



O ANTICRISTO, DE LARS VON TRIER: SIMBOLOGIAS E LEITURAS

Claudiana Soerensen ¹

Priscilla de Paula Cordeiro

RESUMO: Neste artigo trabalharemos alguns símbolos presentes na obra fílmica *Anticristo* de Lars Von Trier. Iniciaremos o trabalho destacando a personagem interpretada pela atriz Charlotte Gainsbourg, enquanto pesquisadora, mãe e esposa, transformada, pela perda de seu filho, em uma figura curiosa e “insana”. Embora seu marido, personagem de Willem Defoe, participe em toda a história, este se apresenta como mero brinquedo das atitudes de sua mulher, não sendo profundamente estudado neste trabalho. Observaremos os paradoxos apresentados no filme como o mal *vs.* bem, homem *vs.* mulher, racional *vs.* emocional. A análise da obra se dará pelo viés técnico (de acordo com o Manifesto Dogma 95, fundado pelo diretor do filme); filosófico, através de Nietzsche; tautológico, através de Philippe Áries; psicanalítico, com Freud e Marcuse; e simbólico (Gnose, Mitologia Hindu, Lendas chinesas, Mitologia Nórdica). Há, no filme três importantes divisões: Um prólogo, o epílogo e o Éden (subdividido em outras quatro partes: A dor, o luto, o desespero e os três mendigos). Também iremos destacar “Os três mendigos” compreendendo a simbologia destes que aparecem na forma de animais: um veado, uma raposa e um corvo. Outro ponto relevante a ser percebido neste texto será a culpa, responsável pelas atitudes da personagem protagonista da história, possível motivo por algumas atitudes dela no transcorrer da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: *Anticristo* de Lars Von Trier; Culpa; Femicídio; Simbologia.

O feminicídio metafórico

Durante a Idade Média a caça às bruxas havia se espalhado por toda a Europa. As bruxas eram conhecidas como mulheres sedutoras, manipuladoras, mágicas e profetas do satanismo. Muitas destas, na época, sofreram perseguições, torturas e foram mortas. O “femicídio” na Inquisição era o tema estudado pela personagem de Charlotte Gainsbourg no filme *Anticristo* de Lars Von Trier. O autor que passou por um período de depressão durante a escrita do roteiro do

¹ Contatos: Claudiana Soerensen claudianasoerensen@hotmail.com, CORDEIRO, Priscilla de Paula Priscilla de Paula Cordeiro priscillabilac@hotmail.com



filme conseguiu, de forma assustadora, representar todo o sofrimento transmitido pela protagonista ao perder seu filho de forma acidental. Alegorizando a culpa e a tortura psicológica, o filme metaforiza o feminicídio da protagonista.

A obra é composta a partir de três importantes divisões: o prólogo, o epílogo e o Éden (subdividido em outras quatro partes: a dor, o luto, o desespero e os três mendigos). Cada uma das partes descreve a transformação da mulher racional à mulher “natural”, que luta para sobreviver. Um dos mais interessantes fatos do filme é a visão edênica da personagem. Uma visão sorumbática e caótica. Isto porque o Éden se encontra como a representação da “natureza humana”, e não da natureza como o verde, as plantas, os animais. No prólogo observa-se uma cena em que um homem (interpretado por Willen Dafoe) e uma mulher (interpretada por Charlotte Gainsbourg) mantêm relação sexual enquanto seu filho, de poucos anos, sai do berço e cai da janela do apartamento. A cena é marcada por um visual em preto e branco, em que ao fundo toca-se “Rinaldo, lascia ch'io pianga”, onde não coincidentemente se canta:

“Deixe que eu chore
minha sorte cruel,
que eu suspire
pela liberdade.
A dor quebra
estas cadeias
de meus martírios,
só por piedade!”

A imagem do sexo em sincronia à imagem do inocente morrendo pode ser uma representação da carne x pureza. O filme todo é barroco em seus paradoxos. Há antíteses no mal x bem, homem x mulher, racional x emocional. O momento da morte da criança é o momento da morte da inocência, pois é a partir desta que se desenrola a verdade a respeito de como a natureza humana pode ser cruel. Contrariamente ao filme sem cor, a vida da família parece colorida. Após a morte do garoto o filme ganha cores, mas a vida do casal se torna cinzenta e opaca.

Há um processo de sofrimento latente para a mãe. No início parece uma simples contrariedade do feminino e masculino, em que ela encontra na tristeza e nas emoções repostas para a tragédia, e o marido procura na racionalidade/psicanálise masculina aceitar o fato como tal e resgatar sua mulher da depressão que passa a viver. Nesta inocente análise psicanalítica, ele (como terapeuta) decide ajudar sua mulher e tratá-la para que enfrente o luto e a nova realidade.



A reviravolta na história começa em uma viagem de trem (durante um exercício psicanalítico proposto pelo marido à esposa) na qual a mulher descreve seu lugar de medo como uma floresta em que esteve com seu filho. Ela a rotula como Éden. Foi o lugar onde ela e o menino passaram alguns meses enquanto tentava concluir sua tese a respeito do “feminicídio” na Idade Média.

O Éden não é paradisíaco, mas assustador. E então é que começamos a observar uma transformação relevante na construção desta personagem. Ela descobre que na aceitação da maldade do homem, ou da natureza humana, é que ela pode aceitar a morte de seu filho. É na negação da consciência que define o certo e o errado, a liberdade da maldade. É na corrupção do amor ao próximo em que ela encontra a chave para sua redenção.

Há dois fatos que comprovam a paixão da personagem pelo tema da tese. O fato de se afastar para pesquisar e, um dado que pode parecer dispensável, a sua constante mania de colocar os sapatos nos pés errados da criança, o que explica sua desatenção ao filho e sua doação à pesquisa. Ela não encontra a conclusão que precisa naquele momento, mas começa a perceber que está prestes a fazê-lo.

O choque com a morte do infante e a doação à tese, pode tê-la levado a transformar-se de pesquisadora a objeto de pesquisa, pois, ao retornar à floresta com seu marido, ela parece transmutar-se em uma bruxa como as descritas em seus estudos. Ela apresenta algumas características que eram atribuídas às “mulheres-bruxas” tais como a sedução, as profecias, o olhar traidor, o instinto cruel; peculiaridades que se evidenciam na última fase de sua transformação, metaforizada pelos três mendigos significando dor, sofrimento e desespero. Enquanto os três reis, na Bíblia, se reúnem para presenciar a vinda do Salvador, os três mendigos aparecem para recepcionar a morte. Há três animais que simbolizam os mendigos na história: o veado, o corvo e uma raposa.

Segundo a Gnoseologia², “(...) conhecimento superior, interno, espiritual, iniciático.”³, o veado representa a alma que sofre e chora, geme e luta a fim de conseguir alcançar a realidade. Na alquimia, “precursora da química e da medicina, foi a ciência principal da Idade Média”⁴ o corvo

² Gnosiologia (também chamada Gnoseologia) é o ramo da filosofia que se preocupa com a validade do conhecimento em função do sujeito cognoscente, ou seja, daquele que conhece o objeto. O objeto, por sua vez, é questionado pela ontologia que é o ramo da filosofia que se preocupa com o ser.

³ Segundo site: http://www.gnosisonline.org/Teologia_Gnostica/index.php - Acesso em 20 de junho de 2010.

⁴ Segundo site: <http://www.misteriosantigos.com/alquimia.htm> - Acesso em 20 de junho de 2010.



representa águas negras ou putrefatas, a morte. A raposa em grande parte dos contos de fadas, nas próprias religiões cristãs, e nos baralhos ciganos, por exemplo, simboliza as armadilhas da vida, as traições, a deslealdade, o mal.

Quem é o Anticristo?

Para Nietzsche, em sua obra *Genealogia da Moral*, os conceitos de “bom” e “mau” são valores morais criados pelo homem para o homem. Neste sentido, é claro de forma sucinta, temos dois seres humanos, um que vê o próximo como opressor ou como contrário a sua definição de certo, este, então, seria o mau. Do outro lado, temos aquele que observa o mau, portanto, este é o bom por simples definição antagônica. Assim, as definições de “bem” e “mal” ou “bom” e “mau” estão diretamente ligadas a conceitos relativos que podem partir de um social ou de um indivíduo. Quando este juízo passa a contrariar alguém ou a maioria, o indivíduo e seu julgamento passam a incomodar, sendo, de alguma forma, punido.

Para o filósofo alemão, na mesma obra, esta punição ou castigo pode ter várias formas de interpretação. Para o caso da personagem principal do filme a ser analisado, a punição que observamos na cena em que ela corta seu clitóris, temos: “O castigo como meio de redimir-se para com a pessoa prejudicada e sob uma forma qualquer (por exemplo, uma compensação em forma de dor)” (NIETZSCHE, 2007, p.76).

A visão edênica se mistura com a visão de inferno. Na edênica há uma floresta, um jardim florido. “A imagem do jardim florido, (...) não é contudo completamente desconhecida; reaparece aqui e ali na Renascença, na pintura onde os bem aventurados passeiam, dois a dois, na sombra fresca de uma maravilhoso pomar” (ARIÈS, 1981, p. 29). E a visão infernal: “Foi mais tarde, quando a idéia do julgamento prevaleceu, que os infernos se tornaram para toda uma cultura o que tinham sido exclusivamente para casos isolados, o reino de Satanás e a morada dos danados” (ARIÈS, 1981, p.28). Ocorre no filme, portanto, uma construção paradoxal, onde o Éden é o inferno, o bem e a consciência lhe fazem mal.

Segundo Freud a morte e a vida, ou a morte e o amor (Tânato e Eros) são duas pulsões adversas, mas que agem de forma similar. As energias que habitam os homens possuem o mesmo escopo: o alívio das tensões. Nisto, os conflitos recorrentes na consciência humana são comuns.



Estas forças antagônicas constroem o homem. Diante disso, há uma necessidade de se definir o mal para se definir o bem. No homem existem três estruturas no aparelho psíquico.- o *id*, o *ego* e o *superego*. O *id* pode ser considerado seu puro animal (impulsos de prazeres, violência, brutalidade); o *ego* (a convivência em sociedade, a moral, as regras) e o *superego* (mais conhecido como consciência, aquele que pune). Nada mais temos na personagem principal, ao final, do que a negação do *ego*. Percebemos uma luta entre o *id* e o *superego* com a prevalência do primeiro. O *id* desconhece juízo, lógica, valores, ética ou moral, sendo exigente, impulsivo, cego, irracional, antissocial, egoísta e dirigido ao prazer. Há uma lacuna, um espaço, uma crise, um choque que ocorre com a mulher – sem nome o filme todo. Segundo a teoria psicanalítica⁵ com um choque ocasiona

(...) perda importante, sentimentos de culpa. Outros desencadeantes psicológicos podem estar relacionados a interrupções feitas pelo paciente com seu mundo particular, dissociando-se de si mesmo, dos outros e de familiares. O surto, o delírio e as alucinações são formas de respostas frente a uma ameaça real e inexorável de aniquilação pautada na percepção de realidade deste paciente.

A natureza humana vem sendo tema de estudos filósofos e religiosos, questionando qual é a natureza humana e o que é a morte. Deve-se resignar diante da perda? E no caso do filme *Anticristo* como Von Trier aborda o complexo processo da perda? A morte é um dos maiores questionamentos humanos. Ela nos amedronta e é, apesar do jargão amplamente difundido, nossa única verdade e destino. Para Nietzsche, na obra *Assim falou Zaratustra*, “Tema o homem a mulher, quando a mulher odeia: porque, no fundo, o homem é simplesmente mau; mas a mulher é perversa”. Neste sentido podemos compreender porque o diretor utiliza uma mulher como protagonista de seu filme, não no sentido preconceituoso do sexo feminino, mas pelas inúmeras teorias que procuram explicar a mulher. Nietzsche faz ainda uma comparação entre a mulher e a filosofia, em relação necessidade de desvendá-la e a dificuldade de compreendê-la. Em *A Gaia Ciência* (2001, p. 53), o filósofo discute a relação do bem e o mau:

Onde começa o bem e acaba o mal? O reino da bondade começa onde a nossa imperfeita percepção deixa de notar o impulso do mal porque se

⁵ <http://www.psicologiananet.com.br>. Acesso em 09 de julho de 2010.



tornou demasiado sutil; a partir desse ponto, o sentimento de que entramos no reino da bondade excita os nossos impulsos que se sentem ameaçados e limitados pelos impulsos do mal: os sentimentos de segurança, de conforto, de benevolência. Quanto mais imperfeita for a nossa percepção, maior será a extensão do bem. É por isso que as crianças e pessoas comuns gozam de uma eterna boa disposição e também por essa razão que os grandes pensadores sofrem sempre de uma melancolia semelhante à de uma má consciência.

É possível interpretar o que acontece com a personagem principal do filme, ela encontra-se com a verdade e passa a sofrer com a revelação. O mesmo acontece com seu marido, que a todo tempo é manipulado, quando se depara com a terrível necessidade de matar ou morrer, em uma mistura de instinto e racionalidade.

A culpa sob o viés psicanalítico

Talvez, o mais gritante em *Anticristo* é o sentimento de culpa. A mãe sente, ao perder seu filho, uma dor que a leva ao desespero e ao final, à morte. Para Freud (1996, p. 179) há duas origens no sentimento da culpa - do medo da autoridade e medo do superego: “A primeira insiste numa renúncia às satisfações instintivas; a segunda, ao mesmo tempo em que faz isso, exige punição, uma vez que a continuação dos desejos proibidos não pode ser escondida do superego. Neste sentido, percebemos a segunda origem como sendo a deste sentimento de culpa vivenciado pela protagonista. Ao mesmo tempo em que os desejos não podem mais ser escondidos, que se tornam mais fortes do que a personagem, e ela mesma os libera para ser libertada, em forma de auto-flagelação.

A personagem começa, ao que pode ser interpretado, sentir-se pressionada pelos padrões e pela suas escolhas. De um lado, se vê como uma mãe como todas as outras que perdem seus filhos; de outro, existe a necessidade de se desprender da sua consciência social para lidar com a dor. Ela procura escapar da sua civilidade e constituição familiar. Para aliviar suas dores tortura o marido na tentativa de matá-lo. Há uma dor na sua civilidade e um alívio, pela culpa intolerada, em suas ações vãs. Marcuse (1968, p. 202) comenta, ainda que:

O instinto de morte opera segundo o princípio de Nirvana: tende para aquele estado de “gratificação constante” em que não se sente tensão



alguma – um estado sem carências. Essa tendência do instinto implica que as suas manifestações destrutivas seriam reduzidas ao mínimo, à medida em que se aproximassem de tal estado.

Freud (1974, p. 185) ainda afirma que “(...) o preço que pagamos por nosso avanço em termos de civilização é uma perda de felicidade pela intensificação do sentimento de culpa”. Então, a personagem percebe que ao renegar sua civilidade e os comportamentos aceitos por uma norma padrão, ela retorna a uma condição animalesca. Percebemos seus trejeitos mais brutos, sua higiene debilitada, sua consciência afetada. Compreende-se civilidade, partindo do ponto de que:

a civilização humana, expressão pela qual quero significar tudo aquilo que a vida humana se elevou em cima de sua condição animal e difere da vida dos animais – e desprezo ter que distinguir entre cultura e civilização – apresenta, como sabemos dois aspectos ao observador. Por um lado, inclui todo conhecimento e capacidade que o homem adquiriu com o fim de controlar as forças da natureza e extrair riqueza desta para a satisfação das necessidades humanas; por outro lado, inclui todos os regulamentos necessários para ajustar e as relações dos homens uns com os outros e, especialmente, a distribuição da riqueza disponível. (FREUD, 1974, p.42).

Então, não há nada mais, nem as terapias do marido que possam tirá-la da culpa que possui. Somente sua insanidade, seu retorno à animalidade, sua exclusão dos parâmetros comportamentais sociais, podem fazê-la, paradoxalmente, livrar-se da morte aproximando-a dela.

Os três mendigos: o cervo, o corvo e a raposa

Em *Anticristo* observamos a imagem de três mendigos que se somam ao significado do título do filme. A palavra “Anticristo” não parece remeter a uma forma demoníaca, mas um símbolo ou alegoria contrária à crença cristã. O conceito de anticristã refere-se à oposição da revelação do cristianismo, segundo a versão criacionista de mundo, em que é fundamental a “queda original do homem no começo da sua história e também o conceito de um Messias, um reparador, um redentor. Conceitos indispensáveis para explicar o problema do mal, racionalmente premente e racionalmente insolúvel”⁶.

⁶ <http://www.mundodosfilosofos.com.br/cristianismo.htm> - Acesso em 10 de julho de 2010.



Neste sentido, percebemos na obra a palavra “anticristo” como algo que contraria esta definição, ou seja, o anticristo é aquele que vai contra os preceitos do cristianismo, portanto, aquele que retorna a queda original, aos pecados, ao “mal”. Esta antítese de cristianidade é, também, expressa na presença dos três mendigos, oposição dos três reis magos. Belchior, Baltasar e Gaspar celebraram, presentearam, foram os responsáveis por anunciar a boa nova, o nascimento do redentor. Já o veado (corça, cervo, alce, suas subfamílias), o corvo e a raposa trazem a morte, o luto e a dor; seriam os três reis magos às avessas, porque com eles vêm a derrocada e não, a redenção. Abaixo a imagem dos três animais, junto à mulher, contudo, isso não quer dizer que somente ela seja atingida, pois o marido também é fortemente abalado e exposto ao sofrimento.



O veado/cervo, símbolo da vulnerabilidade, da pureza, do choro, da dor, daquele que luta até o fim; alegoriza o casal lutando para superar e ao mesmo tempo o choro de ambos, com a derrota. Ao cervo está também associada a ideia de liberdade e velocidade. Na Antiguidade clássica grega e romana, o cervo era o animal da deusa Diana. Artemisa conduzia com rédeas de ouro um carro atrelado com cervos. Os cervos estão muito presentes também nas lendas e na iconografia celtas, onde simbolizam longevidade e abundância, como é o caso do deus Cernunnos, que tinha cabeça de cervo. Na Irlanda, conta a tradição que São Patrício se transformou em cervo para escapar à perseguição de um rei pagão. Entre os celtas, os cervos são também considerados uma espécie de guias para o outro mundo. No budismo, o cervo de ouro é uma das representações do próprio Buda, no sentido daquele que acalma os desejos e as paixões.



No Oriente, tanto na China como no Camboja, o cervo é um elemento negativo relacionado com a seca, com os incêndios e a destruição pelo calor e pela asfixia. Na Bíblia, os cervos são muitas vezes associados às gazelas, e simbolizam as qualidades de Cristo, como a imagem utilizada por Orígenes, em que Cristo era comparado a uma gazela na sua teoria e a um cervo nas suas ações⁷.

Com relação à simbologia do corvo, partimos pela mitologia nórdica. Esta ave era associada a morte, guerra, magia. Animais mais íntimo a Odin⁸. O corvo estava presente nas batalhas, alimentando-se dos guerreiros mortos, o que simbolizava para os nórdicos o ceifador que levaria a Odin os escolhidos. Nesta mitologia, o corvo, então simboliza aquele que carregará a alma dos mortos para o além. Pelo viés cultural, no sentido “Ying-Yang” o preto simboliza a escuridão, ou seja, aquilo que é velado. A partir deste pressuposto o “preto” simboliza o pecado, o mal, a má sorte. Durante a idade média, por exemplo, para esconderem-se da inquisição as bruxas realizavam suas práticas durante a noite. Na visão ocidentalizada de bruxas, observamos mulheres trajadas em negro, utilizando galinhas pretas, elementos escuros, gatos pretos. Ao contrário do negro, o branco é considerado aquilo que é realizado às claras, ou seja, o bem. Neste sentido temos a pomba como símbolo da paz e o corvo como do mau agouro⁹. A relação bem para luz, e mal para a escuridão, está presente em diversos capítulos da bíblia como:

E esta é a mensagem que dele ouvimos, e vos anunciamos: que Deus é luz, e não há nele trevas nenhuma. Se dissermos que temos comunhão com ele, e andarmos em trevas, mentimos, e não praticamos a verdade. Mas, se andarmos na luz, como ele na luz está, temos comunhão uns com os outros, e o sangue de Jesus Cristo, seu Filho, nos purifica de todo o pecado." (1ª carta de João 1, 5-7).

Então parecemos o corvo como a imagem da desgraça. Aquele que traz a morte e as trevas.

⁷ [http://www.infopedia.pt/\\$cervo-%28simbologia%29](http://www.infopedia.pt/$cervo-%28simbologia%29) . Acesso em 10 de julho de 2010.

⁸ Odin (Wotan, ou Woden) era o maior dos deuses germânicos, governante de Asgard e senhor da magia. Possuía a lança Gungnir, que nunca errava o alvo e em cujo cabo havia runas que ditavam a preservação da lei. Possuía também um cavalo de oito patas chamado Sleipnir. – site: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Odin> - Acesso em 10 de julho de 2010.

⁹ Site: http://www.histedbr.fae.unicamp.br/navegando/glossario/verb_c_luz_e_trevas.htm - Acesso em 10 de julho de 2010.



A raposa apresenta outra cor bastante significativa a sua interpretação simbólica, avermelhada, lembrando fogo, nos levando a outra imagem das trevas: o inferno. Segundo o dicionário de Símbolos de Hans Bidermann, assim era consideradas as raposas na antiga Roma, ou para os Germanos que a consideravam símbolo do enganador Deus Loki. No norte da Áustria a raposa simboliza o diabo. Na China eram comercializados testículos de raposa com vinho, considerada uma mistura afrodisíaca. Acreditava-se que a raposa “Hu-li”, poderia chegar aos mil anos, desenvolvendo nove caudas e com uma enorme capacidade de sedução. Este símbolo erótico é ressaltado ainda na Àsia Oriental. Todas as leituras em relação à raposa não foge do contexto do filme, já que envolve erotismo de início ao fim e um final trágico. Assim, os três animais são a antítese dos três magos e contribuem para a alegoria do título.

A decisão do casal em viajar para a floresta redimensiona os conflitos entre ambos. Chamada de Éden (uma referência nada sutil ao Pecado Original), o local funciona como uma espécie de redoma que permite a eles que se concentrem na própria dor e transforma-se, aos poucos, na antítese do paraíso, contrariando a versão bíblica. Há o embate, no Éden, entre a racionalidade e os instintos; entre a mulher e o homem; entre a cura e a insanidade; entre a vida e a morte. Ficamos sabendo, ao final, que o Éden é um lugar de sacrifício e morte.

O filme é de uma imensa beleza fotográfica. O enredo é angustiante. Nossos medos mais primários são revelados. Alguns percebem as cenas como mera pornografia, porém, longe disso, a intensidade sexual é explorada de maneira psicanalítica. O filme é capaz de trazer à tona recalques do espectador; talvez por isso cause tanto impacto. Como o próprio diretor afirmou, o filme é um belo exercício terapêutico!

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. *O homem diante da Morte*. F. Alves. Rio de Janeiro: 1981.

FREUD, S. *Obras*. Tradução Jaime Salomão. Editora Abril Cultural, São Paulo, 1974. (Coleção *Os pensadores*)

FREUD, S. Eu e o Id. In: _____. *O eu e o id, uma neurose demoníaca do século XVII e outros trabalhos*. Rio de Janeiro, 1976: Imago

FREUD, Sigmund. *Paranóia y Neurosis Obsesiva*. Alianza Editorial. Madrid: 1971.

NIETZSCHE, Friedrich. *A genealogia da Moral*. 2 ed. Escala. São Paulo: 2007.



_____. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Assim falou Zaratustra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MARCUSE, H. *Eros e Civilização*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

MORIN, Violette, BREMOND Claude, METZ, Christian. *Cinema, estudos de semiótica*. Vozes. Petrópolis: 1973.

_____. *Corpo e Imagem*. Org. Bernadette Lyra e Wilton Garcia. *Arte e Ciência*. São Paulo: 2002.

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. UNICAMP. São Paulo: 1996.

VYGOTSKY, L.S. *Pensamento e Linguagem*. 2 ed. Martins Fontes. São Paulo: 1989.

VYGOTSKY, L.S. *A formação Social da Mente*. 3 ed. Martins Fontes. São Paulo: 1989.

<http://www.psicologianet.com.br/psicologia-hospitalar-alteracoes-de-pensamento-e-de-percepcao-sensorial-no-paciente-hospitalizado/878/> > Acesso em 9 de junho de 2010.