionamos pela via dos estudos culturais para refletir sobre identidade e, a partir de então, mergulhamos no entendimento do sujeito discursivo, sua heterogeneidade constitutiva que o desvincula absolutamente com todas as noções apresentadas como princípio homogêneo de organização do pensamento e da vida humana como mito, tradição, cultura, para relembrar o que mencionamos. Por fim, apresentamos a minissérie *Hoje é dia de Maria* como um acontecimento discursivo porque nela a criança e o diabo acontecem como um discurso despontando para uma nova significação, uma leitura outra que contribui para desconstruir discursos solidificados sócio-historicamente a respeito desses sujeitos discursivos.

Na Segunda Jornada, *Discurso e Representação*, iniciamos apresentando a noção de discurso com a qual trabalhamos e discorremos sobre a Análise do Discurso a fim de discutirmos as noções de sentido. Nosso desejo primordial foi tentar mostrar, a exemplo de Foulcault (1999, 1995a), que analisando os discursos que constituíram a criança e o diabo em *Hoje é dia de Maria*, iríamos demonstrar que os laços entre as palavras e as coisas se desfazem quando focalizamos nossa atenção para o conjunto de regras próprias das práticas discursivas que se põem em funcionamento para a criação de verdades. Atentamos para os conceitos de história e memória discursiva na tentativa de neles observarmos como história e memória se imbricam e se implicam na construção identitária da criança e do diabo na minissérie. Insistimos que tais pontos se ligam intimamente com o tema da representação na história do conhecimento, a fim de discutirmos, discursivamente, como o diabo entrou para a história do catolicismo e como a criança foi sócio-historicamente constituída para, posteriormente, mostrar as metamorfoses ocorridas na representação desses dois sujeitos discursivos e a implicação do devir-criança para destituir as representações feitas.

Para rememorar, lembramos que nossa pesquisa foi norteadas por uma pergunta central que interroga de que forma a representação sobre a criança e sobre o diabo ganha textualização, em termos discursivos, no objeto em estudo. Tendo essa questão como foco, buscamos o entendimento de como verdades sobre a criança e sobre o diabo foram constituídas ao longo dos anos, em nossa sociedade, e por que, na minissérie, essas representações foram, a nosso ver, desconstruídas. Ou seja, no desenvolvimento da pesquisa, trabalhamos no sentido de demonstrarmos, por meio de alguns processos discursivos, como certas representações sobre a criança e o diabo foram constituídas e desconstruídas

historicamente (páginas 60 a 66), por exemplo), abrindo via para pensarmos que essas representações não são contínuas. Ao contrário do que apregoa a visão histórica tradicionalista, ou seja, a que toma a história pela linearidade, pela continuidade dos fatos, a história, pela via da AD (a exemplo da Escola dos Annales/Nova História), marca as possibilidades representacionais pela descontinuidade e, conseqüentemente, as representações passam de uma representação “x” para uma representação “y”, no âmbito discursivo, devido às heterogeneidades discursivas que formam os discursos. Ou seja, os discursos se constituem da dispersão de outros discursos e acontecimentos historicamente marcados que se transformam e se modificam enquanto se dá a unidade do enunciado apreendido em uma dada materialidade linguística. Fernandes (2007, p. 51) explica, a esse respeito, que no sócio histórico “observa-se uma dispersão de discursos e acontecimentos, que na descontinuidade própria dos elementos e acontecimentos históricos, na contradição e negação do que se pode dizer somente em determinada época e/ou lugar, encontra-se a unidade do discurso. Nesse sentido, a descontinuidade da representação da criança e do diabo em *Hoje é dia de Maria* ganha um tratamento teórico-analítico a partir da questão do devir-criança, o que podemos considerar um ganho para a perspectiva discursiva, pois a movência dos sentidos descaracteriza uma identificação representativa fixa e homogênea determinada pelo dualismo religioso. Marcado pela heterogeneidade, o discurso constitutivo da criança e do diabo, na minissérie, longe de representar o bem e o mal demarcam o conceito devir-criança, na leitura que fizemos do texto, quebrando qualquer vínculo que pudesse ser estabelecido por uma leitura outra, ligada ao pensamento lógico-representacional ou a um outro tipo de pensamento racionalista.

O texto com o qual trabalhamos, sendo literário e, sobretudo, fundamentado no conhecimento da arte visual e sonora por ser um programa televisivo comercializado em DVDs, funde conhecimentos complexos que nos impôs delimitação dos conceitos para centrarmos na Análise do Discurso. Como partimos do princípio de que a trama interdiscursiva da microssérie *Hoje é dia de Maria* foi fundada nos entre-lugares de memória da infância e da memória diabo que em seu bojo se configuravam alteridades subjetivas constituintes das representações da criança e do diabo por meio de uma dimensão discursiva materializada por enunciados escritos, falados, imagéticos, sonoros, etc., concluímos que a fusão das imagens e o devir literário da minissérie requeriam uma volta aos estudos do discurso que tratam da literatura para finalizarmos nossa conclusão. Dessa forma, a exposição que se segue tem por objetivo fundamentar nossa conclusão.

Na literatura, conforme o conceito foucaultiano de literatura, essa “verdade” é construída a partir da experiência moderna. Foucault, fundamentado em Blanchot, caracteriza a literatura relacionando-a à morte, como uma das manifestações do ser da linguagem. É preciso que haja a morte, no sentido de desligar da vida e do mundo de quem a produziu para que ela, a literatura, possa nascer. Outra das características fundamentais da literatura, de acordo com Foucault, está na transgressividade que recusa qualquer tradição: seja uma tradição já passada ou ainda por vir. Dessa forma, a morte de Deus, no sentido de que, na era moderna, o olhar do homem já não se fixa na esperança da morte para ganhar o céu, torna a visão da literatura (e de todas as outras áreas das ciências humanas) impregnadas de um sentido outro que não mais o de enaltecer a glória dos heróis, sua perpetuação para o além da morte. Foucault faz considerações a esse respeito observando que a literatura tem uma forma constitutiva de reduplicação da linguagem: “Escrever para não morrer, [...], ou talvez mesmo falar para não morrer é uma tarefa sem dúvida tão antiga quanto a fala” (FOUCAULT, 2001d, p. 47). Ou seja, ao deparar-se com o vazio, a linguagem não tem como fugir da morte, ela é seu indicativo e por isso se faz necessário comunicar.

Suprimindo de nossa existência o limite do Ilimitado, a morte de Deus a reconduz a uma experiência em que nada mais pode anunciar a exterioridade do ser, a uma experiência consequentemente interior e soberana. Mas uma tal experiência, em que se manifesta explosivamente a morte de Deus, desvela como seu segredo e sua luz, sua própria finitude, o reino do ilimitado do Limite, o vazio desse extravasamento em que ela se esgota e desaparece (FOUCAULT, 2001c, p. 30).

A verdade, *palavra de Deus revelada*, “desaparece” (em termos) do mundo moderno e o vazio deixado por essa morte faz com que a literatura brote da repetição desse vazio, desse oco. O reino do homem não se limita mais ao reino de Deus, o infinito é o limite do reino agora ilimitado. A modernidade parece favorecer o estabelecimento de uma relação entre transgressão e limite. Segundo Foucault (2001c), essa relação não se dá de forma dialética uma vez que os elementos de linguagem não são de matérias iguais nem são polos contraditórios de uma certa experiência. Ambos, transgressão e limite, são constitutivos de um mesmo ato e de um mesmo corpo.

A transgressão é um gesto relativo ao limite; é aí, na tênue espessura da linha, que se manifesta o fulgor de sua passagem, mas talvez também sua trajetória na totalidade, sua própria origem. A linha que ela cruza poderia também ser todo o seu espaço. O jogo dos limites e da transgressão parece ser regido por uma obstinação simples; a transgressão transpõe e não cessa de recomendar a transpor uma linha que, atrás dela, imediatamente se fecha de novo em um movimento de tênue memória, recuando então novamente para o horizonte do intransponível. Mas esse jogo vai além de colocar em ação tais elementos; ele os situa em uma incerteza, em certezas logo

invertidas nas quais o pensamento rapidamente se embaraça por querer apreendê-las. [...] A transgressão leva o limite até o limite do seu ser (FOUCAULT, 2001c, p. 32).

A linguagem da literatura, por ser transgressiva, não aceita nenhuma possibilidade de tradição literária que venha antes ou depois da escrita do texto. Nessa direção, analisamos o texto *Hoje é dia de Maria* como literatura transgressiva que toma suas próprias personagens - diabo e criança - para transformá-las em um conceito devir-criança em funcionamento na própria obra. Em outras palavras, se o limite é a linguagem, a transgressão também o é por também ser “ser” de linguagem. E se a linguagem do texto constrói a representação da criança e do diabo como devir-criança, ela transgride em seu próprio limite que é a linguagem que faz (e permite) essa construção. Para entrar nesse campo do devir, respaldamos-nos em Deleuze para quem a literatura, como todas as artes, é acima de tudo vida. Não imagens de vida ou vida imaginária, mas no sentido de criar, inventar linhas de vida possíveis. O que conta na literatura é o devir. O devir-outro, o devir outra coisa que é um “devir não humano dos homens”.

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível. Esses devires encadeiam-se uns aos outros segundo uma linhagem particular, como num romance de Le Clézio, ou então coexistem em todos os níveis, segundo portas, limiares e zonas que compõem o universo inteiro, como na pujante obra de Lovecraft. O devir não vai no sentido inverso, e não entramos num devir-Homem, uma vez que o homem se apresenta "como uma forma de expressão dominante que pretende impor-se a toda matéria, ao passo que mulher, animal ou molécula tem sempre um componente de fuga que se furta a sua própria formalização (DELEUZE, 1997, p. 10).

Por tratar de um vitalismo inorgânico (corpo-sem-órgãos) os conceitos desenvolvidos por Deleuze ultrapassam as metáforas biológicas como estratégias de entendimento da pluralidade de formas de vida no interior da arte em si mesma. Assim, a compreensão da constituição de um território, o atravessamento deste por linhas de intensidade como movimentos de fuga ou de sedimentação, o acompanhamento das suas cartografias de forças e de fluxos contribui para o adentramento na cartografia de linhas abstratas da vida e dos devires. Nesse sentido, acessando a obra *Hoje é dia de Maria* para um estudo identitário dos sujeitos discursivos diabo e criança para confrontá-los com as formas representativas apresentadas pelos discursos sócio-históricos, em nossa sociedade, o olhar deleuziano acerca da literatura, fortaleceu nossa pesquisa. Mas, ainda conclamamos Foucault (1999) para encerrar essa discussão que somente um texto literário (acreditamos) poderia possibilitar:

Assim se encontram ambos [a poesia e a loucura], na orla exterior da nossa cultura e no ponto mais próximo das suas divisões essenciais, nessa situação extrema - postura marginal e silhueta profundamente arcaica - em que as palavras encontram sem cessar o seu poder de estranheza e o recurso da sua contestação. (FOUCAULT, 1999, p. 68).

Talvez, por isso, tomando poesia como síntese de literatura, a minissérie *Hoje é dia de Maria* pode trazer o diabo e a criança como sujeitos discursivos funcionando como o conceito devir-criança e possibilitar que a arte, sobretudo a literária, continue a causar estranheza e encantamento, principalmente, e aqui é nossa expressão exclusivamente particular, por possibilitarem que quem leia/assista possa se reinventar uma vez que são os discursos provindos de uma exterioridade que constituem os sujeitos discursivos e, conseqüentemente, os indivíduos que assumem as diversas posições sujeitos que se constituem pela/na linguagem sócio-historicamente. E o mais bonito, para dizer da nossa subjetividade em relação ao texto, é que ainda observamos que nossas crianças e as crianças que ainda vivem em nós, mesmo nos dias de hoje, gostam de deitar na relva ou em um terraço e olhar para o céu estrelado e lembrar de tantas histórias contadas em que as estrelas do céu representariam algum vivente, nossos conhecidos aqui da terra. Então, a voz em *off* da narradora nos faz acreditar, ainda que por um breve tempo, que “em algum lugar, no fundo do humano coração, morava a inocência. E ela clamou pela renovação do mundo. Ansim, longe, num lugar ainda sem nome, era uma vez uma menina chamada Maria”, que pode ser qualquer um de nós: um devir-criança.

5. REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Martins Fontes: São Paulo, 2007.

A BÍBLIA DE JERUSALÉM. 3ª impressão, São Paulo: Paulinas, 1987.

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

ABREU, Waldir Ferreira de; COIMBRA, Carlos. Das filosofias à filosofia das ciências, ou do ensino de Filosofia e das Ciências nas universidades. **Trilhas** - Revista do Centro de Ciências Humanas e Educação. Vol. 3, nº 1, 2002. Disponível em: <http://www.nead.unama.br/bibliotecavirtual/revista/trilhas/pdf/trilhas31a7.pdf> Acesso em 16 de jan. de 2011.

ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva do sentido. In: ACHARD, Pierre et al. **O Papel da Memória**. Tradução e introdução de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. Fragmentos do discurso cultural: por uma análise crítica das categorias e conceitos que embasam o discurso sobre a cultura no Brasil. 04 de maio de 2006. In: **II Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura - II ENECULT** Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/index2.htm>. Acesso em 10 de jan. de 2012.

_____. **História**: a arte de inventar o passado. Bauru: Edusc, 2007.

ALMEIDA, Marcos Renato Holtz. **As metamorfoses do diabo**: a secularização do mito e sua apropriação pela indústria cultural no século XX. 148 f.; 30 cm Tese (Doutorado em Sociologia) Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, Araraquara/SP. 2008.

ALTHUSSER, Louis. A corrente subterrânea do materialismo do encontro (1982). In: BOITO JR, Armando, TOLEDO, Caio Navarro de (Org.). **Crítica marxista**. Nº. 20. Editora Revan. 2005.

ALVES JÚNIOR, José Antônio. O conceito de entrelugar na Análise do Discurso: espaço sócio-discursivo de construção da subjetividade. In: FERNANDES, C.A.; GAMA KALIL, M. M.; ALVES JÚNIOR, J. A. (Orgs.). **Análise do Discurso na Literatura**: rios turvos de margens indefinidas. São Carlos: Claraluz, 2009.

ANA, da Cigana Natasha. **Ciganos do passado, espíritos do presente**. 1ª edição, Rio de Janeiro: Pallas, 2005.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia da Letras, 2008.

ANDRADE, Maria do Carmo. Procissão. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2009. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em 18 de jan. de 2012.

ARAÚJO, Hugo Figueiras de. **A dualidade corpo/alma no Fédon de Platão**. Dissertação de Mestrado. Disponível em: http://bdtb.biblioteca.ufpb.br/tde_arquivos/10/TDE-2009-11-18T154556Z-205/Publico/arquivototal.pdf. Acesso em 10 de jul. de 2012.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Trad. bras. de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1981.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do *outro* no discurso. In: _____ **Entre a transparência e a opacidade**: um estudo enunciativo do sentido. Trad. bras. Leci Borges Barbisan et al. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Trad. bras. de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. 6ª Ed. Trad. Bras. de Yara Frateschi Vieira, São Paulo-Brasília: Hucitec- UNB, 2008.

BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França. Trad. bras. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. **Mitologias**. Trad. bras. de Rita Buongernino. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

BARROS, Manuel de. **Retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

BAUMAN, Zygmund. **Identidade**. Entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. bras. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

_____. **Modernidade Líquida**. Trad. bras. de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BERGSON, Henri. **Curso sobre a filosofia grega**. Trad. bras. de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis. Trad. bras. de David Jardim Júnior, 26a ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

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

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CANCLINI, Nestor García. **Consumidores & cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Trad. bras. de Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.

_____. **Cultura y Comunicación:** entre lo global y lo local. La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación, 1997.

_____. **Culturas Híbridas** - estratégias para entrar e sair da modernidade .Trad. bras. de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2011.
tubro de 199.

CÂNDIDO, A. **Os parceiros do Rio Bonito:** estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida”. São Paulo: Editora 34, 2001, p.26-28.

CARDOSO, Irene de Arruda Ribeiro. Foucault e a noção de acontecimento. **Tempo Social;** Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 7(1-2): 53-66, outubro de 1995.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e Mito.** Trad. bras. J. Guinsburg e Míriam Schnaiderman São Paulo: Perspectiva, 1972.

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

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de La Mancha.** São Paulo: Abril Cultural, 1978.

CECCIM, Ricardo Burg; PALOMBINI, Analice de Lima. Imagens da infância, devir-criança e uma formulação à educação do cuidado. In: MAIA, Marisa Schargel. **Por uma ética do cuidado.** Rio de Janeiro: Garamond, 2009, p.155-183.

CHAIN, Iza Gomes da Cunha. **O diabo nos porões das caravelas:** mentalidades, colonialismo e reflexos na constituição da religiosidade brasileira nos séculos XVI e XVII. Juiz de Fora: Ed. UFJF, Campinas: Pontes, 2003.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia.** A história entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002.

CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia.** São Paulo: Ática, 2000.

COSTA, Ana Carolina. “Refinado e popular: ‘Hoje é dia de Maria’ reaproveita matéria-prima para retratar o mundo dos contos populares” In: **Luz & Cena.** Ano VII, nº 67, jan/fev 2005, p. 36-37.

COURTINE, Jean Jacques. O chapéu de Clémentis. Observação sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso.** Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999, p.15-22.

_____. **Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos.** São Carlos: Edufscar, 2009.

_____. Discursos e imagens: para uma arqueologia do imaginário. In: PIOVEZANI, Carlos; CURSINO, Luzmara; SARGENTINI, Vanice. (Orgs) **Discurso, semiologia e história.** São Carlos: Claraluz, 2011.

COUTINHO, Eduardo F. Revisitando o pós-modernismo. In: BARBOSA, Ana Mae; GUINSBURG, J. **O Pós-modernismo**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 160-172.

DE CERTEAU, M. **A Escrita da História**. Trad. bras. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

DELEUZE, Gilles. **A Filosofia Crítica de Kant**. Tradução de Germiniano Franco. Lisboa: Edições 70, 1963. Disponível em: http://ghiraldelli.pro.br/wp-content/uploads/2011/09/ebooksclub.org__A_Filosofia_Cr__tica_de_Kant1.pdf. Acesso em 10 de dez. de 2011.

_____. **Nietzsche e a filosofia**. Trad. bras. de Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Semeion, 1976.

_____. **Diferença e Repetição**. Trad. bras. de Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. **Nietzsche**. Trad. bras. de Alberto Campos. Lisboa: Edições 70, 1994.

_____. **Crítica e Clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. **Lógica do sentido**. Trad. bras. de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2007a.

_____. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992b reimpresão 2007b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é a filosofia?** Trad. bras. de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. **O Anti-Édipo**. Trad. bras. de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia**. Trad. bras. de Suely Rolnik. Vol. IV São Paulo: Editora 34, 2012.

DESCARTES, R. **Meditação VI**. Trad. J. Guinsburg e B. Prado Jr. São Paulo: Abril, 1978.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Pensar é preciso** (Fernando Pessoa e os “heterônimos”).

Disponível em:

http://pt.wikisource.org/wiki/Pensar_%C3%A9_preciso/XI/Fernando_Pessoa_e_os_%E2%80%9Cheter%C3%B4nimos%E2%80%9D. Postado em 14 de Maio de 2011. Acesso em 07 de Nov. de 2012.

ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. Trad. bras. de Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Trad. bras. de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 5. ed. Trad. bras. de Pola Civellil. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FAORO, Raymundo. **Os donos do poder**: formação do patronato político brasileiro. 3. ed. rev. São Paulo: Globo, 2001.

FELDMAN, Ilana. A Pedra do Reino: A ópera mundi de Luiz Fernando Carvalho. 2007 Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/pedradoreinoilana.htm> Acesso em 10 de nov. de 2011.

FELIPPE, C. O Egito que revivia os mortos. **Revista das Religiões**. São Paulo: Ed. 2, ago. 2003, p. 40-45.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do Discurso**: reflexões introdutórias. 2ª edição, São Carlos: Claraluz, 2007.

_____. Análise do Discurso na Literatura: rios turvos de margens indefinidas. In: FERNANDES, Cleudemar Alves; GAMA-KHALIL, Marisa Martins, ALVES JÚNIOR, José Antônio Orgs. **Análise do Discurso na Literatura: rios turvos de margens indefinidas**. São Carlos: Claraluz, 2009, p. 8-25.

FERNANDES JÚNIOR, Antônio. **Os entre lugares do sujeito e da escritura em Arnaldo Antunes**. Curitiba: Appris, 2011.

FLORENZANO, Maria Beatriz Borba. **Nascer, viver e morrer na Grécia Antiga**. São Paulo: Atual Editora, 1996 (Col. Discutindo a História). p. 26.

FOUCAULT, Michel. Preface. In: Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. **Anti-Oedipus**. New York: Viking Press, 1977, p. XI a XIV.

_____. **A Microfísica do Poder**. Trad. e org. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1981.

_____. Sobre a genealogia da ética: uma visão do trabalho em andamento. In: ESCOBAR, Carlos Henrique de. (Org.). **Michel Foucault: O dossier - últimas entrevistas**. Rio de Janeiro: Taurus, 1984^a, p. 49-50.

_____. O que é o Iluminismo? In: ESCOBAR, Carlos Henrique (org.). **Michel Foucault (1926- 1984) - o Dossier - últimas entrevistas**. Rio de Janeiro, Livraria Taurus Editora. Curso inédito de Michel Foucault no Collège de France, 1983. Transcrição de Katharina Von Bülow. Dossier Michel Foucault. Publicado originalmente no Magazine Littéraire, 207, maio de 1984b.

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

_____. O Sujeito e o Poder. In: RABINOV, P. e DREYFUS, H. **Michel Foucault: Uma Trajetória Filosófica - para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Trad. de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995b, p. 229-249.

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

_____. **As palavras e as coisas - uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

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

_____. Outros Espaços. In: MOTTA, Manuel Barros (org.) Michel Foucault – Estética Literatura e Pintura, Música e Cinema, **Ditos e Escritos III**. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001b.

_____. Prefácio à Transgressão. In: M. FOUCAULT, **Ditos e Escritos III**. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Trad. bras. de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c, p. 28-46.

_____. A Linguagem ao Infinito. In: M. FOUCAULT, **Ditos e Escritos III**. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Trad. bras. de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001d, p. 47-59.

_____. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: FOUCAULT, Michel. Ética, sexualidade, política. **Ditos e escritos V**. Trad. bras. de Elisa Monteiro e Inês Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004a, p. 267.

_____. **Hermenêutica do Sujeito**. Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fonte, 2004b.

_____. 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.

GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise (Org.). **Filigranas do Discurso**: as vozes da História. Araraquara: FCL/Lab. Editorial/UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2000.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Trad. bras. de Maria Bethânea Amoroso e José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GUSDORF, Georges. **Mito e Metafísica**. Trad. bras. de Hugo di Prímio Paz. São Paulo: Convívio, 1980.

_____. **A palavra**: função, comunicação, expressão. Lisboa: Edições 70, 1995.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. bras. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença** - perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 103-133.

HOBSBAWM, Eric. A invenção das tradições. In: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, pág. 9-23.

HOJE É DIA DE MARIA. Dir. Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo Marcas DVD, 2005.

HUISMAN, Denis e VERGEZ, André - **Curso Moderno de Filosofia**: Introdução à Filosofia das Ciências. 7ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1980.

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.

KOHAN, Walter O. **Lugares da Infância**: Filosofia. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

_____. O. A infância da educação: conceito devir criança. In: KOHAN, Walter O (Org.). **Infância, estrangeiridade e ignorância**: Ensaios de filosofia e educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 51-68.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. bras. de Bernardo Leitão ... [et al.] . Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LEITE, Miriam L. Moreira. A infância no século XIX segundo memórias e livros de viagem. In: FREITAS, Marcos Cézar de. (Org.) **História Social da infancia no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2009, p. 19-52.

LYOTARD, Jean-François. **Lecturas de infância**. Buenos Aires: Eudeba, 1997.

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

MACHADO, Roberto. **Foucault, a Filosofia e a Literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

MAIOR, Mário Solto. **O Grande livro das adivinhações**. Belo Horizonte: Leitura, 2002.

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

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à estilística**: a expressividade na língua portuguesa. São Paulo: Queiroz, 1989.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O Manifesto Comunista**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

NASCIMENTO, Milton; BRANT, Fernando. Maria, Maria. In: **Clube da Esquina 2**. Rio de Janeiro: EMI-ODEON, 1978. 2 CD, CD 2, faixa 8.

NIETZSCHE, Friedrich. **A filosofia na idade trágica dos gregos**. Tradução de Maria Inês Madeira de Andrade. Rio de Janeiro: Elfos; Lisboa: Edições 70, 1995.

_____. **Nietzsche- vida e obra**. Os pensadores. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999a.

_____. **Assim falou Zaratustra**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999b.

_____. **Considerações extemporâneas**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999c.

_____. **Humano, demasiado humano**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2007.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O Diabo no Imaginário Cristão**. Bauru: Edusc, 2000.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**. São Paulo, v. 10, p.7-28, 1993.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Efeitos do verbal sobre o não verbal. Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade NUDECRI. RUA, Campinas: UNICAMP, nº 1, 1995, p. 35-47.

PAIVA, Cláudio Cardoso. Epifanias do sublime, do trágico e do maravilhoso na minissérie Hoje é dia de Maria Mídia e cultura no tempo das artes tecnológicas (televisão, cinema e DVD). Disponível em: <http://bocc.unisinos.br/pag/paiva-claudio-epifania-do-sublime.pdf>. Acesso em 10 de jan. de 2009.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Editora da UNICAMP, 1977.

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

_____. 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.

_____. Leitura e Memória: Projeto de Pesquisa. In: Textos selecionados por Eni Puccinelli Orlandi. **Análise de Discurso**: Michel Pêcheux. Campinas: Pontes, 2011.

PEREIRA, Antonio. História linguística de um nome: Maria Helena Pinto Novais Paiva. In: **Anais do Encontro de “Linguística Histórica e História da Língua Portuguesa” Em Homenagem a Maria Helena Paiva**. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 5-6 de

Novembro de 2003, p. 301-313. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6294.pdf>. Acesso em 08 de jan. de 2012.

PESSOA, Fernando. Ulisses, I parte Brasão, II Os Castelos. In: **Mensagem**. Disponível em: <http://www.pessoa.art.br/?p=373>. Acesso em 15 de nov. de 2012.

PIRES, Ana L.D.; MIYAZAKI, Maria C.O.S. Maus-tratos contra crianças e adolescentes: revisão da literatura para profissionais da saúde. **Revista Arq Ciênc Saúde** 2005 jan-mar;12(1):42-49. Disponível em: <http://www.cienciasdasaude.famerp.br/Vol-12-1/08%20-%20id%20102.pdf>. Acesso em 23 de janeiro de 2012.

PLATÃO. **O Banquete**: apologia de Sócrates. Belém: UFPA, 2001.

_____. **A República**. 6ª ed. Ed. Atena, 1956, p. 287-291. Disponível em: http://www.marculus.net/textos/platao_o_mito_da_caverna.pdf. Acesso em 20 de ago. de 2011.

PLATÓN. **Timeo**: o de la naturaleza. Edición Electrónica da Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS. Disponível em: <http://www.philosophia.cl/>. Acesso em 05 de maio de 2011.

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.

RESCALA, Tim. É pelos sonhos que vamos. **CD Hoje é dia de Maria**, 2005.

RIZZINI, Irma. Pequenos trabalhadores do Brasil. In: DEL PRIORE, Mary. **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 376-406

RODRIGUES, Antonio Medina; MAGNOLI, Demétrio; RAMOS JR, José de Paula. Disponível em: <http://www.cpfcultura.com.br/2009/11/30/integra-mito-o-nada-que-e-tudo-antonio-medina-rodrigues-demetrio-magnoli-e-jose-de-paula-ramos-jr/> Acesso em 01 de Nov. de 2012

ROLNIK, Suely. Toxicômanos de Identidade: subjetividade em tempo de globalização. In: LINS, Daniel (Org.) **Cultura e Subjetividade**: saberes nômades. Campinas/SP: Papirus, 1997a, p.19-24.

_____. Uma insólita viagem à subjetividade: fronteira com a ética e a cultura. In: LINS, Daniel (Org.) **Cultura e Subjetividade**: saberes nômades. Campinas/SP: Papirus, 1997b, p. 25-34.

RUSSEL, Jeffrey Burton. **Satanás**: La primitiva tradición cristiana. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1986.

RUSSEL, Jeffrey Burton. *Lúcifer: o diabo na idade média*. Trad. Jorge Luis Serpa de Oliveira. São Paulo: Madras, 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.

SANTIAGO, Silviano. **Uma Literatura nos Trópicos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Boaventura Sousa. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. In: **Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade**. 7ª. Ed. São Paulo: Cortez, 2000.

SANTOS, José Trindade. **Fédon**, de Platão. Queluz: Alda, 1998.

SANTOS, Valmir. Carvalho invoca a cultura popular em microssérie. Copyright **Folha de S. Paulo**, 9/01/2005. Disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/lourdes_rodrigues. Acesso em 15 de abr de 2011.

SANTOS, Geruza Gomes dos; ALVES, Renan dos Santos. Violência sexual contra criança e adolescente. In: **Revista Internacional de Direito e Cidadania**, n. 7, p. 49-58, junho/2010.

SECRETARIA DA EDUCAÇÃO E CULTURA DE SALVADOR. **Cadernos de Apoio à Prática Pedagógica**. Salvador: Prefeitura Municipal, 2007.

SCHÉRER, René. **Charles Fourier e a infância para além das crianças**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia**. Trad. de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SILVA, Márcio Sales. **O devir-criança em três tempos: Heráclito, Nietzsche e Deleuze**. Anais do V Colóquio Internacional de Filosofia da Educação, UERJ, 7 a 10 de setembro de 2010.

SORIA, Ana Paula Castelo B. **Entre a dor de ser “cigano” e o orgulho de ser romà: aproximação à literatura romani e a auto-representação dos romà em duas obras de Jorge Nedich**. 2008. 113 f. Dissertação (Mestrado em Literatura)-Universidade de Brasília, 2008.

SOUSA FILHO, Alípio de. Mito e Ideologia. In: **Comunicologia**. Revista de Comunicação e Epistemologia da Universidade Católica de Brasília. Ano 0, nº 01, 2006. Disponível em: <http://www.ucb.br>. Acesso em 12 de jan. de 2012.

SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SOUZA, Tânia Conceição Clemente de. A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação. In: **Rua** (Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da Unicamp) n ° 7, NUDECRI - Campinas, SP: Unicamp, março, 2001.

TAVARES DE LIMA, Rossini. **Abecê do Folclore**. 3^a Ed. São Paulo, Ricordi, 1962.

VEIGA-NETO, Alfredo. Olhares... In: Costa, M. V. (org.) **Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002

WEHLING, Arno. **A invenção da História**. Rio de Janeiro: Gama Filho; Niteroi: Ed. da UFF, 1994.