

A crueldade e o erotismo sacroprofanos na trilogia da depressão de Lars von Trier

Leda Tenório da Motta

Doutora; Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, SP, Brasil
ltmotta@pucsp.br

Marcelo dos Santos Matos

Doutor; Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, SP, Brasil
marcelo@fef.edu.br

Resumo

O presente trabalho tem como objeto de estudo a Trilogia da Depressão do cineasta dinamarquês Lars von Trier. A trilogia é composta pelos filmes *Anticristo* (*Antichrist*, 2009), *Melancholia* (*Melancholia*, 2011) e *Ninfomaniaca* (*Nymphomaniac*, 2013). Mais especificamente, elege para análise três aspectos recorrentes do referido corpus: a função do prólogo, a comunhão das personagens com a natureza e a violência das relações. O referencial teórico alinha autores responsáveis por reflexões clássicas sobre o sagrado, a crueldade e o erotismo que são Mircea Eliade (2010), Antonin Artaud (2006) e Georges Bataille (2014). A intenção é realizar uma leitura à luz do conceito elidiano de **Sacroprofano**. O mesmo suspende a diferença que separa as missas negras da fé, assim, com os amálgamas do paradoxo, o sacroprofano se sustenta na linha tênue entre os interditos e transgressões, entre o contínuo e o descontínuo e na epifania da imagem.

Palavras-chave

Lars von Trier. Sacroprofano. Crueldade. Erotismo. Cinema.

1 Introdução

Dominar os processos de produção faz parte do jogo do cineasta dinamarquês Lars von Trier (LVT). Sendo diretor, produtor e roteirista. ao mesmo tempo, ele se outorga uma liberdade que podemos entender como privilégio de poucos artistas. Desta forma, sua autonomia chega num ponto singular dentro da indústria cinematográfica contemporânea, sempre submetida à pressão do lucro. Na Trilogia da Depressão - composta pelos filmes

*Anticristo, Melancolia e Ninfomaníaca*¹ - LVT desenvolve em seus roteiros sua experiência pessoal na recuperação de uma profunda depressão que o fez, inclusive, parar de produzir filmes de longa-metragem durante três anos desde a comédia *O Grande Chefe* em 2006.

Escrito justamente em momentos de depressão do cineasta, os roteiros desta trilogia revelam uma interessante inversão de valores do ponto de vista da fé ocidental, já que as histórias se passam num mundo onde as ações humanas são testadas nos seus limites por meio da crueldade e do erotismo sem freios moralistas. Destes conflitos resultam todas as ações das personagens. Conectam-se a isso os temas do ceticismo e da depressão. Juntos, todos esses elementos constroem o universo sacroprofano do artista.

De acordo com Mircea Eliade (2010) o sagrado se manifesta em elementos que não reconhecemos como naturais. À essa manifestação do sagrado o autor propõe o termo “hierofania”.

Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo ‘de ordem diferente’ – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo ‘natural’, ‘profano’[...] Nunca será demais insistir no paradoxo que constitui toda hierofania, até a mais elementar. Manifestando o sagrado, um objeto qualquer torna-se *outra coisa* e, contudo, continua a ser *ele mesmo*. (ELIADE, 2010, p. 17-18, grifo nosso)

A não-naturalidade da hierofania, tal como a destaca Eliade (2010), permite-nos assinalar o paradoxo de LVT. De fato, seu cinema dá o não-natural por natural, em outras palavras, naturaliza o não-natural². LVT cria como ninguém esse jogo que o torna ainda mais libertário em seu afã de chocar o espectador, afinal, naturalmente lida com o sobrenatural. Na sequência da cena final de *Anticristo* (2009), por exemplo, após estrangular sua mulher, a personagem *Ele* observa a subida de uma multidão de mulheres sem rosto para o topo do monte onde fica a cabana, como as ovelhas das fábulas cristãs, que era o refúgio do casal na floresta maldita. A natureza, nesse sentido, a partir de uma fotografia opaca e cinzenta, representa o universo do Mal cuja cena fatal não é encarada como pecado mas, sim, como ato possível. Sob o manto protetor do desígnio de descrever as profundezas de sua alma, LVT dota-se de plena liberdade de ação. Cria-se, assim, a atmosfera da hierofania.

¹ O filme *Ninfomaníaca*, a que estamos nos referindo, é a **versão do diretor** de 5h25min. de duração, sem cortes. O lançamento do filme, em 2013, foi dividido em duas partes por decisão do grupo de produtores, cujas edições não tiveram participação do diretor, porém, com sua autorização.

² No oriente, o diretor japonês Akira Kurosawa já praticava essa inversão, causando o efeito de distanciamento do público, a partir de efeitos sonoros em choque com a imagem no filme *Ran*, de 1985. Baseado na tragédia teatral *Rei Lear*, de William Shakespeare, o filme, adaptado para a realidade da antiguidade nipônica, tem uma cena de guerra em que o diretor substitui o áudio ambiente de explosões e gemidos de dor por momentos de silêncio e também música clássica, com trilha sonora de Toru Takemitsu. Efeitos sonoros também são usados por LVT que buscam causar uma licença poética singular dentro de um universo sacroprofano.

Com isso, LVT torna-se uma referência da produção cinematográfica contemporânea. O estudo de sua última trilogia produzida é uma mostra das possibilidades de vislumbres das representações imagéticas do artista dentro de um contexto diferenciado de liberdade artística. Assim, a identificação da crueldade e do erotismo, por meio da descrição de cenas dos filmes referidos, será o método de análise a ser utilizado. O método, por sua vez, lança mão, respectivamente, das reflexões de Antonin Artaud (2006) e Georges Bataille (2014) na busca do universo sacroprofano elidiano em LVT. Dessa prerrogativa de liberdade faz parte a irreligiosidade do artista, assumidamente ateu e profundamente cético:

[...] o homem a-religioso nega a transcendência, aceita a relatividade da 'realidade', e chega até a duvidar do sentido da existência. [...] O homem moderno a-religioso assume uma nova situação existencial: reconhece-se como o único sujeito e agente da História e rejeita todo apelo à transcendência. [...] O homem faz-se a si próprio, e só consegue fazer-se completamente na medida em que se dessacraliza e dessacraliza o mundo. O sagrado é o obstáculo por excelência à sua liberdade. O homem só se tornará ele próprio quando estiver radicalmente desmistificado. [...] o homem profano é o resultado de uma dessacralização da existência humana. [...] Ele reconhece a si próprio na medida em que se 'liberta' e se 'purifica' das 'superstições' de seus antepassados. (ELIADE, 2010, p. 165-166)

O ceticismo de LVT o leva a questionar a essência humana da crença nos seus níveis mais extremos. Na Trilogia da Depressão, ele eleva essas relações quando propõe conflitos do sujeito com o outro, com o próprio planeta e consigo mesmo.

2 Roteiros sacroprofanos na proposta de inversão de valores

O filme *Anticristo* (2009), dedicado ao diretor russo Andrei Tarkovski (1932–1986), foi o primeiro filme da Trilogia da Depressão e serviu como enfrentamento do diretor com os problemas que havia passado com essa doença. Como roteirista, criou um ambiente cujos valores eram invertidos num mundo de veneração ao Diabo. Portanto, o próprio prefixo “anti” do título ganha outro sentido de realidade. O diretor solta seus demônios internos nas várias sequências de imagens em que a natureza ganha um viés de macabro. Raízes expostas, troncos disformes, galhos secos e até mesmo os animais reforçam um sentido de domínio do Mal. Os próprios sons da natureza não tranquilizam, pois lembram ruídos de animais em tocaia. Nesse ambiente, o próprio silêncio também ganha força. Os protagonistas são *Ele* e *Ela*, o que já mostra a fragilidade de suas identidades. Faz a alegoria do paraíso com Adão e Eva na busca de um refúgio, mas, nesse novo contexto, nos domínios do Mal. O pecado revelado não expulsa, mas alicerça o ambiente numa cena final, já descrita,

onde mais mulheres buscam, por meio de sua entrega total, o seu lugar nesse paraíso às avessas. E nesse universo de imagens, onde sonho e realidade se mesclam, podemos notar o sacroprofano manifestando-se em sua plenitude.

O homem das sociedades arcaicas tem a tendência para viver o mais possível no sagrado ou muito perto dos objetos consagrados. Essa tendência é compreensível, pois para os 'primitivos', como para o homem de todas as sociedades pré-modernas, o *sagrado* equivale ao *poder* e, em última análise, à *realidade* por excelência. O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre *real* e *irreal* ou pseudo-real. (ELIADE, 2010, p. 18, grifo nosso)

No segundo filme da trilogia, *Melancholia* (2011), já o título é o nome do planeta que está em linha de colisão com a Terra. O nome remete ao poder destrutivo do Mal psicológico em relação ao elemento terra que remete à solidez e ao equilíbrio mental. O roteiro explora duas personagens que são irmãs, Justine e Claire, esta racional e controladora de tudo ao seu redor; àquela acometida de uma depressão que faz perder todas as garantias e reconhecimentos sociais como um bom emprego e um marido bem sucedido e bonito. À medida que o filme vai se desenrolando, e a catástrofe apocalíptica vai se tornando inevitável, os papéis vão se invertendo. Claire torna-se incerta em relação à família onde o futuro do filho e o apoio do marido, numa sociedade burguesa, não representam mais segurança num contexto de fim da existência material. Por outro lado, Justine torna-se forte com o poder incomensurável da natureza. Essa evolução das personalidades mostra que ambas, na verdade, são uma só. Complementares e indissociáveis.

O sacroprofano se instaura nessa relação de alter ego do artista. O que era colocado como perturbação da ordem, a patologia psicológica, torna-se o acalento da personagem no momento mais difícil que é encarar o fim. E quando esse mal aparece, nesse contexto, surge exacerbada como sendo a maior qualidade possível que um ser humano pode ter. O fim gera o descontrole, mas, prestes ao final material de tudo, a situação o transforma em força, inteligência e coragem. Na cena final, Justine propõe a construção de um abrigo simbólico, feito com alguns gravetos, onde as irmãs e o sobrinho ficarão juntos até o fim. No último plano-sequência do filme, LVT mostra a derradeira verdade das personagens. De mãos dadas, no momento apocalíptico, o que se vê é o sorriso de Justine, o acalento no sobrinho e o desespero de Claire. (MELANCOLIA, 2011). A dignidade não alcança a todos num final trágico.

Finalizando a trilogia, LVT lança *Ninfomaníaca*, em 2013. Chegando ao ápice da provocação, com cenas de sexo explícito inclusive, o diretor disseca os desejos humanos nos seus limites mais profundos. O conflito do sexo sem prazer, como ação mecânica, acompanhada racionalmente por gráficos e análises quantitativas na tela, traz o conflito interno do ser com a sua própria responsabilidade de manutenção da espécie. O bicho-homem se entrega aos seus instintos mais animais. O diretor rompe, literalmente, com a quarta parede. As ações às escondidas, reprimidas por olhares moralistas, não são mais necessárias. Tudo se torna um jogo e a história é contada pela protagonista Joe que encontra, num velho assexuado, seu porto seguro. Mas tudo é temporário, afinal, somos todos seguidores de nossos instintos assumindo o papel de algozes no domínio da presa. No fim, o confessor torna-se o ambiente do contato carnal não consensual.

Como podemos notar, o equilíbrio e a pseudo-harmonia, embasados na hipocrisia das relações, são temporários nos filmes de LVT. Perdem seu sentido quando os instintos vêm à tona. A crueldade e o erotismo, ambos igualmente presentes ao universo sacroprofano do diretor, assumem importância ímpar nos roteiros que compõem a Trilogia da Depressão.

3 Crueldade vital nas relações de violência em LVT

Pertence, ainda, ao efeito de inquietude produzido pelo cinema de LVT a disseminação de imagens que mostram a violência, com torturas psicológicas e até mesmo sexo explícito. Porém, a gratuidade do uso dessas cenas está longe de ser verdade. Não se trata daquela indiferença ao sofrimento ou daquela desumanidade que o senso-comum atribui à crueldade. Cabe assim fazer intervir o autor que pensou este termo e o proclamou no âmbito de sua arte: Antonin Artaud (2006). Afinal, em LVT, predomina a crueldade artaudiana.

Artaud (2006) inaugura um novo olhar sobre a crueldade. Ela nada mais tem a ver com satisfação trazida pela dor, mas torna-se o rigor de uma ação que é essencial à vida. No âmbito da arte dramática, é um pacto do *performer* com as intensidades de suas experiências artísticas.

Pode-se muito bem imaginar uma crueldade pura, sem dilaceramento carnal. E, aliás, filosoficamente falando, o que é crueldade? Do ponto de vista do espírito, a crueldade significa rigor; aplicação e decisão implacáveis, determinação irreversível, absoluta. (ARTAUD, 2006, p. 118).

Nesse mesmo sentido, a crueldade artaudiana coloca o espectador como protagonista, livra-o da imersão na fantasia naturalista inebriante. Estar diante de uma arte viva, vibrante, que seja fruto da dedicação e entrega total e irrestrita dos artistas envolvidos torna-se uma experiência de excelência singular. A regra do esforço mínimo das cenas cotidianas é substituída pela energização máxima da menor ação, mesmo que seja interna, das personagens. A crueldade, nesse sentido, assume o papel de compromisso do artista com sua obra. No caso de LVT, o cineasta é muito conhecido pelos métodos não convencionais utilizados com seus atores como estímulos a partir de provocações reais, improvisações do elenco fomentadas no set de filmagem e roteiros modificados no momento da ação. Grosso modo, tudo o que puder tirá-los da zona de conforto. Com isso, os resultados das atuações nos seus filmes costumam ser reconhecidos como representações irrepreensíveis no sentido de entrega e dedicação do elenco logrando, inclusive, muitos prêmios nesse quesito. O curioso é que muitos desses prêmios são para suas atrizes protagonistas como Charlotte Gainsbourg e Kirsten Dunst, ambas no Festival de Cannes, respectivamente por *Anticristo* em 2009 e *Melancholia* em 2011.

Mas nem tudo são louros para o LVT. O diretor dinamarquês foi muito questionado pela crítica cinematográfica acerca da gratuidade das cenas de *Anticristo* (2009), filme em que temos cenas de violência extrema. Para LVT, o interesse de tais imagens está justamente no seu poder de mostrar, explicitamente, que a dor física é uma reação vital contra a inércia do estado depressivo. O prazer do sexo, no filme, era o refúgio da personagem *Ela* em relação às crises psicológicas por que passava, sendo também, por fim, o motivo que impediu o salvamento de uma vida. Quando Artaud (2006) propõe a crueldade na arte, certamente, não está pensando na superficial relação com o sangue, mas sim, na difícil missão da cumplicidade irrestrita do artista com sua obra e do retorno que isso pode causar. O autor reflete: “[...] no plano da representação, não se trata da crueldade que podemos exercer uns contra os outros [...], mas trata-se da crueldade muito mais terrível e necessária que as coisas podem exercer contra nós.” (ARTAUD, 2006, p.89)

Ora, podemos pensar que LVT busca esse mesmo caminho de transcendência do sentido literal, mas com suas próprias experiências. Jack Stevenson (2002), um dos maiores pesquisadores de cineastas *undergrounds*, define LVT como um cineasta que não faz concessões buscando, incessantemente, o controle artístico total em relação à indústria cinematográfica. Uma ação que exemplifica isso é o destaque que dá ao diretor ao identificar que ele, também como roteirista, cria suas próprias narrativas evitando, de forma incisiva, a adaptação de histórias de outras pessoas. (STEVENSON, 2002, p. 12)

Sempre presente diante do *performer*, com sua câmera na mão e atenção plena na cena, LVT organiza e estimula um set de filmagens com rituais de cumplicidade entre as partes, indo muito além do cumprimento de marcações de movimentações previamente combinadas. Abre mão, inclusive, de um enquadramento perfeito das cenas e de cortes precisos das sequências das imagens. Seus planos-sequência são, muitas vezes, identificados por serem tremidos e as imagens nem sempre estão com o foco preciso. O resultado obtido torna-se orgânico, visceral, havendo consciência do medo. Assim, a crueldade artaudiana se legitima nas imagens de LVT na ação que exala vida; não na busca da catarse na vida imaginária mostrada, mas sim, nos choques de realidade cujo objetivo é manter o espectador alerta às ameaças que o rodeiam em sua própria esfera. Tanto mais que, como queria Artaud (1995), ela não precisa ser explicitada para existir porque está em toda parte.

Não se pode negar que a vida, naquilo que ela tem de devoradora, de implacável, se identifica com a crueldade. E isso não somente no plano físico e visível, onde a crueldade está por todo lado, e adquire em todos os lugares o comportamento de uma força, mas também e principalmente no plano invisível e cósmico, onde o simples fato de existir, com a imensa soma de sofrimentos que isto supõe, aparece como uma crueldade. (ARTAUD, 1995, p. 105-106)

LVT busca uma relação qualitativa com seu público por meio dos seus filmes. O uso da crueldade artaudiana é justamente a busca de uma conexão diferenciada, pautada pela entrega total dos artistas envolvidos e, ao mesmo tempo, um distanciamento do real é estabelecido por meio de cenas embasadas em tabus sociais. Questões que não estão na pauta da conversa das pessoas mas que está presente, direta ou indiretamente, na vida de todos. Assim, as críticas sobre a falta de preocupação de LVT com relação às imagens mostradas para seu público tornam-se infundadas já que, justamente, sua crueldade reforça tal cuidado com o espectador. Em todo momento a imagem torna-se importante e a crueldade artaudiana demonstra isso. O ato único, singular e irrecuperável é para Artaud (2006, p. 15) a essência da busca pelo *performer*. Assim, a relação com o público se dá por meio da entrega total sem preocupações e desvios na busca de verossimilhança.

Voltando às cenas de violência em *Anticristo* (2009), as imagens são opacas. É como se tudo fosse noite; a presença do breu sugere o ambiente do Mal. E mesmo na natureza, muitas vezes os planos das cenas se fecham no interior dos protagonistas. A angulação das imagens capturadas pelas câmeras de LVT reforça esse enclausuramento. O diretor explora as vísceras e feridas abertas da alma. Sequer na proteção, dentro de uma toca da raposa, nos sentiremos seguros. A liberdade se dá pela dor. A personagem protagonista do filme, *Ela*,

após ferir a genitália do marido, o masturba até o gozo brotar com jatos de sangue. Logo em seguida pratica a própria circuncisão (ANTICRISTO, 2009). É o estado que o ser humano abre mão do cognitivo e se entrega aos sentidos. A dor torna-se prazer e sinal de vida. Matar é só um desfecho para o Mal reinar e, por meio da crueldade, soltar os demônios dentro de nós. E quando o Mal é morto pelo sufocamento, lento, prazeroso, ele ganha nova vida porque já está instalado no algóz. E, a partir daquele momento, dezenas de mulheres absortas sobem a montanha em busca do Éden. Caminham sem sofrimento, sedentas pelo encontro com o divino, revalorizado pelo Mal.

Já no filme *Melancholia* (2011) o interessante é que tudo acaba após o beijo mortal entre os dois planetas. Após o choque, tudo termina. Inclusive o filme. Nada sobra a não ser o pó do espectador que se junta à chocante cena de destruição total e, enquanto sobem os letreiros finais, surge um momento para o espectador respirar ou, pelo menos, ter consciência desse movimento e das ações que acabou de ver na tela. Ações estas embasadas na verdade, no “[...] desempenho como um ato verdadeiro, dominado pelo ‘gesto absoluto’ que está na origem de toda linguagem humana” (ARTAUD, 1995, p 18). O poder cruel da natureza deixa as personagens sem possibilidades de fuga. Os que conseguem encarar o fim saem de cena com atitudes nobres. Para os que não conseguem sobra o desespero. Quando as máscaras caem, o que resta é a verdade cruel.

Em *Ninfomaníaca* (2013), a crueldade está no sexo sem amor. A mecanicidade do ato de perpetuação da espécie é mostrada acompanhada de gráficos e pensamentos racionalizados. Até mesmo o sadomasoquismo é tratado como castigo racional, o que também traz o prazer, num estado de letargia de sensações. Essa nova relação com a crueldade, por meio da violência, física e psicológica, faz LVT manter um fio condutor em seus filmes utilizando todo seu talento. Como exemplo, mencionamos a cena de tortura em que a capanga de agiota Joe, após todas as tentativas físicas frustradas perante uma cobrança, consegue seu intuito de pagamento da dívida, a partir da fragilidade psicológica do devedor, expondo sua tendência pedófila por meio de estímulos imaginários (NINFOMANÍACA, 2013).

O talento, sob a ótica da crueldade artaudiana, relaciona-se à capacidade de conexão do artista com a vitalidade mais intrínseca do seu ser, na dependência de uma entrega incondicional. Quando a arte retoma seu caráter perigoso, se conecta com a sua força motriz e com a base de tudo que é a crueldade artaudiana, ou seja, a crueldade vital; aquela que nos alerta sobre nossa existência, como LVT faz com a representação de um estado mórbido de depressão e sua superação nas suas personagens, até as últimas consequências. Aliado a isso

o diretor ainda insere outro elemento, com interessantes nuances guiadas por nossos instintos, que é o erotismo.

4 O erotismo universal nas cenas com a natureza, nos prólogos e na morte

O instinto mais selvagem na natureza humana, relacionado à sobrevivência, é o sexual. Cenas de sexo, ou com sugestões sensuais, são comuns no cinema na busca da atração do público. Investimentos volumosos são realizados e produtores procuram retorno a partir de um maior número de espectadores consumindo ingressos e produtos relacionados aos filmes. Escolas de roteiristas sempre incentivam essas sugestões. Mesmo a fragmentação do pensamento nos roteiros contemporâneos não foge à regra. Seja no espaço sideral, no mundo medieval ou em qualquer ambiente temporal que a história se passa, o foco da relação amorosa entre seres humanos está presente. Os filmes *blockbusters* *Titanic*, *Avatar* e *Star Wars: o Despertar da Força*, por exemplo, buscavam eternizar seus casais. Portanto, poucos roteiros fogem da regra básica: a relação amorosa entre personagens deve sempre estar presente.

Ora, LVT cineasta/roteirista, não sendo refém das regras comerciais, trabalha com sugestões eróticas de formas alternativas, principalmente no plano do universo feminino em relação à natureza. Muitas de suas personagens femininas despontam na tela inebriadas, de olhos fechados, flutuando em estado de gozo. Em *Anticristo* (2009) a natureza assume o papel de protagonista ao representar o próprio antagonismo de Deus. Com o mesmo poder divino, o anticristo se apresenta sob formas de animais e, com mais força ainda, com a simbologia de uma natureza macabra ao redor da cabana isolada no meio da floresta. As relações das personagens com chuvas de granizo, sementes de árvores que caem, vento, troncos, cavernas, vegetação e raízes das árvores sempre remetem à fraqueza da carne e, logo, ao pecado capital. O prazer e a dor são colocados como sinônimos sendo que ambos trazem a sensação de satisfação que nos distancia dos problemas e de pressões socialmente impostas.

Neste caso, novamente, a atmosfera é outra e a sugestão erótica busca o enaltecimento da presença vital; o sentimos de forma singular, isoladamente, e a qualidade desta experiência nos dá a sensação de vida e sobrevivência. Seus elementos são notados nas nuances, nas pequenas pistas e sugestões que nos envolvem devagar, mas, com um efeito avassalador. Destes sentidos isolados é que qualificamos nossas experiências vividas e que, inclusive, acessamos nossos sensores de memória que são os responsáveis pela nossa busca incessante pela continuidade.

Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura inteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida. Suportamos mal a situação que nos prende à individualidade fortuita, à individualidade perecível que somos. Ao mesmo tempo que temos o desejo angustiado da duração desse perecível, temos a obsessão de uma continuidade primeira, que nos religa geralmente ao ser. [...] o que está sempre em questão é a substituição do isolamento do ser, de sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda. (BATAILLE, 2014, p. 39)

O texto de LVT roteirista é exemplo do descontínuo. Em *Anticristo* (2009), a personagem *Ele* é um psicanalista de linha dura que, para cada surto, tem uma técnica a ser aplicada. A primeira delas é fazer com que *Ela* enfrente seu maior medo que é reviver as últimas cenas com o filho numa cabana, isolada na natureza, onde ficaram sozinhos para *Ela* escrever uma tese sobre feminicídio. Para chegar à cabana eles enfrentam a natureza e, mais uma vez, a tentação do prazer aparece. *Ela* consegue se acalmar dos surtos por meio do sexo selvagem e *Ele* tenta resistir para manter o controle cognitivo, mas, no final, sempre se entregam ao desejo carnal. A natureza celebra com um trio de animais que rondam o ambiente: o corvo, o cervo e a raposa. É a nova configuração dos reis magos que se embasam na alucinação de uma nova organização celestial.

Em *Melancolia* (2011), a cena de maior erotismo é inseparável da natureza: A protagonista Justine, num momento de profunda solidão, olha para o astro ameaçador que se aproxima da Terra como se fosse seu amante. Deitada, na relva, se deixa inundar por sua luminosidade, ao mesmo tempo em que é acariciada pelo vento. Enfim, tudo se refere ao gozo. Esse também foi um sinal de vida para uma personagem que não queria mais viver por estar afundada na depressão. Mas, essa relação erótica transcende as sensações puramente materiais.

Engana-se quem vê no sexo apenas a busca de um desejo externo ao sujeito desejante, pois a escolha desse objeto 'responde à interioridade do desejo'. (...) No limite, o movimento do erotismo tem sempre o mesmo fim, implicando uma convulsão interior, não importa se motivado pelo desejo sexual, pela paixão amorosa ou pela fé religiosa. (BATAILLE, 2014, p. 311, grifo do autor)

Por fim, em *Ninfomaníaca* (2013), um dos grandes problemas da personagem viciada em sexo, Joe, é a relação sexual sem amor e sem prazer. O ato sexual mecânico, seguido de ilustrações gráficas e de competições carnais sem se sensibilizar pelo parceiro, é insípido perante a cena de lembrança do primeiro orgasmo espontâneo. Ainda criança, deitada no campo, Joe recorda poeticamente que o estímulo sexual foi relacionado às sagradas imagens

de santas profanas, didaticamente explicadas. A imagem de que LVT se vale neste momento, explorando os *close ups* de prazer, é de uma menina flutuando, saindo de sua condição natural para se elevar ao patamar do prazer vital. O parceiro presente é a própria natureza, tanto a que a rodeia como a natureza humana, na busca pela vida (NINFOMANÍACA, 2013). O erotismo está a serviço dessa busca. O diretor trabalha muito bem essa sugestão nos prólogos dos seus filmes por meio de licenças poéticas.

Resta notar que, enquanto roteirista de seus próprios filmes, LVT dá um tratamento especial aos prólogos, fazendo-os funcionar como filme dentro do filme. De fato, essa metalinguagem é recorrente em suas obras. LVT utiliza em seus roteiros a divisão de capítulos que, em momentos nevrálgicos da trama, surgem trazendo um estranhamento em relação à histórica contada. Já os prólogos constituem licenças poéticas temporais que se introduzem na narrativa, seja por meio de uma câmera super lenta, seja pelos matizes cromáticos ou até mesmo explorando planos detalhe e *zoom-ins* ao passear por um ambiente dando-lhe vida. Linda Badley (2010) nota que LVT se destaca por “imagens metafísicas monumentais” e que o ambiente que o permeia é meditativo, em referência à Tarkovski (BADLEY, 2010, p. 148). Nos seus prólogos, ele não economiza nessas características e, com até dez minutos de duração, são praticamente curtas-metragens dentro dos seus filmes.

Na sequência que forma o prólogo do filme *Anticristo* (2009), o diretor o destaca de três formas: deixando as cenas em preto e branco, em super câmera lenta e com a trilha sonora clássica. Nenhum detalhe é perdido; só um é ocultado para ser revelado no epílogo. Nesta sequência de abertura, depois de um banho a dois, um casal tem relações sexuais. Aqui, não abre mão de mesclar planos-sequência com cortes secos, inclusive, um com sexo explícito. Paralelamente, no mesmo quarto, uma criança pula do berço e, perigosamente, abre a janela do primeiro andar da casa e fica equilibrada no parapeito olhando a neve. É noite e, embalada pela música de tom religioso de Handel, da ópera Rinaldo, as ações do sexo e de uma criança brincando chocam, tanto por estarem acontecendo no mesmo ambiente como por terem finais bem diferentes. Mas, o sacroprofano ainda iria se manifestar de forma mais incisiva no ato final do prólogo onde, ao mesmo tempo em que o casal chega ao gozo, a criança despenca da janela e encontra a morte sobre o chão duro e frio recoberto pela neve. A cena revelada ao final do filme corresponde a personagem *Ela* que, observando o perigo, preferiu não interromper o seu prazer (ANTICRISTO, 2009). Essa culpa fica estampada na personagem em contra-plongée³, na sua cama. Nesse enquadramento a personagem se esvai ao sair do nosso universo, e mostra que sua ação, ou falta de ação, será a causa de uma depressão profunda que desencadeia em todos os conflitos do filme.

³ Contra-plongée é o plano em que a câmera filma com o enquadramento de baixo para cima; inverso do plongée (mergulho).

O Mal se instala. O julgamento começa a exercer sua força dentro da interioridade da própria personagem. O filme busca dar um sentido para essa ação e a resposta se conforta numa possível inversão completa de valores. LVT propõe um olhar sob outro ponto de vista tornando as decodificações mais complexas. “Todos caminhos têm seu valor, porque permitem chegar mais perto do objeto mesmo do nosso horror.” (BATAILLE, 1989, p. 62)

A complexidade do ser humano é legitimada por suas ações paradoxais, cujo sentido se dá pela falta de um sentido dentro de uma padronização a partir de expectativas recíprocas. São ações despertadas pelo interior do ser na sua busca de se posicionar perante o mundo. É o momento em que as epifanias assumem o controle perante o sentido convergente das ações óbvias dentro de uma ordem moral. A resiliência enaltece o olhar sob o filtro do poético. Um mundo sem amarras ou que gere expectativas, anulando, assim, todo tipo de frustração. Local onde o bicho-homem pode se expressar em seu formato mais autêntico de acordo com seus desejos internos que, pelo fato de se viver em choque com a moral social, sempre terá a essência paradoxal influenciando a força motriz das ações. O Mal se manifesta pelo frenesi, sacrifício e erotismo que são intrínsecos ao ser humano.

O Mal, nessa coincidência de contrários, é apenas o princípio oposto de uma maneira irremediável à ordem natural, que está nos limites da razão. A morte, sendo a condição da vida, o Mal, que se liga em sua essência à morte, é também, de uma maneira ambígua, um fundamento do ser. O ser não é consagrado ao Mal, mas deve, se o pode, não se deixar encerrar nos limites da razão. (BATAILLE, 1989, p. 27)

LVT resgata essa essência do malefício deixando-as no âmago de suas ações. Como cineasta, produz obras poéticas que, concomitantemente, terão inseridas essas feridas esquecidas dos arquétipos responsáveis pela nossa formação. As idiosincrasias novamente são respeitadas e não entregues a uma pasteurização de formatos. Seus prólogos continuam mostrando isso.

Em *Melancholia* (2011) o prólogo, em cores, mantém momentos em super câmera lenta e pode ser considerado, ainda, um filme à parte. Faz com que o espectador acompanhe a figura da noiva esplêndida, mas já à beira do seu desastre interno. Enquanto isso o perigo externo se aproxima com delicadeza, e seu impacto é estrondoso como a paixão desenfreada de um ser humano. Materialidades inúteis passam pela tela como a de panorâmicas sobre um casarão com campo de golfe e um jardim maravilhoso. Posses burguesas observadas por um planeta estranho que se aproxima. Sentimos que o poder da natureza é incomensurável. Esse é um símbolo forte em LVT. O poder da natureza é insuperável, porém, transformador. E a sensualidade das cenas da noiva em contato direto com a natureza se dá pelas reações de

ambos. O prazer ao humano surge de respostas da natureza como contatos com a chuva, as águas correntes de um rio e mesmo o granizo e o vento são responsáveis por sensações. A natureza sempre responde às ações humanas. E a resposta mais explícita, com mais veemência, não é somente catastrófica, mas, sim, poética, como o beijo mortal entre os planetas com efeitos especiais igualmente poéticos. Justine celebra esse encontro ao som de Tristão e Isolda de Wagner. Tudo, já de antemão, é mostrado para o público. O que resta agora é observar o destino desses infelizes sem defesa. Já o equilíbrio eterno somente se dará na imaginação do buraco 19, do campo de golfe (MELANCOLIA, 2011). As imagens sacroprofanas de LVT estão inseridas no universo do interdito e da transgressão ao mesmo tempo. O sentido se dá pela morte.

A sexualidade e a morte são apenas os momentos agudos de uma festa que a natureza celebra com a multidão inesgotável dos seres; uma e outra têm o sentido do desperdício ilimitado a que a natureza procede contrariando o desejo de durar, que é próprio a cada ser. (BATAILLE, 2014, p. 86).

E conclui, sobre a relação do ser se anular a partir da geração de outro ser:

Acredito que o erotismo é a aprovação da vida até a morte. A sexualidade implica a morte, não somente no sentido de que os recém-chegados prolongam e substituem os desaparecidos, mas porque ela faz entrever a vida do ser que se reproduz. Reproduzir é desaparecer, e os seres assexuados mais simples se sutilizam ao reproduzirem. Eles não morrem, se pela morte se entende a passagem da vida à decomposição, mas aquele que existia, ao se reproduzir, deixa de ser aquele que era (pois se torna duplo). A morte individual é apenas um aspecto do excesso proliferador do ser. (BATAILLE, 1989, p. 12-13)

Portanto, a morte, com suas várias facetas, é outro elemento presente nos filmes de LVT. Ela auxilia a purgação e faz a ligação do interdito com a transgressão que são elementos fundamentais das imagens sacroprofanas do diretor. Em LVT a morte está perfeitamente conectada ao erotismo e a crueldade. É nessa relação que se apóia a transgressão profana do diretor dinamarquês.

A transgressão excede, sem o destruir, um mundo *profano* de que é o complemento. A sociedade humana não é apenas o mundo do trabalho. Simultaneamente – ou sucessivamente – o mundo *profano* e o mundo *sagrado* a compõe, sendo suas duas formas complementares. O mundo profano é aquele dos interditos. O mundo sagrado se abre a transgressões limitadas. É o mundo da festa, dos soberanos e dos deuses. (ARTAUD, 2006, p. 91, grifo nosso)

Já o prólogo de *Ninfomaníaca* (2013) foge da obviedade do apelo sexual. A câmera circula em plano detalhe por um beco isolado e úmido. LVT não economiza em *zoom-ins* fazendo com que as imagens aproximem o local com os sentimentos nele presentes. O próprio ambiente escancara a imundície dos pensamentos mundanos que irão surgir. De súbito, o som do ambiente dá lugar a um *heavy metal* da banda alemã Rammstein com a música “*Fuhre Mich*”. A fragilidade dos seres que aparece em seguida é contrastada com a expectativa da trilha. Porém, por trás da aparência há uma podridão de pensamentos. Surge o senhor Seligman, bondoso e cético, que acolhe a frágil vítima Joe. Aí, sentindo-se segura, começa a contar sua história de ninfomaníaca deitada numa cama enquanto se recupera de seus ferimentos. Dessa vez o prólogo, trabalhado de forma indicial, acolhe o espectador para o turbilhão de cenas, relações e gráficos em *fade in* que irão acompanhar nos próximos 320 minutos de filme (NINFOMANÍACA, 2013).

O trabalho do roteirista torna-se árduo. Ele precisa mediar as doses de Mal na literatura para deixá-la atraente, mais conectada com o ser humano. A literatura, para Bataille (1989), é culpada por expressar os valores morais a partir de uma inércia do leitor. A ação desenfreada abastecida pelo êxtase, pela gargalhada, pelo erotismo, essa sim, no seu universo sacroprofano, seria a ação do Mal que visa o bem. Para Bataille, a literatura que se afasta do Mal acaba se tornando entediante por não lidar com as angústias do ser humano. Essa é base da tensão dos roteiros. Esse Mal visa direcionar o caminho do ser humano ao se livrar das amarras de ações condicionadas às expectativas sociais. Sair de uma situação confortável e ter a coragem de enfrentá-la com suas angústias. Solução, por meio da tensão, para uma depressão. Por outro lado, o paradoxo apresenta-se a partir dessa ação que não visa o caos. Ela só dá veracidade às nossas relações com nós mesmos, com o outro e com o mundo a que pertencemos. Um olhar mais amplo de uma relação irrestrita do ser humano com que o rodeia. “O tumulto é necessário. [...] O Mal – uma forma penetrante do Mal – de que ela tem a expressão para nós, creio eu, o valor soberano. Mas esta concepção não impõe a ausência de moral, exige uma ‘hipermoral’” (BATAILLE, 1989, p. 9-10).

Nas imagens de LVT, o Mal está presente. O diretor abre mão, muitas vezes, de suas imagens apuradas tecnicamente para colocar em cena enquadramentos e focos considerados, inclusive, toscos. A perfeição técnica abre mão para os espasmos da alma.

5 Considerações finais

Nos filmes da Trilogia da Depressão de LVT o sacroprofano se instala. A complexidade humana é escancarada. O sujeito chora de alegria e ri de dor, violenta o que

ama e afaga o que odeia, ingere o que não presta e refuga o saudável. A concepção de equilíbrio e harmonia, introduzida por valores religiosos, é questionada, enfim, por ser somente a domesticação do bicho humano que, incessantemente, é tentado por desejos obscuros. O mais importante nesse contexto para LVT é que, por dentro, a ferida seja atingida.

As imagens de seus filmes, na Trilogia da Depressão, se apóiam na inversão de valores. Razão e emoção trocam de papéis a todo momento. A afirmação de críticos de cinema de que LVT “faz filmes sem sentido que parecem significar algo” (STEVENSON, 2002, p. 2) pode estar no olhar de quem não identificou que o propósito dos filmes do cineasta dinamarquês é cercar o universo dos sentidos sem necessariamente estar apoiado pelo cognitivo. Caminha no universo do interdito e da transgressão simultaneamente.

A crueldade artaudiana e o erotismo batailliano são, dentro de uma concepção sacroprofana, algumas dessas formas transgressoras dos interditos expelidos nos filmes de LVT em sua Trilogia da Depressão. Ele traz, em suas obras, a essência da paródia do sacrifício de Deus: a Missa Negra. Tenta resgatar as cinzas da fogueira que queima as ações ritualísticas que são respostas aos sonhos do ser humano.

Financiamento

A pesquisa foi financiada pela bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior (Capes), por meio do Programa de Suporte à Pós-Graduação de Instituições de Ensino Particulares (PROSEUC), modalidade taxa, de acordo com a Portaria nº 181, de 18-12-2012. Este artigo é fruto da pesquisa de doutorado que está sendo financiada por esta bolsa.

Referências

- ANTICRISTO. Direção Lars von Trier. França: Califórnia Filmes, 2009. DVD (108 min.), color. e p & b.
- ARTAUD, Antonin. **Linguagem e vida**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BADLEY, Linda. **Lars von Trier**. Chicago: Illinois, 2010.
- BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MELANCOLIA. Direção Lars von Trier. França: Califórnia Filmes, 2011. DVD (136 min.), color.

NINFOMANÍACA. Direção Lars von Trier. Dinamarca: Califórnia Filmes, 2013. DVD (ca. 325 min.), color. e p & b.

STEVENSON, Jack. **Lars Von Trier**. World Directors Colection. Londres: British Film Institute, 2002.

Sacred-profane cruelty and eroticism in Lars von Trier's depression trilogy

Abstract

In this study, the Depression Trilogy by Danish filmmaker Lars von Trier was analyzed. This trilogy is composed of the movies *Anticristo* (*Antichrist*, 2009), *Melancolia* (*Melancholia*, 2011) and *Ninfomaníaca* (*Nymphomaniac*, 2013). More specifically, three aspects are analyzed in this corpus: the prologue role, the communion of the characters with nature, and the violence of the relationships. Hypothetically, some classical reflections concerning the sacred, the cruelty and the eroticism made by Mircea Eliade (2010), Antonin Artaud (2006) and Georges Bataille (2014) are lined up in order to be read under the elidian concept of **Sacred-profane**. This concept also suspends the difference that separates the black masses from the faith, thus, with the amalgams of paradox, sacred-profane is sustained in the fine line between interdictions and transgressions, between continuous and discontinuous, and in the epiphany of the image.

Keywords

Lars von Trier. Sacred-profane. Cruelty. Eroticism. Cinema.

Recebido em 03/05/2019

Aceito em 19/08/2019