

A CULPA É DA MULHER:

O Anticristo, de Lars von
Trier

THE GUILT IS THE WOMAN:
Antichrist, from Lars von Trier

LA CULPA ES LA MUJER:
Anticristo, de Lars von Trier

João Nunes da Silva¹

Lívia Sampaio^{2,3}

RESUMO

O Anticristo, filme de Lars von Trier, lançado em 2009, mostra o desespero de um casal ao perder seu único filho. Extremamente polêmico e repleto de referências bíblicas - a começar pelo título -, é um filme que choca pelo incessante desespero de uma mãe em luto que parece carregar o peso do mundo em sua condição de mulher. A proposta deste artigo é fazer uma análise deste filme iluminando a culpa cristã historicamente atribuída à mulher e seus desdobramentos imediatos, como o feminicídio.

PALAVRAS-CHAVE: Análise Fílmica; Cristianismo; Feminicídio; *O Anticristo*.

1 Doutorado em Comunicação e Cultura contemporâneas (UFBA) Mestrado em Sociologia (UFPB). Licenciatura e bacharelado em Ciências Sociais (UFPB). Pós-graduação em metodologias e linguagens em EAD. Professor Adjunto I da UFT – Arraias. Experiência em gestão de projetos de pesquisa e extensão, com atuação em cinema e educação, roteiro e direção de documentários. Experiência em EAD e produção de material didático. E-mail: jnunes7@gmail.com.

² Mestre em Comunicação e Culturas Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia - PosCom-UFBA. E-mail: lmmsampaio@hotmail.com.

³ Endereço de contato dos autores (por correio): Universidade Federal do Tocantins, Campus de Arraias, Buritizinho, Av. Paraná, Arraias - TO, Brasil. CEP: 77330-000.

ABSTRACT

Antichrist, film of Lars von Trier, released on 2009, shows the the despair of a couple to lose their only son. Extremely controversial and fraught with biblical references - beginning with the title -, it's a film that shocked the unyielding despair a bereaved mother that seems to carry the weight of the world on his wife's condition. The purpose of this paper is to analyze of this film illuminating the christian guilt historically attributed to the woman and their immediate consequences, like the feminicide.

KEYWORDS: Filmic Analysis; Christianity; Feminicide; *Antichrist*.

RESUMEN

Anticristo, película de Lars von Trier, lanzada em 2009, muestra el desespero de una pareja cuando pierde su único hijo. Extremadamente polémica y llena de referencias bíblicas - empezando con el título -, es una película que sorprende al inquebrantable desesperación de una madre em luto que parece cargar el peso del mundo por ser mujer. El objetivo de este artículo es analizar esta película iluminando la culpa cristiana históricamente asignada a las mujeres y sus consecuencias inmediatas, como el feminicidio.

PALABRAS CLAVE: Análisis fílmica; Cristianismo; Feminicidio; *Anticristo*.

Recebido em: 30.06.2016. Aceito em: 05.08.2016. Publicado em: 31.08.2016.

Introdução

Enquanto um casal tem relações sexuais, uma criança sai do seu berço, caminha pela casa, para em frente à porta entreaberta onde está o casal, volta a caminhar com seu ursinho de pelúcia na mão, observa a neve que cai do lado de fora do apartamento, arrasta uma cadeira para chegar à mesa que está encostada na janela, sobe na cadeira, derruba objetos que estão na mesa, sobe na mesa, depois na janela e se precipita ao chão coberto de neve, levando consigo com seu urso de pelúcia que cai quase ao mesmo tempo. Este é o prólogo do filme *O Anticristo*, de Lars von Trier (2009), filmado em preto e branco, em câmera lenta, ao som de *Lascia Ch'io Pianga*, uma ária de Handel. A partir desta cena, poética e trágica, o filme começará. Apesar de, logicamente, fazer parte dele, o prólogo, com pouco mais de cinco minutos de duração, parece descolado do filme, embora o acontecimento – a morte do menino – perpasse toda a trama e o infortúnio dos personagens.

São basicamente dois personagens: Ele e Ela, pais do Nick, a criança que caiu da janela. Eles não têm nome. São apenas ele, o masculino, e ela, o feminino. Os poucos personagens, além dos protagonistas, que aparecem em cena são pessoas que estão no enterro e, depois, no hospital no qual ela fica durante mais de um mês após a morte do filho. Ela não consegue superar o luto. Diz ela que o médico falou que esse luto é anormal. Ele, um terapeuta cognitivo, que se mostra racional e carinhoso, a convence a sair do hospital, abandonar os remédios e fazer um tratamento com ele, seu marido, pai do falecido Nick, e agora seu terapeuta. Relutante, ela aceita e, depois fracassarem no tratamento em casa, decidem ir para uma cabana de férias que eles possuem em uma floresta chamada Éden.

Dividido em Prólogo, Luto, Dor (o caos reina), Desespero (Femicídio) e Epílogo, o filme, apesar de muitas referências bíblicas entre diversos elementos simbólicos difíceis de ligar no ato da fruição - e até depois -, possui um didatismo

interessante justamente por seguir o que está anunciado no título de cada capítulo. Trata-se de uma obra com diversas possibilidades analíticas, inclusive no campo da recepção, pois gerou uma forte onda de indignação contra o diretor, muito mais até do que uma admiração pela obra, mas neste trabalho pretendemos fazer um recorte para “Ela”, a figura feminina, e a relação do seu comportamento ligado à culpa cristã historicamente atribuída a mulher, e, conseqüentemente à maternidade. Isso sem deixar de lado elementos estilísticos importantes que dão uma atmosfera de fábula sombria ao enredo dramático.

Já no poster de divulgação é possível notar que se trata de um filme que ilumina a figura feminina. No cartaz, o título do filme tem, no segundo “T”, o símbolo de Vênus♀, que representa o sexo feminino. (Fig. 1) Na foto, o casal em posição de relação sexual – ele em cima dela -, envolto nas raízes de uma árvore, onde mãos e braços brotam da terra junto com as raízes e a elas se misturam. Referências pictóricas são fartas neste filme, como à tela de Bosh, “Jardim das Delícias Terrenas” (1500- 1505), na qual ele pinta em três partes a história da criação dentro do cenário bíblico do Jardim do Éden. Não só na imagem do cartaz, como também ao longo do filme, que mostra animais e plantas de forma sinistra e misteriosa, existem diversos elementos apropriados deste quadro que apresenta o percurso do homem do céu ao inferno, trazendo na primeira parte, em destaque, a figura de Eva, que levará ao caminho do inferno. (Fig. 2)



Figura 1: Cartaz do filme.



Figura 2 _ Tela Jardim das Delícias – Bosch. Fonte: Wikipedia.

Foi justamente a figura feminina, a personagem Ela, a pecadora, a louca, a histérica, a mãe cruel e displicente, que, como as bruxas da Idade Média, virá a ser queimada na fogueira, que levou à fúria da crítica, em especial das feministas. Segundo Márcia Tiburi, em resenha sobre o filme, intitulada "Feminicídio", "não há discussão sincera sobre este tema que não seja obrigada a lutar contra o cinismo de respostas como a que dá Lars Von Trier em seu filme exemplar: a culpa é das próprias mulheres"⁴. O diretor, por sua vez, lembra em diversas entrevistas, que uma expressão artística não está necessariamente relacionada à opinião do autor.

Tanta discussão e opiniões fortes sobre *O Anticristo*, decorrem do impacto causado por uma combinação entre narrativa e estilo que, como em outras obras de Lars Von Trier, buscou atordoar o espectador. Nesta, sem dúvida, ele foi feliz. Deixando de lado, dentro do possível, aspectos referentes à recepção, tratemos neste estudo de alguns desses elementos de forma e conteúdo, voltados especialmente para a representação de "Ela".

Gênesis

O primeiro livro da Bíblia, Gênesis, fala da origem da vida, da criação do Universo. Deus, que criou o céu, a terra, os animais e as plantas, criou o homem. No capítulo 2, Deus disse "Não é bom que o homem esteja sozinho. Vou fazer para ele uma auxiliar que lhe seja semelhante" [.....] "Depois, da costela que tinha tirado do homem, Javé Deus modelou uma mulher e apresentou-a ao homem", no que o homem se manifesta, " [.....] "Esta sim é osso dos meus ossos e carne da minha carne! Ela será chamada mulher, porque foi tirada do homem"(BÍBLIA, Gênesis 2,18 -22).

Escrito por Moisés aproximadamente no ano de 1450 AC, o Gênesis diz que a mulher foi criada para não deixar o homem solitário, ou seja, ela é consequência das

⁴Disponível em <<http://revistacult.uol.com.br/home/2013/02/feminicidio/>> . Acesso em 01 jun. 2016.

necessidades dele; uma auxiliar, textualmente. Além disso, fisicamente, a mulher deriva de uma costela do homem, ou seja: a princípio, o homem. Depois, e só por causa dele, a mulher. Para fortalecer a inferioridade da mulher, veio o “pecado original”. Deus proibiu Adão e Eva de comerem da Árvore do conhecimento do Bem e do Mal, porém a serpente convenceu Eva a prová-la (BÍBLIA, Gênesis 3, 1-7). Todos foram punidos por essa desobediência: a serpente foi condenada a rastejar, o primeiro casal humano foi expulso do Jardim do Éden, Adão foi condenado a cultivar o solo e dele retirar seu sustento e Eva foi condenada a sentir dores na gravidez e a ser dominada pelo marido. Essa condenação feminina foi o principal argumento para os teólogos medievais institucionalizarem o casamento, a moral cristã no matrimônio e mandarem a conta de todos os pecados do mundo para a mulher. Foi na Idade Média, por volta século XIII, que a Igreja passou a regulamentar a sexualidade, fazendo campanhas contra prostitutas, homossexuais, sacramentando definitivamente o casamento. A Peste Negra que, dizimou 1/3 da população, foi um dos elementos usados para incutir na população a ideia do pecado, do pecador, do cristão, daqueles que iriam para o céu ou para o inferno. (RICHARDS, 1993. p. 13-33).

Nas histórias bíblicas, a mulher é menos citada do que o homem, e as figuras femininas, obedecendo ao princípio da criação, são mostradas sempre através das suas funções de mães, filhas e esposas. São narrativas feitas por homens. Como bem coloca Cheryl Exum “ Eu entendo a mulher na literatura bíblica como uma construção masculina. São criações de narradores androcêntricos (provavelmente do sexo masculino), que refletem androcentricamente ideias sobre mulheres e que servem a interesses androcêntricos”⁵(EXUM, 1993, p. 11) . É este conceito que pautou – e ainda pauta - as relações humanas: a mulher sob o homem. Ainda na narrativa do Gênesis,

⁵Tradução livre de: “I understand women in the biblical literature as male constructs. They are the creations of androcentric ideas about women, and they serve androcentric interests”(EXUM,1993, p. 11).

a curiosidade da primeira mulher, Eva, a fez comer o fruto proibido da árvore do conhecimento do bem e do mal e, ao oferecer a Adão, que também o comeu, o elo entre Deus e o homem foi quebrado. Assim, apesar da sua insignificância em relação ao homem, a mulher carrega o peso do pecado e a condenação universal.

Séculos depois, quando do surgimento de Jesus Cristo, vieram as figuras de Maria, a Santa, mãe virgem do filho de Deus, e de Maria Madalena, a prostituta. A passagem do milênio e a Peste Negra reforçaram o mito e o medo do apocalipse que já vinha sendo pregado pela igreja: o mundo iria acabar, todos deveriam obedecer às ordens divinas, cumprindo seus desígnios. Nesse cenário, por volta do século X veio à tona a figura do Anticristo.

O Anticristo, cuja vida era uma paródia da de Cristo (nascido judeu, o Anticristo faz sua entrada em Jerusalém, reúne discípulos e realiza milagres), era um agente do Diabo, o qual acreditava-se, desviaria os cristãos do bom caminho, perseguiria os fiéis e governaria como um tirano até que o próprio Cristo viesse em socorro da espécie humana na hora do juízo final. O conceito era atraente para a natureza especialmente dualista das crenças populares medievais, que encaravam e entendiam a vida como um campo de batalha permanente entre o Bem e o Mal, Cristo e Anticristo, Anjos e Demônios (RICHARDS, 1993, pp. 14 e 15)

A mulher, portanto, que dentro dos preceitos cristãos sempre foi tratada como um ser inferior e suscetível ao pecado, acabou por ser definitivamente diabolizada por volta do século XV com a caça aos hereges e as fogueiras do Santo Ofício. A prática da bruxaria, de certa forma tolerada antigamente, tratada muitas vezes como uma lenda, passou a ser reprimida com violência e, apesar das punições se aplicarem a homens e mulheres, mais de 80% das pessoas condenadas por prática de bruxaria eram mulheres (NOGUEIRA,1991). Em 1487 foi publicado o livro *Malleus Maleficarum* escrito por Heinrich Kramere Jacob Sprenguer, considerado o manual oficial de inquisição às bruxas. Ambos autores foram reconhecidos como autoridades no

combate de crimes de bruxaria pelo Papa Inocêncio III. Trazendo a visão característica da feiticeira má, estima-se que este livro tenha sido a bíblia da matança de mais de 100 mil mulheres em mais de 4 séculos. Mulheres bruxas. Feiticeiras. Mulheres, seres propensos a praticar o mal.

Avançando alguns séculos e chegando aos dias de hoje, apesar de mais civilidade no trato com as figuras femininas, a representação da infelicidade da mulher se dá, sobretudo, no comportamento histérico e desvairado, enquanto a representação de uma mulher feliz ainda passa pela mulher-esposa, mulher-mãe. A ela, mesmo no século XXI, é cobrada a fatura, altíssima, de casar e procriar. A partir daí ela "pode" sim, trabalhar, ter alguma autonomia, mas sem essa base, via de regra, a mulher é um fracasso aos olhos da sociedade machista. Ser boa mãe, então, e tudo o que está embutido nesta condição, perpassa a figura feminina na sociedade ocidental. É perfeitamente coerente com essa construção social da mulher, da maternidade, a polêmica causada por Elisabeth Badinter com seu livro *Um Amor Conquistado: o Mito do Amor Materno* (1982), lançado em 1980 na França. Nele, a autora não nega o amor materno, e sim o instinto materno. Segundo ela, este amor é uma construção que depende de diversos fatores, inclusive históricos, que ocupa grande parte do seu livro.

Para não nos perdermos nos diversos caminhos possíveis para esta abordagem, deixaremos de adentrar na questão física e psicanalítica da maternidade, que sublinha o processo de gestação, as alterações hormonais, o ato de parir, de amamentar, para mantermos o foco apenas no que se refere à representação social da mulher, brevemente mapeada aqui, a fim de seguirmos com a análise do filme proposto.

O Anticrisis♀o

Um homem e uma mulher, nus, se entreolham plenos de desejo no banheiro da casa. Ao lado dele, caem pequenos flocos de neve. Em cima dela, escorre a água do chuveiro. O vento abre a janela da sala. A neve cai lá fora e eles fazem sexo no banheiro. Continuam no chão ao lado da máquina de lavar e seguem para o quarto. Não param de fazer sexo. Uma criança sai do seu berço caminhando. A câmera dá um close nos sapatos do menino que estão em frente ao berço. Os pés estão trocados. O sapato do pé direito está do lado esquerdo e vice-versa. O menino caminha em direção ao quarto do casal, seus pais. Eles continuam fazendo sexo. A criança, Nick, vai à sala, sobe na mesa, depois na janela e cai no chão coberto de neve. Após este prólogo em preto e branco, o filme segue em cores, mostrando o enterro da criança, o pai em prantos, a mãe atônita que desmaia e algumas pessoas que caminham durante o enterro. Depois vem as cenas no hospital, onde Ela, internada há um mês, não sai da sua profunda tristeza. Voltando para casa, sem conseguir – nem tentar – conter sua culpa, a mulher vai com o marido – terapeuta – a um bosque chamado Éden, onde eles têm uma cabana, na tentativa curar a depressão.

É nos mistérios da floresta, entre os dois, que o espectador fica sabendo que Ela já havia ido para lá há pouco tempo, sozinha com seu filho, para escrever sua tese sobre feminicídio – não concluída. Que Ela calçava os sapatos de Nick trocados (isso é apontado através da autópsia que mostrou que Nick tinha uma pequena deformação nos ossos dos pés. Depois o pai encontra algumas fotos do filho e vê que os sapatos do menino estavam sempre calçados de forma errada); que Ela se indentificava com pontos do feminicídio ao invés de, como esperado de uma mulher

que estuda o assunto, rechaça-os⁶. Ele assume a postura de defensor das mulheres. Ele lembra à sua mulher quantas mulheres foram mortas no século XVI só porque eram mulheres. Ele é bom. Ela é má. Ao mesmo tempo, se sabe que Ela estava exausta de ser mãe, esposa e buscar sua vida profissional/acadêmica, que o marido não sabia que o filho poderia acordar a noite – indicando um pai não presente – e, quase ao final do filme, por um outro ângulo, a câmera mostra ao espectador que Ela viu quando Nick saiu do berço e parou na porta do seu quarto, mas Ela continuou fazendo sexo. E Nick caiu da janela e morreu. Ela também se queixa para o marido que ele estava ausente nos últimos tempos, que perdeu o último verão do filho, e que ela só interessava a ele naquele momento, ao se tornar sua paciente.

A culpa de Ela faz sentido, portanto. Se Ela calçava os sapatos do menino de forma trocada para machucá-lo ou por displicência, não é possível saber, embora em uma cena na qual Ela relembra seus momentos com o filho, aparece Nick chorando enquanto sua mãe calça seus sapatos trocados. Quando essa mãe viu o filho antes dele cair da janela, fato que só é mostrado, mas não é dito em momento algum, nem ao marido, Ela fez a opção de não sair da cama, de não abandonar seu prazer carnal, de mulher, com seu homem, pai do Nick. Por outro lado, o pai não viu o menino, e se visse, não se sabe se ele se manteria na cama ou se levantaria para cuidar do filho.

O fator determinante da fúria de muitos espectadores – especialmente feministas – contra o filme, foi colocar a mulher exatamente na posição de culpada. Da mulher bíblica. Moderna, porém com o peso de ser mãe, esposa, e, pior de tudo: uma mãe má e negligente, que “deixou” o filho morrer. É pertinente lembrar, contudo, que o filme apenas coloca esses fatos, sem tomar posição. Existem mães que maltratam os filhos. Existem pais que fazem o mesmo, e até os que não o fazem

⁶Em uma conversa, Ele pergunta “o material que vc usou na sua pesquisa era sobre maldades cometidas contra as mulheres, mas vc entendeu como prova da maldade das mulheres? Era para ser mais crítica nesses textos. Era a sua tese! Ao invés disso, vc abraçou a ideia. Sabe o que está dizendo?” (TRIER, 2009).

porque a ausência é tão grande que nem teriam como maltratá-los fisicamente. Raramente se pode atribuir com segurança a morte acidental de um filho à negligência de um genitor - homem ou mulher -, pois esses acontecimentos trágicos são uma combinação de fatores e, o maior deles, é o azar. Por se tratar de um julgamento que não está relacionado ao propósito deste artigo, este não será o assunto aqui trabalhado. Se a mãe é culpada, ou o pai, se o diretor é misógino, se as feministas estão certas ou erradas, não cabe aqui, mas não é possível dispensar algum comentário sobre o assunto, uma vez que a polêmica sobre o filme foi grande.

Dito isso, voltamos ao filme. Ele, pai do Nick, se mostra um homem controlado, resignado com seu luto, que tenta tirar a esposa do sofrimento. Ela se apresenta histórica, louca (outra forte crítica ao filme: o estereótipo da mulher histórica), ao ponto de, num acesso de ira, temendo que ele a abandone, espancar o pênis do marido, depois masturbá-lo enquanto ele está desmaiado, em uma cena horrenda, na qual jorra sangue do pênis de Ele, ao invés de esperma. Depois disso, ela perfura a perna dele com um objeto metálico (uma roda grande de ferro, parece) e, por fim, corta com uma tesoura o "motivo" da sua culpa: seu clitóris, seu prazer. E isso ela faz logo após recordar que viu seu filho levantar naquela noite. A imagem do pequeno Nick caminhando pela janela é mostrada novamente em câmera lenta enquanto ela se prepara para cortar seu clitóris. Um grito ecoa pela floresta. Ela sai caminhando para fora da casa. O céu está estrelado. Ela volta para casa, e, mesmo ferida, ainda consegue enfiar uma tesoura nas costas do marido, que consegue sobreviver, estrangula a mulher, queima o corpo dela, fazendo com este uma grande fogueira, e sai andando pelo Éden em meio a corpos nus, como que mortos ao chão. A cena final, o epílogo, volta a ser em preto e branco, com a mesma música do prólogo. Ele está no Éden, ferido e vê diversos animais que aparecera, durante história. Ao se

levantar, o homem enxerga, subindo pela floresta, pessoas que caminham em sua direção. É uma cena apocalíptica.

O filme é pleno de referências bíblicas e fatos estranhos, como quando, em um momento de uma aparente melhora da esposa, Ele sai andando pela floresta, vê uma raposa que fala diretamente para ele “o caos reina”. O homem, apesar de ser o controlado, a calma e a sabedoria do casal, vê coisas estranhas na floresta, animais agindo de forma inusitada. Como raposas não falam, por exemplo, dentro de uma lógica binária, seria ele o insano da história, o esquizofrênico, o louco, mas todas as ações más no filme são praticadas pela mulher, ou seja, ainda que seja o homem e ter surtos psicóticos, a louca é ela, o que leva a um outro ponto que é a confusão que se faz com a loucura e a maldade.

Uma película

Ao final do filme, a frase: “Dedicado a Andrei Tarkovski”. Para um espectador que desconhece Tarkovski, é uma dedicatória que passa despercebida. Para quem o conhece, é curioso. Como a dedicatória vem depois da última cena, nos créditos finais, o espectador familiarizado com Tarkovski provavelmente tentará rebobinar o filme em sua cabeça para descobrir qual a razão dessa dedicatória tão direta. Alguma semelhança de *O Anticristo* com os filmes de Tarkovski? A princípio não. Estética? Temas? Não. Escritos, pensamentos? Difícil. A resposta vem do próprio Lars que diz que para ele, Tarkovski é um Deus. Lembra que assistiu seu filme *O Espelho* (1975) mais de 20 vezes e ficou hipnotizado e diz que isso é a verdadeira religião. Lars também fala que dedicando o filme a Tarkovski, não ficou parecendo uma imitação, e sim, uma homenagem⁷.

⁷Disponível em <<http://www.timeout.com/london/film/lars-von-trier-discusses-antichrist-1>>. Acesso em 20 de jun de 2016.

De fato, *O Espelho* e *O Anticristo* têm pontos em comum que poderiam não ser notados se não fosse a dedicatória de Lars von Trier. *O Espelho* é um filme autobiográfico de Tarkovski, onde ele apresenta tanto contextos femininos, questões da mulher, mãe - faz referências à sua mãe -, quanto masculinos - os poemas declamados durante o filme foram escritos por seu próprio pai, Arseni Tarkovski, e é do seu pai a voz que os declama no filme -, a cabana na selva que remete à sua infância, a guerra, pessoas próximas que falam espanhol, russo, entre outros temas diversos que são divididos em doze partes, sem, contudo, nominá-las uma a uma, como fez Lars em *O Anticristo* (e em outros filmes também, como *Dogville*).

A semelhança mais nítida é estética. A casa no bosque, os mistérios e sutilezas da floresta, as plantas (que vivem e sentem como pessoas, como diz um dos poemas), o fogo que aparece diversas vezes, tanto dentro de casa - quando a mulher acaricia suavemente um objeto que está em chamas -, quanto fora, em diversas fogueiras e pessoas anônimas que andam pela floresta - aqui, sim, uma forte semelhança com o final de *O Anticristo*, além do uso do preto e branco - em *O Espelho*, várias cenas alternadas, e no *Anticristo* no prólogo e no epílogo. Câmera lenta, diversos closes, longas cenas sem falas, pouca música.

Lars von Trier disse, em diversas entrevistas que, devido à sua depressão à época, o roteiro de *O Anticristo* foi quase um improviso, pois ele tinha a ideia, algumas partes escritas, mas até a escolha dos atores foi casual. Ele contou que fez o filme como um tratamento para sua depressão, e teve muita sorte com os atores e com a equipe. A direção de arte, por exemplo, impecável, é do britânico Anthony Dod Mantle que já tinha trabalhado com ele em *Dogville* e *Marderley*. Na mesma linha - de um certo improviso - foi feito *O Espelho*, mas não por um estado psicológico alterado de Tarkovski, e sim, por uma decisão tomada com a equipe.

Quando começamos a fazer *O Espelho* decidimos que, por uma questão de princípios, o filme não seria elaborado e planejado antecipadamente, antes que o material fosse filmado. Era importante ver como, sob quais condições, o filme poderia, por assim dizer, adquirir forma por si próprio: dependendo das tomadas, do contato com os atores, através da construção dos sets e da forma como ele viesse a se adaptar às locações escolhidas. (TARKOVSKI, 1998, p. 157).

A ambiência de *O Anticristo*, naquela floresta, ou bosque, com o sugestivo nome de Éden traz a sensação de mistério, de suspense pela casa quase sempre escura, a atmosfera soturna, mesmo que durante o dia, a mata cerrada, a falta de alegria nas cores e nos ângulos escolhidos. A imagem da floresta remete aos mistérios, mas não necessariamente à tristeza. Está ali, no Éden, um casal que perdeu o filho, totalmente despido de alegria. A situação dramática é enfatizada pela tristeza das imagens que, embora da natureza, são sombrias. Um lapso de luminosidade é quando Ela recorda de um momento em que calçava os sapatos do filho – trocados – em um dia ensolarado no bosque, ou seja : a imagem é clara, iluminada, mas a situação – pré morte do filho que chora, provavelmente de dor – é angustiante.

Já, por exemplo, em *O Espelho*, a casa no bosque, embora não seja “alegre”, não é deprimente. Não tem uma atmosfera de mistério, medo ou dor. Ainda que semelhantes na forma, ainda que Lars von Trier se confesse inspirado no “Deus Tarkovski”, em *O Anticristo*, em *O Espelho*, as sensações trazidas pelas imagens são diferentes, exatamente porque são histórias diferentes, contextos e pretensões distintas. Nas palavras de Jacques Aumont “A representação do espaço e do tempo na imagem é quase sempre, portanto, uma operação determinada por uma intenção mais global, de ordem narrativa”(AUMONT, 2014, p. 259).

Considerações Finais

Ela, mãe, mulher, que estudava o feminicídio, trocou a vida do seu filho pelo prazer carnal. Matou a maternidade para viver seu prazer sexual. Ela também calçava os sapatos do seu filho trocados, o que causou à criança uma deformação óssea. Ela morreu depois de ser muito má: com o filho, com o marido, além de incapaz de concluir sua tese sobre o feminicídio. O marido a matou em legítima defesa, e ele se viu obrigado a fazer isso, pois ela não desistia de feri-lo, e provavelmente continuaria tentando até a morte dele. Ele fez uma fogueira com o corpo sem vida da mulher. Conseguiu se livrar do peso do objeto que Ela enfiou em sua perna e seguiu caminhando pelo Éden, de onde corpos inertes no chão se transformaram em vidas. Pessoas que seguiram caminhando atrás dele. A última cena é um *close* de Ele, filmado em *contra-plongée*, que, sem filho, sem mulher, mostra uma expressão de alívio olhando do alto o que deixou para trás, com sua consciência tranquila. De um filme tenso, angustiante, enigmático, pode se dizer que se consegue um final feliz: o mal morre e o bem sobrevive. O homem, o masculino, o Ele, fez tudo pela mulher, pelo feminino, por Ela. Então, ele é bom e ela é má. Nas palavras de Nietzsche

É inevitável: torna-se necessário responsabilizar, e julgar sem piedade, os sentimentos de dedicação e sacrifício pelo próximo, toda a moral da abnegação; com a estética da 'concepção desinteressada' pela qual a emasculação da arte tenta, muito subtilmente, conseguir uma boa consciência (NIETZCHE, 2001, p. 57)

O Anticristo de Lars é Ela, "agente do diabo", definição de Richards (*op. cit.*) e Ele é o próprio Cristo. Não foi pregado na cruz, mas teve uma roda de ferro pregada – por Ela – em suas pernas. Praticamente morto, ressuscitou. Ele foi bom, se dedicou a ela. Não há dúvidas de que o bem e o mal estão definidos com nitidez nesta obra, não só no sentido moral, como no bíblico. Ela foi queimada na fogueira porque era

uma bruxa má. Os dogmas e símbolos do cristianismo dão forma e conteúdo a este filme.

É compreensível ver o filme e atirar pedras no diretor. Tanto que feministas de renome, como Marcia Tiburi fizeram isso, e não só no Brasil. O grito, das mulheres principalmente, foi geral, mas é possível e provável também, assistir a essas duas horas de suspense e terror, da mulher má e do homem bom, como modelos trazidos nos primórdios e que se mantêm até hoje, dentro das normas vigentes de alguma civilidade. Os elementos estilísticos dão uma atmosfera de fábula ao enredo, ou seja: levar ao pé da letra o que está na tela já é um tipo de fruição comprometido pela falta de realismo que a própria ambiência do filme procura enfatizar. Colar o que é dito no filme ao pensamento do diretor demonstra uma deficiência de análise crítica de uma obra de arte. Fosse assim, não existiriam filmes sobre nazismo, sobre escravidão e outras monstruosidades da humanidade.

O *Anticristo* de Nietzsche, por exemplo, que Lars diz ser seu livro de cabeceira, faz uma crítica feroz ao cristianismo, à moral cristã, à culpa cristã. Para o autor, o cristianismo é uma maldição, que transformou a humanidade em um mar de erros, comandados pelo sacerdócio. A figura de Jesus Cristo, segundo o filósofo, foi desvirtuada para atender aos interesses da igreja e domar seu rebanho.

E para não deixar qualquer dúvida sobre o que desprezo e a quem desprezo: é o homem de hoje, o homem de que por fatalidade sou contemporâneo [...]. Perante o passado, sou, como todos os clarividentes, de uma grande tolerância, isto é, de um generoso autodomínio: percorro com sombria circunspeção o manicômio de milênios inteiros, chame-se ele "Cristianismo", "fé cristã", "Igreja cristã" - abstenho-me de tornar a humanidade responsável pelas suas doenças mentais. Mas o meu sentimento altera-se subitamente, entra em erupção, logo que penetro na época moderna, no nosso tempo. [...]. O que outrora era simplesmente doença, tornou-se hoje inconveniência - hoje é inconveniente ser cristão. E aqui começa minha náusea" (NIETZSCHE, 2006, p. 58)

A última cena de *O Anticristo* de Lars, onde pessoas caminham no Éden que está claro, bonito e alvíssimo, traz essa ideia do rebanho que segue o Cristo, que renasceu depois do seu calvário, onde Ela foi a tragédia que ele teve que matar para seguir com seu rebanho pelo Jardim do Éden. A mulher é sempre culpada, não importa o que digam ou façam. O pré-julgamento existem dentro de todos. O julgamento, tanto dos atos, dos fatos quanto da arte, segue um critério pessoal.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas: Papyrus, 2014.

BADINTER, Elisabeth. **Um Amor Conquistado**: o Mito do Amor Materno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BÍBLIA. A.T. Gênesis. In BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. São Paulo: Paulus, 1990. p. 15-17.

EXUM, Cheryl J. **Fragmented Women**: feminist (sub) versions of biblical narratives. Sheffield – England : JSOT Press, 1993.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do Bem e do Mal**. São Paulo: WVC, 2001.

_____. **O Anticristo**. Lisboa: Edições 70, 2006.

NOGUEIRA, Carlos R. As Companheiras de Satã: o processo de diabolização da mulher. **Espacio, Tiempo y Forma**, Serie IV, H.^a Moderna, IV, 1991, p. 9-24. Disponível em: <<http://e-spacio.uned.es>>. Acesso em: 18 de fev. de 2015.

RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, Desvio e Danação**: *as minorias na Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o Tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

TARKOVSKI, Andrei (Diretor/ Autor). **O Espelho**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=lxow28NrqqA>>. Acesso em 23 jun. 2016. 102 min.

TRIER, Lars von (Diretor/Autor). **O Anticristo**. [DVD]. 108 min.