

Hoje é dia de Maria e a dicotomia entre o bem e o mal

Ivna Fonseca Alba
Universidade Federal da Paraíba

Índice

Resumo

ALBA, I. F. Hoje é dia de Maria e a dicotomia entre o bem e o mal . 2009. 64f. Ensaio (Curso de graduação em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo) Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

O seguinte ensaio tratará das definições de Bem e Mal, dentro da 1ª Jornada da microssérie *Hoje é dia Maria*, assim como das conceituações estéticas de ambos os termos, a relação da microssérie e outras obras literárias, no que diz respeito à dicotomia estudada, bem como a análise das representações, que abordam o discurso do Bem e do Mal, suscitando a discussão e provocando a polemização do tema, dentro do meio acadêmico.

1. Introdução

No ano de 2005, a Emissora Rede Globo abriu as cortinas e mostrou um dos mais fantásticos trabalhos já realizados em uma televisão aberta brasileira: *Hoje é dia de Maria*, que conta a saga de uma menina chamada Maria em busca da realização do seu desejo: chegar às “franjas do mar”.

Com direção geral de Luiz Fernando Carvalho, a microssérie foi adaptação da obra de Carlos Alberto Soffredini, por Luís Fernando de Abreu e, também, Luiz Fernando Carvalho. Além disso, o projeto contou com grandes nomes da teledramaturgia brasileira: Fernanda Montenegro, Osmar Prado, Stenio Garcia, Ricardo Blat, Emiliano Queiroz, André Valli, Letícia Sabatella e apresentando Carolina Oliveira, que atuou no papel de Maria quando criança.

No meio de sua jornada, Maria duela com Asmodeu, o diabo das sete-peles, e mostra a importância do amor e da constância, sempre apegada a sua crença fervorosa na Nossa Senhora.

O trabalho, apesar do lúdico, sublime e fantástico, apresenta, também, as problemáticas sociais e revela, durante as jornadas, a intertextualidade com outras obras literárias ou musicais, como a Divina Comédia, composições e poesias de Villa-Lobos, como o *Uirapuru*, *Ciranda de Maria nº 1 e 2*, *Sapo Jururu* e *Constante*, nas vozes de vários personagens da microssérie.

Entretanto, o presente ensaio versa em um ponto recorrente em toda trama, que se define como a dicotomia entre o bem e o mal, encerrada nos personagens: Asmodeu e Maria. A elucidação do tema será feita com a análise das cenas, fichadas de acordo com as categorias: Iluminação, Música, Figurino e Características Físicas e Psicológicas.

Os estudos foram apoiados em estética, *Iniciação à Estética* (Ariano Suassuna), *A história da feiúra* (Umberto Eco) e análises produzidas a partir de conceitos elaborados dentro do âmbito filosófico: O Banquete (Platão) e Para além de bem e mal; O Anticristo (Nietzsche), bem como o apoio de leituras complementares: *O mundo de Sofia* (Jostein Gaarder) e o próprio livro do roteiro de *Hoje é dia de Maria* (Luís Alberto de Abreu e Luiz Fernando Carvalho).

A Caverna e o Lanterninha (Arlindo Machado), *Platão e o Simulacro* (Gilles Deleuze) e *História Geral da Filosofia* (Hans Joachim Störig) não foram menos importantes para a construção deste trabalho do que as outras obras comentadas, pois forneceram focos diferentes para a pesquisa.

É preciso, antes de tudo, saber-se que não foi tarefa fácil ir ao cerne da questão e extrair dele o discurso presente visto que foi abordado um tema tão rico e diversificado para análises.

Ressalta-se que seria impossível e imprudente estudar estética e não fazê-lo com a ciência filosófica ao lado, já que a discussão acerca da estética é sempre recorrente na filosofia. Portanto, houve a necessidade, em muitas ocasiões, de buscar auxílio às definições de alguns termos junto ao *Dicionário de Filosofia* (Nicola Abbagnano).

O ensaio é composto de cinco capítulos. Posterior a este intróito, segue-se a parte que desvenderá o mundo platônico e seu universo da idéia una, imutável e absoluta, onde transcorrerá a visão do amor para Platão e como se dá a origem de sua “metafísica da luz” demonstrando, primeiramente, o que o filósofo toma por Bem e como se colocará diante de seu processo de verificação do falso e do verdadeiro pretendente.

Neste capítulo, ainda foram explorados os textos de Deleuze e Arlindo Machado – aquele dissertando sobre o simulacro na concepção platônica, além dos processos de seleção; este último fazendo um paralelo entre o mito da caverna e essa Verdade, luz para o mundo submerso na escuridão e nas sombras das incertezas. Porém, o importante é verificar que é em Platão que surge uma das sementes que desenvolverão o pensamento e diversos conceitos da Igreja Católica Medieval.

Condenando ferozmente esta idéia de alma eterna, idéias absolutas, metafísica da luz e o Amor pela alma, como o Bem a ser desejado, surge Nietzsche e seu martelo rompendo com os antigos valores morais, feministas, democráticos, socialistas, intelectuais e cristãos.

É no filósofo da vontade de potência que reinarão os discursos que se oporão à submissão do homem a tudo que é senil em termos de idéias e valores criados pela humanidade que se deixou abater por um conceito de Deus. Deus este, que para Nietzsche, está morto e o que deverá vir é o eternoretorno, tarefa mais difícil a ser assumida pelo super-homem que resplandecerá no seu “sim” à Terra.

Eis o contraponto filosófico. Um rebate com o outro uma imortalidade da alma. E esta poderia se sobressair perante este tempo que é infinito?

A origem desta conjuntura se encontra no capítulo Da gênese dicotômica, onde se verá a definição de estética, a estética como ciência e como ela se comporta em relação aos termos: Bem e Mal. Ainda no mesmo capítulo, abrem-se mais três subcapítulos: Da gênese do bem e do mal, onde se terá a significação de cada um a partir da filosofia. Logo depois, a visão de Umberto Eco sobre a criação da idéia da feiúra e do mal na história e, por fim, o contraponto entre as teorias de Platão e Nietzsche.

O âmbito estético denotará, à luz da obra de Eco, a formação de um mundo pertencente ao Bem e seus correlativos: Beleza, Bom, Sublime, e o Mal compreendendo o Feio, o Diabólico, o Horrível, o Ruim. A partir destes conceitos é gerada a fantástica criação de Deus e do Demônio. Para ilustrar esta afirmação, nada melhor que as imagens do Cristo sofrido e ensanguentado e da face horripilante do Demônio, ambas amplamente difundidas a partir da Idade Média pela Igreja Católica.

Encontram-se exatamente neste ponto as discussões do contraponto entre Platão e Nietzsche, comentadas *a priori*, mas colocadas nesta parte do capítulo intitulado *Da gênese do Bem e do Mal*, onde Nietzsche, em *Para além de Bem e Mal*, bem como em *O Anticristo* esmaga a lanterna platônica, enaltecendo o orgulho e a força do “ser”, a completude do homem. Contudo, não só o ataque advém do criador do super-homem, mas também do filósofo da alma imortal.

E neste duelo onde nada sangra nem morre, a análise da dicotomia floresce com o orvalho das primeiras gotas de compreensão entre o benigno e maligno, deixando os personagens desnudarem suas faces, e as cenas da microssérie elucidam, todavia ao mesmo tempo, as dúvidas e as incertezas que o homem carrega em si.

O Bem, revelado em Deus, serve como refúgio e esperança para os homens que, fracos, precisam de uma âncora para não sucumbir às dificuldades, e até para uma explicação sobre o princípio de tudo.

É nesta dicotomia em cenas que Asmodeu e Maria saem das telas e do vídeo para mostrar as facetas e identificar como se construíram há milhares de anos. Sem que se notasse, apareceram diante de milhões de brasileiros na pele de uma doce menina persistente em seus caminhos pelo sertão, e de um demônio que se transforma em sete distintas personalidades para tentar de todas as formas aniquilar o bem e tomar a sombra dos homens não crentes em Deus.

Maria e Asmodeu se complementam? É em *Hoje é dia de Maria* que se buscará esta resposta, através do estudo de forças que se enfrentam e se devoram, desde o princípio até hoje e para sempre, por séculos e séculos.

E vamos à dicotomia!

2. Penetrando no mundo dos escombros e no mundo da autenticidade

Em 427 a.C. nasce Platão. Sua família é tida como uma das influentes na época, em Atenas. Antes de conhecer seu mestre, Sócrates, de quem vira discípulo, Platão se dedicava à carreira literária, mas a abandona e se dispõe à filosofia. Sua convivência com Sócrates é datada em oito anos. Consternado pela morte do seu lente, parte em longas viagens. Dentre os lugares pelos quais passou sabe-se da Índia e do Egito, onde bebe de suas sabedorias e religiões, o que se sugere uma influência forte em sua obra, identificada por Nietzsche como “moralizante”, “pré-cristã” e “sublime ilusão”: “Tivemos que pagar caro por este ateniense ter ido à escola dos egípcios ...” (STÖRIG, 2008, p140.). Neste ponto, a obra de Platão sintetiza um pensamento grego anterior, mas não deixa de pincelar uma nova gama de idéias, representando uma quebra para seu povo. Funda uma escola, “Academia Platônica”, onde leciona gratuitamente. Por fim, falece aos 80 anos.

A forma dialógica, advinda do estilo socrático, tem forte presença em sua obra. Entre estas, *O Banquete*. Neste diálogo, o Amor é exaltado como grandeza que proporciona, através da filosofia, a busca pela beleza e pelo bem.

E é exatamente nesta procura que ele semeia sua teoria metafísica, os conceitos do mundo ideal e da aparência, onde o corpo encarcerava a alma eterna, que sofre. Os discursos são iniciados por Fedro, que dá a idéia de fazerem uma exortação ao Amor e inicia o elogio falando de sua origem e grandeza: “... grande deus o Amor, e admirado entre homens e deuses, por muitos outros títulos e, sobretudo por sua origem”. Também tece moralmente sobre Eros, mas não busca profundamente sua essência e forma, “o Amor sendo o mais antigo dos deuses, é para os homens, a causa dos maiores bens.”, prosseguindo a exaltação, “... o Amor é dos deuses o mais antigo, o mais honrado e o mais poderoso para a aquisição da virtude e da felicidade entre os homens, tanto em sua vida como após sua morte”. Em Pausânias, além da crítica a Fedro por generalizar o Amor, ele corrigirá o amigo fazendo a distinção do deus e elogiando-o dignamente. “Assim é que o amar e o Amor não é todo ele belo e digno de ser louvado, mas apenas o que leva a amar belamente”. Ele restabelece os dois tipos de Amor: Urânia, a Celestial, uma Afrodite mais antiga e a segunda mais jovem, Pandêmia, a Popular. A primeira está ligada diretamente ao sentimento amoroso mais profundo, relacionado ao espírito. A outra se relaciona com o mais popular, ao que os homens comuns se dedicam e anseiam. “... Toda ação, com efeito, é assim que se apresenta: em si mesma, enquanto simplesmente praticada, nem é bela nem feia...”, “...mas é na ação, na maneira como é feito, que resulta tal; o que é bela e corretamente feito fica belo, o que não o é fica feio...” e, finalmente “... Ao contrário, o amante do caráter, que é bom, é constante por toda vida, porque se fundiu com o que é constante...”. Assim, Pausânias contradiz alguns pontos de Fedro, que generaliza o fato de que o Amor e todo amor são belos.

Eríximaco compara o Amor com a arte medicinal e musical por haver harmonia nos tons agudos e graves, então concordantes e discordantes. Aquela, ao amor aos corpos sadios, ciência dos fenômenos de amor “... É de fato preciso ser capaz de fazer com que os elementos mais hostis no corpo fiquem amigos e se amem mutuamente...”. Mas, em Aristófanes resplandece a explicação da natureza humana e suas vicissitudes. Ele repassará aos amigos o poder do Amor e estes devem espalhá-lo. Aristófanes descreverá os três gêneros, existentes nos primórdios da humanidade: masculino, descendente do sol, feminino da terra e o andrógino da lua. O andrógino possuía dois sexos, formas e locomoção circulares, semelhantes aos genitores. Como estes se voltaram contra os deuses, eles os castigaram e os andróginos foram cortados ao meio, havendo então, a busca pela sua outra metade. “Por conseguinte, desde que a nossa natureza se mutilou em duas, ansiava cada um por sua própria metade e a ela se unia, e envolvendo-se com as mãos e enlaçando-se um ao outro, no ardor de

se confundirem, morriam de fome e de inércia em geral, por nada quererem fazer longe um do outro". Agatão discorrerá sobre o que Eros provoca e sua essência, e não de como os homens o vêem, como se faz presente nos outros diálogos. Explica em virtude de que natureza vem a ser causa de tais efeitos. Louva a natureza do Amor, tal qual ele é e seus dons, bem como suas obras. "Assim então com o Amor, é justo que também nós primeiro o louvemos em sua natureza, tal qual ele é, e depois os seus dons. Digo eu então que de todos os deuses, que são felizes, é o Amor, se é lícito dizê-lo sem incorrer em Vingança, o mais feliz, porque é o mais belo deles e o melhor". Amor é todo: Beleza, Juventude e União.

Agatão abrirá a discussão para Sócrates transcorrer de um conhecimento adquirido e não como forma de sua visão sobre Eros. Ele faz uso de seu diálogo com a profetisa Diotima de Mantinéia para desvendar o que viria a ser o Amor, que antes de tudo está na tradição grega e põe na idéia de Eros toda a atividade de criação espiritual. Segundo o mito de Diotima, o Amor é filho de Poros (Riqueza) com Penia (Pobreza), sendo então o deus elogiado um intermédio: nem feio, nem belo, nem bem-aventurado, caráter essencial da divindade. Ele é ambíguo, fruto de características distintas de seus progenitores: "— Mas, no entanto, o Amor, tu reconheceste que, por carência do que é bom e do que é belo, deseja isso mesmo de que é carente" (PLATÃO, 1991, p34.).

O Eros platônico desvendado por Sócrates seria o próprio filósofo, que se encontra no meio termo entre o conhecimento e a insipiência. É aquele que aspira algo, o anseio do homem pelo bem. O Eros e o Filos.

Platão desenvolve, em seu pensamento um universo do sensível, que seria o nosso, em que vivemos, onde tudo representa a feiúra, a morte, a decadência e a catarse do mundo autêntico, ou supra-sensível, em que caminham as Idéias Puras, a Verdade (Una, Intransitória e Imutável), a Alma, a Beleza e o Bem, ligados de modo direto ao Ser, e para onde a Alma deseja regressar.

Ariano Suassuna (2008, p44.), em *Iniciação à Estética* descreve o ponto fundamental desta reminiscência, que a Alma eterna sofre: "[...] a alma é invencivelmente atraída pela Beleza, pois sua pátria natural é o mundo das essências; é exilada neste nosso mundo, ela sente saudade do outro". "[...] a alma humana, eterna, sofre uma decadência ao se unir ao corpo material".

A arte criada não passaria de uma reminiscência da alma, que já contemplou no outro mundo. Ela apenas se lembra de algo perfeito e absoluto que já presenciou no mundo das essências. O caminho místico seria o único que possibilitaria a evolução do espírito dos homens que se deixam levar pelos simulacros e aparências do universo sensível. É no amor que estaria a chave que abriria os portões para a navegação do espírito. Entre os diálogos de *O Ban-*

quiete, o amor verdadeiro se faz não naquele que busca a beleza dos corpos, mas que procura a Beleza da Alma. Os que se apegam apenas à beleza corpórea estão fadados a imergir em destruição, egoísmo e na forma mais grosseira do amor, deixando a alma presa.

E, nesta Beleza Absoluta é que poderia se achar finalmente, o enlevo, prazer, arrebatamento e deleitação.

Em paradoxo, contemplar o Mal seria estar diante e admirar a ruína, a destruição existente neste nosso mundo, o inverso que concorre à contemplação da Alma, da Beleza Divina e do Bem.

É importante destacar que dentro deste âmbito de idéias e aparências, Platão descarta o conhecimento comum ou vulgar e explicita que os nossos sentidos apenas encobrem as coisas como elas realmente são e destacam somente sua aparência que se metamorfoseia e, destarte, inibe uma consciência clara das razões; dentro deste contexto ele cria “*a doutrina de que nas “idéias” eternas foi estabelecida uma medida do pensar e do agir, que nós podemos alcançar pelo pensamento, como que adivinhando*”, segundo Hans Joachim Störig, em sua obra, *História Geral da Filosofia*. Eis a “*metafísica da luz*” como se sua verdade fosse única e absoluta, retirando os homens do profundo abismo, repleto de escuridão. E eis que surge o mito da caverna, onde Machado (2002, p29.), em seu texto, *A Caverna e o Lanterninha*, escreve: “*ele se fundamenta, com as palavras de Hegel, “a cisão entre a “representação do mundo sensível no homem” e a “consciência de uma realidade supra-sensível”*”.

2.1. A eternidade das idéias

Neste mundo platônico de diálogos, em conflito perene encontram-se as sombras e as luzes. Um real e um simulacro que discutem em busca de uma virtude, capaz de libertar a verdade. “*A virtude é o estado em que a alma se aproxima desta meta. Como as coisas visíveis são imagens dos invisíveis, elas podem, sobretudo na arte, servir de ajuda para o apreender as idéias*” (STÖRIG, 2008, p140.), em *História Geral da Filosofia*, p. 135.

Fundamenta-se fortemente a sua caverna, recosturada por fios de clareza e trevas, questionada por Arlindo, com palavras de Gérard Lebrun, (op. cit., p. 31):

O mundo das luzes que corrompem o homem: “*Gérard Lebrun vem mesmo afirmar que a viagem para fora da caverna pode representar mais uma perda do que um ganho, pois o destino do iluminado platônico é tornar-se um exilado no em seu próprio mundo de luzes. É até bom – observa Lebrun (LEBRUN, 1988 apud*

MACHADO, 2002 p. 31) – que, no mais das vezes, os homens vivem sem desconfiança o que eles não sabem ser a aparência e que sua ingenuidade jamais seja completamente dissipada. Aquele que sempre desconfiasse de que o parecer não é senão aparência, ou jamais se apaixonaria ou então seria eternamente presa do ciúme neurótico, como o Swann de Marcel Proust.

E essa idéia de Lebrun casa-se com a obra de Nietzsche, *Para além do bem e do mal*, em seu parágrafo sobre a Religiosidade, onde discorrerá sobre a importância do homem possuir e guardar em si, sua essência “homem”, com um certo “orgulho” de sua condição humana, composta de contradições, defeitos e qualidades, não deixando que a crença interfira neste estado de “ser humano”.

Seu Eros de “O Banquete” é o portal para sair deste precipício escuro e meramente mortal e resplandecer na imortalidade, desejando o mesmo para outrem. E vale ressaltar ainda na obra de Arlindo, sobre o mito da caverna, um último apontamento:

Uma coisa pelo menos atormenta o discurso de Platão: ele próprio reconhece o fascínio que toma conta dos prisioneiros – espectadores e que os faz preferir a magia das sombras a qualquer promessa de liberdade ou redenção. Como todo inventor, Platão também goza sua descoberta: a máquina funcional (MACHADO, 2002 p. 33).

Neste seu conceito de idéias é que prevalece o apogeu: o bem supremo. Dentre todas as idéias ela é Absoluta. Este bem supremo é considerado superior, pois nele reside o supremo objetivo, que por sua vez, é o objetivo do mundo. E eis que se retoma sua analogia, da teoria metafísica, onde o Bem pode ser comparado ao Sol: “O sol, dirás penso que confere ao visível não apenas a capacidade de ser visto, mas também o devir e o crescer e o alimentar-se embora ele mesmo não seja o devir...” (ABBAGNANO, 2000, p107.), em *Dicionário de Filosofia*. Entre virtudes, Bem, Bem supremo e o objetivo, encontra-se o personagem Maria, que resgata em Platão o verdadeiro e este Eros platônico. Maria está plena em virtudes, aproximando-se deste bem supremo como objetivo.

Mas, não se deve estagnar a progressão de sua Idéia una, intransitória e imutável, e para se chegar até esta, ampliando a seleção de Arlindo, Deleuze (op. cit, p. 259), diz que é mister se fazer a discriminação – “Trata-se de se fazer a diferença. Distinguir a “coisa” mesma e suas imagens, o original e a cópia, o modelo e o simulacro”. Está, então, se ratificando a Teoria das idéias, dando passos progressivos para o método da divisão e a seleção da linhagem, onde serão destacados posteriormente a cópia e o simulacro. No método, a

reunião da força dialética se funde com outra, representando, assim todo um sistema. Como se funcionasse o reflexo de inúmeros espelhos, dentro de outro, criando um portal de imagens *in imagens*.

E só então se chega à seleção da linhagem, onde se deve considerar uma espécie de filtragem e distinção, onde o “verdadeiro” pretendente será separado do “falso” pretendente, a velha fórmula: separar o joio do trigo, como na *Parábola do joio*, (Mt 13: 24;30), como também na *Explicação da parábola do joio*, (Mt 13: 36;43):

Afastando-Se, então, das multidões, foi para casa; e os Seus discípulos, aproximando-se d’Ele, disseram-lhe: “Explica-nos a parábola do joio no campo.” Ele, respondendo disse-lhes: “Aquele que semeia a boa semente é o Filho do Homem; o campo é o mundo, a boa semente são os filhos do reino; o joio são os filhos do maligno, e o inimigo que a semeou é o diabo. A ceifa é o fim do mundo e os ceifeiros são os anjos. Assim, pois, como o joio é colhido e queimado no fogo, assim será o fim do mundo: O Filho do Homem enviará os Seus anjos que hão-de tirar do Seu reino todos os escandalosos e todos quantos praticam a iniquidade, e lançá-los-ão na fornalha ardente; ali haverá choro e ranger de dentes. Então os justos resplandecerão como o Sol, no reino do seu Pai. Aquele que tem ouvidos, que ouça!

Platão gerará as representações do que é verdadeiro e do que é falso, e nesta missão de triagem, o filósofo, ao chegar à divisão, em sua completa veracidade, deixa-se estar, renuncia em efetivá-la e a substitui por um mito. Esta triagem reunirá duas potências: a dialética e a mítica. É no mito que emerge uma espécie de modelo, conforme os pretendentes distintos serão julgados. Eis o modelo platônico, segundo Deleuze, (op. cit, p. 262): “Essência e Aparência, Inteligível e o Sensível, Idéia e Imagem, Original e Cópia; Modelo e o Simulacro.”

E como acontecerá a constituição do Simulacro? Através da dissimilitude que ele encerra. Ele é muito mais profundo e aquém da mera análise do observador, carregando em si uma “*potência positiva*”, negando “*a cópia, tanto quanto o original, bem como o modelo como reprodução.*”

Em Deleuze:

[...] 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. Tornamos 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, 2000, p263.).

A figura do Asmodeu seria um falso pretendente à felicidade e à vida, assim como em o Político, o falso político encarna o simulacro e as contrafações, a má potência do falso pretendente. E antes de ver o simulado como algo negativo, Deleuze o tratará da seguinte maneira:

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, 2000, p267.).

Asmodeu

“— Porque 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!”

Asmodeu

“— Também tenho constância...”

Todo esse pensamento platônico carrega consigo, fervorosamente, uma “idéia da eternidade” que será a “forte aliada da crescente teologia e filosofia cristãs na Idade Média”.

3. A filosofia da Vontade

Em 1844, na cidade de Röcken, um pastor protestante ganhava mais um filho, a quem pôs o nome de Friedrich Wilhelm Nietzsche. Segundo relatos, a família descendia de condes poloneses. Aos cinco anos, Nietzsche perde o pai e é criado absolutamente por companhias femininas e é envolvido pela educação e religião protestante.

Já rapaz, de caráter sensível, e um tanto quanto meigo, compensa estas características com um rígido autocontrole e endurecimento. Apaixona-se pela Antiguidade Grega e antes da conclusão de seus estudos publica trabalhos filológicos, devido a este acontecimento, e junto às recomendações de seu

mestre Ritschl, aos 24 anos, obtém o cargo de professor extraordinário de filologia clássica, na Universidade de Basileia.

Durante a guerra de 1870, exerce o posto de enfermeiro, mas tem de retornar por conta de um forte resfriado. Seu quadro de saúde nunca mais voltaria a se restabelecer.

“A partir do momento em que escutei uma partitura para piano do Tristão, eu me tornei “wagneriano”.”(STÖRIG, 2008, p456.). Eis o início de uma amizade que duraria anos. Apaixonado pela música, embevecia seus ouvintes com o piano.

Em 1871, publica o artigo *O nascimento da tragédia no espírito da música*, onde faz a distinção de dois poderes, na criação artística grega:

- Dionísico: onde de acordo com a analogia do êxtase, há a vontade primordial, como acontece na música;
- Apolíneo: sugerindo a força da medida e da harmonia.

Em outro artigo expõe críticas e preocupações com a força exterior crescente da Alemanha. E entre tantas críticas suas se compõe no seu caráter *anticristão* o cisma com Wagner, pois este se submetera aos ideais cristãos, negadores da vida.

O homem da crença, o “crente” de toda espécie, é necessariamente um homem dependente – um homem que não é capaz de “se” propor como fim, que em geral não é capaz de se propor fim a partir de si ... (NIETZSCHE §54, p. 138).

E como as adversidades levam ao desenvolvimento, em sua grande maioria, é nesta gama de acontecimentos e revezes amigáveis que o filósofo da razão segue para sua segunda fase interior, tornando-se um crítico da arte e da metafísica, procurando as explicações e a salvação na ciência, aproximando-se do positivismo realista, transparecendo, de forma límpida, esta ruptura em sua obra *Humano, demasiado humano – um livro para espíritos livres*.

Mas, será em *Zaratustra* que descreverá os três estágios do ser humano, de forma evolutiva:

- Dependência de autoridades – o desprendimento deles;
- A luta pela liberdade – volta-se para os próprios valores e os fins definitivos;
- Este terceiro e último estágio inicia-se para o próprio Nietzsche, quando é “acometido” pela forma poética de seus pensamentos filosóficos, a qual denominou de *Zaratustra*.

Levando uma vida incomensuravelmente solitária, sua escrita passa a ser muito emocional e ruidosa, aumentando o volume de seus escritos. Nesta época surgem as suas obras mais importantes: *O caso Wagner*; *Nietzsche contra Wagner, fragmentos registrados por um psicólogo*; *Crepúsculo dos Ídolos* e *O Anticristo*. Estes dois últimos com um severo ataque ao cristianismo. Citando São Paulo, em algumas passagens:

Esse foi o seu instante de Damasco: ele compreendeu que tinha “necessidade” da crença na imortalidade para desvalorar “o mundo”, que o conceito “inferno” ainda se tornaria senhor sobre Roma – que com o “além” se mata a vida... Nihilist und Christ, niilista e cristão: isso rima, isso não rima apenas ... (NIETZSCHE, §54, p.140).

E é neste ponto que Nietzsche critica uma criação de ilusões na vida, como se a culpa pudesse remeter a uma possível imortalidade e a um paraíso, fazendo com que se negue a vida e o “ser homem”. *Ecce Homo* é sua autobiografia, onde são analisadas com profundidade e lucidez as idéias morais e históricas; evidenciando, ainda, o significado radical que golpeiam a tradição.

O reconhecimento de sua obra foi tardio. Seu ânimo desgastado, sua solidão e a caminhada da transmutação de valores submergiram drasticamente suas forças física e mental; com a visão quase toda perdida, com bastante esforço, escreve os textos de seus últimos anos, com o que lhe resta de suas energias.

O seu fim pode ser sintetizado em uma paralisia de dois dias, decorrentes de uma infecção sifilítica, adquirida tempos antes. Cartas enviadas aos seus e personalidades, contendo escritos atabalhoados e fantásticos, o socorro do amigo Overbeck, em Turim; os cuidados de sua mãe e, posteriormente de sua irmã, em Basiléia, onde Nietzsche sobrevive por doze anos e em seu estado apático, seu último suspiro resvala em um abismo e ele sucumbe ao poder triunfante da morte, em 1900.

3.1. A catarse dos velhos valores

“Aquele que de fato, no bem e no mal, tem de fato, de ser um criador, tem, primeiramente, de ser um aniquilador e destruir valores” (STÖRIG, 2008, p457).

Não é a toa a definição: O filósofo com o martelo. Nietzsche em seu pensamento aniquilará com todas as antigas e falsas concepções, sendo concebido como o filósofo antimoral, antidemocrático, anti-socialista, antifeminista, anti-intelectualista e, acima de tudo, antipessimista.

Ler, estudar e entender sua obra é reestruturar, em si, uma nova concepção de homem e mundo, sobretudo deste homem inserido no mundo.

É antimoral, pois analisa que o homem forte, quando preso na redoma dos costumes tradicionais retorce e comprime a si mesmo, dando origem ao auto-sofrimento, recorrente em toda humanidade. O seu objetivo é romper com esta idéia trazida pela religião. Antidemocrático, porque concebe nesta fantasiosa realização de igualdade uma “moral de rebanho”, garantida pelas instituições políticas e sociais. Anti-socialista, pois o socialismo transforma o homem em animal, animal este que também seguirá um rebanho, retrocedendo sua vontade e razão.

Antifeminista, uma vez que, acredita que a mulher, desejando ter igualdade perante o homem, perde seu instinto, bem como acontece ao homem, em contraponto. Degenerando-se a masculinidade autêntica. Antiintelectualista, pois consciência, razão e intelecto são superfícies, somente servos da vontade ou instinto. A vontade de potência de Nietzsche, concerne em “um impulso fundamental que nada tem de “causação racional” “... Essa vontade é sempre o que há de mais íntimo e profundo: a mecânica é uma simples semiótica das conseqüências.” (Wille Zur Macht, ed. 1901, §296). Antipessimista tendo a vida como o maior valor de todos. “*Quem diz a vida não tem valor, diz, na verdade: “eu” não tenho valor.*” Condenou os pensadores que descartavam a preciosidade da vida, assim como condenou veementemente a Igreja Católica e o cristianismo por gerarem na humanidade essa inversão de valores:

O conceito cristão de deus – Deus como deus dos doentes...
Deus como espírito – é um dos conceitos divinos mais corrompidos... Deus pervertido em negação da vida, em vez de ser sua divinização e eterna afirmação? (STÖRIG, 2008, p463).

Ainda em *O Anticristo*, de onde foi extraída esta citação:

Cristão é o ódio contra domínio e nobreza, contra mente, orgulho, coragem, contra os sentidos e todo prazer. O cristianismo degenerou esse mundo – o único que é dado ao homem – em um vale de lágrimas e priorizou um “além” inatingível. Em vez de perguntar: “Como se pode espiritualizar, divinizar as paixões?”, os cristãos lançaram o machado na raiz da paixão e, com isso, nas raízes da vida (STÖRIG, 2008, p463).

E por fim, reafirmando sua severa crítica ele revela:

Com isso chego ao fim e expresso minha sentença. Eu condeno o cristianismo, eu levanto contra a Igreja cristã a mais terrível de todas as acusações, jamais proferida por um acusador... A Igreja Católica não deixa nada intocado com sua perversão, ela fez de todo valor algo indigno, de toda verdade uma mentira, de toda integridade uma infâmia da alma. Ousa-se ainda falar-me de suas bênçãos “humanitárias”! (STÖRIG, 2008, p463-464).

Nietzsche reergueu novos conceitos na humanidade, mesmo sua obra sendo reconhecida tempos mais tardes, do que quando concebida.

De sua solidão nascerá o super-homem, que nada mais é do que aquele que terá a consciência da morte de Deus, que se dará à Terra, e à vida e dirá a feliz afirmação a elas. Esse é o seu ensinamento em Zarathustra:

Mortos estão todos os deuses: queremos agora que o super-homem viva.

Vejam, eu vos ensino o super-homem!

O super-homem é o sentido da Terra...

Eu vos prometo, meus irmãos, permaneçam fiéis à Terra e não acreditem naqueles que falam de esperanças sobrenaturais!

Envenenadores são eles, quer saibam ou não.

Desdenhadores da vida são eles, moribundos e envenenados por si mesmos, deles a Terra está cansada: assim, eles podem partir para o outro mundo! (STÖRIG, 2008, p464).

E conclama, oferecendo sua nova doutrina:

O homem é uma corda, atada entre o animal e o super-homem – uma corda sobre um abismo.

Um perigoso atravessar-para-o-outro-lado, um perigoso estar-a-caminho...

O que é grande no homem é que ele é uma ponte e não um fim: o que pode ser amado no homem é que ele é uma passagem e um sucumbir.

Amo aqueles que não sabem viver, a não ser na qualidade de estar-sucumbindo, pois eles são os atravessadores.

Amo os grandes desprezadores, porque eles são os grandes venerados e porque eles são as flechas da ânsia para outra margem.

Amo aqueles que não procuram atrás das estrelas uma razão para sucumbir e ser vítimas: mas que se sacrificam à Terra, para que a Terra um dia se torne do super-homem (STÖRIG, 2008, p464).

Eis a “vontade de poder”, onde reside o triunfo paradoxal da vida. Mas é o eterno retorno, o *grand finale* mais adverso e insuportável, que somente o super-homem conseguirá suportar. “*Tudo vai, tudo volta; eternamente rola a roda do ser*”. Com o tempo e sua infinitude plena, ele marca “*A vida foi isso?*” direi à morte. “*Então! Mais uma vez*”.

A personalidade solitária desperta no filósofo, acima de tudo, uma capacidade de saber-se-diferente de todo o resto, mas é nele que são despertadas também inúmeras formas de genialidades, como: a psicológica, a poética e profética, no que diz respeito a sua capacidade de analisar a queda de culturas e onde isso nos levaria.

É no seu anticristianismo que reside uma das lutas mais tenazes. Bertram, em sua obra *Nietzsche, Versuch einer Mythologie. Berlin, 1929, pp.73*, denota esta batalha de dois cavaleiros:

Quem, interiormente, saberia lidar menos com o cristianismo do que este incondicionalmente determinado e mais destemido negador de Deus entre os alemães...? O cristão quer livrar-se de si mesmo, consta em O caso Wagner – quem teria sido, então, um cristão mais exaltado, mais heroicamente ascético e mais intenso do que Nietzsche? (STÖRIG, 2008, p467).

E que se faça a “vontade de poder”!

4. Gerando a relação dicotômica

Seria impossível colocar estas idéias no papel, sem ter o apoio de estudos sobre a estética, sendo, assim, também uma tarefa árdua e inconcebível, ao estudá-la, não ter o aparato de estudos filosóficos.

Neste ponto, serão dedicadas as partes teóricas do ensaio sobre estética, definições dos termos da relação dicotômica, bem como a utilização da obra *História da feiúra na contemporaneidade*, de Umberto Eco, sendo também construído o contraponto e embate das teorias de Platão e Nietzsche, já anunciadas neste ensaio.

Tradicionalmente, a Estética é definida como a “Filosofia do Belo”, e o “Belo”, tal como uma propriedade do objeto, portanto o objeto deve ser apreendido e estudado. A dificuldade em se definir a estética adveio da negação da filosofia, que faz parte da origem daquela.

O Belo se constitui em uma bifurcação, influenciada pela filosofia platônica:

- O Belo da Natureza;
- O Belo da Arte.

O primeiro se sobrepunha ao segundo, mas, no Idealismo Germânico, o Belo da Arte se sobressairá ao da Natureza, já que o primeiro nascerá duas vezes do *Espírito*, teoria esta formulada por Hegel, razão pela qual a estética deve ser baseada na Filosofia da Arte.

Neste espaço de tempo, Kant influencia os pensadores que iniciaram uma subdivisão no âmbito estético, em que o Belo não ocupava mais isoladamente todo este campo. A partir de então, outras categorias foram inseridas, como o Sublime e o Cômico, já considerado, este, por Aristóteles. Esses mesmos pós-kantianos sugeriram que a estética fosse concebida como ciência, e não como filosofia, passando a ser denominada como Ciência do Estético.

O Estético logo passou a ser definido como o campo geral da estética, inserindo as categorias pelas quais artistas e pensadores demonstrassem interesse – o Trágico, o Risível, o Humorístico e o Gracioso. O Belo destinava-se à categoria especial, em que a harmonia e a unidade tornavam o aproveitamento no seu todo – especificado por Ariano Suassuna em “*Iniciação à Estética*”, “... o Belo chamado “clássico”, enfim”. (pp.22).

Muito além do Belo, certas categorias estudadas no campo estético entraram em choque com a “*medida de ordem e serenidade, características do Belo*” (op. cit, pp.23). Além disso, foram tomadas como ilegítimas, mas devido o fato do campo necessitar de discriminações, logo se transformaram em legítimas. Tomando notas do pensamento de Edgar de Bruyne, sobre tal conjuntura, têm-se:

“A Arte não produz unicamente o Belo, mas também o feio, o horrível, o monstruoso. Existem obras-primas que representam assuntos horríveis, máscaras terríficas, pesadelos que enlouquecem. Será que é o mesmo prazer que sentimos diante de Goya e Ingres, ante os fetiches congolezes e os torsos gregos do período clássico, ante o Partenon e os templos hindus? Será que são os mesmos, por um lado, o prazer do Trágico e do Sublime, misturados de sentimentos desagradáveis, e, por outro, o prazer

sereno e harmonioso que nos causa o Belo puro? E, sobretudo, com que direitos tomamos nós, como unidade de medida em nossas apreciações da Arte universal, aquilo que nós, europeus ocidentais do século XX, consideremos como belo?”(SUASSUNA, 2007, p23.).

Esta partitização do campo estético obtida com os pós-kantianos foi de extrema importância e contribuiu nos estudos de Estética, já que certas manifestações artísticas foram admitidas nesse âmbito estético. Para se identificar com maior clareza, é mister que primordialmente se tenha a concepção do Belo, como algo que produz a plena satisfação no homem. Nesse ínterim, a respeito disso, F. Kainz irá além:

[...] daí, dizer-se que o objeto sobre o qual recaem as investigações da Estética, não é o “Belo”, no sentido usual, estrito e próprio da palavra, mas sim tudo o que influi esteticamente em nós, incluindo-se aí certas ásperas categorias que lidam já com o Feio ..., (SUASSUNA, 2007, p24.) Estética tradução mexicana de Vorlesungen uber Asthetik, por Wenceslao Roces, México, Fondo de Cultura Económica, 1952, pp.14).

É visível a preferência de Kainz pela visão pós-kantiana, entretanto ele não assume a Estética como Ciência do Estético, preferindo o velho critério tradicional. A terminologia, contudo, é o de menos, mas não se pode deixar-se levar apenas pelas antigas tradições de conceituações da estética, ou “seria recusar, também, todas as agudas observações da Estética pós-kantiana sobre essas obras de arte baseadas no Feio e no Mal, observações que representam uma conquista tão valiosa para o verdadeiro entendimento da Arte e da beleza” (SUASSUNA, 2007, p25).

Deste modo, ficaria definida a Estética como a “*Filosofia da Beleza*”, pois, do ponto de vista dos pós-kantianos, no estético, estarão inseridos aquele amargor e aspereza, contidas nas obras de Bosch ou *OSabá das Bruxas* de Goya, além do restante de sua fase negra, entre tantos outros artistas, que foram além. Fica demarcada, então, pela sua procedência, uma relação de reformulação da Filosofia perante a Beleza e Arte.

Quanto à essência do objeto estético, retorna-se a Platão afirmando que: “a beleza de um objeto depende da maior ou menor comunicação que ele tem com uma Beleza superior, absoluta, divina, única Beleza verdadeira, que subsiste, por si só, no mundo supra-sensível das Essências”. Para Lalo, a beleza se encontraria no espírito do contemplador, diante do objeto. Kant usará o subjetivismo e passa a realizar a análise da beleza do objeto de acordo com a forma

com a qual nos relacionamos, e, destarte, “a beleza é, assim, não uma propriedade do objeto, mas uma certa construção que se realiza dentro do espírito do contemplador, uma certa harmonia de suas faculdades, em um campo onde o que domina é a construção particular do espírito de cada um”.(SUASSUNA, 2007, p31).

Entre as duas principais correntes, Filosófica e Científica, o ponto de diferença entre elas está na escolha dos meios a empregar, em sua análise, a forma como se deve guiar esta investigação estética. A Estética, porém, seja ela encarada como filosofia ou ciência, levar-nos-á sempre a refletir sobre os pontos gerais da Beleza e da Arte.

4.1. A dicotomia dentro da Estética

Uma das grandes problemáticas, no campo estético, é a análise do comportamento do Feio e do Mal, dentro de um universo que nasceu e fez resplandecer a Beleza, como a verdadeira Arte, embora haja as desconstruções, e, neste momento, surge a abordagem da relação dicotômica, na Estética, envolvendo a Teoria Agostiniana, que beberá certas idéias da fonte platônica.

Alguns artistas já se apoderavam das propriedades do Feio, exercendo reações adversas em quem as observava. Aristóteles já se apercebia desse fato, mas não o solucionou de modo claro.

Santo Agostinho, apesar de apreciar uma forma que se assemelhasse ao modelo ideal, da Beleza Absoluta, apresenta uma concepção que legitimará “a presença do Feio e do Mal, no mundo e nas obras de Arte. Segundo ele, a presença do Feio e do Mal, num e noutras, é legítima, para acentuar e valorizar o Belo e o Bem, através do contraste.” (SUASSUNA, 2007, p233). Apesar do resgate platônico, esse seu pensamento foi concebido não por um momento de *metafísica da luz*, mas pelo conceito de *unidade na variedade*, aristotélico.

Estudiosos sobre o tema, como M. Nédoncelle recebem esses reflexos agostinianos, os quais estão explicitados neste anúncio:

Como é que uma Divina Comédia pode comportar um Purgatório ou um Inferno sem decair da própria Beleza? A esse problema perturbador, é preciso responder que todas as coisas, inclusive o sofrimento e o crime, são chamadas a uma salvação estética. É, mesmo, a única salvação que lhes resta. Pois (incluindo-se o Mal e o Feio na Beleza artística) o império do valor se estende finalmente àquilo que o contraria e faz a feiúra colaborar em seu ato. O gênio conduz os seres mais feios e os sentimentos mais ignóbeis em seu impulso. Ele os introduz num conjunto mais vasto, como acordes dissonantes em sua sinfonia. Sustentar que o Mal, sendo particular, realça a excelência ao conjunto, é insuficiente do ponto de vista metafísico, e revoltante do ponto de vista moral,

mas consolador e verdadeiro do ponto de vista estético. (SUASSUNA, 2007, p234).

Seria discordante e insipiente dizer que obras como a *Divina Comédia* ou as pinturas *Os amantes descombinados* – Quentin Massys - ou, até mesmo, *A cabeça de Medusa* – Pieter Paul Rubens - apenas teriam relevância, para exaltar o Bem e o Belo. Como se entenderia, então, o fascínio que tais obras exercem no homem?

Esse fascínio é, provavelmente, exercido por uma idéia de que “a Beleza Natural é uma coisa bela, então, a Beleza Artística é a bela representação”. (SUASSUNA, 2007, p237).

Qual a origem dos termos relacionados neste, dentro do tema principal abordado?

4.2. Da gênese do Bem e do Mal

Encontra-se, nos relatos históricos, o eterno dilema da humanidade em relutar contra seu próprio instinto. Há no ser humano o verso e o reverso de dois elementos, que se fundem e constituem a sua natureza. É certo que nenhum animal mata por diversão, ainda que irracional, o que não acontece com o homem, sendo este, por ironia, racional.

O que desperta, destarte, em inúmeros autores, a curiosidade ou o desejo de se aprofundarem em tais temas: bem e mal. Constando no *Dicionário de Filosofia*, de Nicola Abbagnano, o Bem é especificado, genericamente, como algo que represente um dado valor, mas, após o surgimento da teoria metafísica, desenvolvida por Platão, o Bem é encarado como uma realidade perfeita, suprema e é ansiada como tal.

Ele “alude a uma ‘verdade’ aos objetos cognoscíveis, a qual confere ao homem o poder de conhecê-los e dá luz e beleza às coisas, enfim, é fonte de todo ser, no homem e dentro do homem”, fazendo referência, portanto, ao poder solar, na vida. Quiçá seja em Platão uma das primeiras citações ao Bem – como tomado, depois, pelo cristianismo – como Deus, em que enxerga a origem da realidade, como causa, concomitantemente, do ser e da ciência. Não é por nada que, de forma curiosa, a Filosofia Medieval bebe desta fonte e identifica nestas palavras o Bem como Deus, de modo que algo só pode ser considerado bom, se for semelhante a Deus.

Ainda pelo dicionário, o termo Mal também dispõe de uma significação metafísica, tal qual seu antônimo, no sentido mais usual ou popular dos termos.

Pela metafísica, o Mal é dividido em duas concepções:

1. O “não-ser”, considerando-o como o “não-ser”, diante do “ser”, que é o Bem.
2. Uma dualidade do ser, como uma dissensão ou um conflito interno do próprio ser.

A primeira forma torna-se tradicional na filosofia cristã, sendo ratificada pelas palavras de Santo Agostinho, em *Sobre a ordem* e em *Confissões VII*, respectivamente: “haveria, é verdade, desarmonia e “insulto para a visão” quando um edifício mostrasse uma disposição incorreta das partes, mas destacava que o erro também faz parte da ordem geral” (ECO, 2007, p44.).

Mal e feio não existem no plano divino. A corrupção é um dano, mas só se fala de dano quando existe diminuição de um precedente. Se tudo aquilo que se corrompe sofre uma privação de valor, isso quer dizer que antes da corrupção havia valor positivo. Se a privação de valor fosse total, a coisa deixaria de existir. Portanto, o mal e a feiúra em si não podem existir, pois seriam “um absoluto nada” (ECO, 2007, p44.).

A escolástica, seguindo os mesmos passos, reitera, com Santo Anselmo, a doutrina do Mal como o “não-ser”, nas propostas de Santo Agostinho.

Com a segunda opção metafísica, o Mal surge como um conflito interno do Ser, uma luta entre dois princípios. Este modelo encontra-se na religião persa de Zarathustra ou Zoroastro, que contrapunha à divindade uma antividindade. Ela soluciona, de forma simples, a problemática entre Bem e Mal, pois, ao mesmo tempo em que limita o poder das divindades, não vai de encontro ao monoteísmo, porque concebe a potência limitante como antividindade.

Conforme a idéia, o Mal é tão real quanto o Bem e, assim, possui causa própria, antitética à do Bem, portanto evita a redução do Mal ao “nada”, “ao absoluto nada”, como pretendia Santo Agostinho e também a metafísica da realidade do Mal. A Filosofia, quando aceitou esta “forma simples”, prontamente tratou de modificá-la, no sentido de fundir os princípios e uni-los em Deus.

4.3. A Feiúra de Eco

Relativo! É essa a *prima* idéia que Umberto Eco conceberá nas primeiras páginas de sua obra, *História da Feiúra*, além das adversidades em se encontrar definições sobre o Feio, o que já não ocorre com o Belo. Em sua grande maioria, o Feio era visto como uma simples oposição ao Belo. A história do livro é construída através das representações visuais, pessoas percebidas como “feias”.

Como o exemplo de relatividade, ele citará *Xenófanes de Colofão* (segundo *Clemente de Alexandria, Tapeçarias, V, 110*):

se mãos tivessem os bois, os cavalos e os leões e pudessem, como os homens, desenhar e criar obras com estas mãos, semelhantes ao cavalo, os cavalos desenhariam as formas dos deuses, e os bois semelhantes ao boi, e lhes fariam corpos tais quais eles os têm. (ECO, 2007, p10.).

Muito além, a relatividade encontrada aqui advém do Belo e do Feio em diferentes tempos e culturas. O próprio Eco questiona:

O feio poderia, então, ser definido simplesmente como o contrário do belo, mesmo um contrário que se transforma com a mudança da idéia de seu oposto? Uma história da feiúra coloca-se como contraponto simétrico de uma história da beleza? (ECO, 2007, p16.).

Assinala, além disso, que uma das primeiras e mais completas obras que tratam desse assunto foi escrita por Karl Rosenkrantz, datada de 1853, a qual foi encontrada com o nome *Estética do Feio*, em que o autor criou uma relação entre o feio e o mal moral. Surgindo, neste compêndio, a elaboração da oposição entre “*mal, pecado e o bem, do qual são o inferno, assim o feio é o “inferno do belo”.*” (op.cit.pp.16). Volta à tona, então, o tradicional conceito: feio como contrário do belo. Como se o feio fosse um belo caído. Assim acontece com a concepção de Bem e Mal, podendo ser observada na história da bíblia, quando se vê Lúcifer como um anjo caído.

Figuras malévolas já se encontram presentes, também, no mundo grego, excepcionalmente, na mitologia, em que se encontram Medusa, Harpias, Esfinge, Cérbero, Minotauro, a Hidra de Lerna e personagens trágicos, tais como Medéia, Agamêmnon, Tântalo e Egisto, dentre outros. Todos esses mitos e personagens trágicos e malignos desembocarão, sem que se perceba, tão facilmente nesta história do mundo cristão ocidental.

No capítulo *A paixão, a morte e o martírio*, Eco desenvolve a “visão pan-calista do universo”, descrevendo a cultura grega como a que mescla elementos feios aos belos e conjugando com as teorias platônicas, em que o mundo sensível é onde se encarceram os erros, e o universo cristão desenvolve e sedimenta a teoria de que o mundo é bom/belo, porque é obra de Deus, descrito no Gênesis (1;31). Este conceito foi ratificado por Santo Agostinho, que recebeu influência estoíca, na contestação de uma rígida divisão entre Bem e Mal,

como também do neoplatonismo, sendo, portanto, este decisivo para ele, com a concepção da Idéia. Com ela, Santo Agostinho dizia que toda existência humana é de natureza divina e que a razão deveria ter limites, quando frente a frente com questões religiosas.

Ao se concluir este breve parêntese sobre a visão de Santo Agostinho, retoma-se o significado das imagens de Cristo crucificado e sua dor. Nada poderia conter mais apiedação e compaixão. Hegel se deu conta desta visão estética, para o universo cristão: “não se pode representar o Cristo flagelado, coroado de espinhos, crucifixo, agonizante, nas formas da beleza grega”. (ECO, 2007, p49.). Ainda que tenha sido admitida tardiamente, Santo Agostinho aplicará com total força essa “visão pancalista”, quando escreve: “Jesus certamente parecia disforme quando pendia da cruz, mas que através dessa deformidade exterior, Jesus exprimia a beleza interior de seu sacrifício e da glória que nos prometia”. (ECO, 2007, p49.).

É um Mal e uma deformidade plenamente retorcida que alcança um Bem desproporcionalmente belo para o espírito da humanidade, resplandecendo o aspecto divino do Cristo, tanto no homem, quanto no Filho do Homem. Mais pontos ao cristianismo! Este mesmo tipo de exaltação da dor divina também proporcionou um efeito dominó em representações para obras moralistas, de devoção, inferno, demoníacas e dos pecados.

Em *O Sétimo Selo* (*Det sjunde inseglet*), do cineasta sueco Ingmar Bergman, lançado em 1956, passado em um dos períodos mais sombrios e opressores da Idade Média, a peste avassala as cidades européias. Em uma das passagens, um dos personagens conversa com o pintor da Igreja, e este lhe afirma que os afrescos horripilantes, ali retratando o fim dos tempos, com a peste, causavam, nos fiéis, temores, os quais, assim, redimiam-se na religião. Sofrer, para o cristão, é aproximar-se, cada vez mais, de Deus e do Bem, que Ele encerra, podendo, então, alcançar a luz. Na bíblia: “O cristão deve seguir a Cristo tomando a sua cruz (Mt 10, 38; 16,24; Lc 9,23; 57-62). O que se concretiza no martírio e no ascese (Fil 3,17-18; Gal 5,24; Ap 11,8; Mt 23,24; Rom 6,6; Gal 2,19-20; Col 2,14-15; Jô 3,14-15).

Ela seria a única forma de redenção e salvação, tornando inúteis as técnicas judias (circuncisão, Lei) e pagãs (sabedoria humana, filosofias). Libertando, então, o hebreu da Lei e o pagão da sabedoria, a cruz uniria os povos.

A idéia de morte, no entanto, apavorava os pecadores, o que ainda ocorre atualmente. *O triunfo da morte* é afirmado por Eco como um tema que era imprescindivelmente sensível, na Era medieval. Fato citado e também retratado pela película de Bergman. Figuras como as da Igreja, em *O sétimo Selo*, produziam o horror e a fragilidade da matéria. Neste ponto, o “exalar o espírito”

é o destino universal do homem, mas não é vista como processo fisiológico, e sim como vontade divina. Deus tem o controle da vida e da morte. Eco citará o *Sheol* como uma moradia dos mortos, e a bíblia diz, no Novo Testamento, que “Cristo triunfou a morte com a Sua própria morte (Rom 5, 6-8; Cor 5, 14ss; Gal 3, 13; Jô 21,19; Act 21, 13; Col 1, 18).”

Para o homem medieval, nada poderia ser mais medonho, para exalar um temor maior a Deus, que uma representação como a de Pieter Bruegel, o Velho – *Triunfo da Morte*, 1562.

Em, *O Apocalipse, o inferno e o diabo*, Umberto Eco prosseguirá o discurso sobre a feiúra e o horror, no tocante ao diabólico, como já prenuncia o próprio capítulo. Neste mundo, o feio demoníaco abrirá seus portões para a história:

[...] o feio sob a forma terrificante e do diabólico, faz seu ingresso no mundo cristão com o Apocalipse de São João Evangelista. Não é que faltassem menções ao demônio e ao inferno, no Antigo Testamento e nos outros livros do Novo Testamento, mas nesses textos o diabo é nomeado sobretudo através das ações que realiza e dos efeitos que produz (as descrições dos endemoniados nos Evangelhos por exemplo), à exceção do Gênesis, onde assume a forma de serpente. Ele nunca aparece com evidência “somática” com que será representado na Idade Média e, da mesma forma, os padecimentos dos pecadores do além-túmulo (prantos e ranger de dentes, fogo eterno) são citados de maneira bastante genérica, sem nunca oferecer imagens vívidas e evidentes. No livro de São João, nenhum detalhe é omitido e as descrições são claras, como em um filme (ECO, 2007, p73.).

Com o Apocalipse, a Igreja Católica construirá o seu império dominador, através do medo na humanidade, visto que representações monstruosas e bestiais são tomadas para aplacar o paganismo, como é anunciado na Introdução desse livro. O apocalipse é um gênero literário próprio das épocas de perseguição. No estilo apocalíptico, símbolos e imagens grandiosas são descritas, e estas tiveram duas interpretações, segundo Eco:

Mas o que gerou séculos de discussão foi, sobretudo a ambigüidade substancial do capítulo 20. Segundo uma interpretação, o milênio em que o diabo permanecerá acorrentado ainda não começou e, portanto, ainda estamos à espera de uma idade de ouro. Segundo a outra, como a de Agostinho em “Cidade de

Deus”, o milênio representa o período que vai da Encarnação ao fim da história, sendo, portanto, aquele já estamos vivendo. Mas, nesse caso, a espera do milênio é substituída pela espera de seu final, com os terrores que hão de segui-lo, o retorno do demônio e de seu falso profeta, a segunda vinda de Cristo e o fim do mundo (ECO, 2007, p76.).

Diz-se que, na virada do milênio, o terror da visão agostiniana trouxe, à tona, o caos na humanidade, por isso multidões se encerraram nas Igrejas, velando pelo último segundo, mas nada pode ser provado concretamente. Rodolfo, o Glabro, foi um dos autores que escreveu sobre *Os terrores do milênio – Rodolfo, o Glabro – (séc. X-XI); Histórias do ano mil, IV, 9-10.*

Ao aproximar-se do ano 1033 da Encarnação de Cristo, isto é, mil anos depois da paixão do Salvador, muitos personagens famosos morreram no mundo latino [...] Pouco depois, a escassez começou a se espalhar por todo o mundo, ameaçando quase toda a humanidade de morte. De fato, as condições climáticas estavam tão alteradas que nunca chegava o momento propício para semear nem o período justo para a colheita, sobretudo por causa das inundações. Os elementos pareciam estar em guerra entre si, mas ao contrário, eram certamente uma punição do orgulho dos homens [...] todas as camadas da população foram atingidas pela escassez de alimento; ricos e não tão ricos ficaram tão descarnados de fome quanto os pobres [...] quando não havia mais quadrúpedes ou pássaros para comer, os homens, levados pelas garras terríveis da fome, foram obrigados a aceitar todo tipo de carne, mesmo de animais mortos e outras coisas repugnantes. Alguns tentaram escapar da morte recorrendo às raízes silvestres e às plantas aquáticas, mas foi inútil: não há escapatória contra a ira vingadora de Deus a não ser voltar-se para si mesmo. São horripilantes de contar as perversões a que a humanidade ficou sujeita. Naquela época – oh, desgraça! – a fúria da fome obrigou os homens a devorar carne humana. Os viajantes eram atacados por homens mais fortes que eles e seus corpos esquartejados eram cozidos no forno e devorados. Muitos daqueles que migravam de um lugar para outro na esperança de escapar da escassez eram degolados durante a noite nas casas que os recebiam e serviam de pasto a seus anfitriões. De fato, muitos atraíam as crianças com uma fruta ou um ovo, induzindo-as a segui-los até um local afastado para trucidá-las e devorá-las. Em muitos lugares os cadáveres dos mortos eram desenterrados e serviam, eles também, para aplacar a fome. Esta fúria delirante chegou a tais excessos que os animais abandonados estavam mais abrigados do risco de seqüestro que os homens. Como se comer carne humana tivesse se transformado em um hábito alimen-

tar, houve um tal que a levou já cozida ao mercado de Tournus para vender como se fosse carne de um animal qualquer (ECO, 2007, p81.).

O cristianismo ganhou com o Apocalipse não apenas uma visão de fim do mundo, mas também a de um inferno. As obras como “*Divina Comédia*”, “*Navegação de São Brandão*”, “*Livro das três escrituras*”, “*Babilônia Infernal*”, “*Visão de Tundalo*” e “*Livro da Escada*”, este de origem árabe, todas transmitiram com maior clareza o que se estabeleceu no Apocalipse. Embora a idéia de um inferno seja antiga, já, na mitologia grega, encontram-se relatos de um mundo infernal, o Hades, onde Ulisses e Enéas têm parte de suas proezas contadas, o Corão, que também citará um local de penitência, e o Sheol, a “moradia dos mortos” mencionada pelo Antigo Testamento, mas, com o Apocalipse, o cristianismo ganhou a idéia de um inferno baseado no choro, no fogo e no ranger de dentes. Esta visão medieval influenciou do barroco ao existencialismo de Sartre, em sua peça *Entre quatro paredes*, em que encenara o inferno contemporâneo.

Até hoje, Satanás possui suas diversas formas e remodelagens, de acordo com a época:

No centro do inferno reina Lúcifer, ou Satanás, se preferirmos. Mas Satã, o diabo, o demônio já estavam presentes anteriormente. Existiam em diversas culturas vários tipos de demônios, como seres intermediários que às vezes são benévolos e às vezes malévolos (embora no Apocalipse também os “anjos” sejam coadjuvantes tanto de Deus, quando do demônio) e, quando malévolos, de aspecto monstruoso: no Egito o monstro Ammut, híbrido de crocodilo, leopardo e hipopótamo, devora os condenados no alémtúmulo; existem seres de feições bestiais na cultura mesopotâmica; em várias formas de religião dualista existe um Princípio do Mal que se opõe ao Princípio do Bem. Há o diabo como Al-Saitan na cultura islâmica, descrito com atributos animais, assim como existem vários demônios tentadores, os gul, que assumem o aspecto de mulheres belíssimas (ECO, 2007, p90.).

Obviamente, em se tratando de representações, como o próprio Cristo foi designado a ter seu corpo dilacerado por flagelos e espinhos, Eco afirma:

Parece óbvio, também por motivos tradicionais, que o diabo deve ser feio. Ele já é evocado assim por São Pedro (“Irmãos, sede sóbrios e vigilantes! Eis que o vosso adversário, o diabo, vos rodeia como um leão a rugir, procurando a quem devorar.”) e é descrito na forma de vários animais nas vidas dos eremitas. Em um

crescendo de feiúra, invade pouco a pouco a literatura patrística e medieval, sobretudo aquela de caráter devocional (ECO, 2007, p92.).

Ainda na *História da Feiúra*, Umberto comenta a transformação ocorrida, nas características de Satanás, durante as várias épocas, citando uma das mais conhecidas histórias que possuem o Diabo como um dos personagens principais: *A Lenda de Teófilo*, em que:

[...] o protagonista, diácono na Cilícia, caluniado junto ao bispo, é privado de sua dignidade. Para recuperá-la, Teófilo encontra o Diabo graças à ajuda de um mágico judeu; ele lhe pede que venda sua alma e renegue Cristo e a Virgem. Firmado o pacto, Teófilo recupera o posto, mas depois de sete anos vividos como pecador se arrepende, implora durante quarenta dias à Virgem, que intercede junto a seu filho e consegue reaver o pergaminho fatal, restituindo-o a Teófilo, que o queima e dá testemunho público de seu erro e do milagre (ECO, 2007, p92.).

Nas figuras que retratam o texto, o Diabo já aparece “feio”, mas, somente a partir do século XI, suas representações se iniciam demasiadamente horrendas e repulsivas: “um monstro dotado de cauda, orelhas animais, barbicha caprina, artelhos, patas e chifres, adquirindo também asas de morcego” (ECO, 2007, p92.).

Em suas obras, Satanás apresentará fortemente seu aspecto monstruoso e aterrorizante, como em *As tentações de Santo Antônio* e *O papa como príncipe dos demônios* (caricatura séc. XVI).

São inúmeras as representações do demônio. (ECO, 2007, p101.). Onde se relata que:

A maior coletânea demonológica publicada em âmbito protestante, o *Theatrum diabolorum* (1569), um grande volume de cerca de setecentas páginas, aborda todos os aspectos da demonologia (calcula-se até mesmo que o número dos diabos é 2.665.866.746.664), porém não nomeia os tradicionais, mas os diabos da blasfêmia, da dança, da luxúria, da caça, das bebidas, da tirania, da preguiça, do orgulho, ou dos jogos de azar.

Perante essas alusões, é impossível não provocar sensações repugnantes e temerosas de uma humanidade submersa na crença de um além-túmulo. Dessa maneira, o cristianismo fundou seu domínio de séculos e séculos, e, seguindo

este pensamento, o mal se transforma em algo tão real quanto “*Eu sou o Pão, a Verdade e a Vida*”.

Verdade esta imposta como Una, Intransitória e Imutável e golpeada ferozmente, centenas de vezes pelo *martelo*!

4.4. Um certo duelo velado

De um lado, a mão; do outro, a palmatória!

Muito mais que uma relativização de teorias e contextos diferenciados por tempo e culturas, dentro da história do homem, encontram-se concepções que se desenvolveram, muito antes de Cristo, e que ergueram castelos e impérios, ou foram incendiadas, destroçadas e esquecidas.

Como já visto anteriormente neste ensaio, nos capítulos dedicados a Platão e a Nietzsche, o primeiro eterniza o mundo supra-sensível, e o segundo o quebra, invade a caverna e a esculpirá de outra forma, reerguendo outros valores para o mundo.

Que viria a ser essa “reversão do platonismo”, identificada na obra de Gilles Deleuze, *Lógica do Sentido – capítulo Platão e o Simulacro?* Ele inserirá o nome de Nietzsche, primordialmente, citando que o filósofo concebeu esta reversão como “tarefa da filosofia do futuro”, muito embora, a seguir, ele diga que este conceito remonta a Hegel e Kant.

De forma mais clara, a reversão do platonismo é deixar vir à luz a motivação do platonismo, e não se deixar encadear pela luz que dela emana e cega, ocultando o instinto.

Eis o contraponto Platão/Nietzsche. Este tomará as rédeas que pressionarão o ventre deste cavalo, que, tentando sair da escuridão, vê-se como superior, mas não passa de um tolo ganhão, a quem certas instituições tentam domar. Na maioria das vezes, conseguem.

Na reversão, outro fulgor: a ascensão dos simulacros. Para este termo, têm-se duas significações: a primeira advém de Demócrito, para quem o simulacro/ídolos são: “sensação e o pensamento produzidos por imagens corpóreas provenientes de fora” (ABBAGNANO, 2000, p533.). A segunda é erguida por Francis Bacon. Para ele, “não são instrumentos de conhecimento, mas obstáculos ao conhecimento, são “falsas noções” ou “antecipações”, ou seja, preconceitos” (ABBAGNANO, 2000, p533.). Dentro deste quadro, ele ainda constrói três tipos de doutrina filosófica do simulacro/ídolo, e uma delas é supersticiosa, que se mistura à teologia e é representada por Platão.

Platão desenvolveu a intransitoriedade da Verdade e da Idéia, para onde a Alma quer retornar e deve retornar, caso contrário, estará condenada à sua “gruta”. Então, a partir das suas concepções e pontos de vista, o cristianismo

transformou em falso, ou seja, em simulacros uma gama de conhecimentos que a humanidade conquistara em certas épocas.

Como descobrir sua Verdade? Como repelir, afogar e dizimar o falso pretendente? Através da sua “*seleção da linhagem*”, que nada mais é que “*filtrar as pretensões*”, ou distinguir o verdadeiro pretendente dos falsos. Nesse falso pretendente, surge o simulacro, e nele tudo que é mal encerra e depois contamina o restante, porque ilude, ou se reveste de uma alegoria de pureza e harmonia.

Em Platão, o que a Alma não distinguir como perfeito, como teve o prazer de ver no universo das essências, não deve ser tomado para si, por isso há a intransigência entre modelo e simulacro, já que este não contém a semelhança. Como o próprio Deleuze citou o exemplo do catecismo (capítulo de Platão), como uma forma de se fazer compreender o simulacro, o homem tornou-se simulacro de Deus. Decaiu-se a partir do momento em que soube do seu estado “nu”. Despertado da insipiência, o homem encara a sabedoria adquirida, quiçá de uma forma aborrecida, tentando negar-se e encontrar outro significado para sua existência.

Aqui, está o outro ponto relativo a Platão: uma busca exacerbada pela Beleza, pelo verdadeiro Eros, pelo conhecimento e, sobretudo, pelo Bem. Eis uma relação que não pode ser negada, a qual fomentará a discussão deste capítulo: filósofos gregos e doutrinas cristãs.

A determinação do modelo platônico encontra-se em Deus, e a humanidade passa a ver uma razão em sua existência. O mundo essencial – o mundo da vida eterna; o universo da aparência – o universo das trevas, do ranger de dentes; A Idéia – Deus; o simulacro – Satanás, sensibilizando a Terra e os homens a resgatarem o ser-homem, o homem que se vê “nu”.

É interessante observar, na História, seitas típicas do final da Antiguidade, como o Maniqueísmo, cuja doutrina dividia o mundo entre Bem e Mal; luz e trevas; espírito e matéria. Devido ao espírito, o homem poderia ultrapassar o sensível, o abismo das aparências e achar, ou alcançar Deus, a Idéia e o Original. É uma divisão rígida, que não deixa de andar de mãos dadas com o platonismo, pois, da mesma forma que Platão é rígido com seus habitantes da caverna, os maniqueístas são intransigentes com a matéria, desejando que ela transcenda e que a Alma encontre a redenção divina.

Que espécie de frágil personalidade, entretanto, tende a se encarcerar em dogmas absolutos? Que forma humana é capaz de se admitir insustentável ao máximo e supor que, no além-túmulo, está a Vida? Que o homem não pode perante sua existência neste instante e no mundo?

Do outro lado, do lado do homem que nega os tradicionais e decadentes valores e de uma sociedade arraigada ao cristianismo, acha-se Nietzsche. Em sua quebrantável saúde física, abre-se a sua maior força, e ele declara guerra a esses valores. O seu eterno retorno é o ciclo do mundo, “é o “sim” que o mundo diz a si mesmo, a vontade cósmica daquele espírito dionisíaco, que exalta a bendiz a vida” (ABBAGNANO, 2000, p136.). Baixar-se aos conceitos e às idéias tradicionais morais-religiosas do mal é submeter-se a ele. “A crença de que no mal há um bom sentido significa renunciar a combatê-lo” (NIETZSCHE, §1019, p.171).

Na crença, o homem não tenta justificar o mal, mas o faz com o bem. Recorda-se neste ponto o fato de Santo Agostinho tratar o Mal como uma ausência do Bem. É mister saber o Bem, para, então, repugnar o Mal. Destarte, é preciso reconhecer Deus, o Criador do Mundo, o Detentor das Idéias, para se expurgar o que lhe contraria o mundo supremo, o paraíso e a purificação da Alma.

A fragilidade do crente é o mal da humanidade, explicando-se, assim, uma pequena parte do vasto pensamento nietzschiano, desenvolvido em “*O Anticristo e Para Além do Bem e do Mal*”, como em outras obras suas.

Então, no tocante à compaixão, criada pelo cristianismo, Nietzsche manifesta seu martelo e lhe faz surgir duras críticas. Além das severas palavras, ele mostra o novo caminho a ser seguido: a filosofia do futuro, o libertar-se das autoridades que geram o pessimismo da vontade, o libertar-se para os próprios valores e os fins definitivos, os fins positivistas.

Combatendo o pessimismo, Nietzsche luta indiretamente com a teoria platônica das Idéias Eternas, em que a Alma busca a transcendência, e o cristianismo absorve sua essência. Que Verdade pode haver na inversão de valores naturais ou na negação do natural, ou ainda, na negação da vida? Neste universo de espíritos corrompidos por esta compaixão e piedade, explode o seu “*Crepúsculo dos Ídolos*”, além das obras comentadas anteriormente. Refletindo um dos maiores pontos de reflexão de sua filosofia, isto é, as frias palavras contra o humanismo moral e a valorização da fraqueza, desta recusa em viver, em que se erguem os pilares das categorias judaico-cristãs, arrebanhando a humanidade, durante milênios, na História.

Talvez o seu super-homem seja o maior simulacro de Platão, o mais “falso” dos pretendentes, por dizer “não” à sua concepção de “luz” e por não aceitar de tão bom grado que os reflexos na parede da caverna não sejam ou não façam parte de seu instinto.

Platão é atormentado, ao ver que esse tremular das imagens na parede da caverna preenche o âmago dos “prisioneiros”, o que os deixa absortos e mais

propensos a esta “ilusão”, rejeitando a redenção e a liberdade. Qual tormento maior poderia existir, senão o próprio super-homem nietzschiano? Aquele que renega esta liberdade ilusória ou que nega este Deus Vida que já feneceu? Aquele que sabe que os sentimentos mais nobres e inerentes ao homem, tais como seu orgulho, sua coragem, sua mente, relativos a tudo que está intrínseco à vida, e, os mais importantes de todos, seu prazer de viver e o amor à vida, não devem ser abominados por uma eternidade esculpida e talhada, em meio a coroas de espinhos, flagelos e cruz?

Ninguém melhor que o próprio super-homem, para receber o tremular das sombras, ressaltando a festividade dos simulacros e destruir esta Verdade Absoluta do Pão da Vida, uma Vida fincada no pensamento de que, no fim do ciclo, há a esperança da felicidade eterna.

Não! No fim deste ciclo, estará o Retorno. O maravilhoso deste Eterno Retorno é que todos têm, em comum, o ritmo do seu ciclo orgânico e a morte, que culmina não em um simples fenecer, mas no sim à Terra, na fidelidade à Terra.

O próprio Nietzsche (STÖRIG, 2008, p464.) afirma em, *Assim Falou Zarathustra*: “[...] e não acrediteis naqueles que falam de esperanças sobrenaturais!”

Surgem os primeiros raios do alvorecer da dicotomia entre o bem e o mal!

5. A dicotomia em cenas

5.1. Personagens dicotômicos da microssérie

Faz-se mister, antes de se iniciar qualquer discussão sobre a dicotomia, uma descrição – física e psicológica – dos representantes ou personagens de “*Hoje é dia de Maria*”, microssérie aqui trabalhada, para se obter maior clareza e definição na abordagem das análises de cenas.

A microssérie aborda a saga de uma menina, Maria (Carolina de Oliveira), pelo sertão do século XIX, em busca do seu sonho de chegar à *franja do mar*. Durante seu percurso, ela cruza com Asmodeu (Stenio Garcia), o sete-peles, que criará inúmeras adversidades e armadilhas, pelo caminho da menina, o qual se define como *o senhor dos descaminhos* e *do escuro que não tem fim*.

Neste embate de luz e escuridão, fé e heresia, amor e ódio, trava-se a batalha, ainda que sem armas letais, mas uma guerra, ou ainda que por outro ângulo, uma fusão do Bem e do Mal, vividas pelos personagens de Maria e Asmodeu.

5.1.1. Maria

A doce, mas inquebrantável, Maria é representada por uma menina, traduzindo o símbolo da inocência, na sua forma mais completa. Com olhar terno e esperançoso, porém melancólico, como o Cristo medieval, a criança cultiva uma enorme fé, pela Nossa Senhora da Conceição, a quem dedica sua alma e recorre nos momentos mais dolorosos e tristes de seus dias.

Ainda que pequena, Maria encerra em sua personalidade um grande senso de justiça e repele todas as formas de atrocidades, pelas quais o mundo é acometido, devido a presença do Mal.

Zé Cangaia

“Inferno! E ocê credita nisso?”

Maria

“E não? As mardade do mundo têm de te um corretivo! O mundo num pode fica sempre

em desorde com o cafute mardito regendo... imperando, comprando sombra...”

Coragem, respeito, amor, fé, compaixão, piedade, a capacidade de perdoar e de esquecer os males ocorridos: Maria é capaz de tudo isso, suas passagens são repletas de uma luz clara ou de tons vivos, e o figurino é de cor clara, com tessituras leves e de aspecto romântico, o que denota um personagem preenchido por luz, a mesma que declina no seu antagonista. Ainda por ser mulher, Maria talvez seja uma segunda chance que a ficção dê ao feminino de reparar a falha de Eva, quando o demônio a tenta com a maçã, no paraíso. Diferentemente da primeira, a menina exorciza as tentações e descreve um roteiro de absoluta distinção para si e, de modo indireto, para outros personagens da microssérie.

Maria representa o Bem, seja nos valores éticos, que carrega, ou como a realidade perfeita e suprema, como definiria Platão, embora poderia Nietzsche considerá-la de frágil caráter, devido à religiosidade exacerbada, deixando a idéia de forma mais clara com fragmentos de *O Anticristo*: “O “crente” não “se” pertence, só pode ser meio termo tem de ser consumido, necessita de quem o consuma...” (NIETZSCHE, §54, p138.).

Ao inverso, a necessidade de crença, de um incondicionado de sim e não, de carlyrismo, se me permitem a palavra, é uma necessidade de “fraqueza”. O homem da crença, o “crente” de toda espécie, é necessariamente um homem dependente – um homem que não é capaz de “se” propor como fim, que em geral não é capaz de propor fim a partir de si... (NIETZSCHE, §54, p138.).

5.1.2. Asmodeu

Asmodeu significa *aquela que faz perecer*, dito como um *anjo destruidor*. Pode-se encontrar aparições deste anjo no *Livro de Tobias* 3:8,17. Sua imagem ainda é apresentada no *Apocalipse* 9:11 e *Sabedoria* 18:25, bem como no *II Samuel* 24:16 e reaparece no *Testamento de Salomão*, desempenhando o papel de inimigo da união conjugal, assim como em *Tobias*.

Em 1707, Alain-René Lesage conta seu ponto de vista do mundo em um espetáculo mambembe de feira com “*O diabo coxo*”. Nessa obra, Asmodeu é libertado de uma garrafa por um estudante espanhol, criando um elo com a cena em que Maria, em meio a uma festa, de uma cidade minúscula do sertão, brinca de chutar uma sucata, e esta se transforma no sete-peles. Em troca, Asmodeu mostra ao rapaz todas as tragicomédias, manipuladas por Satã.

Um demônio de sete faces, que se diz imortal, coxo e se diverte à custa de espetáculos grotescos, patéticos e trágicos do ser humano. Em *Hoje é dia de Maria*, o Asmodeu é visto com chifres pequenos, barbicha e pés de bode, coxo, parte homem, parte animal, fronte encrespada de rugas, de olhar medonho, pele escura e avermelhada, balido, quase sempre a vociferar blasfêmias, vive a procura das sombras dos homens e mulheres fracos de fé. As sombras são frequentemente identificadas com a alma do indivíduo e são consideradas entidades escuras, com vida própria.

As descrições do demônio da ficção é tal como os diabos, a partir do século XI, quando a figura de Satanás passou a ser idealizada, cada vez mais horripilante e terrível. Esqueceu-se de que, como Lúcifer era um anjo, sua aparência talvez não fosse grotesca, entretanto o cristianismo incentivou e influenciou esta idéia de Satã incomensuravelmente abominável.

Na microssérie, o sete-peles se disfarça em sete demônios diferentes, podendo remeter também a trechos do Apocalipse, em que o numeral sete aparece frequentemente, e também às *Tentações de Santo Antônio*, que se denotam em sete, da mesma forma que os sete Asmodeu tentam persuadir, atormentar, criar adversidades e entortar o caminho da pequena Maria, com o intuito de esmorecer sua fé e tomar-lhe a sombra, que segundo o Coxo, “*deve de ter muita valia*”.

Envolto em uma atmosfera configurada por uma tensão e um clima inundado de ódio e desejo de vingança, Asmodeu traduz uma personificação de um mal por inteiro em sua forma de agir, de pensar e de falar, quase que constantemente em meio a uma sombra e escuridão, simbolizando uma ausência de quaisquer valores positivos.

Como *aquela que faz perecer*, Asmodeu conjura sua maldição à Maria:

Asmodeu

“Vai contando, vai... proveita o curto tempo que é seu! O lote de tempo mais longo vai ser é meu! Porque eu sou aquele que entorta os caminho, que amarga as água no pote, que azeda o vinho e que pranta a mágoa no fundo do coração humano! Proveita seus ano de menina, e essa alegria boba de vida. Proveita porque sua infância já tem dono e num demora vai desaparecer! Depois vai sê só ocê, eu e o mundo! Ai de ocê, que cruzô os meu caminho”!

Perante as descrições de cada personagem dicotômico, seguem as categorias já comentadas no intróito deste ensaio: Música, Figurino, Luz, Encenação e Características Físicas e Psicológicas.

Como a desfazer de uma neblina densa e suntuosamente branca, a análise começa a criar cores, e estas, a vida, e, na vida de *Hoje é de Maria*, regem os personagens detalhadamente em cada cena.

Corte, recorte, faça-se a Luz e encontre-se os aspectos dicotômicos!

5.2. Análise das cenas

- Cena: Maria enterra defunto
- Episódio: 2
- Capítulo: 5
- Duração: 08:45 min até 15:52 min
- Categorias:

- Luz

A luz é dura e amarelada, sugerindo secura nos sentimentos, aridez e estabilidade de caráter. Ela passa para uma tonalidade mais suave, como a branca, no trajeto até a resolução do problema, que a cena sugere.

- Som

Tema regional, com acordes em tom menor, transparecendo a angústia, cansaço e a desilusão do interiorano, diante às adversidades. A música nesta cena se incorpora ao quadro de tristeza de Maria e se transforma em uma impactante melodia: *Tango dos executivos*. Neste há um maior arranjo musical, entrando uma orquestra, que é retumbante com sua percussão austera e o caráter perverso dos personagens antagônicos da cena.

Exprime também um aspecto sapeca da menina, ao agir de maneira desonesta.

■ Figurino

Vestido empoeirado e envelhecido pelo tempo, de cor clara e bordados feitos a mão, demonstrando um aspecto romântico, infantil e digno da pureza de espírito das crianças. As tranças marcam uma fase típica da infância e também é outro ponto que marca a ingenuidade e o caráter sem maldades da personagem. Anda descalça por duas hipóteses: ou pela falta de hábito, o que sugere um maior contato com a natureza, ou pela pobreza. A última conjectura parece mais sensata.

■ Características Físicas e Psicológicas

Da lassidão à revolta. Maria inicia a cena apática e abatida pelos sentimentos já descritos, mas arruma forças, diante de uma injustiça praticada. Perante a impossibilidade e à impotência de ajudar o defunto, surrado todos os dias, a reaver sua paz eterna, ela resgata sua astúcia e esperteza, arrumando forças, para não esmorecer e auxiliar a quem mais precisa. Da sua falta de ânimo, irrompe em força e agilidade. Ela não se trai e não se perde na cena. Seu roubo de energia é causado por uma emoção maior: o de fazer valer a justiça. Apesar de seus esforços, contudo, ela sucumbe em desânimo, ao enterrar o falecido devedor, e, logo após fazê-lo, sai caminhando tristonha e melancólica, mesmo depois de ter praticado o “Bem”. Ao tomar o dinheiro dos executivos, Maria não titubeia e é artilosa em deixar a pasta no mesmo canto em que estava, para não levantar suspeitas, o que se concebe que, dentro de sua consciência, ela sabia ter praticado um ato imoral, ou o Mal. O fato de não dar todo o dinheiro de uma só vez também implica em uma transgressão. Se ela não sabia quanto o falecido devia, por que guardar uma parte e não dar todo de uma só vez? Outro fato que vai de encontro aos ideais de “*gente completinha das boas e purinha como os amor, há de existir nesse mundo...*”, ao fato de que “*humano não é ruim, nem bom, humano é ser incompleto*” e isso pode dar o direito do ser humano poder ou não andar reto. (*Roteiro de Hoje é dia de Maria*, pp.57). Maria utiliza um cordão, que se transforma em serpente, embora, na bíblia, entre outros significados, o réptil tenha uma denotação de símbolo do Mal e da desgraça; *Gn 3,1-5*, bem como da falsidade; *Gn 45, 17*, da astúcia; *Is 27;1*; *Job 3,8*, constituindo um perigo mortal *Mt 3,7;10,16;23,33*. Encara-se a cena dessa forma: o Bem e o Mal são relativos como o Belo e o Feio. Maria crê na imortalidade da alma, portanto defende-o

de modo imoral e indigno, além disso, ainda que contrarie os conceitos religiosos de não roubar, exemplificando, sua ação não se finda em uma pena. Se não houver ações, não há sonho que resista, então, Maria age por uma causa que não é sua, mas que não a deixaria persistir em sua jornada, sabendo que deixara de cumprir seu dever. Maria incorpora o Mal, porque vai de encontro aos conceitos morais e religiosos, no entanto se constitui muito mais uma relatividade, perante a condição humana.

- Cena: Asmodeu conversa com o pai de Maria
- Episódio: 03
- Capítulo: 10
- Duração: 18:19 min até 23:39 min
- Categorias:
- Luz

No cenário inóspito do sertão, a iluminação é dura e amarelada, como se impressionasse a falta de vida e de esperança de alguma existência naquele ambiente. Ela compõe, ainda assim, um preenchimento de toda cena com sombras. Ainda que predomine o aspecto maligno, ela envolve os elementos, como se fosse uma grande chocadeira, deixando nascer o diálogo entre os personagens. Já no desfecho, a cadência estática da luz percorrerá um declínio, somatizando a sombra e o lado obscuro do Asmodeu, ao ponto de dramaticidade e tragédia da cena.

- Música

A cena se inicia sem trilha sonora, dando maior ênfase na conversa entre os personagens e revelando também uma espécie de ausência de vida e de esperança, ou ainda do Não-Ser, já que a música é relacionada, muitas vezes, com alegria e com comemoração. No segundo tempo da cena, entretanto, acordes dissonantes permeiam a encenação do Asmodeu Sátiro; os sons praticamente se assemelham a gemidos e ruídos, nunca como um som harmônico de deleite e beleza. Geram suspense, idéias de temor, como uma premonição de que algo ruim acontecerá. É um som agonizante e de desespero. São segundos de uma submersão em uma esfera que domina e aguça os sentidos do espectador para algo trágico e abominável, que pode ou não acontecer. Os sons dissonantes que proporcionam o suspense terão continuidade em todo o resto

da cena, até seu desfecho incidental. Instrumentos de percussão favorecem essa tessitura de suspense.

- **Figurino**

Asmodeu Sátiro se apresenta com roupas negras, muito semelhantes as do pai de Maria. Na barra da calça do diabo, surge a barra de uma roupa íntima, talvez uma ceroula, feita com as rendas de renascença. Sapatos rotos, na cor marrom. Chapéu também de tom escuro, que, além de apresentar poeira, está gasto. Sem meias, denotando também uma possível falta de aquisições materiais, miséria, querendo aparentar com a vítima: o pai de Maria. Asmodeu Sátiro usa um colete, duas camisas, uma mais clara por dentro de outra mais escura, calça e suspensórios. Todo esse vestuário data de uma época em que se passa a história: século XIX. Esse Asmodeu é o próprio retrato do pobre andarilho ou do próprio pobre diabo, que o faz ganhar a atenção e a consideração do pai da menina.

- **Características Físicas e Psicológicas**

Asmodeu Sátiro apresenta-se no momento como um amigo e alguém que considera o ser humano. Matreiro e ciente de suas ações, ele esconde sua verdadeira face no chapéu e nas suas conversas cheias de esperanças, as quais têm com seu companheiro (pai de Maria). Ele utiliza a prática do *Carpe Diem*. Seus gestos são suaves, mas também calculados. Suas expressões faciais vão da tristeza e da melancolia à alegria e esperança, como se soubesse que dias melhores viriam. Está durante quase toda a cena de ombros e de abraços abertos, dando uma sensação de receptividade. Ao brindar com o pai, um gesto particular: “uma para o santo”, ritual peculiar dos que prestigiam entidades, como em religiões africanas, como o Candomblé. A figura do Asmodeu também está presente no candomblé e representa, quase sempre, uma força do lado maligno. O ponto forte da cena está em seu incentivo, para que o pai de Maria, embora suas intenções não sejam das melhores, ou dignas do “verdadeiro pretendente”, não padecesse de tristeza e desilusão, perante o valor e a grandiosidade da vida, remetendo ao conceito antipessimista de Nietzsche, vestindo uma posição de defensor da vida. Para tal, ele propõe o pacto com um brinde de cachaça, não um pacto de sangue (sendo o primeiro um símbolo de festividade, alegria, bonança e o segundo de morte, perdas, por conseguinte de Mal). Ele oferece esperança e uma alegria fugaz, em troca da sombra de seu companheiro.

O olhar do Asmodeu é concomitantemente piedoso, mas dissimula sua maldade e perversidade, o qual se compadece da dor do companheiro, mas que fica na espreita e na espera de sua presa. A barba está por fazer, e a voz é terna, mas trêmula, falando, com propriedade, da realidade em que se vive.

Nessa cena, o Asmodeu, mesmo que devolvendo a esperança ao pai de Maria, fez isso com más intenções, e, sem perceber, ele incide em um bem momentâneo. Faz o progenitor dizer mais um “sim” à sua existência.

- Observação: Esta cena é entrecortada com outras partes da caminhada de Maria e Zé Cangaia em busca da sombra deste, mas a análise cabe somente ao diálogo entre Asmodeu e o pai de Maria.

- Cena: Desafio entre Maria e Asmodeu Sático

- Episódio: 03

- Capítulo: 11

- Duração: 22:07 min até 30:46 min

- Categorias:

- Luz

Neste momento, a luz aparece refletindo um momento de tensão entre as forças do Bem e do Mal. Ainda que ela predomine amarela, dura e forte, durante o desafio, ela se torna mais branda e um tanto clara, aludindo a um equilíbrio, em que ainda não foi revelado o vencedor. Ao se reconhecer o vitorioso, a iluminação volta a sua cor e caráter inicial – um sol causticante e impiedoso do sertão –, e o espectador tem a impressão de reconhecer certas oscilações destes matizes amarelados, vendo-os mais escuros e sombrios, quando Asmodeu surge.

- Música

O som da cena do duelo é composto por instrumentos de corda, como a rabeca, representando o popular, sopro e percussão, os quais constroem acordes dissonantes, quase sempre se assemelhando a gemidos e ruídos estranhos, remetendo a uma passagem, também de suspense e agonia. Estes sentimentos vão entrecortar todas as passagens do diálogo, mas não a do desafio. Durante este, a música se faz através de uma cantiga, parecendo um cordel cantado, acompanhado pelo pandeiro. O

instrumento vai aumentando o ritmo e o nível de dificuldade. Então, só no fim da disputa, o som de suspense e agonia, promovidos por esses acordes dissonantes e sombrios, remontam à cena, chegando ao clímax da música e o desfecho da cena.

■ **Figurino**

A menina utiliza o mesmo figurino da cena: Maria enterra o defunto.

O Asmodeu se caracteriza igualmente à cena: Asmodeu conversa com o pai de Maria.

O interessante é identificar que não só as atitudes, semblantes e personalidades separam os lados mostrando o Bem e o Mal, mas também as cores das roupas de ambos. Maria se posiciona à direita, vestindo roupas de cor clara, e Asmodeu duela do lado esquerdo, paramentado com tons escuros. As posições direita e esquerda também promovem uma idéia dicotômica, em que, à direita, está o Bem e, à esquerda, o Mal.

■ **Características Físicas e Psicológicas**

Sobre o Asmodeu, na encenação, ele se porta de um jeito agressivo, mas, ao mesmo tempo, mostra-se um tanto abalado com as perdas consecutivas, para a menina. Julga-se esperto, debochado e vencedor, durante o início, até a metade do desafio. No começo e no final do acontecimento, o Asmodeu age como um animal selvagem de tocaia, em busca da sua presa – no caso a sombra de Maria. Seu discurso está cheio de pragas, maldições e sente-se potente perante a inocência, a fragilidade e a sensibilidade da menina. Apesar de perdedor, ele cumpre seu trato e devolve a sombra ao amigo de Maria. Isso comprova que, apesar de fazer a figura do demônio, o Asmodeu é justo, embora diga que o diabo não seja justo. Então, pela moral, consagra-se como honesto. Está sempre em posição de ataque. Ponto bastante interessante: apesar de representar o diabo e a esperteza, o Asmodeu é bobo e se deixa cair na armadilha de Maria, o que o deixa passar por uma figura ingênua e não tão ardilosa. Os seus trejeitos são animalescos – destaque para a cena em que ele vai pegar o curió –, o que conseqüentemente remete à questão das características físicas descritas na obra “*História da Feiúra*”, aqui citada, no capítulo deste: Gerando a relação dicotômica. A forma grotesca do diabo: partes humanas, partes animais. O seu olhar é quase sempre de desprezo, em muitas ocasiões, de puro ódio, e, durante o desafio, ele finda com certo olhar de insegurança, como quem já prevê o fracasso. Ele sente a agonia de quem sabe que a perda é iminente e impossível de conter, deixando-o

transtornado. Todos esses aspectos são ligados ao universo humano, os quais se evidenciam extremamente no decorrer do desafio. Já no início e no final da cena, elas compõem o caráter demoníaco. Têm-se, então, características psicológicas quase cem por cento humanas.

Maria é uma menina frágil, doce, sensível e meiga, a qual se preocupa com o amigo e é honesta, mas, assim que se inicia a cena, Maria incorre em sua primeira falha: ela ludibria o adversário, pregando-lhe uma peça. Por mais que seja o demônio, não importa e não justifica a ação da garota. Isso representa uma falha de caráter, e a história encobre este fato. Ela ilude, mente e ganha o desafio. Seu argumento no final: “Mas, isso não é justo”, determina que ela não representava a honestidade no caso, e isso a faz reaparecer como o falso pretendente da cena, demonstrando que, nesse capítulo, a relação dicotômica entre Bem e Mal são relativas. Maria se mostra completamente forte, perspicaz e muito sagaz. Ela se encontra, em quase todo momento, confiante, embora seu semblante facial não represente o que o seu psicológico afirma. Ela faz um teatro imenso, quando fala do pássaro que aprisionou debaixo do chapéu do amigo, iludindo o demônio. Acima de tudo, a menina sabe o que faz, pois poderia ter feito o acordo, pego a sombra do amigo novamente e partir. Maria ganha o desafio de forma honesta, e isso é indubitável, contudo comete esta falha, presumindo a relatividade dicotômica. Muitos elementos nessa encenação competem, para que o discernimento seja claro e muito óbvio, mas, na verdade, ele não se faz dessa forma. É uma ilusão: Maria representando o Bem, e Asmodeu representando o Mal. Verdadeiramente, os papéis se invertem, e o visual engana o espectador com esses elementos já comentados. A dicotomia não é clara e aberta, e, só a partir do momento que se faz essa análise separadamente, esses elementos se mostram como são. É o ato de fazer surgir os simulacros platônicos. Finalizando a idéia, a menina é o falso pretendente também, porque encerra características não de uma criança, mas de um adulto experiente e sagaz. Apesar de heroína, ela veste outro papel, que é descoberto após a observação do instante.

- Cena: Maria recupera a fé na crença
- Episódio: 04
- Capítulo: 15
- Duração: 25:28 min até 29:22 min

- **Categorias:**

- **Luz**

Nesta ocasião, o drama se passa em uma espécie de clareira, e a luz está extremamente suave, como se fosse quebrada pela copa das árvores. A intenção desta iluminação branda, romântica e poética se deve a alguns fatores, pois, como se trata de um momento bastante feminino e delicado, é o instante de fragilidade humana, e a luz abraça o cenário, os personagens e a história como uma mãe acaricia e enlaça um filho em seus braços. Os tons dourados e lilases são uma sensação estética de tarde fria e uma espécie de serenidade que paira no ar. A serenidade que a personagem deseja. É uma luz nostálgica e lúdica, unindo-se ao período sensível da Maria que se fez moça. Ao fim da cena, um foco grande de uma luz amarela, remetendo ao pôr-do-sol e refletindo o fim de uma tristeza, que, decerto, no dia seguinte, resplandecerá na força e na coragem da personagem que continua seu rumo.

- **Música**

Os instrumentos identificados são: cordas (de tom mais grave, como agudo). A voz cria um vocalize, assemelhando-se aos vocalizes medievais e dos cantos gregorianos. As cordas graves e o vocalize são a base da melodia, que aparece em tom menor, provocando uma emoção triste. A corda aguda – violino – é o coração, ou a alma da música, e entra na explosão desse sentimento de medo e infelicidade. Surge sempre no clímax da cena. A base preenche o diálogo como um background, e, logo depois, o violino penetra novamente na música, completando a harmonia da história e envolvendo Maria em sua caminhada e na sua decisão de prosseguir em sua jornada. É criada em tom menor, para se encaixar nas emoções da personagem, que está melancólica, embora, no final, ela se mostre um pouco mais forte.

- **Figurino**

Maria, já moça, veste uma saia godê, blusa com mangas curtas, fluidas e, por cima desta, usa uma espécie de bolero sem mangas. O figurino tem predominância das cores branca e cor-de-rosa, acentuando a fase jovem da mulher, sem perder o tom de inocência e pureza. Além disso, as roupas possuem babados e rendas, denotando o caráter romântico da cena e do próprio desenrolar amor juvenil que Maria viverá. O figurino remete a uma idéia, também, de luz e de bondade, aspectos que a mi-

crossérie afirma constantemente da protagonista, esteja ela na idade infantil ou juvenil.

■ Características Físicas e Psicológicas

Maria é bela e, agora, jovem. Aparenta insegurança e a mesma confirma o medo que tem da força da vida que vem pela frente. Transparece na personagem, pela sua beleza, a ligação com os conceitos de Belo, Bom e Bem. Apesar de pobre e sem estudo, ela se apresenta elegante. Seus toques pelo corpo refletem sua descoberta de ser moça e de uma sexualidade que, brevemente, aflorará. Ainda preserva seu penteado de menina, demonstrando certo desgosto e a não-aceitação pela sua nova fase, dentro do ciclo da vida. O seu ato de olhar para trás é uma forma de mirar a nostalgia, buscando também reaver o que perdera, mas levanta-se decidida e segue em frente, dizendo “sim” ao que vem adiante. Esta cena constata dois pontos: “a fragilidade do crente é o Mal da humanidade” e que a análise dicotômica está na crença de Maria, e não nela. A crença enfraquece o seu espírito e o seu instinto. Maria se apega à Virgem plenamente, como se, sem ela, suas forças e sua coragem desaparecessem. Copiosamente, ela é consolada pela fé e pela Santa, que lhe aparece. Por mais que o discurso desta se assemelhe ao de Nietzsche – eterno retorno –, na religiosidade, a jovem chorará suas perdas e seu medo. Ela, então, é fraca, porque busca apoio na fé, sem olhar para a vida, a potência que reside em seu âmago, portanto, nessa sua atitude, aflora a primeira relação dicotômica. Neste cerne, o Mal, além do que já foi citado, está na ação de piedade com a fraqueza de Maria. Em segundo plano, a personagem se torna forte, ainda que seja através da religiosidade, e diz “sim” à vida e à Terra, ao eterno retorno, tarefa do super-homem, concretizando o Bem na humanidade, um valor muito além do que qualquer outro. Ponto interessante: além de seguir em frente, ela para, escolhe qual caminho seguir e impressiona o fato de escolher a parte do caminho onde o Sol resplandece. Mesmo que por uma questão estética de beleza, ligada à cena, Maria escolhe o caminho do Sol, por querer sair das “trevas” do medo e das incertezas (como se saísse da *caverna*), e busca a luz solar, a Verdade e o Bem, que estão como subliminares nesta parte, ressaltando a analogia platônica do Sol com o Bem. Ela busca o eterno retorno na luz. O Mal está na fraqueza de espírito da personagem, e o Bem se encontra em suas atitudes.

■ Cena: Maria retoma a sua chave e descongela o pássaro encantado

■ Episódio: 07

- Capítulo: 28
- Duração: 51:54 min até 01:02:23 min
- Categorias:
- Luz

Nesta, a luz inicial produz uma sensação de dia de inverno, possuindo um tom branco e neutro, pois, até então, a dicotomia não se revela por inteiro. Um grande foco de luz amarela é visto no horizonte do cenário, dando a ilusão de Sol poente. Ao se transformar em Asmodeu original, surge uma forte neblina, escurecendo o ambiente. Observa-se uma luz natural, ou a branca, evidenciando o frio, o foco amarelo – Sol – e uma luz mais escura, provocando sombras no ambiente, principalmente, nos primeiros instantes de metamorfose do Asmodeu original. A luz de inverno é evidente, até o momento em que Maria encontra o pássaro e descongela-o, quando, no cenário, acontece uma fusão de um tom cinza arroxeadado: a noite fria.

A ira de Asmodeu também ganha forças, através da iluminação, e sua aparição carrega uma predominância de um amarelo duro, sombras e neblinas. Ao surgir suas outras seis peles, explosões deste matiz amarelo preenchem o cenário, aludindo às profundezas, de onde sai o Asmodeu. Durante estes momentos, pode-se ver quanto a luz influencia em um cisma da dicotomia. No lado dos jovens amantes, predominam as cores frias e neutras, e, na parte do demônio, elas são produzidas, para gerar escuridão e concomitantemente uma idéia de inferno, sendo utilizadas cores quentes, como o amarelo, já citado, vermelho e um tom escuro, para a sensação de trevas.

- Música

Surge Asmodeu original, no início da cena, e explode um som semelhante ao berrante, gerando a expectativa de sua transformação. Isso acontece de forma sincronizada. Faz-se silêncio, e surge Maria cantando Villa-Lobos. Apesar do provérbio “*quem canta seus males espanta*”, a moça traz para si o Mal, quiçá pela força e firmeza em sua jornada, apontada pela canção: Constança. O diálogo entre o Asmodeu poeta e Maria se faz sem música, a qual surgirá no momento em que a máscara de Asmodeu Poeta cai. Neste momento, aparece apenas um ruído que remete à descoberta do diabo, pela moça. A trilha sonora entra lentamente. Cordas, sopros e percussão criam o clima de

suspense que denota a presença forte do Mal e desemboca na Melodia Sentimental – também de Villa-Lobos – composta por sopro (possivelmente flauta transversa), violão e cordas. Durante a presença forte do Bem/Amor, carregados por Maria, esta melodia harmônica predomina, até na presença de Asmodeu. O silêncio, no momento em que a jovem aquece o coração de seu Amado, é gerado, para criar expectativa, e logo a canção sensual dos amantes ecoa na cena: cordas, sopro e ruídos noturnos surgem. A harmonia prevalece por completo. Finalizando a cena, Asmodeu retorna, e, com ele, os sons dissonantes da rabeca e instrumentos de corda, sopro e um que se parece com órgão, bem como a percussão, predominando e transmitindo a idéia de poder, perversidade e batalha.

■ **Figurino**

Maria aparece vestindo saia godê, com tecidos fluidos, cores claras e rendas. As suas blusas são curtas, deixando o ventre à mostra, uma em tom claro e outra mais escura. Sandálias fechadas, de couro, ressaltando o costume do sertanejo. Um manto púrpuro cobre seu corpo quase inteiro, com detalhes bordados nas pontas da peça. Esse manto remete à idéia do Cristo: roupas brancas, claras e o manto vermelho. Leva uma mala, como se esse elemento significasse a experiência de vida que já carrega, ao passo que, quando menina, levava uma trouxa de roupa pendurada em um galho seco. O cabelo também se mostra diferente: ela prende uma pequena mecha, e, com isso, predomina a naturalidade e sensualidade feminina.

Asmodeu aparece, nesta cena, como Asmodeu Poeta, vestido como homens da época do iluminismo, transparecendo seu conhecimento das ciências e da literatura. Com um livro na mão, demonstra cultura. Em segundo momento, quando cai sua máscara, ele se apresenta como sua forma original: uma mistura de homem e animal – chifres, voz tremida, barbicha e membros inferiores ligados ao bode, bem como patas do animal. A pintura negra, em seus braços, remonta às patas de algum outro bicho. No rosto, uma maquiagem com muito preto, embaixo dos olhos, passa a idéia de escuridão que há dentro do âmago do personagem. As sobrancelhas ressaltam também as expressões do rosto.

■ **Características Físicas e Psicológicas**

Essa cena é inspirada nos capítulos 6, 7 e 8 do Livro de Tobias, encontrado na Bíblia, em que se conta a história da maldição de Sara, futura

esposa de Tobias, por um demônio, identificado como o anjo do abismo, ou o que faz perecer. O demônio amava Sara, portanto todos os seus sete maridos foram mortos na noite de núpcias, nunca podendo a jovem consumir o casamento. Na noite em que Tobias e Sara vão concretizar o matrimônio, o jovem faz fumo com o fel, fígado e coração de um peixe que pescara durante a viagem até a casa da jovem. Com esse fumo, ele expulsa o demônio e pode, enfim, consumir as bodas.

Asmodeu não possui o coração de Maria e o quer para si, e, diferentemente da história bíblica, a própria Maria expulsa o demônio de sua vida não com fumo, mas com o amor que carrega em seu âmago. Ela desfaz o Mal (morte de Amado embaixo do gelo) com seu Bem (amor). Constatase o Bem como a presença de vida, ou o Ser. O Mal, conseqüentemente, está intrínseco à ausência de vida, à morte, ou ao Não-Ser. Asmodeu encarna, de modo perfeito, o Mal ou, como ele mesmo se pronuncia, o pai de todo dano. Ele investe inicialmente em Maria, ludibriando-a como o Asmodeu Poeta, usando palavras bonitas, que falam de amor, mas súbito sua máscara cai, como em outras batalhas entre ele e Maria. Apesar de não conseguir enganá-la, ele a deixa insegura, enfurecida e perdida, ao confessar que seu Amado está morto, mas não diz o paradeiro de pássaro morto. No final da cena, necessitando da vitória, Asmodeu quer conquistar a sombra mais valiosa e conjura sua maldição, convocando suas outras seis imagens, para que o Mal se sobreponha ao Bem. A maldição se faz no ato de devolver à moça sua infância, deixando-a, mais uma vez, sem concretizar mais um sonho, causando à menina frustração e tornando-a uma confusa viajante. Na infância, Maria sonhava em chegar à franja do mar; adulta, ela quer viver o seu grande amor e o círculo da maldição plena, porém as forças do Mal (Asmodeu e suas outras faces) impedem a heroína de concretizar ambos. Ele é o Mal personificado, a antividência no equilíbrio de forças da dicotomia. Maria não se deixa enganar por Asmodeu desde o início da cena, segue tranquila, e esta sua paz se reflete, quando diz não mais temer o demônio. Ele, entretanto, consegue deixá-la desequilibrada, psicologicamente, ao revelar a morte de seu Amado. Em meio à confusão de emoções, Maria roga forças, não mais às bases religiosas, mas aos pais, retomando o seu caminho, representando o Bem verdadeiramente. Os símbolos ligados a esse Bem: a fogueira, como chama que traz a vida novamente, o sangue, que escorre de suas mãos, transformando-se em veias, em que correrão o amor e a existência, criando espaço no gelo, onde o pássaro está congelado. O Amor como força que faz renascer e não perecer, que preenche

e não causa ausência. Ela é a divindade, trazendo o equilíbrio entre as forças do Bem e do Mal, mesmo que, por fim, o círculo de maldição plena alcance seus objetivos.

- Cena: Maria reencontra o homem de olhar triste

- Episódio: 8

- Capítulo: 31

- Duração: 21:12 min até 22:35 min

- Categorias:

- Luz

A luz é dura e amarelada, sugere um recorte maior de sombras. Indica a aridez do sertão. Suavemente ela segue para uma tonalidade branca.

- Música

No início da cena, a música se faz presente, mas, logo depois da carga de emoção, advinda da constatação de Maria, com sua ação do pretérito, a melodia invade o momento. A música leva o nome de Sol a Pino e consta na trilha sonora da microssérie. O tema é regional, com acordes em tom menor, transparecendo a melancolia. Mas, diferentemente da cena, em que Maria enterra o defunto, a emoção que se passa agora com a melodia é de um alento, ainda que triste.

- Figurino

O vestuário e adereços de Maria retomam o caráter infantil da cena onde ela sepulta o morto que morreu sem pagar as dívidas.

- Características Físicas e Psicológicas

Apesar da dura jornada de volta para casa, passando pela etapa da dureza da seca, Maria segue seu caminho mais lépida e alegre que quando fazia sua jornada em busca do mar. Ao se deparar com o homem de olhar triste, suas expressões são como de quem revê uma ótima lembrança. Esse momento é de uma paz e serenidade incomensuráveis, para a menina que constata sua “boa ação” gerando frutos. Suas expressões faciais e corporais são de embevecimento e de um sentimento maior que emana de seus gestos, como de uma admiração sem tamanho. Ela fica absorta pelas flores que nascem da cruz do túmulo, improvisado para enterrar o falecido que morreu, sem pagar suas dívidas. A heroína parece

estar em transe com o Bem que fez. Esta cena mostra um detalhe importante: se faz presente um símbolo do Bem/Ser através da presença da natureza, que é gerada por um Deus/Bem, como forma de agradecimento pela ação praticada no passado. Em muitas ocasiões, vê-se presente a figura da beleza natural sugerindo o Bem. É uma forma de mostrar a presença, de apresentar o Ser, dentro da dicotomia. Mesmo que Maria não tenha agido de forma correta no passado, o Bem se mostra a ela. E que forma de Bem/Ser/Deus é este que perdoa as más ações, mesmo que sejam com boas intenções? Aí está o Bem/Ser/Deus existente na idéia desenvolvida pelo cristianismo, dotado de compaixão, piedade, pelo ser humano, mas que termina enfraquecendo-o, fazendo a presença marcante do Mal da crença. O enfraquecimento do instinto, do homem. Encontra-se, então, a relatividade da dicotomia. O ato incorreto é perdoado pelo Bem, denotando, então, uma degeneração na sociedade, por parte da crença, gerando o Mal.

- Cena: Duelo final entre Maria e Asmodeu
- Episódio: 8
- Capítulo: 32
- Duração: 39:00 min até 41:07 min
- Categorias
- Luz

O primeiro ponto de iluminação desta cena é obtido pelo Sol poente, criado para a microssérie. Apesar do duelo, não há mudança de luz para os personagens, nem para a cena do duelo. É semelhante a uma luz natural. O segundo ponto é a mudança ocorrida em fatores de iluminação e se faz pelo desencadeamento de luz branca, como explosões de eletricidade, e de choque, os quais levam à idéia de expulsão ou extermínio do Asmodeu e suas outras seis peles. Ao final do duelo, a luz volta ao normal, apenas com um certo brilho nas folhas orvalhadas, que se encontram no chão. Sombras que surgem no corpo e rosto dos personagens são efeitos criados pela própria iluminação do poente nas árvores e plantas existentes no cenário. Categoriza-se uma espécie de equilíbrio, com esta luz, para um cena de duelo. Forças que se enfrentam, mas que não se sabe quem vencerá. O brilho constatado nas folhas orvalhadas é uma forma suave de se apresentar o vencedor do duelo, no caso, Maria, representando o Bem/Ser/Divindade.

- Música

A cena tem grande parte de silêncio. Aparecem ruídos criados através de fios elétricos, formando um som de choque e passando para o espectador uma emoção de final ou término de cada um dos Asmodeus. Depois retorna o background de sons orquestrais. Os sons orquestrais geram o suspense e dão o tom de batalha durante a cena. No fim, músicas diversas, em rotação contrária, fazem a desconstrução do demônio, que, renascendo em forma de rosa, chega ao clímax de modo tranquilo, ao som da música *Carinhoso*, em formato de gravação antiga, da época das rádios brasileiras.

- Figurino

Maria está vestida como em: Maria enterra o defunto e Maria reencontra o homem de olhar triste.

Asmodeu original se acha caracterizado como na cena: Maria retoma a sua chave e descongela o pássaro encantado.

- Características Físicas e Psicológicas

Inicialmente, Maria está feliz e satisfeita, como uma mescla de vaidade se olha no espelho. Ao perceber a presença do Asmodeu, ela se revela assustada, e o fato de recuar cruzando as mãos na frente da saia remete uma idéia de medo e aflição. Ao ouvir as maldições fica chorosa, mas subitamente confronta o demônio com o espelho, o qual no princípio utiliza receosa, mas ao final segura o objeto confiante. Com expressões faciais de quem deseja derrotar o inimigo, finda a existência do Mal, em sua vida, quebrando o círculo de maldições.

Asmodeu aparece em posição de ataque, pleno de confiança em seu poder. Raivoso, amaldiçoando a menina, seus gestos refletem sua decisão e sua estratégia, confirmadas pelas expressões corporais e faciais do Asmodeu original e suas outras peles. Retorce-se, empunha sua espada, que é a boneca de Maria, representando uma espécie de boneco vodu. Sobrancelhas arqueadas, olhos de ódio, gritos e rosnados são caras e bocas denotando ferocidade de um animal raivoso. Ao passo que sua maldição volta para si, sua posição vai esmorecendo e seus gestos se tornam frouxos. Não são mais seguros e tenta negociação com mãos e braços, que remetem uma possível troca, mas como não encontra acordo, em sua última tentativa, dispara seus últimos poderes contra a menina.

Nesta cena, objetos criam a dicotomia, não apenas a luz, o figurino, a música e a encenação. São os objetos: espelho, boneco de sucata e

rosa. É uma luta que comprova o embate de dois personagens representando a Divindade/Ser/Bem (Maria) e a Antidivindade/Não-Ser/Mal (Asmodeu). No caso, o espelho de Vênus impulsiona o freio contra o Mal, que se transforma em um boneco de sucata (ver aparecimento do Asmodeu, Capítulo 5 do ensaio, ponto 5.1.2), que sucumbe às profundezas, suas origens denotando-se como a inexistência, a ausência, como o Não-Ser, e, nesta ausência, surge a rosa, passando a idéia de que há algo, o preenchimento. Se depois de penetrar na terra, o Não-Ser, já inexistente, reaparece o Ser, tomando seu posto, colocando na Terra a imagem, o símbolo da presença, de que há vida, há a natureza, criando, então, a força da idéia divina. As outras categorias aliadas a esses pontos de características físicas e psicológicas e objetos de cena ratificam este pensamento e elucidam a dicotomia entre o Bem e o Mal existentes, em *Hoje é dia de Maria*, mais precisamente nas figuras de Maria e Asmodeu, seja aquela menina ou moça, seja o demônio em sua forma original ou encarnado em suas outras seis peles.

6. Considerações Finais

Ainda que nas escrituras sagradas o véu tenha se rasgado em duas partes, e por mais que nas guerras cadáveres se espalhem pelos vastos campos encarnados, assim como os feridos se arrastam procurando por um alento que lhes acalme a alma; nesta batalha dicotômica, a linha é tênue. Verdaderamente, talvez não se consiga alcançá-la, pois o que há em todo este âmbito não é nada mais que uma fusão, ou um deleite de forças que se entregam, se mesclam, como os matizes do pôr-do-sol e da aurora, criando a luz. Luz esta que é acariciada e penetrada, paulatinamente, pelas trevas e que geram a penumbra.

Esta última, quiçá se concretize como o cerne de tudo, porque é dela que nascem as elucidações, indo desde a entrada da caverna, até o eterno retorno e à vontade de potência. Em poucas palavras, esta penumbra, este ponto em que tudo se resolve se concretiza como uma fusão e não como a batalha e a guerra. Na dicotomia entre o bem e o mal, ambos tomam para si a máscara e a fantasia que lhes agrada, dependendo da ocasião.

A relatividade citada na obra de Umberto Eco explicita exatamente uma das questões tratadas, tanto na parte teórica, quanto nas análises das cenas de *Hoje é dia de Maria*. Por esta relativização do tema é que ambos termos continuam enigmáticos e nos provocam continuamente. Do ponto de vista teológico, como em Santo Agostinho, o Bem e o Mal são absolutamente solucionados. Entretanto, como se observou nas apreciações da microssérie, ambos termi-

nam se encontrando em um ponto de indeterminação, em algumas cenas, de definição.

Cada um representa seu bem e seu mal da forma mais conveniente, como já foi citado no subcapítulo dedicado a Umberto Eco. Assim como as atitudes referente aos termos dicotômicos, analisadas na microssérie são entendidas conforme a cultura e a idéia de cada povo.

Dentro desta visão é impossível não se passar pela religião, muito utilizada na história de *Hoje é dia de Maria*, como também seria de péssimo tom não se tomar como base as teorias científicas utilizadas no ensaio e que podem também se estender a outras obras. Termina que a dicotomia e os personagens, tomados como apoio para as apreciações, estão submersos em vários campos.

O ângulo e o olhar de cada um é que dirá onde se encontra a dicotomia, seja nesta crítica, ou em outras. Pensadores como Hegel, por exemplo, acreditavam que a arte que versava sobre o Mal era ilegítima, pois inebriava o mesmo com o Belo.

Mas, não seria o ser humano, a prova viva do inebriar o Mal com o Bem? Não estaria ele mesmo repleto de dois universos? É ele que procura a luz, mas ainda assim se acha nas trevas. É o próprio homem que nega, por vezes, o Eros, mas diz sim ao eterno retorno. Sua imperfeição gera a perfeição.

O eco de gerações e gerações fez parte da humanidade atual resumir esta condensação em um duelo banal. A dicotomia entre o bem e o mal é mais que um escombros de valores senis, vai muito além da efemeridade do tempo e da luz, que já está finda, finita e posta.

7. Referencias

ABBAGNANO, N. Dicionário de Filosofia 4^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ABREU, L. A.; CARVALHO, L. F. *Hoje é dia de Maria*. São Paulo: Globo, 2005.

Bíblia Sagrada. São Paulo: Stampley Publicações.

DELEUZE, G. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ECO, U. *História da Feiúra*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GAARDER, J. *O mundo de Sofia: romance da história da filosofia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

- HOJE É DIA DE MARIA. Disponível em:
<http://hojeediademariatemporada1.globo.com>
. Acessado em 04/03/2009.
- MACHADO, A. Pré-Cinemas & Pós-Cinemas. 2ª ed. Campinas: Papirus, 2002.
- NIETZSCHE, F. Para além do Bem e do Mal. Vol. II. 5ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- NIETZSCHE, F. O Eterno Retorno. Vol. II. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- NIETZSCHE, F. Crepúsculo dos Ídolos. Vol. II. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- NIETZSCHE, F. O Anticristo. Vol. II. 5ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- PAIVA, C. Hoje é dia de Maria. Disponível em: www.bocc.ubi.pt/pag/paiva-claudio-epifania-do-sublime.pdf. Acessado em 16/08/2008.
- PLATÃO. Diálogos/Platão – O Banquete. 5ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- SANTAELLA, L. Comunicação e Pesquisa: Projetos para Mestrado e Doutorado. 1ª. Ed. São Paulo: Hacker Editores, 2001.
- SUASSUNA, A. Iniciação à Estética. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- STÖRIG, H. J. História Geral da Filosofia. 17ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- VIDAL, M. e MARQUES, J. O Diabo ou Asmodeu na microssérie *Hoje é Dia de Maria*: primeira e segunda jornadas. www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1184-1.pdf
. Acessado em 25/01/2009.