

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS  
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

LUDIANI RETKA TRENTIN

**A REPRESENTAÇÃO DE LILITH NA PERSONAGEM MULHER NO  
FILME *ANTICRISTO* DE LARS VON TRIER**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO – PR  
2015



Ministério da Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Câmpus Pato Branco  
Departamento Acadêmico de Letras  
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



**DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO  
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS**

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

Autor (a): **Ludiani Retka TRENTIN**

Título: **Representação de Lilith na mulher de Anticristo**

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em 23/11/2015  
com NOTA 9,8 ( nove e oito ) pela comissão julgadora:

\_\_\_\_\_  
**Prof.ª Dra. Mirian Ruffini** – UTFPR Pato Branco  
Orientador(a) e Presidente da Banca

\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Marcos Hidermundo de Lima** – UTFPR Pato Branco  
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci** – UTFPR Pato Branco  
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

\_\_\_\_\_  
**Profa. Dra. Leticia Lemos Gritti**  
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

\_\_\_\_\_  
**Prof.ª M.ª Rosângela Aparecida Marquezi**  
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso  
Portaria n.º 023, de 11.02.2014

**Prof.ª Dr.ª Leticia Lemos Gritti**  
SIAPE n.º 1695421  
Coordenadora do Curso de Licenciatura  
em Letras Português-Inglês  
UTFPR - Câmpus Pato Branco

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso

LUDIANI RETKA TRENTIN

**A REPRESENTAÇÃO DE LILITH NA PERSONAGEM MULHER NO  
FILME *ANTICRISTO* DE LARS VON TRIER**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, apresentado como requisito parcial para obtenção do título de licenciado, do Curso Superior de Licenciatura em Letras Português – Inglês do Departamento Acadêmico de Letras – DALET – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR.

Orientadora: Mirian Ruffini

PATO BRANCO – PR  
2015

À Galadriel.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente à minha família por ter me dado o suporte necessário durante todo o curso e, principalmente, pelo auxílio em realizar todos os meus sonhos ao decorrer desses tantos anos.

À minha amiga Gêssica de Souza, pelas discussões e por, pacientemente, assistir o filme comigo as seis primeiras vezes, além do apoio e avaliação das ideias, mas principalmente por preparar o almoço quando o tempo me era escasso.

Ao meu namorado Mateus de Souza, pela paciência quando eu não tinha tempo, pela companhia em todas as noites de orientação e principalmente pelos momentos de relaxamento e distração.

À professora Gisele Wolkoff, pelo auxílio como minha primeira orientadora, me direcionando em minhas ideias e me disponibilizando os materiais necessários para que o passo inicial fosse dado.

À professora Mirian Ruffini, pela orientação na segunda parte do trabalho, pelo empréstimo de materiais, pela disponibilização de seu tempo no esclarecimento de dúvidas e no auxílio com a correção do texto e organização dos argumentos para que o trabalho fosse concluído. Estendo meus agradecimentos aos demais professores que me auxiliaram com materiais e na explanação de dúvidas que frequentemente surgiam.

Às demais pessoas que, de uma forma ou de outra, estiveram ao meu lado e me apoiaram. Meu muito obrigada a todos.

“Women and fiction remain, so far as I am concerned, unsolved problems.” (Virginia Woolf)

“Mulheres e ficção permanecem, até que saiba, problemas não resolvidos”. (Virgínia Woolf)

## RESUMO

TRENTIN, Ludiani. Representação de Lilith na Mulher de *Anticristo*. 2015. 73f. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras Português – Inglês) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2015.

O objetivo deste trabalho é fazer um paralelo entre a personalidade da personagem Mulher no filme *Anticristo* (Lars Von Trier, 2009), com a personalidade de Lilith, criada pela mitologia judaica em ser a primeira esposa de Adão, anterior a Eva. Para isso, realizou-se uma análise entre os mitos em geral e suas recriações ao longo do tempo, as adaptações de linguagem a uma nova mídia e a um novo público a fim de se articular às novas realidades e principalmente os mitos religiosos e suas alterações nos livros sagrados. A partir disso, foi examinada a adaptação do mito de Lilith para o filme *Anticristo* (2009), e executado um mapeamento das personalidades da Mulher e de Lilith para, em seguida, identificá-las nos diferentes comportamentos da personagem, desencadeados pelas diferentes situações e ambientes. Para atingir esse objetivo, foram realizadas a análise fílmica e a pesquisa bibliográfica, recorrendo a contribuições teóricas de autores como Stam (1996), Campbell (1990) e Eliade (1992), bem como literatura religiosa e mitos da religião judaica e católica reescritos em diferentes gêneros literários. Constatou-se que o diretor, por meio de elementos metafóricos, reconta a história da criação do mundo por uma ótica diferente, focando na maldade humana e valendo-se de uma personagem mundialmente conhecida bem como a psicologia humana para tal propósito.

Palavras-chave: Lilith, anticristo, mitologia, representação.

## ABSTRACT

TRENTIN, Ludiani. Lilith's representation in the Woman from *Antichrist*. 2015. 73f. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras Português – Inglês) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2015.

The aim of this paper is to establish a link between the woman's personality, character of the movie *Antichrist* (2009), by Lars Von Trier, and Lilith's personality, believed by the Judaic mythology to be the first Adam's wife, before Eva. In order to accomplish that, an analysis was carried out between the myth in general and all its recreations throughout the time, its language adaptations to new media and to new audiences, in order to articulate it to new realities, and mainly the religious myths and their modifications to the holy books. From this standpoint, Lilith's myth adaptation to the cinema was investigated, and a mapping of both personalities, the woman's and Lilith's, took place in order to identify them in both characters' behaviour. For this purpose, some bibliographical research studies were utilized, as well as the film analysis, resorting to theoretical contributions from writers such as Stam (2006), Campbell (1990) and Eliade (1992) and some religious literature and myths from Judaism and Catholicism. It was noticed that the movie director, by means of metaphorical elements, retell the World's Creation history from a different viewpoint, by both focusing on human evil and using a worldly known character as well as human psychology for this objective.

Key-words: Lilith, antichrist, mythology, representation.



## ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1: Mulher deitada na grama, misturando-se ao verde (31:42).....	30
Figura 2: Mulher acocorada ao chão (1:30:44).....	31
Figura 3: Expressão de Lilith (1:30:44) .....	31
Figura 4: Grito de dor da Mulher (1:30:50) .....	32
Figura 5: Grito de raiva de Lilith (1:30:52) .....	32
Figura 6: Diagrama que reflete os medos da Mulher, preenchido conforme ela vai revelando.....	34
Figura 7: Cervo com o natimorto (35:28) .....	36
Figura 8: Raposa comendo suas próprias entranhas (57:44) .....	36
Figura 9: Momento em que o Homem encontra o corvo enterrado, dentro da toca da raposa (1:19:19).....	37
Figura 10- Flashback que mostra que quando o menino caiu, um dos três mendigos estava em sua casa (1:30:18) .....	38
Figura 11- Constelação Os três mendigos (1:30:13) .....	38
Figura 12- Bolotas de carvalho caindo na cabeça do Homem (53:45).....	40
Figura 13: Rosto visto na mata enquanto dirigem-se ao Éden (26:25) .....	49
Figura 14: Mulher masturbando-se na mata, depois da recusa do Homem em lhe bater (1:06:26).....	52
Figura 15: Pirâmide que mostra os medos da Mulher quando ele descobre o que ocupava o topo.....	54
Figura 16: Flashback que mostra que a Mulher viu a hora que a criança se suicida (1:28:41) .....	56
Figura 17: Momento em que os três mendigos se posicionam ao lado de Lilith, esperando pela morte do Homem (1:31:56) .....	57
Figura 18: Momento final, quando o Homem está indo embora e uma cena do alto mostra os corpos das mulheres vítimas do feminicídio (1:35:22).....	58

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1 RECRIAÇÕES DO MITO NO CINEMA</b> .....	12
<b>2 LARS VON TRIER E O DOGMA 95</b> .....	17
<b>3 COMPREENSÃO CONTEXTUAL</b> .....	22
<b>4 ANÁLISE COMPARATIVA</b> .....	27
4.1 LILITH .....	28
4.2 NATUREZA .....	32
4.3 OS TRÊS MENDIGOS .....	34
4.4 A QUEDA .....	39
4.5 O HOMEM .....	41
<b>5 DO MITO (LITERATURA) PARA A TELA</b> .....	46

## INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho foi estabelecer um paralelo entre a mitologia judaica, mais especificamente a figura de Lilith e sua variação nas demais histórias que a apresentam, com a personagem principal Mulher, do filme *Anticristo* (2009), produzido pelo diretor dinamarquês Lars Von Trier, analisando a presença desta como terceira personalidade que se manifesta através das ações da inominável Mulher. Para chegar a esse fim, primeiramente, compreenderam-se os estereótipos criados em relação a determinadas personagens mitológicas por meio de conceitos e representações destas analisadas na literatura. Buscou-se, dessa forma, descobrir as diversas faces de Lilith, analisada por meio de diferentes crenças, por intermédio de um paralelo entre a mitologia, a religião e a temática fílmica. Por fim, com os dados levantados, determinaram-se os comportamentos típicos da personagem que foram diferenciados daqueles que revelam sua outra personalidade, a qual transparece em certas ocasiões, desencadeada por sua relação com o ambiente e a situação.

O referido filme permite essa aproximação com o uso de imagens que remetem à versão bíblica da criação do mundo, por exemplo, o Jardim do Éden e as personagens, um homem e uma mulher, sem nome conhecido. Isso pode ser considerado ao mesmo tempo uma relação e uma controvérsia, pois apesar de todas as semelhanças, a obra não tem a intenção de parafrasear literalmente a história conhecida, mas é uma oposição à versão bíblica judaico-cristã da criação do mundo, como é possível ver, primeiramente, pelo nome: Anticristo. Para que se pudesse afirmar isso, algumas pesquisas foram empreendidas tanto na história religiosa, quanto em outros materiais literários e, a partir desses resultados, a comparação pode ser realizada.

Essa representação por intermédio da mitologia tem sido utilizada por muitos produtores cinematográficos para a abordagem de problemas sociais atuais e de críticas a determinados sistemas principalmente por ser uma história que sempre se renova, como é visto nas produções de Pier Paolo Pasolini com a recriação de Édipo para representar sua própria realidade. O cinema e a mitologia se reinventam a cada época e se utilizam para fazer isso, dessa forma eternizando-se. Por ser uma

relação tão indispensável para estudantes de literatura e afins foi escolhido esse tema para a elaboração deste trabalho de conclusão de curso, principalmente pela questão da representação feminina ter ganhado grande importância ultimamente, mas também pela história bastante ocultada de Lilith, e a sua relação com os estereótipos femininos atuais.

Este trabalho tem um caráter bibliográfico, usando como método de abordagem as hipóteses baseadas nas simbologias expressas no filme, bem como sua significação literária posta em relação com as reescritas mitológicas no cinema, seguindo então para as pesquisas comprobatórias sobre os questionamentos primordiais responsáveis pelo desenvolvimento deste estudo.

A partir da discussão acerca da reescrita mitológica como representação de diferentes histórias em contextos distintos, a análise das hipóteses supõem que a mulher representada no filme seria, em caráter metafórico, a mesma que a personagem mitológica Lilith, e que o espaço e situação induzem a personagem à alteração de seu comportamento comum por um mais hostil, o da referida personagem. Os procedimentos aplicados foram o histórico, revisitando a Sagrada Escritura, o comparativo, visualizando a intertextualidade entre as duas obras que tratam da relação psicológica entre homem e mulher, e ainda, e principalmente, o estudo do mito, examinando diversas fontes bibliográficas a fim de relacioná-lo com a psicologia e o cinema.

A leitura das histórias acerca de Lilith, analisada por meio de diversos autores e o exame do filme *Anticristo*, foram as primeiras etapas investigativas. Posteriormente, durante o levantamento, fichamento e estudo bibliográfico, outros livros foram selecionados e acrescidos. Além dos autores citados, outros textos serviram de enriquecimento cultural para a realização do trabalho, sendo o estudo de caráter cultural, principalmente por se tratar de uma personagem mundialmente conhecida. Portanto, este estudo literário aborda questões de reescrita através de mitos e, por isso, é uma pesquisa bibliográfica importante no quesito de apresentação e representação da vida humana.

O primeiro capítulo aborda as readaptações mitológicas no cinema atual e a forma como são reescritas ao longo do tempo, de modo a cumprir sua função de representar e atingir o maior número de realidades possíveis, modificando assim sua linguagem e respeitando o contexto de seu lançamento. Também são analisados os mitos religiosos e a forma como foram readaptados e principalmente excluídos do

livro bíblico. Para comprovar, serão apresentadas obras exemplificadoras e que ajudam a compreender esse estilo fílmico. Em seguida, apresenta-se o diretor Lars Von Trier, sua obra e o estilo cinematográfico, *Dogma 95*, lançado no ano de 1995 por Von Trier e Vinterberg em favor de um cinema mais puro, sem tantos efeitos e que não fossem destinados apenas à comercialização e a agradar o público, mas capaz de fazê-los refletir.

No terceiro capítulo é realizada uma compreensão contextual sobre o tema a ser abordado, explicitando os termos trabalhados o longo da análise, e apresentando o mito de Lilith, sua origem e diferenças em cada cultura, mas principalmente o exame do livro de *Gênesis* sobre a criação do mundo. Apresentam-se, igualmente, as contradições do primeiro e segundo capítulos que embasa o questionamento da história contada e sua aproximação com a história de Lilith, a qual é divulgada principalmente em outros meios.

As metáforas trabalhadas no filme que relacionam a personagem Mulher à Lilith em oposição à criação do mundo contado em *Gênesis* são dissecadas no quarto capítulo, para então realizar a análise propriamente dita. Dentre todos os elementos trabalhados no filme, foram escolhidos cinco que têm maior relevância quanto ao conteúdo trabalhado: Lilith, por ser a personalidade que supostamente teria se apropriado da consciência da Mulher; a natureza por ter uma representação muito grande na constituição íntima das personagens e ganhar vida além da habitualmente atribuída; os três mendigos, clara oposição aos três reis magos como anunciadores do mal; a queda, elemento de grande significação metafórica e que relaciona à ideia de mudança de condição e, por fim, o Homem, representação da racionalidade.

Finalmente, no quinto capítulo, estuda-se o comportamento da Mulher e sua relação com o ambiente e a forma como ela gradativamente desencadeia a personagem Lilith, paralelamente à sua personalidade, à significação e às consequências desse fenômeno.

Tendo esclarecido as etapas constituintes do texto, inicia-se agora a revisão literária que embasou a produção do estudo, abordando as questões de mitológicas religiosas e as formas de adaptação utilizadas na relação do mito com o cinema.

## 1 RECRIAÇÕES DO MITO NO CINEMA

A criação do mundo segundo o Gênesis é um dos mitos mais conhecidos e acreditados pelo mundo. No entanto, faz-se necessário, primeiramente, definir o conceito de mito com o propósito de esclarecer sua utilização neste contexto. A palavra 'mito', de acordo com Larousse, significa:

Relato ou narrativa de origem remota de significação simbólica que tem como personagens: deuses, seres sobrenaturais, fantasmas entre outros. São considerados ainda uma narrativa de tempos fabulosos ou heroicos, lenda ou alegoria filosófica, podendo ser também a representação de fatos ou personagens reais, exagerados pela imaginação popular e tomados como modelo, ou exemplo – algo que não existe na realidade, mas na fantasia (1999, p. 627).

Essa definição fornecida pelos dicionários em geral é contestada por Campbell ao questionar o que seriam os deuses, ao que ele provê outra definição:

Os mitos são metáforas da potencialidade espiritual do ser humano, e os mesmos poderes que animam nossa vida animam a vida do mundo. Mas há também mitos e deuses que têm a ver com sociedades específicas ou com as deidades tutelares da sociedade. Em outras palavras, há duas espécies totalmente diferentes de mitologia. Há a mitologia que relaciona você com sua própria natureza e com o mundo natural, de que você é parte. E há a mitologia estritamente sociológica, que liga você a uma sociedade em particular. Você não é apenas um homem natural, é membro de um grupo particular (1990, p. 37).

Dessa forma, entende-se que o mito é, além das histórias de deuses e super-heróis, uma criação da sociedade ao determinar regras ou valores baseados em determinados acontecimentos ou direcionados para fins pré-estipulados.

Tendo clarificado o termo, é necessário lembrar que na época da criação do mundo segundo a religião não havia nenhuma forma de escrita. Por essa razão, as histórias eram transmitidas oralmente de geração em geração por um longo tempo até serem transcritas em hebraico, aramaico e grego, no caso do novo testamento. É sabido que nessa forma de transmissão algumas mudanças podem ocorrer, algumas partes são negligenciadas ou esquecidas e, em alguns casos, omitidas porque não são informações que a pessoa que conta julga que é bom ao outro conhecer. Essas modificações também foram feitas na *Bíblia Sagrada*, pois é

produção humana e, como todos os outros mitos, tem função moralizante, pois “As literaturas grega e latina e a Bíblia costumavam fazer parte da educação de toda gente. Tendo sido suprimidas, toda uma tradição de informação mitológica do Ocidente se perdeu” (CAMPBELL, 1990, p. 14); e ainda “[...] como os mitos fornecem modelos de vida, devem ser adaptados ao tempo em que se vive” (CAMPBELL, 1997 apud PIRES, 2008, p. 14).

O cinema, mais que uma forma de arte, é também um espelho que reflete a realidade, não de maneira imutável, mas em suas várias formas de representar a mesma verdade e, da mesma forma que a literatura, não serve apenas para entreter, mas pode também formar caráter ou até mesmo fazer uma demonstração social de uma época anterior à dos expectadores, ou pressupor como será em alguns anos. Além disso, é por meio dele que as pessoas são levadas a refletir sobre o modo de narrar e mitificar a história, independentemente se recente ou antiga (FABRIS, 2009). Por isso, deve-se pensar o mito como um elemento fundamental do cinema, pois pode ser usado como forma de representação quando somente a realidade é insuficiente ou moralmente desconfortável de se encenar ou assistir, como é o caso das representações de violência.

Buscam-se nas narrativas antigas, semelhanças que podem ser relacionadas com o contexto que se quer representar e usa-se essa história para que a mensagem seja transmitida, afetando os espectadores moralmente como forma de releitura didatizante. Segundo Fabris (2009), vê-se nas obras de Pier Paolo Pasolini, diretor cinematográfico italiano, por exemplo, o modo como a mitologia sofocliana é usada de modo a representar as raízes humanas do problema pessoal que interpretava. Foi em *Édipo Rei* que o diretor encontrou embasamento para mostrar a sociedade atual, pois apesar de antiga, a história não deixa de ser moderna no que diz respeito ao seu enredo. Sobre a obra de Passolini é comentado que:

O desconforto em relação à realidade o levou a buscar, nas antigas mitologias ou no terceiro mundo, as raízes do homem contemporâneo, “relendo o presente [...] à luz do mito sofocliano”, analisando-o sob o signo de Ésquilo, ou “explicando-o como repetição e extensão do conflito arquetípico entre natureza e sociedade”. (FABRIS, 2009, p. 125).

Com isso, pode-se afirmar que o mito representa mais que a vida pessoal de determinado indivíduo, algo terrível ou maravilhoso que tenha acontecido, ele é a

história que acontece com um determinado personagem, em determinada época ou contexto, mas que pode acontecer com qualquer outro, em qualquer outra época ou lugar, ou seja, o mito é contínuo por ser universal. Além disso, é possível ver que:

ainda que interpretemos os mitos como episódios meramente imaginados e projetados na história, é preciso ter em mente que essas figuras universais da imaginação mítica representam fatos simbolizados da mente humana. Seus símbolos tocam e libertam os mais profundos centros de motivação, afetando todas as pessoas em suas várias hierarquias socioculturais (PIRES, 2008, p. 19).

Os mitos envolvem psicologicamente grande parte das pessoas, pois, além de representar a realidade de um modo geral, ele também parte da mente humana usufruindo das simbologias agregadas pelo conhecimento empírico e cultural. Por ter essa função, o cinema o adotou, pois enquanto se imortaliza pela sétima arte, o mito se recria e dá significado ao cinema, ou seja, ambos se necessitam, seja em significação, seja em recriação.

Por se tratar de diferentes gêneros, é importante considerar a variação da linguagem que ocorre na transposição da literatura/ mitologia para o cinema. Deve-se levar em conta que o público-alvo dessas duas narrativas não é o mesmo, bem como a época de lançamento e os recursos de que se disponibiliza, pois enquanto a literatura é imaginação, o cinema dispõe de todos os recursos necessários para representar a interpretação que se espera do espectador. A partir disso, promove-se o questionamento sobre o porquê reescrever o texto, de forma a dialogar com o contexto e sugere-se aos espectadores o reconhecimento pessoal com a produção através de sua experiência pessoal.

Assim como a proferição literária cria a situação à qual ela se refere – mais do que meramente imitar algum estado de coisas pré-existente – poder-se-ia dizer que a adaptação cinematográfica cria uma nova situação áudio-visual-verbal, mais do que meramente imitar o velho estado de coisas como representado pelo romance original. A adaptação assim molda novos mundos mais do que simplesmente retrata/trai mundos antigos (STAM, 2006, p.26).

Robert Stam, em seu artigo *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade* (2006), fala sobre cinco diferentes tipos de relações transtextuais que podem ser utilizados para realizar produções cinematográficas de acordo com Genette: intertextualidade ou co-presença de dois textos, paratextualidade, metatextualidade, architextualidade e hipertextualidade. A adaptação por



intertextualidade pode ocorrer na forma de citação, plágio ou alusão, sendo que o intertexto nem sempre está explícito, mas possui referências com conhecimentos anteriores, por exemplo, em *Vinhas da ira* (*Grapes of wrath*) havendo intertextualidade com o texto bíblico *Êxodo*, ou nas variações cômicas e satíricas da última ceia de Cristo.

A segunda forma de adaptação, segundo Genette (apud STAM, 2006), a paratextualidade, é a utilização dos recursos paratextuais inclusos na totalidade da obra adaptada. Essa forma inclui pôsteres, trailers, resenhas e entrevistas com o diretor entre outras coisas. Há algumas produções que colocam no DVD cenas adicionais que foram filmadas, mas não entraram na versão do filme, para que o espectador possa conhecer versões extras para a adaptação e fazer seu julgamento crítico, favorável ou não, em relação à obra. A adaptação de *Godard* para o romance *O desprezo*, de Moravia traz, em um DVD da *Criterion*, entrevistas com Godard, Raoul Coutard, Fritz Lang e ainda materiais sobre a atriz Brigitte Bardot. A paratextualidade pode, além disso, ter um caráter mercadológico muito grande, principalmente nas adaptações de obras já existentes, constituindo-se, em grande parte, de paratexto comercial, o que inclui músicas, livros, perfumes e demais produtos, principalmente os voltados ao público infantil.

A metatextualidade, por sua vez, é a relação crítica entre duas obras, sendo ela explícita ou não. Nesse caso, não haverá transposição literária, pois a mídia adaptada fará um discurso crítico principalmente em relação às deficiências da primeira. Um exemplo é a adaptação *El otro Francisco*<sup>1</sup>, de Sérgio Giral, que faz uma crítica devastadora da obra cubana abolicionista *Francisco*. Além da forma crítica, essa forma de adaptação também inclui a reescrita da obra pela perspectiva de outra personagem, geralmente secundária, por exemplo, em *Moby Dick* na reescrita pela visão da mulher do capitão Ahab pela obra *Ahab's wife*<sup>2</sup>, de Sena Naslund. Essa forma de adaptação, principalmente a não identificada, ganhou bastante foco na Índia, onde houve pelo menos três diferentes versões de *Uma linda mulher*, bem como quatro versões de *Ghost: do outro lado da vida*, de acordo com Nitin Govil, sem que fossem dados os devidos créditos à obra original. (GENETTE apud STAM, 2006).

---

<sup>1</sup> O outro Francisco

<sup>2</sup> A esposa de Ahab

O quarto tipo ou arquitextualidade, é a forma de adaptação que engloba diferentes referências textuais. Essa forma de adaptação, muitas vezes adota somente o nome da obra original, e podem ser divididas em “não identificadas ou genéricas e difusas” (STAM, p. 32, 2006) quando utilizam apenas o nome da obra base para criar um novo texto. Muitas vezes, os autores usam nomes enganosos, como em *Rameau's Nephew*<sup>3</sup>, de Michael Snow que não traz nada da história original, mas estimula o espectador a fazer as associações com as características originais. Genette encaixa, nessa categoria, também os filmes que não afirmam serem adaptações, mas que se assemelham a alguma outra obra em tal maneira que, muitas vezes, passam por processos judiciais de autoria.

Por último, a quinta categoria de Genette (apud STAM, 2006) é a hipertextualidade, que aborda a transformação do texto anterior, estendendo-o ou elaborando novas tramas, de forma a reciclar as histórias sem deixar claro o ponto de sua origem. *As aventuras de Robinson Crusóé* é um exemplo de hipertextualidade, pois tem suas raízes em diversas fontes como a *Bíblia*, textos jornalísticos sobre Alexander Selkirk, a literatura sensacionalista de viagem, dentre tantas outras fontes.

Dessa forma, vê-se que *Anticristo*, sendo uma obra primeira, trabalha não com adaptações literárias, já que não se baseia em apenas uma escrita, mas passa pelo processo de relação com outras obras. Essa relação pode ser considerada primeiramente como hipertextualidade, tendo em vista que busca suas fontes principalmente na história bíblica, mas também faz um passeio pelos campos da psicologia e psiquiatria para chegar ao resultado final. Além disso, pode-se notar que o nome do filme faz relação com uma figura que nem ao menos é citada: o anticristo, tentando induzir o espectador a criar expectativas em relação ao enredo que, ao assistir, comprovam-se totalmente errôneas, emprestando de Nietzsche a titulação de sua obra. Dessa forma, essa produção passa por um processo de arquitextualidade, além da anteriormente citada, e talvez venha até a ser considerada processo de outras categorias de Genette por seu caráter metafórico e social.

Tendo em vista essa explanação sobre as formas de transposição das diversas artes para o cinema, será abordado a partir de agora o estilo

---

<sup>3</sup> O sobrinho de Rameau

cinematográfico ainda mais específico, o Dogma 95 e a estética fílmica de um de seus idealizadores.

## **2 LARS VON TRIER E O DOGMA 95**

Apesar de toda a significação que o cinema pode trazer e de seu papel social, parte do cinema atual deixou de ser questionador para se transformar em mais uma indústria que vende seus produtos a uma determinada clientela. A indústria cinematográfica oferece principalmente entretenimento, visto que segue a mesma linha do mercado financeiramente competitivo e tende a agradar seu cliente para conseguir um lucro maior. Assim, modificou a sua forma de fazer arte seguindo a linha que traz mais audiência e agrada a mais pessoas, o que resultou no que conhecemos hoje por cinema hollywoodiano, ou seja, “[...] os filmes de gênero, principalmente os realizados em Hollywood, os quais são planejados para corresponder às expectativas de um público-alvo, otimizando performance e retorno financeiro, o que levaria à produção de mais obras seguindo o mesmo estilo” (BRANDÃO, COUTINHO, LEAL, 2012, pag. 210) .

Em contrapartida a essa forma de cinema, alguns produtores decidem recriar a indústria cinematográfica e dar oportunidade a um cinema mais real. Dentre estes estão os diretores dinamarqueses Lars Von Trier e Thomas Vinterberg que, em 13 de março de 1995, lançaram um manifesto conhecido como Dogma 95, em prol de um cinema mais real que comercial. Esse movimento usa como justificativa a superação da superficialidade de enredo e de personagens que o cinema adotou para facilitar a representação, com a justificativa de que uma produção que abordasse principalmente a compreensão psicológica das personagens seria difícil de produzir. Dessa forma, foram criados produtos belos, no entanto rasos, e seguindo a estética de um cineasta ou de outro, sem formular regras que uniformizassem as produções. De acordo com o manifesto citado, “qualquer um pode fazer filmes” devido a essa individualização do cinema, ou seja, à falta de uma uniformidade em relação ao estilo, à temática e às representações e ainda o uso abusivo de tecnologias. Isso gera uma democratização do cinema, tendência voltada à “cosmetização” exaustiva, o que tende a enganar o público para comunicar emoções (VON TRIER, VINTENBERG, 1995).

A forma de cinema do Dogma restringe o uso de tecnologia demasiada nas gravações e enfoca no cuidado com o assunto a ser filmado. Além disso, preza pela representação real das coisas, opondo-se à manipulação das cenas quanto ao tempo, localização e efeitos naturais do espaço utilizado para gravação. Quanto ao estilo, as obras se assemelham ao teatro Brechtiano<sup>4</sup> e ao emprego de alegorias, intimando o espectador a fazer parte do espetáculo, criticando e julgando por si próprio a sociedade (COMBS; DURGNAT, 2015). Ainda pode-se ler como exemplificação sobre o movimento, que:

Dogma 95 é a possibilidade de uma estética reflexiva e inovadora através de uma subversão normativa. A subversão é normativa porque a liberdade em relação ao cinema comercial, defendida pelo dogma, será erguida por meio de regras. A liberdade passa inevitavelmente por limitações, criam-se regras em nome da liberdade. Um manifesto que pretende reagir contra as tendências contemporâneas da indústria cinematográfica e romper com o dogma do cinema comercial por meio da democratização tecnológica. O Dogma se coloca como a possibilidade de um cinema barato, um cinema de ideias. (BOGADO, 2007, p. 85)

Por intermédio dessa subversão é que poderia ser criado um cinema puro, sem a intenção apenas comercial, mas com um intento representativo maior. Os autores ainda criaram um *Voto de castidade*<sup>5</sup> comprometendo-se a seguir as regras por eles citadas. A esse estilo são atribuídos até hoje mais de 300 filmes<sup>6</sup>, todos com riqueza de detalhes e seguindo as técnicas propostas pelo manifesto.

Um desses filmes é *Anticristo* (2009), produzido por Lars Von Trier e pertencente à Trilogia da Depressão, da qual fazem parte também *Melancholia* e *Ninfomaníaca* (I e II), e fugindo em grande parte do Dogma por ele criado. O filme mostra em primeira cena a relação sexual entre a Mulher (Charlotte Gainsbourg), que não recebe nome algum durante o filme, e seu marido, representado por Willen Dafoe, enquanto que o filho do casal, Nic, sai de seu berço e explora a casa aproveitando a distração dos pais. Enquanto os dois ainda estão fazendo sexo em seu quarto, o menino sobe à janela e cai. A partir dessa cena, o filme retrata o desespero da mãe ao perder o filho bem como a tentativa de seu marido e pai da criança em tentar curá-la de seu trauma por meio de um tratamento psiquiátrico,

---

<sup>4</sup> Por teatro Brechtiano se denomina o estilo de teatro que o dramaturgo Bertold Brecht usava em suas peças, ou seja, um teatro em que o espectador precisa se manter intelectualmente ativo durante a representação, definindo sua postura crítica sobre o tema em cena.

<sup>5</sup> Ver anexo 1

<sup>6</sup> Lista completa disponível em <  
<http://web.archive.org/web/20080526145250/www.dogme95.dk/menu/menuset.htm>>

realizado por ele mesmo. Para isso, ele decide principiar pela raiz dos medos que sua esposa revela: um território conhecido e referenciado pelas personagens como um jardim e denominado Éden. As personagens mudam-se para um casebre nessa floresta, onde o Homem inicia seu tratamento propondo jogos e desafios que façam com que sua esposa perceba que o jardim é inofensivo. A Mulher, por sua vez, mesmo com medo do lugar, submete-se ao seu marido na tentativa de libertar-se do que a consumia.

Lars Von Trier, mais que um dos produtores do Dogma, foi o precursor da ideia de um cinema puro, que fosse mais que apenas entretenimento. Nascido em Copenhague em 1956, sempre se interessou por essa forma de arte, tendo produzido duas curtas mesmo antes de ingressar na Escola Dinamarquesa de cinema, onde criou atrito com seus professores por seu estilo diferente de ver a sétima arte. Sua primeira produção de prestígio foi *Elemento de um Crime* (1984), seu primeiro longa metragem, o qual lhe rendeu o Prêmio Técnico no Festival de Cannes, além do reconhecimento público. Em 1995, ano do centenário do cinema, Von Trier foi convidado para participar da conferência sobre o futuro das produções - *Le Cinéma vers son deuxième siècle*<sup>7</sup> - no Odeon Théâtre de l'Europe, em Paris, onde apresentou o Dogma 95 em parceria com o cineasta Thomas Vinterberg, o qual ainda não havia produzido nenhum filme. Após o lançamento, o diretor produziu vários filmes e trilologias que receberam muito destaque, por exemplo a trilogia *Europa*, a *Trilogia da Depressão* e *Cada dia mais distante do fim*, e filmes como *Dançando no escuro*, *Ondas do Destino* e o filme *Os idiotas*, única produção que segue os preceitos do Dogma por ele criado.

A *Trilogia da Depressão* tem um caráter obscuro e até mesmo pornográfico, abordando sentimentos diferentes em cada obra. Essa trilogia começa com o lançamento de *Anticristo* em 2009, objeto da posterior análise, *Melancholia* em 2011 demonstrando a ideia de que o homem está só no mundo e o último filme, dividido em duas partes, *Ninfomaníaca*, lançado em 2013, o qual traz a história de uma mulher já de meia idade, contando sobre a sua vida como ninfomaníaca e fazendo um jogo entre os papéis sociais de cada gênero.

O filme *Anticristo* é composto por um cenário simples, elementos metafóricos e a presença apenas dos dois personagens e três animais de grande significação

---

<sup>7</sup> O cinema na direção de seu segundo século

para a história: o corvo, o cervo e a raposa. As gravações não são feitas com a câmera nas mãos e com efeitos especiais que comprometem o estilo do Dogma 95. Do voto assinado em 1995 por Von Trier e Vinterberg, *Anticristo* quebra várias regras, pois, além dos efeitos especiais citados acima, utiliza fundo musical não pertencente ao ambiente, contém ações superficiais como o efeito criado para a morte do menino e cenas sádicas e masoquistas, bem como o deslocamento tanto temporal quanto geográfico, negligenciando seis dos 10 mandamentos constituintes do *Voto de Castidade*. Gradualmente o estilo Dogma 95 foi sendo esquecido pelos produtores que, de acordo com Combs e Durgnat (2015, p. 67) redefiniram suas produções, abandonando definitivamente o estilo por eles criado.

Apesar dessa fuga dos elementos de produção, o filme segue o intento do manifesto ao priorizar o aprofundamento ideológico em detrimento da beleza das cenas, abrindo mão de gostos pessoais a fim de induzir o espectador às emoções por meio de cenas impactantes e “arrancando a verdade”<sup>8</sup> das personagens por mais ocultas que estivessem.

Tendo em vista essa primazia pelo intelectual, é necessário compreender como o diretor trabalha a reflexão sobre a condição humana e, para isso, deve-se primeiramente entender em qual contexto Von Trier desenvolve sua trama, e de quais elementos ele se vale para induzir à significação desejada. Por isso, a partir de agora será realizada uma explicação que engloba as origens etimológicas dos termos utilizados, bem como os elementos que posteriormente serão apresentados.

---

<sup>8</sup> Termo utilizado pelos diretores no *Voto de Castidade*.



### 3 COMPREENSÃO CONTEXTUAL

De acordo com alguns críticos religiosos e seguindo a filosofia de Campbell (1990) sobre o mito, algumas partes da Bíblia são modificadas ao longo dos anos, pelas próprias religiões a fim de induzir o seu leitor aos valores que esta determina. Uma dessas histórias é a omissão de quem teria sido a primeira esposa de Adão, não Eva como conta a história religiosa conhecida, mas Lilith, personagem que ainda está presente em algumas crenças religiosas, com exceção das religiões de predominância patriarcal (ENGELHARD, 1997 apud PIRES, 2008).

Apesar de ter sido ocultada pela religião católica, essa personagem permanece em algumas outras religiões e até mesmo na mitologia grega, na maioria das vezes com outros nomes, mas sempre relacionada ao desejo sexual e ao pecado carnal, como é dito na *Enciclopédia de demônios e demonologia*<sup>9</sup>:

Em adição ao folclore judeu, Lilith aparece em várias outras formas nas lendas iraniana, babilônica, suméria, cananeia, persa, árabe, teutônico, mexicana, grega, inglesa, asiática e nas lendas nativamente americanas. Ela é, às vezes, associada com outros personagens nas lendas e mitos, incluindo a rainha de Sabá e Helena de Tróia. Na Europa medieval, ela era geralmente descrita como uma esposa, concubina ou avó de Satan. (GUILLEY, 2009, p. 146)<sup>10</sup>

Para melhor apresentação da história, o conto de Lilith será explicado:

Então Deus disse: “Façamos o homem à nossa imagem e semelhança. Que ele reine sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu, sobre os animais domésticos e sobre toda a terra, e sobre todos os répteis que se arrastam sobre a terra.” Deus criou o homem à sua imagem; criou-o à imagem de Deus, criou o homem e a mulher. (*GÊNESIS* 1. 26-27. Grifos meus).

Esse é o início que todos conhecem, e no qual também é possível encontrar uma contradição. Primeiramente, é necessário lembrar que Deus não é uma figura humana, portanto não possui um gênero sexual como afirma Sicuteri (1985), sendo assim, sua forma deveria ser andrógina. Se Deus criou o homem à sua própria

<sup>9</sup> The encyclopedia of Demons and Demonology.

<sup>10</sup> In addition to Jewish folklore, Lilith appears in various forms in Iranian, Babylonian, Sumerian, Canaanite, Persian, Arabic, Teutonic, Mexican, Greek, English, Asian, and Native American legends. She is sometimes associated with other characters in legend and myth, including the queen of Sheba and Helen of Troy. In medieval Europe, she was often portrayed as the wife, concubine, or grandmother of SATAN.



imagem, essa criação seria também andrógina a princípio. A partir dessa primeira criatura, Deus fez a divisão dos sexos gerando assim o homem e a mulher. Não é mencionada nessa primeira passagem a criação apenas de um homem, mas ambos teriam sido criados ao mesmo tempo, conforme grifado anteriormente no texto. Isso significa que Adão veio à vida junto com sua primeira companheira: Lilith, pois Eva somente seria criada depois, como afirma a tradição cabalística de acordo com Chevalier (1990 apud PIRES, 2008, p. 37) segundo o qual “Lilith é o nome da primeira mulher criada antes de Eva [...] não de uma costela, mas diretamente da terra, do mesmo pó que Adão”. No Livro perdido de Lilith<sup>11</sup>, também é possível ver o momento da criação a partir de uma visão diferente:

Nós viemos à vida no mesmo instante, feitos do mesmo fogo e mesmo ar. Quando nos olhamos pela primeira vez, seus pés estavam plantados no solo e os meus na água. Nós ficamos perto um do outro, mas a fronteira entre os elementos ainda estava clara.<sup>12</sup> (HAVRELOCK, 2009, s/p)

De acordo com essa passagem, não houve uma pessoa sendo criada a partir de outra, e, por esse motivo, Lilith exigia a igualdade de direitos. Em sua opinião, tendo em vista que ambos eram originários do mesmo material, Adão não poderia lhe dar ordens e ela não aceitaria estar abaixo dele, mesmo (e principalmente) durante as relações sexuais. Essa insubordinação sexual foi assimilada à sensualidade feminina e ao pecado de acordo com as narrativas assíria, babilônica e hebraica (PIRES, 2008), tanto que, às vezes, é chamada de ninfa-vampiro, súcubo, ou é até mesmo é relacionada à Deusa Afrodite, criada pela mitologia grega em ser a Deusa da fertilidade, ou mesmo o demônio da tentação em outras religiões. Independente da crença, sua característica marcante é a insubordinação e a sexualidade pecaminosa, seja com demônios, seja com humanos infiéis ou seduzidos durante o sono.

Devido ao fato de Adão não concordar com ela e ter insistido na hierarquia, Lilith decidiu fugir do Jardim do Éden e não aceitou retornar quando os três anjos mandados por Deus foram buscá-la. Pela renúncia, Lilith teria sido amaldiçoada por Deus a viver como um demônio, um castigo pelo seu comportamento. Eva teria

---

<sup>11</sup> *The Lost book of Lilith*.

<sup>12</sup> “We came into being in the same instant, made from the same fire and air. When we first turned to regard each other, his feet were planted in soil and mine in water. We stood close, but still the boundary between the elements was clear”.

aparecido apenas algum tempo depois, descrito em uma segunda passagem sobre a criação da mulher:

Adonai, Deus, disse: “Não é bom que a pessoa fique só. Eu farei para ele uma companhia adequada para ajudá-lo...” [...] Portanto a pessoa deu nome a todo o gado, as aves no ar e a todo animal selvagem. Para Adam, no entanto, não se achou companhia adequada para ajudá-lo. Então, Deus fez um sono profundo cair sobre a pessoa; e enquanto ele dormia, Deus tirou uma de suas costelas e fechou com carne o local de onde a tirou. Da costela que Adonai, Deus, tirou da pessoa, criou uma pessoa do sexo feminino e a levou à pessoa do sexo masculino. A pessoa do sexo masculino disse: “Até que enfim! Esta é ossos dos meus ossos e carne da minha carne. Ela deve se chamar mulher porque foi tirada do homem”. (GÊNESIS 2. 18, 20-23, grifos meus)

Depois da leitura de Gênesis 1, quando Deus criou o homem e a mulher, é possível perceber uma pequena mudança na descrição feita no capítulo 2 do mesmo livro bíblico quanto à criação da mulher, o que pode ser observado pela referência de Adão de que ‘agora’ - e é importante a presença dessa palavra - a mulher é osso dos seus ossos, o que significa que havia alguém antes que não era feita dele. Mesmo que na *Bíblia Sagrada* não seja mencionada Lilith como primeira esposa, as lacunas de informação ou as contradições da história permitem uma aproximação com a história de Lilith.

Outro ser muito importante para o filme é o anticristo. Originário nas mitologias persa e babilônica, o anticristo é o oponente de cristo, um inimigo com atributos satânicos que viria no fim dos tempos (KESSLER; WENBORN, 2005).

A *Bíblia Sagrada* menciona esse personagem como mais que um único ser. Na primeira epístola de *João*, capítulo 2, versículo 18 está escrito: “Filhos, esta é a última hora. Vocês ouviram que o antimessias está vindo; e, de fato, muitos antimessias têm surgido – fato pelo qual sabemos que esta é a última hora. ” (*Bíblia judaica*, 2010). Mas, se existem muitos anticristos, como é possível saber quais seriam reais?

A crença católica diz que o anticristo não é uma pessoa específica, mas uma personalidade que pode ser exibida por qualquer um, de acordo com suas crenças, o que também é descrito em *João* 1:

Eles saíram dentre nós, mas não eram parte de nós, porque se fossem dos nossos, teriam permanecido conosco. Mas vocês receberam a unção do Messias que procede do *HaKadosh*, e todos vocês sabem disso. Não lhes escrevo porque não conhecem a verdade, mas porque vocês a conhecem e

porque nenhuma mentira tem origem na verdade. Quem é o mentiroso, senão aquele que nega que Yeshua é o Messias? Essa pessoa é um antimessias – ele nega o Pai e o Filho. Todo que nega o filho também não tem o Pai, mas a pessoa que confessa o Filho tem também o Pai. (1 João 2: 19-23)

Portanto, de acordo com a *Bíblia Sagrada*, qualquer um que não acredite que Jesus Cristo é filho de Deus é uma representação de anticristo na terra. Mais que isso, qualquer um que não siga os preceitos religiosos é uma forma de anticristo.

Ao contrário disso, Nietzsche (1996) afirma que as crenças do cristianismo foram modificadas e deformadas a partir da vontade de alguns antigos profetas, sendo que o apóstolo Paulo figura o protagonismo dessa falsificação. De acordo com ele, os evangelhos são tão metafóricos que chegam a ser incompreensíveis, pois seres foram criados para necessidades emergentes. Primeiramente, foi inventado um deus que é nada, o qual cria a ilusão de superioridades dos humanos perante os demais seres quando se creem semelhantes ao criador, ao mesmo tempo em que impõe mandamentos a seus crentes. Como exemplo, temos o ditame: “não julgue e assim não será julgado” (*Mateus 7,1*), que contradiz os princípios de igualdade, pois assim, se mantêm os líderes cristãos no poder sem o questionamento dos fiéis, ou seja, o cristianismo aliena as pessoas da verdade e as afasta do poder, para que a igreja o mantenha (NIETZSCHE, 1996).

Outro ponto citado por Nietzsche (1996) é a simbologia do paraíso. Para ele, não há uma vida após a morte, visto que essa teoria foi criada quando se precisava que o Cristo, filho de Deus, ressuscitasse para provar sua divindade. “Com a mentira da “ressureição de Jesus”, Paulo deslocou o centro de gravidade de toda a existência para depois da existência” (ibidem, 1996, p. 64). Ao criar essa dimensão pós-morte, foi alterado também o conceito de paraíso que, segundo o autor, para os primeiros cristãos era apenas uma condição do ser humano enquanto vivente, ou seja, sua forma de viver seria o paraíso ou o inferno.

A partir desses exemplos é visto que, sendo a religião judaico-cristã uma farsa criada pelos homens, o seu conceito de anticristo também o é, pois:

Afinal de contas, o que é negado pelo cristianismo? O que significa “mundo”? Ser soldado, juiz, patriota; defender-se, ater-se à sua honra, querer seus direitos, ser orgulhoso... Toda prática desses impulsos, todo instinto, toda a avaliação que se transforma em ação; tudo é anticristão atualmente: que monstro de falsidades deve ser o homem moderno, que

apesar de tudo nem se envergonha em se dizer cristão! (NIETZSCHE, 1996, p. 60)

Dessa forma, para Nietzsche, anticristos não são seres malignos comparados a demônios, mas aproxima-se da definição de João citada acima: os anticristos saem do meio do povo, pois são o povo; são todas as pessoas que seguem seus instintos naturais e não dão importância para a vida além-túmulo por não acreditar em sua existência. São os médicos e cientistas que usam a ciência para comprovar o que só deveria ser acreditado, pois a ciência é corruptora da verdade cristã (NIETZSCHE, 1996). O cristianismo usa o modelo cristão como padrão de julgamento para o mundo todo e encontra aí seus anticristos.

Apesar de serem duas definições distintas, é possível saber que o diretor baseou sua obra no trabalho de Nietzsche, primeiramente por Von Trier afirmar ter *O Anticristo* como livro de cabeceira, mas também pelas semelhanças entre seus personagens e a temática discutida no livro. Ainda no início do filme, o Homem interrompe o tratamento médico que a Mulher estava recebendo para tornar a dor suportável, pois, segundo ele, a dor é um estado natural do ser humano e deve ser encarada, não remediada, argumento esse compartilhado pelo filósofo alemão, que era contra a utilização da ciência para esse fim. Além disso, é possível perceber que o diretor utiliza a fusão corpo-mente que Nietzsche já havia escrito em outras obras no comportamento da Mulher: quando o remédio para de atuar em sua cabeça, o corpo sofre convulsões, náuseas, desejo, entre outras emoções, ou seja, a natureza dela é a mesma natureza descrita nas obras do filósofo (RODRIGUES, 2009).

Tendo todos esses pontos esclarecidos, passa-se para o trabalho concreto, iniciando com a análise individual dos elementos que têm maior destaque na significação metafórica, para então realizar a discussão geral, abrangendo o texto como um todo e sua relação com a literatura para as conclusões.

#### 4 ANÁLISE COMPARATIVA

O filme *Anticristo* (2009) permite algumas interpretações por seu caráter metafórico, com a utilização de elementos que possam trazer um significado além do que está posto no texto, ou seja, a interpretação do espectador se deriva de seu conhecimento prévio sobre o assunto, criado a partir de estudos aprofundados no tema ou até mesmo contextualização cultural. O caráter metafórico citado pode ser percebido em uma grande gama de elementos escolhidos pelo diretor em suas cenas, com o intuito de dar à produção uma significação filosófica sobre o ser humano, principalmente em suas características mais obscuras, o que pode ser percebido primeiramente pela escolha de nomes (ou não) do diretor. De acordo com Zolkos:

Essa economia genérica de nomes sugere que *Anticristo*, apesar de, ou talvez por causa da significação escatológica de seu título, é uma história de origens. *Anticristo* representa um retorno semi-religioso (na tradição Abraâmica) para um espaço de queda onde o mito da atuação feminina da transgressão original e a subsequente estabilização da separação humana da natureza, são ditas por Trier como uma história de sua própria introspecção física. (2011, s/p)<sup>13</sup>

O Éden, onde tudo acontece, é um lugar afastado, sem nada além da natureza e os dois personagens principais sem nome, os quais serão então referidos como “Homem e Mulher”. O lugar é referido pelo Homem como um jardim apesar de se parecer mais com uma floresta, da mesma forma que o Éden é representado na versão religiosa da criação do mundo; em uma cena é possível ver o espaço como uma mata ampla, selvagem e sem sinal de outra vida humana.

O vocábulo anticristo é uma alusão clara à religião cristã, para melhor dizer, ao seu oposto. O lugar escolhido para o enredo é não outro além do lugar relacionado à criação do mundo: Éden. As personagens são inominadas e o enredo é questionador. O conjunto desses elementos induz a hipóteses iniciais que relacionam a obra à história religiosa, o que pode ser comprovado pelas palavras do próprio diretor em uma sinopse divulgada anterior ao lançamento de sua obra,

---

<sup>13</sup> This generic economy of naming suggests that *Antichrist*, in spite of, or perhaps because of, the eschatological signification of its title, is a story of origins. *Antichrist* stages a quasi-religious return (within the Abrahamic tradition) to a lapsarian space where the myth of the female agency of the originary transgression, and the subsequent establishment of human separateness from nature, are told by von Trier as a story of his own psychic introspection.

quando afirma que *Anticristo* contaria a criação do mundo, vista pela ótica do demônio. De todos os elementos metafóricos utilizados na produção, cinco foram melhor analisados, pois são de suma importância para a defesa que segue: Lilith, natureza, os três mendigos, a queda e o homem, sobre os quais inicia-se o detalhamento.

#### 4.1 LILITH

Apesar de a história religiosa ser considerada um mito, ela é usada na catequização até hoje. É imprescindível notarmos que ela vai além da literatura, é também uma representação dos estereótipos atuais, por exemplo, em relação às mulheres. Apesar de o movimento feminista ter ganhado bastante representatividade, a igualdade não é algo tão fácil de ser atingido em curto prazo, principalmente devido à ideologia da maioria das pessoas. Analisando primeiramente num contexto brasileiro, percebemos que, apesar de sermos um país laico, ainda há uma predominância muito grande das religiões patriarcais. Reinaldo Azevedo mostra, conforme o censo do IBGE de 2010, os dados sobre a religião<sup>14</sup>, o qual comprova que quase 90% dos brasileiros são praticantes do catolicismo e evangelismo, ambas de predominância patriarcal, refletindo na representação da figura feminina atual, pois:

Na tradição judaico-cristã sempre houve uma clara divisão do que era atribuído ao homem e à mulher. Essa divisão vem sendo reforçada há mais de 2000 anos e relaciona o princípio feminino com a natureza, a passividade, a receptividade, a geração de vida, à maternidade, a escuridão e a emotividade. Já o princípio masculino está ligado à atividade, à razão e à luz. (PIRES, 2008, p. 9)

Seguindo esse paradigma, diferem-se as mulheres conforme sua personalidade em duas personagens bíblicas: Lilith e Eva, por serem consideradas contrastantes em seus comportamentos perante o Homem, ou seja, uma é a personificação da bondade e a outra da insubordinação. Um exemplo dessa separação pode ser encontrado no livro *Lilith e Eva* (PIRES, 2008) para o qual foram

---

<sup>14</sup> Vide anexo 2.

entrevistadas várias mulheres e, de acordo com suas atitudes, classificadas entre essas duas personagens.

Pires ainda nos explica que:

Eva representa a submissão, dependência, culpa, curiosidade, fraqueza, inferioridade, emotividade e maternidade. Lilith, ao contrário, é símbolo de liberdade, independência, igualdade, desejo, sensualidade, instintividade, opinião, rancor, vingança, inveja, solidão e morte (2008, p. 10).

Partindo dessas considerações iniciais é necessário analisar a personagem feminina de *Anticristo* quanto a sua personalidade. ‘Ela’, a quem nunca é dado um nome, age como se fosse portadora de duas distintas personalidades, uma que a princípio parece comedida e submissa e outra que lhe acomete em determinadas situações, como o menosprezo do Homem em relação ao seu trabalho, a sua atitude para com o filho e em vezes, para com si mesma; apesar de o filme acontecer em dois cenários, a possível segunda personalidade da Mulher só aparece exteriorizada no Éden, tanto na primeira vez que a ela esteve lá, por exemplo, quando ela coloca frequentemente o calçado trocado nos pés do filho, causando nele uma anomalia que só nos é dado a conhecer por *flashback*, quanto na última, quando a narrativa acontece.

De acordo com a teoria de Freud, o consciente é a nossa capacidade de percepção, enquanto que o inconsciente é o nível mais profundo do nosso saber, o que não nos é dado conhecer conscientemente. Quando se fala da manifestação de uma segunda personalidade nela, não a caracterizamos como um adicional de consciência; é no inconsciente que acontece a alteração, ou seja, ambas as personalidades não coexistem, uma precisa ser abandonada para que a outra tome o poder (ROWELL, s/d). Na mitologia, a morada de Lilith está fixada nas profundezas do Mar Vermelho; na perspectiva do ser humano, essas profundezas são consideradas o inconsciente (PIRES, 2008).

Na personagem, tudo se inicia pela culpa em relação à morte seu filho, e o escape para isso ou para o sentimento desesperador que a assola é a relação sexual; “Lilith foi criada da sujeira, o que torna implícito e tema da culpa e da escuridão, das quais a cisão do imago feminina pode ser captada – a mulher sempre será má, maldade essa associada à sexualidade” (PIRES, 2008, p. 48). A personalidade vai gradativamente sofrendo alterações até se tornar irreconhecível -

ela torna-se má e parece não sobrar vestígios de sua bondade ou sentimento que a faça conter-se, pois tudo é ódio, desespero e insegurança. De acordo com Engelhard:

Lilith, com seu desejo sexual instintivo e exacerbado, retrata o sexo como fim em si mesmo, transformando o homem em objeto para obter os próprios intentos. Essa força instintiva de Lilith pode arrebatá-la a uma mulher inconsciente dessa vivência, tornando-a sexualmente fria, revoltada, histérica, enraivecida, fazendo-a cair em desgraça e, muitas vezes, adoecer física ou mentalmente (1997 apud PIRES, 2008, p. 47).

Entende-se a aceitação dessa figura na primeira experiência psiquiátrica que o Homem faz, ainda no trem em direção ao Éden, quando ele pede que a Mulher feche os olhos e se deixe levar até o jardim. A ‘viagem’ de ida foi concluída com sucesso, no entanto, ao se misturar com o verde, ela deu lugar à natureza, deixando-se dominar, o que é representado na seguinte cena:



Figura 1: Mulher deitada na grama, misturando-se ao verde (31:42)

Fonte: Filme *Anticristo*

Dessa forma, entende-se que a manifestação demoníaca na Mulher é a figura de Lilith que se incorpora na personagem através da natureza, o que a induz a permitir a morte do filho bem como a tentar destruir o que havia sobrado da família, ou seja, o marido, ao tentar matá-lo na floresta. Logo após ela trazê-lo novamente à cabana de onde ele havia escapado, a Mulher mutila-se com uma tesoura, cortando seu próprio clitóris como forma de arrependimento pelo que havia feito. Esse acesso momentâneo à sua própria consciência desencadeia a cena seguinte, na



qual é possível ver a manifestação física das duas personalidades, como é visto nas imagens a seguir:



Figura 2: Mulher acorada ao chão (1:30:44)  
Fonte: Filme *Anticristo*

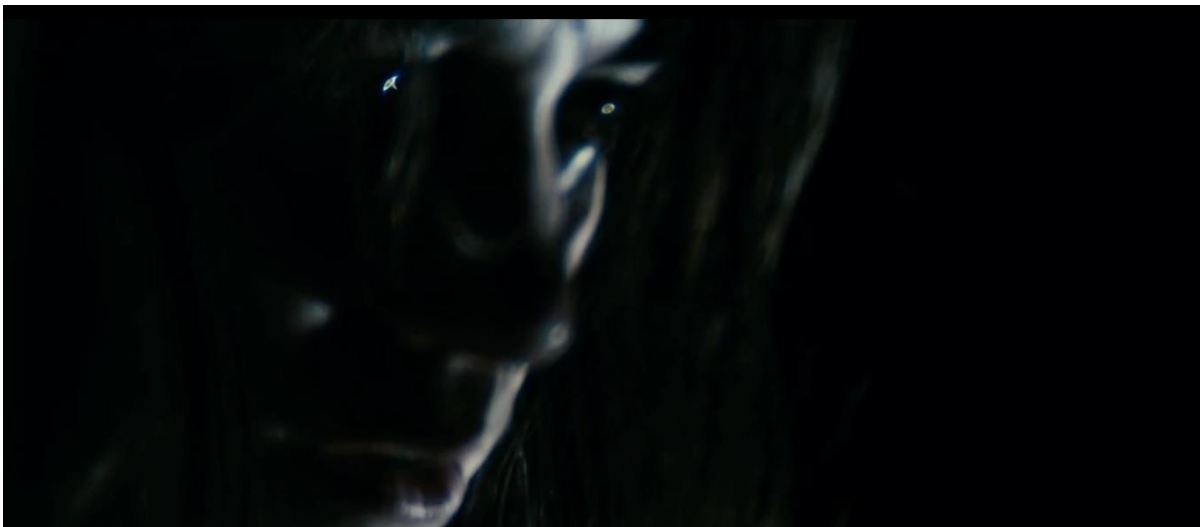


Figura 3: Expressão de Lilith (1:30:44)  
Fonte: Filme *Anticristo*

Essa dupla aparição acontece numa sequência, na qual a Mulher fala monotonamente para o Homem: “nada disso faz sentido (1:30:42)<sup>15</sup>”, e na sequência ela repete a frase. No entanto aqui, tanto a entonação como a figura muda para uma ameaça; o jogo de câmera, nesse momento, mostra alguém falando através da Mulher. Essa cena se repete logo após com o grito:

---

<sup>15</sup> None of this has any use



Figura 4: Grito de dor da Mulher (1:30:50)  
 Fonte: Filme *Anticristo*



Figura 5: Grito de raiva de Lilith (1:30:52)  
 Fonte: Filme *Anticristo*

Esses são os dois únicos momentos em que se pode ver a outra personalidade. Contudo, ambas acontecem quando a gradativa transformação está completa e os mendigos estão chegando, tendo em vista que foram chamados anteriormente por ela no grito que emite ao mutilar-se.

#### 4.2 NATUREZA

Ao pensar em natureza, a primeira imagem que nos comete são árvores, rios e tudo o que é verde; se pensar um pouco mais, é possível defini-la como a

índole do ser humano, mas numa pesquisa mais aprofundada, entende-se por natureza tudo o que rege os seres, seus instintos, virtudes e personalidade, ou seja, tudo o que não tem intervenção humana.

Essa classificação para natureza é a mesma debatida no filme, claramente citada na conversa em que o Homem atua como sendo a natureza, para que a Mulher possa admitir o que nela a assustava. Como resposta, ela afirma que a natureza controla os seres humanos, principalmente as mulheres. Dessa forma, não é a pessoa que pensa e age da forma como mais lhe agrada, mas a natureza que a domina e a induz a fazer coisas que ela nem havia pensado. Como confirmação, ela afirma que, durante sua pesquisa sobre o feminicídio<sup>16</sup>, descobriu mais do que pretendia, ou seja, descobriu que as mulheres eram culpadas pelos crimes que lhe eram atribuídos, principalmente por serem diabólicas, ou seja, controladas pela natureza. Nesse caso:

O que parece ser um enredo de aspecto misterioso é o efeito da ambiguidade que ocorre pela significação polissêmica da palavra “natureza”. A operação das figuras da natureza em *Anticristo* é ambígua no sentido de dupla significação, e como uma marca de incerteza ou dubiedade a respeito das motivações dos protagonistas e identidades. Primeiro, natureza significa uma personagem, como uma disposição essencial ou aparência de um sujeito (ambos humano e não humano). [...] Depois, natureza se refere à categoria de mundo físico, no qual inclui animais, plantas, e paisagens, e os quais são convencionalmente contrastados, geralmente em termos dualísticos, com simbólico do mundo modificado pelo homem (“civilização” ou “cultura”). Em *Anticristo*, esse significado posterior de natureza é sinônimo de selvageria: o mundo da natureza inclui fenômenos não humanos e seres vivos que a protagonista feminina invoca através de uma metalepse coletiva. Ela nomeia isso, em um sussurro medroso, como “a mata”.<sup>17</sup> (ZOLKOS, 2011, s/p)

Dessa forma, ao citá-la como base para seus medos mais profundos, ela não se refere a natureza como sendo as árvores, como havia pensado o Homem a

---

<sup>16</sup> Tese que a personagem estaria pesquisando na primeira vez que visitou o Éden, a qual abandonou por considerá-la vã.

<sup>17</sup> What seems to be at play in this cryptic invitation is the effect of ambiguity set off by the polysemic play of the word “nature.” The operation of the figures of nature in *Antichrist* is ambiguous both in the sense of double signification, and as a mark of uncertainty or dubiety regarding the protagonists’ motivations and identities. First, nature means a character, an essential disposition or appearance of a subject (both human and non-human), as in the proverbial phrase “the female nature.” Second, nature refers to the category of the physical world, which includes animals, plants, and landscapes, and which is conventionally contrasted, often in dualistic terms, with the symbolic of the human-made world (“civilisation” or “culture”). In *Antichrist*, this latter meaning of nature is synonymous with *wilderness*: the world of nature includes other-than-human phenomena and living beings that the female protagonist invokes through a collective metalepsis. She names it, in a fearful whisper, as “the woods.”

princípio, mas a si própria, o que poderia dela surgir, talvez sem que tivesse consciência. Essa natureza não é separada do conceito que se refere ao verde, pois ambas pertencem ao mesmo gênero, mas uma nasce da outra; Eliade afirma que “É preciso não esquecer que, para o homem religioso, o “sobrenatural” está indissolúvelmente ligado ao “natural”; que a natureza sempre exprime algo que a transcende” (1992, p. 59). Durante as sessões psiquiátricas, a Mulher admite “Eu já tive medo daqui antes, eu só não sabia que era medo (45:37)<sup>18</sup>”. Essa afirmação o leva a pôr a natureza como base do medo, representado da seguinte forma:

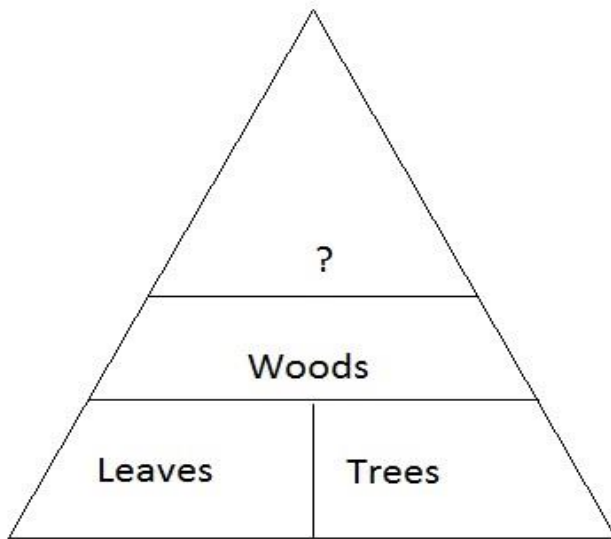


Figura 6: Diagrama que reflete os medos da Mulher, preenchido conforme ela vai revelando

Fonte: Filme *Anticristo*

Essa representação induz ao conhecimento de que o Éden é o desencadeador da natureza que a Mulher teme, pois é o lugar da criação ou, nesse caso, de destruição.

### 4.3 OS TRÊS MENDIGOS

O nascimento de Jesus como é conhecido no evangelho bíblico de *Mateus* mostra que, logo após o parto, o menino recebeu a visita de reis magos que o foram adorar.

<sup>18</sup> I've been afraid of here before [...] I just didn't know it was fear.

Depois de Yeshua ter nascido em Beit-Lechem, na terra de Y'udah, durante o reinado de Herodes, magos vindos do oriente chegaram a Yerushalayim e perguntaram: “onde está o recém-nascido rei dos judeus? Vimos sua estrela no oriente e viemos adorá-lo. [...] Ao entrar em casa, viram o menino com Myriam, sua mãe, prostraram-se e o adoraram. Então abriram sua bagagem e o presentearam com ouro, incenso e mirra.” (*Mateus 2, 1-2. 11-12*)

Dessa forma, quando do nascimento de Cristo, os três reis que representam sabedoria, riqueza, bondade e outros sentimentos de luz o vieram visitar e o presentearam com objetos dignos de nobreza.

Trabalhando na perspectiva de uma inversão da história religiosa, pode-se perceber na presença dos três mendigos uma oposição a essas figuras de luz que visitaram o filho de Deus. Os três animais que representam essa oposição: cervo, raposa e corvo, foram desde o princípio nomeados como sofrimento, dor e desespero, respectivamente. Esses animais apenas faziam aparições individuais, sempre para o Homem e de uma maneira assustadora: o cervo carregava um natimorto em processo de nascimento, a raposa comia suas próprias vísceras e o corvo, o último a aparecer, era morto-vivo e voltou à vida para anunciar à Mulher onde era o seu esconderijo, mesmo depois de ele tê-lo matado. Enquanto os três reis aparecem para presenciar o nascimento, os três mendigos se reúnem em momento de morte, como afirma a Mulher: “quando os três mendigos chegarem alguém deve morrer (1:25:54)”. Zolkos (2011, s/p) explica-os como “As figuras são criaturas fantasmagóricas da natureza. Os animais enquanto “mensageiros” significam conhecimento inacessível para o sujeito masculino, eles lançam para dentro de questões de privilégios epistemológicos dos humanos.”<sup>19</sup>

Além de seu caráter sombrio no filme, cada animal aparece em um dos capítulos como anunciador de algo. O cervo, o primeiro dos três seres que o Homem encontra, surge no primeiro capítulo intitulado sofrimento (Grief). O Homem o vê enquanto o animal está dando a luz a um natimorto em meio às samambaias, em uma alusão às personagens, que acabaram de perder seu filho. Além disso, há um prelúdio do sofrimento que isso causa e ainda causará à Mulher no decorrer do filme, já que a natureza parece não a deixar esquecer, pois, pouco tempo depois, um pássaro bebê cai e morre bem em frente a ela.

<sup>19</sup> The figures are phantasmagoric creatures of nature. Insofar as the animals are “messengers” that signify knowledge inaccessible to the masculine subject, they throw into question the epistemological privilege of the human.



Figura 7: Cervo com o natimorto (35:28)  
 Fonte: Filme *Anticristo*

No segundo capítulo, a raposa anuncia em audíveis palavras: “o caos reina (57:53)<sup>20</sup>”. Esse anúncio é feito quando o Homem a encontra comendo suas próprias vísceras. É importante lembrar que a raposa, em sua simbologia, além de representar a esperteza, pode “resumir a ambivalência da consciência humana” (DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS, s/d), principalmente a da Mulher, já que é quem apresenta traços de dupla personalidade inconsciente.



Figura 8: Raposa comendo suas próprias entranhas (57:44)  
 Fonte: Filme *Anticristo*

O corvo, prelúdio de desespero (despair), é desenterrado pelo Homem quando este tenta se esconder da esposa na toca da raposa; a princípio o corvo

<sup>20</sup> “The Chaos reigns”

parecia morto, mas ele acorda e começa a chamá-la para a toca. Ele tenta matá-lo, mas o corvo não morre com todas as pancadas, e continua gritando até o que a Mulher o encontre.



Figura 9: Momento em que o Homem encontra o corvo enterrado, dentro da toca da raposa (1:19:19)  
Fonte: Filme *Anticristo*

Nesse contexto, o corvo, animal ligado à morte e ao mau agouro, pode também ser considerado o símbolo da metamorfose, ambos os papéis desempenhados por ele, pois apesar de avisar sobre o esconderijo, é a partir disso que o Homem é posto perante as duas únicas possibilidades: morrer ou salvar-se.

Separadamente, os três mendigos são apenas animais na floresta, apesar de serem os únicos que por lá figuram, mas ao juntá-los, o perigo vem à tona. Na segunda metade do filme, quando alguns elementos são explicados, o diretor permite ao espectador conhecer que a Mulher sempre esteve ciente da queda do filho, pois ela o viu à janela e não o parou e, além disso, é possível ver que os mendigos estavam dentro da casa, complementando assim o seu significado de morte, como é visto na cena de flashback mostrada a seguir:



Figura 10- Flashback que mostra que quando o menino caiu, um dos três mendigos estava em sua casa (1:30:18)

Fonte: Filme *Anticristo*

O filme ainda mostra a existência de uma constelação que os representa, nomeando a cada um conforme foram divididos os capítulos, constelação essa que, apesar de o Homem afirmar que não existe, a localiza no céu, no momento em que a Mulher se prepara para o último ritual.



Figura 11- Constelação Os três mendigos (1:30:13)

Fonte: Filme *Anticristo*



#### 4.4 A QUEDA

A queda é simbolicamente interpretada como a troca de uma condição para outra inferior ou então um rito de passagem necessário para a elevação. A princípio houve a queda dos anjos que, por inveja do homem, foram condenados ao destino nas profundezas da terra como demônios (LESSA, 2014); após, a queda da espécie humana do paraíso para a condição de mortais pecadores, bem como todas as demais quedas representadas na religião, por exemplo, a queda do povo judeu e a queda da cidade de Siquém e na mitologia em Ícaro e Dédalo e a queda da Deusa Mãe Tiamat (CAMPBELL, 1990).

Não existe um estado natural imutável; tudo muda: evolui ou regride, mas não permanece estável para sempre. O ciclo vegetal e animal inclui nascimento, mas também morte. É necessário que a semente caia para que produza, que os caules apodreçam para gerar fertilizante para demais plantas, que as folhas caiam para dar espaço a novas, que as flores deem lugar para os frutos, ou seja, é através da morte que a vida se renova. Na perspectiva humana, primeiro reproduz-se, depois morre, a morte é fim do ciclo.

Pela literatura, a natureza é mais que apenas o verde, é ela que rege todas as forças do universo. Quando se pensa na queda como transformação, a premissa religiosa de que a natureza é corrupta, o sexo é corrupto e a fêmea, como epítome do sexo, é quem os corrompe (CAMPBELL, 1990) induz à perda do sentido orgânico da queda e passa a significar uma punição, como já antes analisado na literatura bíblica, ou seja, a queda é o resultado do pecado, e a mulher, a sua personificação.

Em *Anticristo* tudo cai para a morte. Inicia-se o filme com a morte do menino e a sua queda da janela do apartamento de seus pais; quando eles chegam ao Éden, as bolotas de carvalho sempre caem, o pássaro recém-nascido cai e é comido por formigas e as árvores caem. Sobre essa queda, a Mulher fala que:

As bolotas de carvalho caem no telhado e continuam caindo e caindo, morrendo e morrendo, e agora eu entendi que tudo que costumava ser bonito no Éden era talvez hediondo. Agora eu pude ouvir o que eu não ouvia antes: o choro de todas as coisas que vão morrer (49:56).<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> The acorns fall on the roof and keep falling and falling and dying and dying, and now I understood that everything that used to be beautiful about Eden was perhaps hideous. Now I could hear what I couldn't hear before: the cry of all the things that are to die.

Na cena em que o Homem descobre que sua esposa já havia exibido um comportamento estranho da primeira vez que estivera no Éden, ocasião em que põe o calçado trocado nos pés do filho, o seu choque é representado pela queda das bolotas de carvalho em sua cabeça, dando a impressão de que algo estava desmoronando.



Figura 12- Bolotas de carvalho caindo na cabeça do Homem (53:45)  
Fonte: Filme *Anticristo*

Nesse momento, é como se ele acordasse de um transe e passasse a ver a realidade misteriosa que envolvia o lugar. A queda das bolotas, além de lembrarem a queda para a morte, representa também o estado de espírito dele. Além disso, esse é o momento da transição, tendo o Homem descoberto a verdade, também ele se torna algo que está prestes a cair, como todas as coisas do Éden.

O jardim é um lugar de queda, o mesmo Éden da criação que representava a vida, a esperança e a perfeição, mas visto pelo lado inverso, é o lugar da desesperança, do caos, do sofrimento e do desespero, é a morada dos três mendigos, onde tudo vai morrendo até que a última coisa vivente caia. O desfecho da obra mostra o que ainda faltava para que tudo estivesse completo, quando os três mendigos se reunissem, a última queda deveria acontecer: alguém deveria morrer.

---

## 4.5 O HOMEM

É popularmente conhecido que “o homem pensa com a cabeça e a mulher com o coração”. Essa afirmação, apesar de não ser proferida por embasamento teórico, representa a ideologia disseminada pela sociedade, e é fruto das antigas crenças de superioridade intelectual do homem em relação à Mulher.

Pela teoria evolucionista, tem-se que cada comportamento humano é uma evolução da pré-história: o homem precisava caçar para manter a sua família e a mulher precisava proteger o lar e os filhos. Pease e Pease apresentam em seu livro, *Por que os homens fazem sexo e as mulheres fazem amor*, como essa evolução é responsável pela estrutura cerebral atual:

os cérebros masculino e feminino evoluíram com potência, capacidade e talento diversos. O homem, responsável pela caça, precisava de áreas no cérebro que comandassem a travessia de longa distância, com o desenvolvimento de tática pra localizar e atingir o alvo. Não tinha de ser bom de conversa nem se ligar na emoção alheia. Por isso não produziu em seu cérebro regiões importantes dedicadas ao relacionamento interpessoal. A mulher, ao contrário, precisava da aptidão pra percorrer pequena distância, visão periférica mais ampla pra monitorar o ambiente em volta, habilidade de fazer várias coisas ao mesmo tempo e boa capacidade de comunicação. Como resultado dessas necessidades diferentes, os cérebros masculino e feminino desenvolveram áreas específicas pra comandar cada tarefa. (2000, p.26)

Esse desenvolvimento diferenciado e a utilização primeira de diferentes hemisférios cerebrais faz com que homens e mulheres se destaquem em áreas diferentes (PEASE; PEASE, 2000). De acordo com a ideologia patriarcal, tem-se que, desde os primórdios escolares, grande parte dos meninos é melhor em matérias exatas, como a matemática e a física, e as meninas em ortografia e redação, por terem a parte comunicativa mais desenvolvida. Essa afirmação, apesar de ter embasamento teórico, não pode ser comprovada numa análise realista dos fatos, já que esses fatores não dependem de características genéticas ou biológicas, mas sim do estímulo recebido, bem como oportunidades que são dadas a cada indivíduo.

É inegável a relação entre essas crenças com as pesquisas e conclusões baseadas em dados científicos. Por exemplo, Pease e Pease ainda dizem que:

Numa discussão, por exemplo, o homem consegue argumentar com lógica, manejando as palavras (hemisfério esquerdo), e mudar em seguida as soluções espaciais (parte frontal do hemisfério direito), sem se deixar levar pela emoção, como se ela ficasse confinada num pequeno compartimento individual. O corpo caloso do cérebro masculino, menor que o do feminino, dificulta a operação simultânea da emoção com outras funções. Na mulher a emoção está presente numa região bem mais ampla de ambos os hemisférios e consegue operar ao mesmo tempo que outras funções cerebrais. A mulher pode se emocionar durante uma discussão. Com o homem, isso é mais difícil de acontecer, ou simplesmente se recusa a continuar e muda de assunto. Assim, não corre o risco de se descontrolar. Como o cérebro feminino pode ligar a emoção junto com outras funções, é possível ver uma mulher chorando e trocando um pneu ao mesmo tempo. (2000, p. 58)

Apesar de ser uma afirmação generalizada e, como citado anteriormente, sem comprovação em análise real do indivíduo, isso remete ao ditado popular inicialmente citado: o homem utiliza mais a parte lógica do cérebro enquanto que a mulher, tendo 30% a mais de conexões cerebrais, liga-as às demais funções, fazendo com que suas emoções, muitas vezes, superem a lógica (GORSKI apud PEASE; PEASE, 2000). Isso comprova que, apesar da instabilidade das conclusões científicas, essas induzem a determinados preceitos que podem ser aceitos e difundidos na sociedade como verdades absolutas.

Além dessa concepção científica sobre os gêneros, tem-se, na concepção religiosa, que o homem é intelectualmente superior por ter sido criado primeiro e por ser a verdadeira imagem de Deus. Essa ideologia é produto de uma cultura patriarcal que tem a Deus como ser masculino, e eleva o homem à Sua cópia, enquanto que a mulher, a objeto do primeiro. Em *A mulher e o Islamismo*, Ahmed Zaki Tuffaha (p. 36), afirma que:

Deus estabeleceu a superioridade do homem sobre a mulher pelo verso acima [“Os homens têm autoridade sobre as mulheres porque Alá fez um superior à outra” (Sura 4.34)], o que não permite a igualdade entre o homem e a mulher. Porque aqui o homem está sobre a mulher devido à sua superioridade intelectual.

Em outras religiões, essa separação de raças pode ser vista na hierarquia da igreja, Pires afirma que “Adão, feito à imagem de Deus, é a mente, o elemento racional, nobre e masculino” (PIRES, 2009, p. 57). Na igreja católica, apenas homens podem assumir cargos de poder, como padres, bispos e papa. Para as mulheres, os cargos reservados são de catequista, zeladoras, secretárias e até mesmo as irmãs religiosas, as quais têm um poder pouco maior, mas necessitam de

acompanhamento espiritual de um homem, no caso, os padres da diocese a que pertencem. Na *Bíblia Sagrada*, encontra-se na primeira epístola de *Timóteo* (2:11-14) a explicação por esse comportamento:

A mulher aprenda em silêncio, com toda a sujeição. Não permito, porém, que a mulher ensine, nem use de autoridade sobre o marido, mas que esteja em silêncio. Pois, o primeiro a ser criado foi Adão, depois Eva. E não foi Adão que se deixou iludir, e sim a mulher que, enganada, se tornou culpada de transgressão.

Ainda em *Timóteo*, é explicado que só há um Deus e por isso só há um mediador da palavra divina nos homens: Jesus Cristo, também um homem. Por isso, as mulheres não podem pregar, primeiramente por serem culpadas pela queda humana à condição de mortais, mas principalmente por não pertencerem à mesma definição biológica que o filho de Deus.

Além disso, observa-se que na escolha dos apóstolos, nenhum deles é mulher, ou casado. As únicas mulheres que têm destaque na vida de Jesus e, conseqüentemente são lembradas ainda hoje são Maria, por ter se submetido à vontade de Deus, e deu a vida ao Cristo, e Maria Madalena, a prostituta, pelo perdão de seus pecados. Ourique (s/d, s/p) comenta que:

Deus, através do que escreveu o Apóstolo Paulo, estabelece que as mulheres não sirvam em papéis de autoridade em ensino espiritual acima dos homens. Isto impede as mulheres de servirem como pastoras, o que definitivamente inclui pregar a homens, ensinar a homens e ter autoridade espiritual sobre eles.

Por mais que a *Bíblia*, o *Torá* e demais guias religiosos sejam literatura antiga, seus ensinamentos ainda regem as religiões atualmente. Esses preceitos de superioridade intelectual masculina foram utilizados por Lars Von Trier na produção do filme *Anticristo* na representação das personagens em seus respectivos papéis.

Vemos na figura do Homem um psiquiatra representando a intelectualidade. Essa personagem decide acabar com o tratamento médico dado à sua esposa por acreditar que os remédios não são eficazes e que ela necessita enfrentar o luto que sente pelo óbito de seu filho, mesmo com suas objeções. Eles vão para casa, mas a Mulher começa a ter reações muito agressivas consigo mesma. Ele começa a tratá-la como uma de suas pacientes e decide procurar a fonte de tanto sofrimento por meio da fonte de seus medos.

A Mulher desafia o conhecimento dele e há um distanciamento entre o casal (sentimentalmente unidos) para que sua função psiquiátrica (racional) seja desenvolvida. Em relação a esta atitude ela afirma “eu nunca te interessei, até agora que eu sou sua paciente (14:33)”<sup>22</sup>, ou seja, é possível ver que a parte sentimental nunca foi sua característica mais marcante, tanto que ela o acusa de não perceber seus sentimentos e não ter passado o verão com ela e com Nic, da mesma forma que ela afirma que ele não sabia que o filho acordava durante a noite, saía do berço e caminhava pela casa, o que induz à informação de ele não ser um pai presente.

As acusações começam a ficar mais frequentes e, quando a Mulher fala sobre sua tese e de como seu marido a havia menosprezado, em sua defesa, ele age como um profissional e inicia com ela a seguinte conversa psiquiátrica: “Entendo”./ “Você não entende. Você entende muitas coisas, mas não isso” (16:14)<sup>23</sup>.

Como profissional, ele decide que, já que a Mulher afirma temer a natureza de Éden, eles devem se mudar para lá para que ela os enfrente e possa assim superar a morte de seu filho. A partir do momento que ele se assume psiquiatra de sua esposa, o Homem demonstra uma superioridade intelectual em relação a ela, contestando suas crenças e minimizando suas ideologias, o que a incomoda a ponto de entrarem em conflito em determinadas ocasiões. Além disso, ele estabelece a regra de que não devem fazer sexo, ao que ela contesta e não aceita.

Em determinado momento, quando ela está falando sobre a morte das coisas no Éden, ele a interrompe dizendo “Isso tudo seria muito tocante se fosse um livro infantil (50:38)”<sup>24</sup>. Essas intromissões e subestimações desencadeiam gradativamente a agressividade da Mulher. De acordo com Zolkos:

Ele é racional, premeditado, e um homem desembaraçado, que força ela (a mulher) a abandonar os sedativos, e a submeter-se ao regime terapêutico de habituação (exposição repetitiva aos objetos que a induzem a ansiedade) e dissonância cognitiva (confronto com seus sentimentos conflitantes)<sup>25</sup> (2011, s/p).

---

<sup>22</sup> I never interested you, until now that I'm your patient.

<sup>23</sup> I see/ You don't see. You see a lot of things, but not that

<sup>24</sup> It's all very touching if it was a children's book.

<sup>25</sup> He is a rational, calculated, and disengaged man, who forces her to give up the sedatives, and to subject herself to the therapeutic regime of habituation (repeated exposure to her anxiety-inducing objects) and cognitive dissonance (confrontation with her conflicting feelings).

Essa falsa superioridade intelectual é mantida por ele em quase todo o tratamento psiquiátrico; no entanto, as interpretações por ele obtidas sobre as respostas dela são diferentes das que ele intenciona. Suas convicções são abaladas quando ele começa a descobrir os temores de sua esposa. Quando o triângulo fica completo, Lilith abandona seu disfarce e passa então a agredi-lo fisicamente.

O Homem representa, dessa forma, o conhecimento científico. Ele é capaz de manter o controle enquanto suas teorias funcionam, mas a partir do momento que a situação transita de conhecimento teórico para os instintos humanos, é a Mulher quem controla a situação, pois ela, sendo mais instintiva, é controlada pela natureza.

Analisando pela definição que Lars Von Trier atribui a seus personagens, a Mulher é dominada pela natureza, seus instintos e desejos nada mais são do que a manifestação da perversidade natural, ou seja, ela não tem controle sobre seus atos e, menos ainda, sobre seu corpo, como ela própria afirma. Enquanto isso, o Homem é a manifestação do intelectual, pois, estando ele desprovido de instintos dominadores, tem maior capacidade de analisar os fatos de uma ótica externa, superando-os com maior facilidade.

Com base nessa análise pouco mais detalhada sobre estes cinco elementos metafóricos, será feita a análise geral da produção, na qual a comprovação da segunda personalidade será efetivada.

## 5 DO MITO (LITERATURA) PARA A TELA

Neste capítulo serão apresentados os resultados da análise comparativa entre as duas possíveis personalidades da Mulher em suas relações com as situações em que se exteriorizam e a forma como o ambiente e as situações são responsáveis por essas alterações de comportamento na personagem.

De “retorcido e depravado, no entanto brilhante”, “o mais chocante” e até mesmo “um soco na cara da respeitabilidade”, a capa de *Anticristo* não consegue preparar o espectador para o conteúdo da película. No mínimo intrigante, a produção de Lars Von Trier causou grande impacto na crítica e principalmente na audiência, que permanece entre os contraditórios amar ou odiar tendo em vista que até mesmo as personagens são tão complexas quanto o enredo, tanto que rendeu o merecido prêmio *Palma de Ouro*, que recebeu no Festival *Cannes*. Em sua crítica ao filme, Gustavo Pavan afirma que:

Dividindo a maioria das opiniões, *Anticristo* deixa um rastro arrasador, independente da aceitação do filme. Se você gosta, se torna um apreciador imagético e sensato da obra de Von Trier, se não gosta, a experiência foi realmente dura. Filme forte, trágico, que necessita de uma boa dose de estômago e concentração pra ser levado (2012, s/p).

Já sobre a produção, Fábio Andrade (2009), em crítica escrita à *Revista Cinética*, fala que “Desde a primeiríssima sequência, é notória a vontade de Von Trier em usar a câmera para produzir significados e construir um universo simbólico para além do oportunismo dos choques (s/p)”, no entanto o que faltou ao diretor foi construir a realidade interna com maior inteireza para situar melhor o espectador. Além disso, Andrade afirma que Von Trier usou todos os recursos sonoros possíveis para a criação de significados que já estavam expressos nas imagens, afastando-os pela repetição. Há momentos, no entanto, em que o diretor utiliza recursos mais férteis, como o relacionamento entre as personagens, principalmente antes da ida ao jardim, quando a câmera e o jogo de sombras trabalham o distanciamento entre eles, bem como a carga simbólica dos objetos já em Éden, e a relação destes com significância geral (ANDRADE, 2009).

É indubitável que, independentemente das opiniões tão contraditórias, o universo de *Anticristo* expõe em sua trama o que há de mais intrínseco na condição



humana, e enfoca nas patologias que constituem e condicionam o homem, principalmente analisadas pelos comportamentos da Mulher.

Vê-se que ela, em pontos distintos do filme, comporta-se de maneira diferente, dependendo da situação a que é submetida: no início ela é a esposa e a mãe, não sendo perceptíveis nela quaisquer traços de agressividade, tanto que se sente tão culpada pela morte de seu filho e entra em um luto nada natural, precisando ser mantida sob efeito de medicamentos para se manter mentalmente saudável. Ela aceita as interferências do marido em relação ao seu tratamento mesmo sem concordar e joga fora os remédios que tinha, confiando no tratamento psiquiátrico oferecido por ele. Esse comportamento destacado só é marcante nesse início do filme, pois, a partir do momento que o tratamento psiquiátrico começa, ela passa a apresentar traços de uma personalidade externa à sua. Sobre essa condição psiquiátrica da Mulher, há que se refletir sobre os transtornos de personalidade analisados pela perspectiva médica, para então caracterizá-la e entendê-la.

O distúrbio de personalidade múltipla foi primeiramente analisado pelo psicólogo, psiquiatra e neurologista francês Pierre Janet em 1880, o qual a descreve como estados múltiplos de consciência. Em 1887, o também francês cirurgião, Eugene Azam, documenta as personalidades múltiplas de uma de suas pacientes, chamada Felida X e, em 1906, o psiquiatra americano Morton Prince relata o caso de sua paciente Christine Beauchamp em *The dissociation of personality*, dando continuidade aos estudos de Janet e servindo como marco inicial para a psicologia moderna e o transtorno de personalidade (FORTINO, 2012).

De acordo com a psiquiatria moderna, o transtorno dissociativo de personalidade “é considerado uma condição mental onde uma pessoa demonstra traços de duas ou mais personalidades, tendo cada uma, uma maneira diferente de interagir e lidar com o meio onde está inserida” (GAZAL<sup>26</sup>, 2012). Os sintomas desse tipo de transtorno:

incluem instabilidade, fraco controle dos impulsos, explosões de agressividade ou raiva extrema fora de proporção com qualquer causador de estresse psicossocial precipitado, forte apatia, suspeita, ou ideação

---

<sup>26</sup> Graduada em psicologia pela Universidade para o Desenvolvimento do Estado e da Região do Pantanal (2005) e Pós-Graduada em Psicologia Organizacional pela UNIDERP/Anhanguera. Atualmente é tutor de educação à distância - Portal Educação. Tem experiência na área da psicologia social e organizacional.

paranoica. Um indivíduo com a desordem é geralmente caracterizado por outros como “não é ele mesmo [ou ela mesma]”<sup>27</sup> (MALLOY, 2013, p. 683).

Conforme ele vai explorando as lembranças dela, é possível perceber uma transição gradativa de comportamento. A princípio, ela o acusa de ser distante e não prestar atenção nela e no filho, e ter assim, perdido os últimos momentos de Nic. No entanto, a mudança maior acontece já no Éden, quando a Mulher parece transitar entre o comportamento tranquilo para momentos de agressividade, e depois para assumindo seu comportamento tranquilo novamente, sendo este predominante na maior parte do filme.

Partindo dos estudos psiquiátricos apresentados anteriormente, vê-se que a Mulher apresenta as mesmas características descritas por Malloy: agressividade, desconfiança, instabilidade e impulsos; esse comportamento indica então a presença de duas personalidades distintas na mesma pessoa: uma faceta mostra sua personalidade natural e a outra manifesta evidência de alguém que emerge através dela em determinadas situações.

A insubordinação característica de Lilith domina o homem superando-o em força e perspicácia enquanto questiona sua posição de subordinação aos ideais patriarcais. Como a primeira mulher nega o pedido de Deus para que volte, ela passou a ser o símbolo da primeira reação contra o domínio masculino, abandonando seu esposo para não ser obrigada a viver sob seu jugo.

No filme, a personagem passa por uma transição de comportamento conforme vai substituindo sua casa pelo Éden. Enquanto estão no trem, em direção ao jardim, uma visão rápida da mata, na perspectiva do passageiro, mostra em certos momentos um rosto hostil em meio às folhas, o qual se tem a impressão de ser sua face em grande angústia ou sofrimento.

---

<sup>27</sup> Common manifestations of the personality change include affective instability, poor impulse control, outbursts of aggression or rage grossly out of proportion to any precipitating psychosocial stressor, marked apathy, suspiciousness, or paranoid ideation. An individual with the disorder is often characterized by others as "not himself [or herself]."

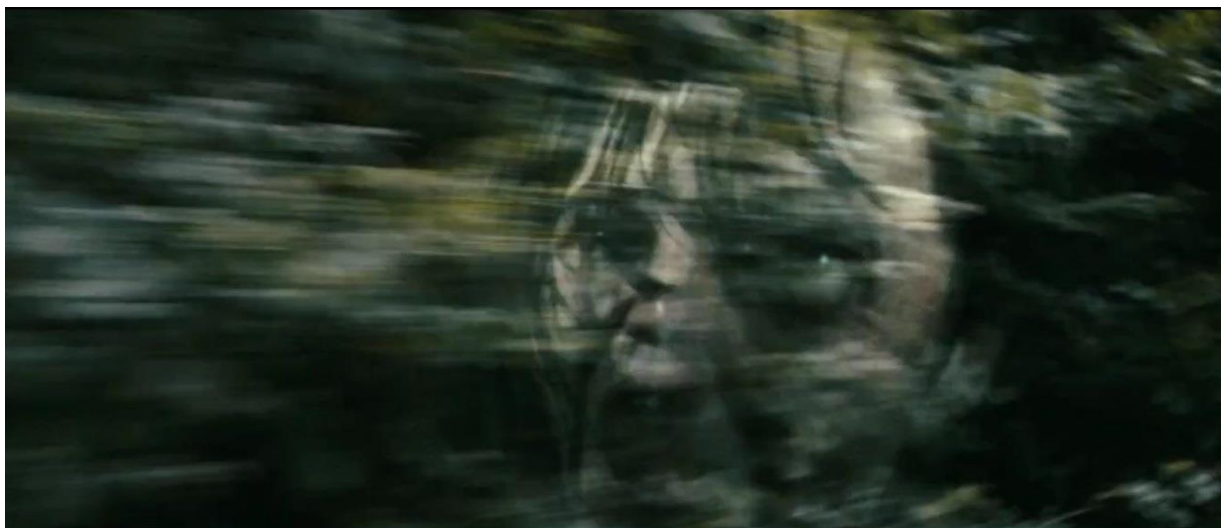


Figura 13: Rosto visto na mata enquanto dirigem-se ao Éden (26:25)  
 Fonte: Filme *Anticristo*

Logo após essa cena, o Homem inicia então a viagem psicológica com sua esposa, terminando ao misturá-la ao verde. Ao realizar essa indução, ele desocupa sua mente, deixando-a exposta a fatores externos, no caso, à natureza em que ela se misturava. A hostilidade antes percebida tem agora poder de se apoderar da Mulher por intermédio da vulnerabilidade psicológica, seguindo apenas a regra imposta pelo marido “Eu quero que você se misture com o verde. Não resista. Só. Torne. Verde (31:40)<sup>28</sup>”.

Quando chegam ao destino, sua maior dificuldade está numa barreira tanto física quanto psicológica: a ponte. Essa ponte, única ligação do mundo externo com Éden, representa um elemento:

[...] intermediário entre dois mundos separados. [...] Em inúmeros povos é a ponte que liga o sensível e o suprassensível. Sem este significado místico, a ponte simboliza sempre a passagem de um estado para outro, a mudança ou o desejo de mudança. Como dissemos a passagem da ponte é a transição de um estado a outro, em diversos níveis (épocas da vida, estados do ser), mas a “outra margem”, por definição, é a morte. (CIRLOT, 1984, p. 471).

Ao atravessá-la, as personagens deixam o mundo externo e entram em um novo universo, o qual apavora tanto a Mulher que ela foge correndo em direção à cabana. Essa transição de lugares é também, como afirma Cirlot, uma transição de estado pessoal. Havrelock mostra em *Livro perdido de Lilith* que:

<sup>28</sup> I want you to melt into the green. Don't fight it. Just. Turn. Green.

O jardim estava em nós. A beleza e conexão que nos cercava e nos constituía. Quando nós ficamos de pé, nós estávamos envolvidos pelo jardim e mantidos unidos pela névoa da manhã. Conforme nós caminhávamos, uma força invisível nos delimitava (2009, s/p)<sup>29</sup>.

Dessa forma, observa-se que o Éden ganha vida através de seus habitantes, visto que ele não apenas serve como paisagem, mas também constitui o íntimo de suas personagens; por isso, o jardim é o espaço que permite a Lilith ter domínio sobre a Mulher; Lilith é a natureza, ou seja, o Éden. Esse domínio não acontece durante todo o tempo, pois quando a segunda personalidade age, quem se arrepende é a primeira, em seus lapsos de consciência. No jardim, a natureza que os cerca, também os aprisiona, os elementos ganham vida própria, eles não necessitam da convivência dos humanos: as bolotas de carvalho sempre caem, as árvores se dobram, literalmente, à força dos ventos, os carrapatos atacam o marido enquanto esse dorme; é a natureza se mostrando hostil e dominadora, prevalecendo a lei do mais forte, lei de sobrevivência na floresta.

As manifestações de Lilith não ocorrem de forma gratuita. Há sempre momentos em que ela toma o controle, os quais são sempre marcados por grande tensão entre o casal, principalmente sobre questões de poder. Como o Homem sempre tenta explicá-la sobre seu íntimo, esses momentos sempre acabam em discussão e desafio. Pode ser visto na seguinte passagem, quando ela fala do choro que ouviu no jardim:

O que você vivenciou foi pânico, nada mais, o choro não era real.  
[ela o ataca fisicamente] Pare! Calma!  
Você não deveria ter vindo aqui, você é um idiota, arrogante. Mas isso pode não durar, já pensou nisso? (49:26)<sup>30</sup>

Quando ele a ataca intelectualmente, ela reage fisicamente e o desafio que dá ao Homem é um sinal da predominância de Lilith. Éden é o seu lugar, ele foi lá para contrariá-la, e essa disputa de poder desperta sua ira e dessa forma acomete a

---

<sup>29</sup> The garden was inside of us. The beauty and connection which surrounded us made us up. When we stood, we were embraced by the garden and held together by its morning mist. As we walked, an invisible force bound us.

<sup>30</sup> What you experienced was panic and nothing more, the scream wasn't real [she attacks him] Stop! Calm!  
You shouldn't have come here. You're just so damn arrogant. But this may not last, have you thought that?

Mulher com maior intensidade, dando origem a esses ataques violentos que ela dirige contra o marido.

Além dos momentos de agressividade, é possível perceber que as relações sexuais se transformam na expressão da segunda personalidade. A produção se inicia com o que há de mais natural do ser humano: a relação sexual. Essa relação, posta em câmera lenta, em preto e branco, ao som de *Lascia Ch'io Pianga*<sup>31</sup>, e mostrando as cenas de forma explícita, aborda o sexo como um ato cru, sem a moralização costumeira do cinema que o relaciona com o amor, a fim de explicá-lo. Von Trier aborda o coito com a finalidade em si próprio, o sexo apenas por prazer ou necessidade como todos os outros animais o fazem, ou seja, desprovido dos valores humanos que o classificam em bonito e feio ou certo e errado.

Apesar dessa primeira cena do ato sexual mostrar a união do casal, as demais relações entre as personagens, depois da morte do menino, não são fruto ou demonstração de amor, mas sempre conturbadas, com disputa de poder ou como escape da agonia e do luto. Esse é o meio pelo qual Lilith, tendo sido amaldiçoada pelos anjos e por Deus, procura homens para se relacionar sexualmente, como é visto em Havrelock:

Seu apetite nunca poderá ser saciado e então você vai andar por aí a procura de homens para serem pai de suas crianças demônio as quais você vai liberar pelo mundo e não satisfazer-se-á. Nunca poderá ser o mesmo novamente e você irá procurar e eles virão até você, homens desse mundo e das trevas. Sua raça viverá na terra junto com a raça de Adão, mas eles nunca pertencerão a você (2009, s/p)<sup>32</sup>.

Lilith busca do Homem a subjugação inicial pelo sexo e para depois atingir a ideológica; enquanto faz sexo, a Mulher está perdida dentro de si mesma e é Lilith quem a domina. É possível perceber isso primeiramente num paralelo entre a relação inicial e as demais relações sexuais do casal: a princípio os dois fazem sexo em sintonia, quando é Lilith quem domina, essa sintonia já não existe mais. Lilith:

é representada como uma mulher poderosamente sexual contra quem homens e crianças tem poucas defesas e, exceto por alguns amuletos,

<sup>31</sup> *Deixe-me chorar* da ópera Rinaldo, de Handel

<sup>32</sup> Your appetite can never be quenched and so you will wander looking for men to father your demon children which you will unleash into the world and not be satisfied. It can never be him again and so you will search and they will come to you, men of this world and of the darkness. Your race will live on earth alongside Adam's, but they will never belong to you.

pouca proteção. Muito mais que Eva, Lilith é a personificação da sexualidade feminina.

Sua lenda serve para demonstrar como, quando não controlada, a sexualidade feminina é disruptiva e destrutiva. Lilith realça como a mulher, começando com Eva, usa a sua sexualidade para seduzir homens. Ela fornece, desse modo, uma dimensão sexual necessária, que é por outro lado deficiente, para a história do gênesis a qual, quando lida em termos literais, retrata Eva não como alguma *Femme Fatale* amaldiçoada, mas como uma ingênua e grande tola assexuada. Somente como um personagem como Lilith, Eva poderia ser vista como calculista, má e sedutora<sup>33</sup> (WITCOMBE, 2000, s/p)

A cena mostrada na capa do DVD é a mais bela cena dessa disparidade sexual. Enquanto estão fazendo sexo, a Mulher pede ao Homem que a bata para que sinta dor. Como ele se recusa a fazer o que ela pede, ela o diz “então você não me ama (1:50:53)”<sup>34</sup>, e o deixa sozinho na cama e vai para a floresta masturbar-se.

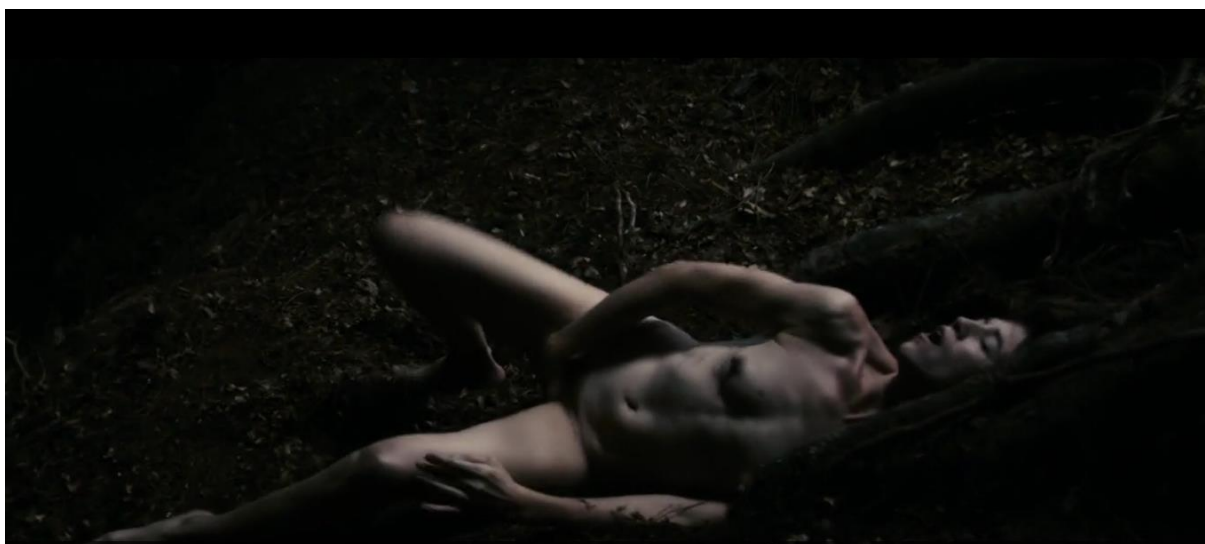


Figura 14: Mulher masturbando-se na mata, depois da recusa do Homem em lhe bater (1:06:26)  
Fonte: Filme *Anticristo*

Para poder ‘controlá-la’, o Homem a segue e faz o que ela pede. No momento em que estão fazendo sexo nas raízes da árvore, Lilith conta para ele alguns dos supostos poderes das mulheres que foram mortas no século XVI, como

<sup>33</sup> Lilith is represented as a powerfully sexual woman against whom men and babies felt they had few defenses and, except for a few amulets, little protection. Much more so than Eve, Lilith is the personification female sexuality.

Her legend serves to demonstrate how, when unchecked, female sexuality is disruptive and destructive. Lilith highlights how women, beginning with Eve, use their sexuality to seduce men. She provides thereby a necessary sexual dimension, which is otherwise lacking, to the Genesis story which, when read in literal terms, portrays Eve not as some wicked *femme fatale* but as a naive and largely sexless fool. Only as a Lilith-like character could Eve be seen as a calculating, evil, seductress.

<sup>34</sup> So you don't love me

explicação para suas mortes, defendendo a ideologia de que as mulheres foram culpadas pelo maior massacre feminino da história.

Foi preciso um determinado tempo até que Lilith tivesse total domínio sobre a Mulher, alimentando-se de seus temores. Quando ela leva seu marido à floresta, a percorre alegremente e diz “Eu estou bem novamente (55:19)<sup>35</sup>”, é um dos momentos em que Lilith interage com o Homem como se fosse sua esposa. Ela mostra-lhe que as sessões realizadas já surtiram efeito, no entanto não o esperado; ao invés de livrá-la do medo, ela foi levada e subjugada ao que temia, e agora a dominava, ao se referir à libertação, ela fala sobre os paradigmas que lhe eram impostos e que não mais precisam ser seguidos. A incredulidade dele faz com que Lilith, sem controlar seu comportamento, o ataque, por entender isso como uma afronta. O mesmo sempre acontecia: ele não acreditava, pois a conclusão vinha dela e ele sempre se achou intelectualmente superior à sua esposa. Essa subjugação da Mulher se vê em:

Homem: Você sabe quantas mulheres foram assassinadas no século XVI só por serem mulheres? Eu tenho certeza que sabe. Muitas. E não porque eram más.

Mulher: Eu sei. É que às vezes eu esqueço.

Homem: O mal do qual você fala é uma obsessão. Obsessões não se materializam, isso é fato científico. A ansiedade não pode induzir você a fazer coisas que não faria normalmente. É como a hipnose. Você não pode ser hipnotizado para fazer alguma coisa que não faria normalmente, algo contra a sua natureza. Você me entende?

Mulher: Eu acho que sim.

Homem: Você acha. Você não precisa me entender só confie em mim (1:08:05)<sup>36</sup>.

Apesar de não haver resposta da Mulher ao comentário do marido, a cena que segue é o ápice da expressão de Lilith. O Homem mostra a ela a foto dos pés de Nic, usando os calçados trocados. Lilith mostra-se dissimulada e mente; mesmo tendo as provas em sua mão, já sabendo da fratura e das demais fotos, todas

---

<sup>35</sup> I'm well again

<sup>36</sup> You know how many women were killed in the 16th century along just for being women? I'm sure you do. Many. Not because they were evil.

I know. It's just sometimes I forget it.

The evil you talk about is an obsession. Obsessions never materialize, it's scientific fact. Anxiety can't trick you into doing things you wouldn't do otherwise. It's like hypnosis. You can't be hypnotized into doing things you wouldn't normally do, something against your nature. Do you understand me?

Yeah, I think so.

You think so, you don't have to understand me, just trust me

mostrando a mesma posição dos calçados, ela apenas afirma: “que estranho, foi um lapso meu aquele dia, que estranho (1:10:15)”<sup>37</sup>.

Enquanto conversam, ela se entrega ao falar que “esquece” da condição de mulher, momento em que o Homem percebe o que a amedronta tanto. Usando as fotos do filho, ele comprova o estado psíquico de sua esposa, completando assim o seu diagrama da pirâmide:

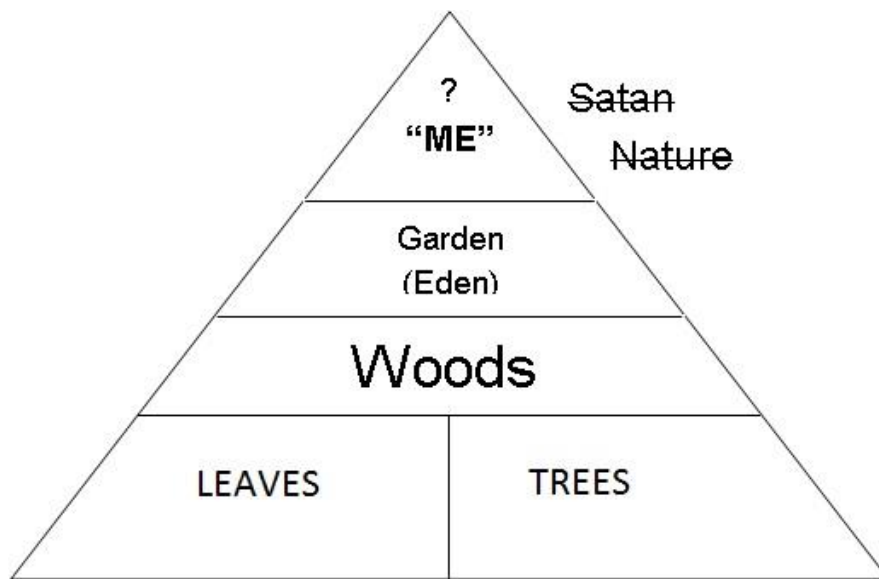


Figura 15: Pirâmide que mostra os medos da Mulher quando ele descobre o que ocupava o topo<sup>38</sup>  
Fonte: Do autor (Filme Anticristo)

Ter descoberto seu segredo fez com que Lilith desconfiasse que o Homem iria abandoná-la, tanto que o segue e, utilizando um pedaço de pau, o ataca dizendo “Seu filho da puta, você vai me abandonar (1:11:35) <sup>39</sup>”, e já inicia uma nova relação sexual. Ainda no clima de desconfiança ela diz que não acredita que ele não a abandonará e nocauteia seu pênis, castrando-o sexualmente. Essa forma de castração sexual é explicada por Freud como a perda de poder masculino, já que o falo é o responsável pelo papel da reprodução sexual, bem como a parte do corpo mais importante, desde o complexo de Édipo na infância. Em seguida, Lilith o masturba como forma de se afirmar sobre ele - ela domina o seu pênis, representação do poder, assegurando assim o seu poder sobre o Homem.

<sup>37</sup> How weird, sleeping of mind that day, hoe weird.

<sup>38</sup> Me no topo da pirâmide refere-se a “ela”, a mulher.

<sup>39</sup> Your bastard! You’re leaving me



Para que ele não fuja do Éden, ela perfura sua perna com uma broca manual, parafusa uma roda de cimento em sua perna e joga a chave embaixo da cabana. Mesmo com o empecilho, ele tenta escapar se arrastando e consegue chegar até a toca da raposa, onde se esconde de Lilith. Enquanto está preso na toca, a Mulher o procura pela mata e o Homem faz uma descoberta: o terceiro mendigo. O corvo aparece como um morto-vivo que, mesmo com todo o esforço dele, cumpre seu papel de anunciador e chama Lilith para o esconderijo.

Quando consegue retirá-lo da toca, quem está no domínio do corpo é a Mulher, tanto que ela o ajuda a voltar para a cabana e tentar tirar a roda de sua perna, o que não é possível sem a chave. Contudo, esse domínio não dura muito tempo, pois quando chegam à cabana ele pergunta: “você queria me matar? (1:20:37)<sup>40</sup>”, e Lilith, já tendo retomado o controle, responde “Ainda não. Os três mendigos ainda não chegaram [...] Quando eles chegarem alguém deve morrer(1:20:40)<sup>41</sup>”.

A cena seguinte é a mais comentada e criticada, a cena explícita de mutilação feminina. Em um acesso de arrependimento pelo que havia feito, a Mulher abre mão de seu prazer, bem como do prazer que Lilith sente através de seu corpo, e corta seu clitóris com uma tesoura, emitindo um terrível grito de dor, chamando os três mendigos da floresta para que a sua missão final seja cumprida. Esse também é o momento que é dado ao espectador saber que a Mulher, na cena inicial do sexo e da morte do infante, viu o momento em que a criança comete suicídio e não a impediu, demonstrada na seguinte cena:

---

<sup>40</sup> Did you want to kill me?

<sup>41</sup> Not yet. The three beggars didn't arrive yet [...] When the three beggars arrive someone must die.



Figura 16: Flashback que mostra que a Mulher viu a hora que a criança se suicida (1:28:41)  
Fonte: Filme *Anticristo*

É possível entender a relação com a rima declamada por ela pouco antes: “Falsa em pernas, falsa em coxas, falsa em peitos, dentes, cabelo e olhos (1:26:40)<sup>42</sup>”, a Mulher sempre soube dessa morte e todo o sofrimento demonstrado não passava de uma armação, uma mentira que ela inventou, ou seja, desde a primeira visita ao Éden, ela trouxe a expressão Lilith em si.

Depois de ter realizado sua própria castração, é possível ver a cena em que há o conflito entre a Mulher e Lilith, enquanto aguardam a chegada dos três mendigos. O terceiro mendigo, o corvo, aparece novamente enterrado, agora sob o chão da cabana, outra vez como anunciador, no entanto dessa vez ele ajuda o Homem, mostrando-o onde está a chave capaz de libertá-lo do peso em sua perna. Com sua chegada, eles param ao lado de Lilith esperando a anunciada morte, momento em que o Homem vê no céu a constelação denominada três mendigos, que supostamente não existiria.

---

<sup>42</sup> False in legs, false in thighs, false in breast, teeth, hair and eyes.



Figura 17: Momento em que os três mendigos se posicionam ao lado de Lilith, esperando pela morte do Homem (1:31:56)

Fonte: Filme *Anticristo*

Usando a mesma tesoura que cortou seu clitóris, Lilith tenta mata-lo para manter a salvo seu segredo. Ele reage evitando sua morte e avança em direção a Lilith com a mesma intensão. Em um último acesso de consciência, a Mulher entrega-se a ele largando a tesoura se deixando asfixiar, como punição pelo que havia feito. Depois da morte da Mulher, o Homem repete os rituais do século XVI e a queima em uma pira ao lado da cabana, seguindo os antigos rituais de purificação da igreja católica na época da Santa inquisição. Ao sair do Éden, uma cena com a câmera posicionada num plano aéreo, mostra as muitas mulheres também vítimas da mesma forma de assassinato que ele acabara de cometer.



Figura 18: Momento final, quando o Homem está indo embora e uma cena do alto mostra os corpos das mulheres vítimas do feminicídio (1:35:22)  
Fonte: Filme *Anticristo*

Enfim, *Anticristo* explora a história judaica de Lilith, recontando a criação do mundo pela ótica do demônio. Para isso ele se vale de elementos que se aproximam da história religiosa, como o Éden e a escassez de nomes e de pessoas, mas também elementos contraditórios que se podem ver, primeiramente, na Mulher - claramente uma personalidade adversa a Eva, mostrando força, dissimulação e maldade. Além disso, os três mendigos, anunciadores da morte, são o contraponto dos três reis magos que chegam para receber a vida, os primeiros presenciam a queda de todas as coisas vivas. Na história religiosa, tem-se que a morte é apenas uma transição para um mundo melhor e, dependendo das ações em vida, alguns até ascendiam ao céu. Há ainda o elemento de maior aversão ao cristianismo, o qual está exposto ainda no título: *Anticristo*.

Dessa forma, é possível concluir que Lars Von Trier faz essa inversão, trabalhando com as personagens como se fossem Adão e Lilith, seu relacionamento conturbado, resultante do conflito pelo poder, e a conclusão para a disputa. O cineasta optou por uma temática atual, capaz de influenciar maior quantidade de pessoas, como é o objetivo da releitura dos mitos, bem como de seu manifesto de 1995. Explorando além da disputa entre os sexos, a natureza humana patológica e animalésca, Von Trier desnuda o homem lançando mais uma de suas obras polissêmicas que induzem o espectador a refletir sobre seu contexto atual e principalmente sobre a condição humana.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo realizou uma pesquisa bibliográfica e investigativa sobre a obra *Anticristo* (2009) de Lars Von Trier e sua relação com o mito mundialmente conhecido de Lilith. A intenção desse trabalho foi tecer uma relação dos comportamentos da personagem Mulher a fim de descobrir a conexão entre esta e a personagem mitológica, por meio de suas mudanças de personalidade ao longo do filme. Tomaram-se as descrições de Lilith feita por Havrelock (2009) e Pires (2008), bem como várias outras referências não trabalhadas no trabalho como Lessa (2014) em seu livro *Gênesis proibido: a tragédia de Adão e Lilith* e Sicuteri (1985) com *Lilith: a lua negra*, ambos sobre a personagem; além destes, várias críticas sobre o diretor e sobre o filme foram lidas, o que contribuiu para o desenvolvimento deste trabalho, bem como livros sobre psicologia e sobre adaptação de mitos.

Segundo a teoria de Campbell, no primeiro capítulo deste trabalho, o mito está em constante recriação, até mesmo o seu conceito varia com o tempo e, a cada vez que se adapta uma história antiga, é necessário que ela toque os espectadores para que estes se sintam parte do que está sendo contado. Essas reescritas têm sido feitas de diversas formas, mas, uma grande parte, teve como destino o cinema, no qual Robert Stam (2006) apresenta, segundo Genette, diversas formas de recriação cinematográfica, que vão muito além da transcrição, método que a maioria das pessoas espera de uma adaptação. Para isso, Genette (apud STAM, 2006) descreve cinco formas: intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, transtextualidade e a hipertextualidade, uma das quais pertence a produção analisada, pois procura informação em diversas fontes, que ao final compõem o filme, não sendo este baseado em um livro ou outra mídia produzida anteriormente, mas uma primeira produção baseado em várias mídias.

Criador do Dogma 95 juntamente com Vinterberg, Von Trier produziu apenas um filme seguindo à risca os 10 mandamentos do Voto de Castidade, *Os idiotas* (1998), fugindo nos demais principalmente em relação aos efeitos de som, imagem e movimentação de tempo e espaço, elementos que, em *Anticristo* (2009), compõem seu significado.

Apesar de não seguir suas próprias regras do Dogma 95 quanto à estética e gravação, Von Trier produz em *Anticristo* um filme com um rigor estético, metáforas e intertextualidade mitológica que não facilitam a compreensão, mas induzem o espectador a refletir não somente sobre o filme, mas também sobre sua própria vida. Explorando nas personagens os aspectos ‘animalescamente’ humanos e os colocando em um mesmo patamar que os demais seres vivos. A partir da visão de Nietzsche, o diretor tem a liberdade de relacionar os humanos com os primeiros habitantes do Éden, pois estes, apesar de serem imagem e semelhança de um criador, não eram providos de condições superiores aos demais seres.

Constata-se a partir dos dados recolhidos para análise que, apesar da história de Lilith ter sido ocultada por algumas religiões devido à catequização, ela foi sempre recriada por meio de outras personagens, mudando algumas características, mas mantendo a base; mesmo sendo chamada de Lua negra, Afrodite, Perséfone, coruja, hiena ou incubo, ela está sempre relacionada ao sexo ou ao Mar Vermelho, dependendo da fonte da informação. Essa mesma história foi readaptada mais uma vez em *Anticristo* em uma superprodução de Lars Von Trier, abordando Lilith como uma mulher atual, enfrentando problemas de nossa sociedade.

No filme, tem-se um universo que, apesar de ser supostamente simples, é composto por elementos metafóricos que apresentam uma nova história da criação do mundo, usando personagens que são ambíguos em épocas e sentimentos.

Primeiramente vê-se na Mulher a alteração psicológica que serviu de base para esta análise. Detalhando-a, é possível perceber que essa mudança nunca é gratuita, ou seja, há elementos que a desencadeiam em determinados momentos do filme. Ela é exposta sempre em momentos conflituosos entre a Mulher e o marido que, em uma comparação com Adão, muito se assemelham pela materialidade das coisas e o sentimento de superioridade em relação à esposa. A personalidade adversa à dela, por sua vez, assemelha-se com Lilith pela insubordinação e pela astúcia; Lilith é uma pessoa inteligente que usa dos recursos que lhe são disponibilizados para realizar o que deseja, e é possível ver essa mesma atitude na Mulher. Ainda é possível encontrar nela falas que retomam o que já havia sido dito por Lilith em outras produções anteriores, por exemplo, o Éden que é acusado por ambas de ser uma forma de prisão e não um lugar de liberdade como de princípio se supunha ser. Dessa forma, é perceptível em *Anticristo*, a manifestação de Lilith como segunda personalidade na personagem.

O espaço em que o filme acontece é muito importante para a conclusão anterior: o Éden. Apesar de ser uma mata fechada, sem sinal algum de outra vida ao redor, o lugar é chamado de jardim, numa clara alusão ao citado na criação do mundo. A esse jardim é atribuído uma vida independente, como se as pessoas não fossem mais que animais ali dentro, sem nenhuma influência ao ambiente, pois apenas vivem; essa força estranha já havia sido mostrada no *Livro perdido de Lilith* (2009), quando a própria personagem diz que havia uma força que os cercava, os delimitava e os constituía, ou seja, fazia parte dos seres que eles eram. Essa significação ambígua também é expressa em *Anticristo*, pois a hostilidade que a natureza mostra, primeiramente no espaço fora da cabana, adentra essa proteção e constitui a Mulher, transformando-a em uma pessoa instintiva e perigosa, o que ela já havia preludiado quando o Homem, no início do tratamento, a deixa a mercê de seu próprio sofrimento.

Nesse espaço, além das duas personagens inominadas, há apenas três animais denominados os três mendigos. Essa nomeação é uma oposição aos três reis magos que, na história bíblica, trazem presentes ao Cristo em seu nascimento; os três mendigos (raposa, cervo e corvo), além de animais físicos, também aparecem em uma constelação que o Homem julgava inexistente, e que havia sido descoberta pela Mulher durante a pesquisa de sua tese. Usando as palavras da personagem (“quando os três mendigos chegarem, alguém deve morrer”), percebe-se a contradição principal com os magos, enquanto esses últimos representam o nascimento e a vida, os animais do filme são anunciadores da morte, bem como foram prelúdio do sentimento dos personagens ao decorrer do filme: dor, sofrimento e desespero.

Além dos três animais de grande significação, Éden também é responsável pela queda; tudo que está no Éden cai para a morte, como afirmou a Mulher. A queda sempre foi tratada na história, principalmente a religiosa, mas não apenas, como a decadência de uma condição para outra inferior. No filme, a queda é a morte, nada que está no jardim ascende, e a natureza se mostra realmente hostil com os elementos que a compõem. Essa queda ocorre tanto física, quanto metaforicamente quando representa os pensamentos das personagens e a maneira como se sentem nessa prisão por eles escolhida, como é mostrada na cena em que as bolotas de carvalho caem sobre o Homem no momento em que ele descobre sobre os pés de seu filho, agora morto, ou seja, as esperanças também morrem

nesse lugar. Esse novo Éden, ao contrário do que todos conheciam é um lugar de morte, nada que está ali sobrevive.

Em meio a tudo isso, a figura masculina parece, até certo ponto, imutável. Desde o início do filme, a figura masculina se mostra intelectual, cheio de teorias que o posicionam em um patamar superior, ele é o conhecimento. Usando dessa sua característica, ele subjuga tanto a Mulher, quanto a natureza e Lilith, menosprezando o que acontecia a sua frente. Como resposta a isso, a natureza mostra-se para o Homem primeiramente pela figura dos três mendigos que aparecem sempre para ele, no ataque dos carrapatos e no corpo de sua esposa. Apesar de todas as provas que lhe eram dadas, ele só começou a perceber a mentira de suas teorias quando descobre o pior temor da personagem: ela mesma, e passa então a ser fisicamente atacado por ela.

Todos esses elementos postos juntos confirmam a teoria de que Lilith, sendo a natureza que constitui o ser humano e principalmente condiciona as mulheres em seus instintos, apossa-se da Mulher e a transforma num ser hostil, instintivamente humano. Quando agem conforme os padrões socialmente impostos, as mulheres negam sua natureza instintiva para poderem se encaixar no modelo esperado. Temos no filme a cura dessa condição para a personagem, quando seu marido a leva para a floresta para libertá-la de seus medos, ele a aproxima desses, deixando-a exposta; quando ela alegremente carrega-o para a floresta e diz estar curada, ela está livre dos padrões que a delimitavam, e assume sua natureza animal, seguindo seus instintos e rendendo-se à força de Lilith.

O percurso para esse trabalho iniciado com a pesquisa investigativa concluiu-se com a análise dos fatos expostos sob a ótica dos resultados obtidos, comparando as produções que abordavam a personagem Lilith e, principalmente, a relação de informações recolhidas sobre ela com a personagem do filme. Em seguida, buscou-se analisar alguns elementos metafóricos escolhidos pelo diretor para a produção, decifrando-os no contexto para posteriormente relacioná-los com a história já estudada.

Na sequência, analisaram-se os comportamentos da personagem a fim de diferenciá-los em suas duas manifestações de personalidade e caracterizar quais pertenciam à Mulher, e quais eram obra de Lilith, relacionando-os com as metáforas já dissecadas, que pudessem comprovar a teoria da manifestação de uma segunda



personalidade, baseando-se primeiramente nos estudos psiquiátricos sobre esse tipo de transtorno.

Finalmente, a partir do recolhimento de todos esses dados, mais a análise comparativa entre as personagens, foi possível afirmar que Lilith se manifesta na Mulher por meio da natureza que a constituía, e principalmente com o auxílio do Homem que a liberta primeiramente dos sedativos, fazendo-a enfrentar a realidade e seu sofrimento, aceitando assim a sua natureza.

Pelo caráter inédito desse tema e pela delimitação do conteúdo, essa é uma pesquisa que ainda tem muitos pontos de análise, o que transforma essas conclusões em produto inicial para pesquisas e possibilidade de novas interpretações sobre esses elementos. Espera-se, dessa forma, oferecer um subsídio inicial para futuras investigações que abranjam os demais elementos trabalhados por Von Trier, principalmente na figura do Homem e a relação da obra polissêmica com demais textos.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Fabio. **Um manco retorno**. Revista Cinética, setembro de 2009. Disponível em <<http://www.revistacinetica.com.br/anticristo.htm>>. Acesso em 29/out./2015.

AZEVEDO, Reinaldo. **O IBGE e a religião** — Cristãos são 86,8% do Brasil; católicos caem para 64,6%; evangélicos já são 22,2%, de 29 de junho de 2012, s/p. Disponível em <<http://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/files/2012/06/ibge-religoes.jpg>>. Acesso em 28/ago./2015.

BÍBLIA JUDAICA COMPLETA: o Tanakh [AT] e a B'rit Hadashah [NT]/ tradução do original para o inglês David H. Stern; tradução do inglês para o português Rogério Portella, Celso Eronides Fernandes. – São Paulo: Editora Vida, 2010. Título original: Complete Jewish Bible.

BOGADO. Angelita M. **Os Dogmas de Trier**: uma perspectiva brechtiana. In: II Colóquio de estudos germânicos “mito e magia”, Araraquara, 2007. Disponível em <<http://pt.scribd.com/doc/113596312/II-Coloquio-de-Estudos-Germanicos-Mito-e-magia#scribd>>. Acesso em 27/ago./2015.

BRANDÃO, Cristina; COUTINHO, Iluska; LEAL, Paulo Roberto F. **Televisão, cinema e mídias digitais**. Florianópolis, editora Insular, 2012.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. Joseph Campbell com Bill Moyers; org. Beth Sue Flowers. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CHAUÍ, Marilena. **Freud**: A consciência pode conhecer tudo?. Disponível em <<http://www.cefetsp.br/edu/eso/filosofia/freudchaui.html>>. Acesso em 28/ago./2015.

CIRLOT, J.-E. **Dicionário de símbolos**. Tradução Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Moraes, 1984.

COMBS, Richard; DURGNAT, Raymond. Dogma 95: um olhar mais atento ao credo de Von Trier & Cia. In: BEZERRA, Julio (org); BEZERRA, Rafael (org.)/ Centro Cultural do Banco do Brasil. **Dogma 95**. Rio de Janeiro: Conde de Irajá, 2015. p. 60-69.

DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS: Significado dos símbolos e Simbologias. Disponível em <<http://www.dicionariodesimbolos.com.br/raposa/>>. Acesso em 31/ago./2015.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ENGELHARD, Suely. “**O renascer de Lilith**”. Revista da sociedade de psicologia analítica, n.15, São Paulo, 1997, p. 28-41 apud PIRES, Valéria F. *Lilith e Eva: imagens arquetípicas da mulher na atualidade*. São Paulo: Summus, 2008.

FABRIS, Mariarosaria. A tragédia grega no cinema de Pier Paolo Pasolini. In: CORSEUIL, Anelise R. et al. Org(s). **Cinema: lanterna mágica da história e da mitologia**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2009. p. 117 a 140.

FORTINO, Carla (editor responsável). As três faces de Eva. In: **O livro da psicologia/** tradução Clara M. Hermeto e Ana Luisa Martins. São Paulo: Globo, 2012.

GAZAL, Denise M. **Dupla personalidade** – sintomas. In: Portal educação, 26 de março de 2012. Disponível em <<http://www.portaleducacao.com.br/psicologia/artigos/11390/dupla-personalidade-sintomas>>. Acesso em 19/out./2015.

GUILEY, Rosemary Ellen. **The encyclopedia of demons and demonology**. New York: Facts on file, 2009.

HAVRELOCK, Rachel S. **The lost book of Lilith**. The Lilith institute, s/d, s/p. Disponível em <<http://www.lilithinstitute.com/creations/lostbook.html>>. Acesso em 27/fev./2015.

KESSLER Edward, WENBORN Neil. **A Dictionary of Jewish-Christian Relations**. United Kingdom: Cambridge University Press, 2005.

LAROUSSE. **Grande dicionário Larousse cultural de língua portuguesa**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

LESSA, Marcelo de L. **Gênesis proibido: a tragédia de Adão e Lilith**. São Paulo: Editora Alfabeto, 2014.

MALLOY, Edwards B. Personality Change Due to Another Medical Condition. In: MALLOY, Edwards B. **Diagnostic and statistical manual of mental disorders**. Washington, DC: American Psychiatric Association, 2013. Disponível em <<http://www.terapiacognitiva.eu/dwl/dsm5/DSM-5.pdf>>. Acesso em 19/out./2015.

NIETZSCHE, Friedrich W. **O Anticristo**: Maldição do Cristianismo. Rio de Janeiro: Newton Comptom Brasil Ltda., 1996.

OLIVEIRA, José C. **Algumas reflexes sobre o simbolismo das pontes**. Disponível em <<http://doaltodaminhagvea.blogspot.com.br/2011/03/normal-0-21-false-false-false.html>>. Acesso em 25/out./2015.

OURIQUE, Germano L. **Mulheres devem ensinar na igreja?** Disponível em <<http://leiaabiblia.blog.br/mulheres-devem-ensinar-na-igreja/>>. Acesso em 11/out./2015.

PAVAN, Gustavo. **Repulsa** (Crítica: Anticristo/2009). Postado em 28 de maio de 2012, s/p. Disponível em <<http://cinematicabr.blogspot.com.br/2012/05/repulsa.html>>. Acesso em 15/out./2015.

PEASE, Allan; PEASE, Bárbara. **Por que os homens fazem sexo e as mulheres fazem amor?:** uma visão científica (e bem-humorada) de nossas diferenças / Allan Pease e Barbara Pease; tradução Neuza M. Simões Capelo - Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

PIRES, Valéria F. **Lilith e Eva**: imagens arquetípicas da mulher na atualidade. São Paulo: Summus, 2008.

RODRIGUES, Bruno C. *Crítica: "Anticristo"* (2009, Lars Von Trier). Setembro de 2009. Disponível em <<http://www.quadradosloucos.com.br/5/critica-anticristo-2009-lars-von-trier/>>. Acesso em 15/set./2015.

RODRIGUES, Leandro S. **Dogma 95**: uma subversão normativa. Disponível em <<http://www2.ufrb.edu.br/reconcavos/index.php/downloads/49-anais-rodriques-leandro/download>>. Acesso em 26/ago./2015.

ROWELL, Maria Helena. **Teoria Psicanalítica Clássica**. Disponível em <<http://www.freudpage.info/freudpsicoteoria.html>>. Acesso em 28/ago./2015.

SICUTERI, Roberto. **Lilith**: a lua negra. Tradução de Norma Telles e J. Adolpho S. Gordo, 3ª edição. São Paulo, Paz e terra, 1985.

STAM, Robert. **Uma teoria de adaptação**: da fidelidade à intertextualidade. Florianópolis, nº 51, p. 19-53, Jul./Dez. 2006. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/viewFile/2175-8026.2006n51p19/9004>>. Acesso em 29/out./15.

TUFFAHA, Ahmed Zaki. A Mulher e o Islamismo. In: ALMAHDY, Dr. Salim. **O que é a mulher no Islamismo?**. Disponível em <<http://solascriptura-tt.org/Seitas/AMulherNoIslamismo-Almahdy.htm>>. Acesso em 14/out./2015.

VON TRIER, Lars. **Anticristo**. [filme-vídeo] Produzido e dirigido por Lars Von Trier. Alemanha, França: Meta Louise Foldager, 2009. 1 filme, 104 minutos: legendado, colorido.

WITCOMBE, Christopher L. C. E. Eve and Lilith. In: WITCOMBE, Christopher L. C. E. **Eve and the identity of women**. Copyright 2000. Disponível em <<http://witcombe.sbc.edu/eve-women/7evelilith.html>>. Acesso em 20/abr./2015.

ZOLKOS, Magdalena. **Violent affects**: nature and the feminine in Lars Von Trier's antichrist. Disponível em <[http://parrhesiajournal.org/parrhesia13/parrhesia13\\_zolkos.pdf](http://parrhesiajournal.org/parrhesia13/parrhesia13_zolkos.pdf)> acesso em 01/04/2015. Acesso em 15/set./2015.

**ANEXOS**

ANEXO 1 – Manifesto escrito por Lars Von Trier e Thomas Vinterberg e lançado no Festival Cannes em 13 de março de 1995 em favor de um cinema puro e mais reflexivo que as produções hollywoodianas, por Leandro S. Rodrigues em *Dogma 95: uma subversão normativa*.

### **Manifesto Dogma 95**

O Dogma 95 é um movimento de cineastas, fundado em Copenhague na primavera de 1995. O Dogma 95 tem o compromisso formal de levantar-se contra uma “certa tendência” do cinema atual. O Dogma 95 é um ato de resgate!

Em 1960, tivemos o bastante. O cinema estava morto e invocava a ressurreição. O objetivo era correto, mas não os meios. A Nouvelle Vague se revelava uma onda que, morrendo na margem, transformava-se em lama. Os slogans do individualismo e da liberdade fizeram nascer certas obras por algum tempo, mas nada mudou. A onda foi jogada ao colo dos melhores convivas, junto aos cineastas, mas não era mais forte do que aqueles que a haviam criado. O cinema anti-burguês tornou-se burguês, pois baseava-se em teorias de uma concepção burguesa de arte. O conceito de autor, nascido do romantismo burguês, era, portanto... falso.

Para o Dogma 95 o cinema não é uma coisa individual!

Hoje, uma tempestade tecnológica cria tumulto. O resultado será a democratização suprema do cinema. Pela primeira vez, qualquer um pode fazer filmes. Mas quanto mais os meios se tornam acessíveis, mais a vanguarda ganha importância. Não é o caso que o termo vanguarda assuma uma conotação militar. A resposta é a disciplina... devemos colocar os nossos filmes em uniformes, porque o cinema individualista será decadente por definição.

Para erguer-se contra o cinema individualista, o Dogma 95 apresenta uma série de regras estatutárias intituladas “Voto de Castidade”.

Em 1960, tivemos o bastante. O cinema havia sido “cosmetizado” à exaustão, dizia-se. Dali em diante, todavia, a utilização dos “cosméticos” aumentou de modo inaudito. O objetivo supremo dos cineastas decadentes é enganar o público. É disto que nos orgulhamos? É a este resultado que nos conduziram cem

anos de cinema? Das ilusões para comunicar as emoções? Uma série de enganos escolhidos por cada cineasta individualmente?

A previsibilidade (a dramaturgia) tornou-se o bezerro de ouro em torno do qual dançamos. Usar a vida interior dos personagens para justificar a trama é muito complicado, não é a “verdadeira arte”. Mais do que nunca, são os filmes superficiais de ação superficial que são levados às estrelas. O resultado é estéril. Uma ilusão de pathos, uma ilusão de amor.

Para o Dogma 95, o cinema não é ilusão!

Hoje em dia, arma-se uma tempestade tecnológica. Elevam-se os “cosméticos” ao status de deuses. Utilizando a nova tecnologia, qualquer um pode - em qualquer momento - sufocar a última migalha de verdade no estreito canal das sensações. As ilusões são tudo aquilo atrás do qual pode esconder-se um filme. Dogma 95, para erguer-se contra o cinema de ilusões, apresenta uma série de regras estatutárias: o Voto de Castidade.

### **Voto de Castidade**

Eu juro me submeter ao seguinte conjunto de regras criado e confirmado pelo Dogma 95:

1. As filmagens devem ser feitas em locais externos. Não podem ser usados acessórios ou cenografia (se a trama requer um acessório particular, deve-se escolher um ambiente externo onde ele se encontre).

2. O som não deve jamais ser produzido separadamente da imagem ou vice-versa. (A música não poderá, portanto, ser utilizada, a menos que não ressoe no local onde se filma a cena).

3. A câmera deve ser usada na mão. São consentidos todos os movimentos - ou a imobilidade - devidos aos movimentos do corpo. (O filme deve ser feito onde a câmera está colocada; são as tomadas que devem desenvolver-se onde o filme tem lugar).

4. O filme deve ser em cores. Não se aceita nenhuma iluminação especial. (Se há luz demais, a cena deve ser cortada, ou então, pode-se colocar uma única lâmpada sobre a câmera).



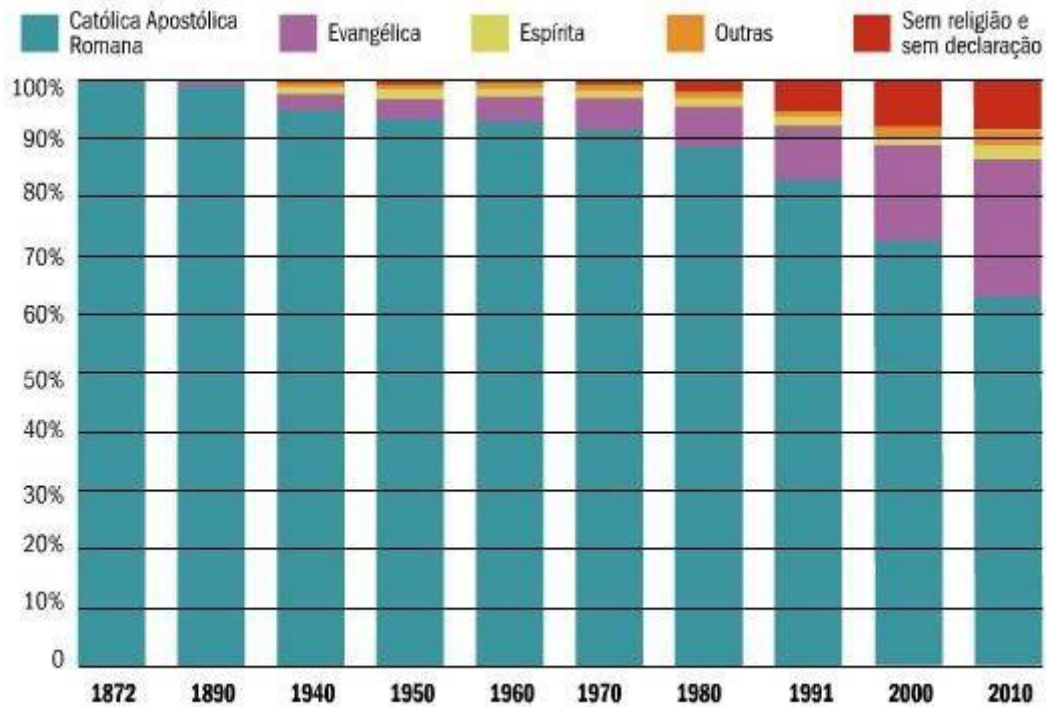
5. São proibidos os truques fotográficos e filtros.
6. O filme não deve conter nenhuma ação “superficial”. (Em nenhum caso homicídios, uso de armas ou outros).
7. São vetados os deslocamentos temporais ou geográficos. (Isto significa que o filme se desenvolve em tempo real).
8. São inaceitáveis os filmes de gênero.
9. O filme deve ser em 35mm, standard.
10. O nome do diretor não deve figurar nos créditos.

Além disso, juro como diretor, renunciar a meu gosto pessoal. Não sou mais um artista. Eu juro renunciar à criação de uma obra, já que considero o instante mais importante que o todo. Meu objetivo supremo é arrancar a verdade de meus personagens cenários. Prometo fazê-lo por todos os meios à minha disposição e ao custo de qualquer bom gosto e considerações estéticas. Portanto, faço aqui meu voto de castidade.

Copenhage, 13 de março de 1995

Lars von Trier, Thomas Vinterberg

## ANEXO 2 - Censo demográfico sobre a predominância das religiões no Brasil, segundo IBGE



Fonte: Direcção Geral de estatística, Recenseamento do Brasil 1872/1890, e IBGE, Censo Demográfico 1940/1991.