

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE HISTÓRIA**

ADRIANO DENOVA

**“A NATUREZA É A IGREJA DE SATÃ”: O MEDIEVO QUE NOS OLHA POR
ENTRE O FILME *ANTICRISTO* DE LARS VON TRIER (2009)**

**FLORIANÓPOLIS,
JUNHO DE 2014**

Adriano Denovac

**“A natureza é a Igreja de Satã”: O medievo que nos olha por entre o filme
Anticristo de Lars Von Trier (2009)**

Trabalho de Conclusão de Curso para
obtenção do título de bacharel e licenciado
em História pela Universidade Federal de
Santa Catarina, sob orientação da Prof^ª. Dr^ª.
Aline Dias da Silveira.

**Florianópolis,
Junho de 2014**



ATA DE DEFESA DE TCC

Aos dezessete dias do mês de julho do ano de dois mil e quatorze, às quatorze horas e trinta minutos, no mini-auditório do Centro de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal de Santa Catarina, reuniu-se a Banca Examinadora composta pela Professora **Aline Dias da Silveira**, Orientadora e Presidente, Professor **Fernando Cândido da Silva**, Titular da Banca, e a Professora **Renata Palandri Sigolo Sell**, Suplente, designados pela Portaria nº 14/TCC/HST/14 do Senhor Chefe do Departamento de História, a fim de argüirem o Trabalho de Conclusão de Curso do acadêmico **Adriano Denovac**, subordinado ao título: “**‘A natureza é a Igreja de Satã’: O medievo que nos olha por entre o filme Anticristo de Lars Von Trier (2009)**”. Aberta a Sessão pela Senhora Presidente, o acadêmico expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, o mesmo foi argüido pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas notas, tendo o candidato recebido da Professora **Aline Dias da Silveira** a nota final 10, do Professor **Fernando Cândido da Silva** a nota final 9 e da Professora **Renata Palandri Sigolo Sell** a nota final 9, sendo aprovado com a nota final 9,5. O acadêmico deverá entregar o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva, em versão digital ao Departamento de História até o dia 25 de julho de 2014. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pelo Candidato.

Florianópolis, 17 de julho de 2014.

Banca Examinadora:

Prof.a **Aline Dias da Silveira**.....

Prof. **Fernando Cândido da Silva**.....

Prof .a **Renata Palandri Sigolo Sell**.....

Candidato **Adriano Denovac**.....

Aline Dias da Silveira

Fernando Cândido da Silva

RS Sell

ADRIANO S. DENOVAC

AGRADECIMENTOS

Agradecer é um ritual, é a possibilidade sensível de dizer aos outros o quanto contribuem e importam. Quem nos cerca, de certa forma, contribui para aquilo que somos, confirma nossa existência. E é, em certos momentos, ainda mais importante agradecer as passagens como esta - que marcam o fim de uma caminhada e o princípio de outra - em que os afetos e a cooperação mútua se fazem necessários, pois reatualizam laços e aquecem corações.

Calor no coração para Cristina Souza, a “Baby”, que é mais que amiga, por não me deixar cair, pelo apoio, por ser e estar. Obrigado à Aline Dias da Silveira por ser amiga, por ultrapassar a academia, por ajudar, tanto nos processos acadêmicos quanto nos do viver. Por sua força, que sacudiu e sustentou ao mesmo tempo. Grato! Aos meus queridos e amados amigos Susana Linera e José Franze, pessoas que me ensinam muito, com as quais compartilho o desejo da revolução, de um mundo diferente para todos. À minha mãe, irmãs e sobrinhos amados. Obrigado à Celina Romagnani porque sempre aqueceu meu coração e por caminhar comigo. Agradeço a Rosemeri Santos pelo apoio, pelo amor. À Rose Baer, que é poesia na calçada e Lailah Bocaletto que é mais poesia nesse trajeto. À Célia Romagnani, que provocou a minha história com a sua. À Marileide Dias, mesmo longe, sempre perto. À Clarissa Dias Soares: Uma pessoa doce é amiga de verdade. Ao Jardel Cunegatto, querido amigo, que me ajudou a começar a escrever. Ao Thomas Farines, querido irmão. Ao indefectível Diego Whislley, que é Sol. À minha querida parceira de estágio e amiga do peito, Priscilla Pessôa. À Thays Tonin, que me apresentou Georges Didi-Huberman num fim de tarde, dentre os livros sobre a mesa. À Márcia Valério pela leveza e pelo compromisso. À Fátima Geleski, pela generosidade: Obrigado amiga! À Aline Ribeiro Soares, de quem sinto falta, mas vive a sorrir no meu coração. À Vania Roman, Marisa Guidini, Adriane Lorenzon, Vanessa e Sarah Ribas, amigas de longa jornada. Ao Felipe Augusto Werner Reis, por Maiakovski, Bukowski e noites de pensares infinitos: Obrigado! Aos amados amigos sempre tão atentos e afetivos: Marcelo Hoffmann, Jucemar Ferreira, Rosana Eliza Ceni, Vinícius “Tio Chico”, Leila Paiter, Giselle Miotto, Cássia Souza, Bruno Kuhl e Hellen Ribeiro Soares. Aos professores que foram exemplos de uma possibilidade de ser: Meu muito obrigado! E a aqueles que representaram o contrário: meu agradecimento também.

E por fim, justamente porque foi o princípio, agradeço à Hivanesa Cristina Silva, que me provocou e contribuiu para que eu retomasse a universidade, o curso de História. Serei sempre grato por aquela conversa.

PARA AS IRMÃS.

RESUMO

O presente trabalho analisa indícios de alegorias medievais perceptíveis no filme *Anticristo* (2009), do cineasta dinamarquês Lars Von Trier. O ponto de partida para a análise é a relação do feminino com a natureza, incitada na frase “a natureza é a igreja de Satã”, expressa pela personagem feminina. Tal perspectiva de análise terá sustentação nos trabalhos de Marc Ferro com os conceitos de *Lapso e Contra-análise da Sociedade*, de Rivair Macedo com as *Reminiscências Medievais* e no conceito de *Zona Intermediária de Cultura*, de Hilário Franco Jr. Avançaremos com a apresentação do neologismo *Lapso Reminiscente*, como uma ferramenta de análise. Para tanto, o olhar também será discutido.

Palavras-chave: Heresia. Feminino. Anticristo. Medieval. Ressentimento.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 A IDADE MÉDIA.....	12
2.1 OS CÁTAROS	15
3 DO FEMININO E DA NATUREZA	21
3.1 DO FEMININO	21
3.2 DA NATUREZA	25
4 O CAOS REINA	28
5 O MEDIEVO NOS OLHA?	37
5.1 RESENTIMENTO	41
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS	52

1 INTRODUÇÃO

Pensar um tema para escrever no final do curso é, praticamente, um fantasma que acompanha quase todos durante a graduação. E não foi diferente na elaboração deste trabalho. Contudo, a temática chegou cedo e em momento de aparente distração. O objetivo era passar uma tarde tranquila e agradável, assistindo um filme num evento sobre corpo e subjetividade na história, no Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFSC. O filme era *Anticristo*, de Lars Von Trier (2009). É claro que ‘tranquila’ não foi aquela tarde e parece um pouco improvável que alguém fique alheio ao *Anticristo* de Trier. O que aconteceu perante o estarrecido filme foi a percepção, muito forte, de que a Idade Média era mais presente do que se apresentava. E, ainda mais, na vertigem que o filme causou é que as questões que envolvem este trabalho começaram a ser elaboradas.

Havia uma compreensão que sentimentos medievais ecoavam em um filme do tempo presente. Eram sentimentos medievais que o filme suscitava, eram vistos e olhavam ao mesmo tempo. Como se algo ou alguém do mundo medieval fosse sair da tela, aquela realidade que insistia parecia querer separar-se da imagem.

Depois do primeiro impacto da obra, quando as emoções se assossegam, alguns elementos foram tomando mais sentido. Não era só elaborar uma possibilidade para tentar entender como o medieval olhava, a partir do filme, daquela maneira. Percebi que precisaria buscar na Teoria da História uma possibilidade de construir um discurso sobre essa inquietação. Então aparece o desafio, ou seja, a chance de produzir um exercício em historiografia, arriscando mobilizar alguns conhecimentos e teorias aprendidas durante a graduação, era o momento de testar a possibilidade de problematizar uma história sensível.

Qualquer um pode ver o que quiser a partir de um filme. E isso é verdade. Todavia certas coisas só podem ser vistas se você possuir a chave certa para revelar o que se oculta. Essa foi então a busca: esboçar um caminho teórico para tentar responder algumas angústias e questões despertadas por *Anticristo*. Em um processo de rupturas e permanências, na forja de transformações, surge algo novo, preenche de elementos e (re)sentimentos antigos, que pode ser percebido na obra de Trier.

O presente trabalho tem como proposta pensar a história através da subjetividade de uma obra cinematográfica deslocada no tempo quando comparada a Idade Média, porém atual quanto aos sentimentos e a estruturas mentais dos períodos que tentaremos analisar.

Essa discussão teórica situa-se, de uma forma geral, no campo da História Cultural (BURKE, 2005). O que, para nós, também significa considerar a interdependência

dosenfoques políticos e sociais na História. Serão trabalhados aspectos e conceitos como natureza, feminino, heresia, mitologia, cinema, entre outros. Para tanto, partindo da análise do filme selecionado, fica proposto a interlocução com uma série de autores que trabalham com essas temáticas e com aspectos que as envolvam, na busca de uma acuidade teórica, na tentativa de elaborar questões e possibilidades. Pensando contribuir não só para o debate historiográfico em Idade Média, mas também para pensar ferramentas teórico-metodológicas que auxiliem na percepção e na utilização de subjetividades, como usos e sentimentos na análise histórica- algo próprio do campo da História Cultural: rearranjar possibilidades para análise historiográfica.

O eixo teórico-metodológico que fundamenta nosso debate historiográfico sustenta-se em alguns conceitos ou ferramentas de análise - como *Lapso* e *Contra-análise da Sociedade* (FERRO, 2010), *Reminiscências Medievais* (MACEDO, 2009) e *Zona Intermediária de Cultura* (FRANCO JÚNIOR, 1996) - mobilizados com o objetivo de perceber essa expressão do medieval em *Anticristo*. O que ficou visível, então, foi que a possibilidade de alcançar esse objetivo passa pela construção de um primário arcabouço teórico metodológico, uma conjunção de perspectivas, autores e conceitos, em que se notam tangências e alguns limites. Para essa construção primária usaremos um neologismo, *Lapsos Reminiscentes*, desenvolvido no presente trabalho, no intento de apontar a que medieval nos referimos.

Os *lapsos reminiscentes* são os vestígios de sentimentos e estruturas no tempo. É o termo que usaremos para dirigir a vista para o medieval na película de Trier, uma vez que entendemos, eventualmente, o medieval também podendo nos olhar (DIDI-HUBERMAN, 1998).

Chegaremos ao medieval conduzidos pelos Cátaros. Os trataremos por ‘dissidentes’, mas, historicamente, são conhecidos como uma heresia medieval do ocidente, que teve seu início entre os séculos XII e XIII (FRANCO JÚNIOR, 2010). Os cátaros tinham em seus fundamentos a percepção demoníaca da natureza, que trabalhamos como análoga a frase do filme de Trier “A natureza é a Igreja de Satã” (VON TRIER, 2009, 00:51:16). A tensão entre o cristianismo oficial e as suas dissidências contribuiu na elaboração de alguns aspectos sensíveis e mentais no mundo medieval. E com essa premissa tentaremos pensar e elencar alguns aspectos dessa Idade Média como o feminino, a natureza, o fantástico, o conceito de Anticristo, entre outros, para tentarmos perceber, então, que Idade Média se expressa em *Anticristo*, segundo o caminho analítico, através do qual vamos aplicar-nos não só em retomar esse medieval, mas em apresentar alguns aspectos do sentir e viver naquele tempo e essas permanências em nosso tempo, e que podem ser percebidas na obra de Trier.

Com um pensamento/sentimento medieval e sua presença na *longa duração* até o tempo presente é que vamos nos dedicar a entender como um sentimento se rearranja através das estruturas temporais e de que maneira o historiador(a) pode persegui-lo, identifica-lo.

O historiador francês Fernand Braudel escreve, em 1958, um artigo denominado ‘História e Ciências Sociais: a longa duração’ (BRAUDEL, 1990), onde procura definir o lugar da história no interior das ciências sociais e, sobretudo, o papel do conceito de estrutura no interior da pesquisa historiográfica (RODRIGUES, 2009). Produzindo, assim, um artigo que serve, até hoje, de referência para os estudos historiográficos. O “texto em questão veio à luz na revista dos *Annales*, no interior de uma seção chamada ‘Debates e Combates’” (RODRIGUES, 2009) e trabalha com um dos objetos centrais para a história, o tempo. Mais precisamente a relação estrutura e tempo histórico, trazendo elementos como fato, conjuntura e estrutura, rupturas e permanências (BRAUDEL, 1990). Termos hoje corriqueiros na produção historiográfica, tão ordinários que, por vezes, são tomados de forma equivocada. Braudel explicita os fundamentos conceituais de uma historiografia que suspeita das rupturas radicais e das permanências absolutas na história (BRAUDEL, 1990).

Tais expressões historiográficas são fundamentais à sustentação do trabalho aqui esmiuçado, a elaboração de Braudel é uma das chaves para pensar permanências ou “sobrevivências”, como ele diz, no campo da história cultural (BRAUDEL, 1990). E esse é parte do nosso exercício, como já enunciamos: perceber esses vestígios históricos em um filme, a *longa duração* é a estrada entre o medieval e *Anticristo* de Trier. É uma das grandes contribuições de Braudel para os estudos históricos, e, modestamente, para esse trabalho. “Para mim, a história é a soma de todas as histórias possíveis: uma coleção de ofícios e de pontos de vista, de ontem, de hoje e de amanhã. O único erro, a meu ver, residiria em escolher uma dessas histórias desprezando as restantes” (BRAUDEL, 1990, p. 17).

Os elementos que analisamos estão na *longa duração*, pois partimos do século XII. Esses elementos se rompem, se transformam e continuam, atravessam o tempo nessa dança de elos que se rompem, de ciclos que se fecham e se abrem, que chegam até nós captados em um filme e que passarão pelo nosso momento presente. A *longa duração* é mais que um recorte de um grande espaço de tempo. Ela é o tempo, o tempo cósmico. O que, em alguma medida, tentaremos analisar em *Anticristo* são enquadramentos mentais sobre o feminino e a natureza. Por exemplo, como esses aspectos sensíveis se movem no tempo: “também os enquadramentos mentais representam prisões de longa duração” (BRAUDEL, 1990, p. 14). Não só fatos objetivos, como uma guerra ou um cataclisma, podem ser percebidos na *longa duração*, mas subjetividades também. Braudel nos autoriza a seguir em

busca do medievo em *Anticristo*, o engendramento teórico que hora nos esforçaremos em elaborar tem seu ponto inicial nas teorias do autor.

A história inconsciente transcorre para lá destas luzes, dos seus flashes. Admita-se, pois, que existe uma certa distância um inconsciente social. Admitamos, além disso, à falta de melhor, que este inconsciente seja considerado como mais rico cientificamente que a superfície relampejante a que estão acostumados nossos olhos; mais rico cientificamente, isto é, mais simples mais fácil de explorar, se não de descobrir. Mas a divisão entre superfícies claras e profundidades obscuras – entre ruído e silêncio – é difícil, aletatória. Acrescentamos ainda que a história “inconsciente” – domínio parcial do tempo conjuntural e, por excelência, do tempo estrutural – é muitas vezes mais nitidamente percebida que aquilo que se quer admitir (BRAUDEL, 1990, p. 24).

A Idade Média é a primeira parte do exercício que vamos elaborar. Consistirá, no recorte temporal que analisaremos, em apresentar o período dos séculos XII e XIII, na Europa, como momento de amadurecimento do cristianismo oficial, que possuía muitos elementos símeis com os que conhecemos hoje. Apresentaremos o catarismo como uma dissidência em oposição à oficialidade cristã, com base no trabalho da historiadora Patricia Antunes S. Silva (2012). Perceberemos alguns aspectos mentais, nesse período, análogos ao que percebemos em *Anticristo*. Aparece, então, o conceito de *Zona Intermediária de Cultura*, do historiador brasileiro Hilário Franco Júnior (1996), o primeiro no esquema teórico-metodológico que tentaremos estabelecer para poder identificar o medievo na película que analisamos.

Avançamos comparando as perspectivas cátara e cristã oficial com relação ao feminino e a natureza – analisando, sempre, de forma análoga ao *Anticristo* - Traremos alguns elementos sensíveis e simbólicos na perspectiva de alguns teóricos, que serão mobilizados segundo nossa intenção, tais como: o medo trabalhado por Jean Delumeau (1989) e a relação entre feminino e natureza desenvolvida por Aline Dias da Silveira (2002), entre outros.

Nessa elipse de tempo, entre a obra cinematográfica e o medievo, avançamos para a terceira parte da proposta, onde contextualizaremos o filme e será apresentado seu diretor, Lars Von Trier, também examinaremos o impacto do filme na sociedade e alguns elementos de sua produção em seu ensejo, o século XXI. Analisaremos o filme na perspectiva mítica, e traremos mais teóricos, pois nesta etapa do trabalho será realizando aquilo que Marc Ferro (2010) chama de *decontra-análise da sociedade*, na dinâmica tempo histórico/obra cinematográfica.

Mais dois conceitos bases do trabalho serão apresentados: de *Reminiscencias Medievais*, elaborado por José Rivair Macedo (2009) e de *Lapso*, por Marc Ferro (2010). O que nos permite, na confluência dessas conversas com a busca de um método eficiente, elaborar um termo para identificar os vestígios do medievo em *Anticristo*. O chamaremos de ‘Lapsos

Reminiscentes'. Passaremos, então, a identificar, em algumas cenas e diálogos do filme, essas lacunas para memórias inconscientes.

O medievo nos olha? É nossa última questão neste trabalho. Vamos tentar pensar o sensível como objeto da história e traremos mais dois importantes pontos conceituais para uma última reflexão. O ressentimento (FERRO, 2010), como um motor da história e a visão de Georges Didi-Huberman (1998), que traz a desconcertante ideia de que aquilo que olhamos também nos vê, como percebemos o medievo a nos olhar por entre *Anticristo*.

2A IDADE MÉDIA

‘A natureza é a Igreja de Satã’. Esta frase encerra, junto com a profusão de imagens que o filme de Lars Von Trier (2009, 00: 51:16) apresenta, a possibilidade de pensar a Idade Média e as emoções que nos remetam a esse tempo histórico. A frase proferida pela personagem feminina evoca o medievalismo em que pode nos fazer pensar em profanação, em inferno, desordem, em uma natureza gerada por um ser maligno, em heresia. Somos acometidos por um sentimento de estranhamento: como a natureza pode ser a Igreja de Satã? Essa ideia, que sustentaremos ser construída historicamente, tem como teoria de base para o diálogo teórico e análise fílmica o conceito *longa duração* e as perspectivas analíticas de Fernand Braudel (1990) – apresentada na introdução de nosso trabalho – Tal fala é o fio condutor dessa trama.

Começamos um caminhar histórico em direção ao medieval, que está a nos olhar em *Anticristo*, propondo que o pensamento expresso pela frase em questão diz que há algo mau na natureza, ou que se serve da natureza para esse fim. Estas construções de pensamentos são análogas as dos cátaros, grupo religioso de base cristã que desafiou o cristianismo oficial durante a Idade Média (RICHARDS, 1993). Acreditavam que uma entidade maligna havia criado o mundo físico e a superação deste último era uma demanda da doutrina (SILVA, 2012) – uma necessidade – Antes de apresentar a doutrina cátara, vejamos alguns fatos e conjunturas da época.

A Idade Média é um momento muito importante e particular na história humana, pois estabelece fronteira com o mundo antigo, representado por Roma. Império este que passava por transformações em suas estruturas, dando espaço ao tempo medieval: um outro jeito de perceber o mundo, consubstanciado como a percepção cristã medieval (BASCHET, 2006). Esse processo histórico não se dá tão somente na base das rupturas com o mundo antigo, mas também em processos de transformações e permanências (BRAUDEL, 1990), pois são muitos os elementos da cultura greco-romana presentes no universo medieval e que, junto com os elementos cristãos, vão, no decorrer da História, interferindo no social e no imaginário, construindo, forjando, o tempo e o jeito de ser e viver no período que chamamos de Idade Média. Assim como nossa sociedade contemporânea pode estar repleta de elementos sociais, simbólicos e imaginários, oriundos do medieval e ressignificados. Para entender esse tempo é fundamental compreender o cristianismo e a tensão que ele gerou entre o mundo antigo e mundo em transformação. Como expõe Jacques Le Goff (2008, p. 119): “[...] é muito difícil, na Idade Média, isolar a religião do que quer que seja, pois ela está por toda parte”.

O fortalecimento da igreja cristã na Europa ocidental pode ser tomado com um exemplo desse processo de fundamentação, bem como aporte ao cristianismo ortodoxo na difusão e ampliação de seus fundamentos em quase toda a Europa, Ásia e África. Como já sugerimos, a Idade Média é um período de fortes tensões, sobretudo religiosas, em grande parte por causa do cristianismo, que, a partir do século II, começa a se organizar em inúmeras interpretações e visões do evangelho de Jesus Cristo, prevalecendo a assimilada pelo império romano, a partir do comando de Constantino, no concílio de Nicéia em 324, (FO, TOMAT, MALUCELLI, 2014), pois seguem os princípios do novo testamento. Este conjunto de escritos é definido como ortodoxo, uma vez que, a partir dele, se constrói um corpo canônico único para o cristianismo, permitindo pensar, construir e fundar uma igreja universal, ‘católica’¹ em grego, e que mais tarde vai ceder lugar a Igreja Católica como conhecemos hoje. Dentre os princípios Católicos, aquelas ou aqueles que não seguem os preceitos da oficialidade cristã são chamados de hereges.

O problema da heresia nasce com o cristianismo. Foi necessário mais de um século para construir o corpo canônico do Novo Testamento, ou a coleção de escritos progressivamente definidos como “ortodoxos”, isto é, descendente em linha direta do ensinamento de Cristo fixado definitivamente, o que permitiu formular um credo único e intangível e fundar a Igreja universal [...] Os vitoriosos tornaram seus opositores hereges (LeGOFF, SCHMITT, BASCHET, 2006, p. 503).

Herege é termo que tem sua origem no vocábulo “*haereses*”, do grego antigo, que significa escolha; entretanto para designar grupos em oposição ao cristianismo ortodoxo só aparece por volta do século IV (SILVA, 2012).

“A heresia existe onde a igreja quer que ela exista. É nesse sentido que se deve também interpretar os tratados sobre heresia compostos e copiados para uso dos inquisidores a fim de que pudessem realizar mais eficazmente sua tarefa” (LeGOFF, SCHMITT, BASCHET, 2006, p. 517).

Segundo Patrícia Antunes Serieiro Silva (2012), o Maniqueísmo, doutrina fundada na Ásia, no século III, pelo profeta Mani, reunindo elementos de religiões orientais – budismo, zoroastrismo etc. – da filosofia greco-romana e do próprio cristianismo, espalhou-se por vários pontos do ocidente e do oriente, sendo a doutrina mais utilizada na Idade Média para definir quem eram os hereges. É como se o maniqueísmo tivesse lançado as bases da ideia de heresia medieval. Mesmo sendo um movimento do século III, a Igreja percebe sua influência no pensamento herético – aqui percebemos elementos históricos presentes no que Braudel

¹Do termo grego “*katholikós*”, o qual é a combinação de duas palavras: “*kata*” – concernente – e “*holos*” – totalidade; por conseqüência, “*concernente à totalidade*” ou “integral, abrangente”. De acordo com o Dicionário Oxford de Etimologia Inglesa, o termo católico surge de uma palavra grega cujo significado é “relativo à totalidade” ou mais simplesmente, “geral ou universal”. (RAY, 2013).

chama de longa duração (BRAUDEL, 1990): elementos do maniqueísmo organizados por volta do século III e percebidos pela cristandade oficial, vários séculos depois, no discurso dos chamados hereges.

Entretanto, não podemos definir as heresias medievais como essencialmente maniqueístas, sobretudo a partir do século X (SILVA, 2012) quando os movimentos heréticos estão em oposição ao poder desmedido da Igreja, ao afastamento das escrituras, aos mandos e desmandos: é uma reação ao mundanismo e a corrupção. Portanto, seria um engano pensar nas heresias tão somente como algo influenciado por fatores externos, mas também como uma resposta consciente diante das rígidas estruturas da Igreja oficial, diante da hierarquia e da opulência da Igreja e de algumas práticas consideradas imorais.

Ancorando-se no reexame das fontes, sobretudo textos narrativos, normativos e polêmicos, bem como os documentos da inquisição, na atenção ao contexto onde ecoa o discurso de heresia e no distanciamento de interpretações gerais e globalizantes, as novas pesquisas colocam à prova o conceito mesmo da heresia. Os registros sobre a dissidência não refletiriam as questões suscitadas e defendidas pelos hereges, mas antes uma discursiva da ortodoxia “particurlamente equívoca” (Zerner, 2009: 11). Nesta perspectiva a heresia teria representado um fator chave no desenvolvimento da Igreja, e o herético, tanto um inimigo a abater como um meio eficaz de autodefinição do dogma e do poder eclesial (SILVA, 2012, p. 220).

Entre os séculos IX e XI as chamadas heresias medievais se disseminam cada vez mais e com mais força pela Europa. Um dos fatores influentes nesse crescimento foi o *grande cisma ou cisma grego* (1054), episódio no qual a Igreja oriental, sediada em Constantinopla, se apartou da Igreja ocidental de Roma. Esse acontecimento impactou como uma desunião entre os cristãos. Nesse contexto, a expansão econômica da Europa do século XI ao XIII, juntamente com reunião de mercadores e de classes pobres organizadas nas cidades, proporcionou o surgimento de movimentos populares que deram início a muitas *heresias*. Esses movimentos acabaram por incomodar profundamente a Igreja e o poder civil, intimamente ligados e que representavam o poder dominante da época. “A heresia nem sempre nasce da dúvida intelectual, como ocorreu nos séculos anteriores, ela também surge das condições sociais, econômicas e políticas; da oposição das classes dominantes” (RIBEIRO JÚNIOR, 1989, p. 61).

Neste trabalho, assim como PatriciaSerieiro em seu artigo, vamos usar a expressão ‘dissidente’ (SILVA, 2012) e não ‘herege’, pois o sentido da palavra ‘herege’ sofre uma deturpação com o passar do tempo. No decorrer do século X, no ocidente, a palavra ‘herege’ já possuía uma conotação totalmente negativa. O herege era um demônio, considerado uma expressão viva do mau, acusados, entre outras coisas, de adoração ao Diabo e sodomia (RICHARDS, 1993), portanto precisava ser combatido para que a ordem divina fosse

mantida. De certa forma, o peso negativo da palavra parece persistir até hoje. Heresia aparece muito mais associada a pecado, a contestação pejorativa daquilo que é sagrado. A palavra ‘dissidente’ traz a possibilidade de pensar esses grupos como aqueles que divergiam do pensamento e das práticas da Igreja Medieval e que se separavam dela por essa divergência. O termo ‘dissidência’ passa a ser utilizado mais amplamente pela historiografia a partir dos anos de 1970, como aponta Patrícia Serieiro (SILVA, 2012).

De todas as dissidências medievais, o catarismo aparece como uma das mais importantes em função do número de adeptos, pelo seu arcabouço ideológico e mítico e na força repressora usada pela Igreja para combatê-los; é a dissidência medieval mais estudada pelos historiadores contemporâneos:

Mas se entre princípios do século XI, com o camponês champanhês Leutardo de Vertus, e princípios do XVI, com o monge agostiniano alemão Martinho Lutero, a Europa ocidental cristã foi sacudida por grande número de heresias, nenhuma mereceu, por parte da Igreja, tantas críticas e repressão tão dura quanto o catarismo. [...] os primeiros cátaros [...] executados exatamente ali, em Colônia, inicialmente em 1143, depois em 1163 (FRANCO JÚNIOR, 2010, p. 9).

Para que possamos nos aproximar de nosso objetivo - detectar a presença do medieval no filme de Lars- usaremos como recorte a relação entre os cátaros e a Igreja oficial. Houve diversas dissidências, mas a historiografia aponta o catarismo, como dito anteriormente, sendo o mais importante e impactante no mundo medieval. Tendo equivalência de impacto social e cultural, mais tarde, somente o movimento religioso ligado a Lutero. É onde percebemos uma relação mais aproximada de elementos dessa dissidência com Anticristo de Trier, como veremos mais adiante. A tensão entre o catarismo, outras dissidências e a Igreja oficial produz um grande impacto na sociedade medieval e, portanto, pode ser tomado como substrato para pensar aquela sociedade, uma vez que essa tensão estava presente em boa parte do cotidiano de então. Esta inquietude interferirá em grande medida nos “campos” do viver medieval, tais como as relações de poder, as percepções de mundo, o imaginário... Mas para tanto precisamos perceber a estrutura do pensamento dissidente, quais as convergências e as divergências com o cristianismo ortodoxo. Continuemos ampliando...

2.1 OS CÁTAROS

O catarismo foi uma dissidência medieval ocidental que teve seu início na França, por volta do século IX, difundindo-se por toda a Europa entre os séculos XI e XIII. Cátao é uma palavra grega: katharos, que significa puro. Essa doutrina se fundamenta no dualismo – dualidade entre espírito e matéria e duplo princípio eterno (ELIADE, COULIANO, 1993). E

esse aspecto dualista do catarismo é um dos elementos que levou a Igreja medieval a os comparar com o maniqueísmo. Para os cátaros existem dois deuses: um do bem, representado por Deus, e um do mal, representado por Satã. Vejamos como Eliade e Couliano (1993, p. 113) definem dualismo² do ponto de vista das religiões:

A palavra dualismo foi inventada em 1700 para caracterizar a doutrina iraniana dos dois espíritos. Mais tarde, os estudiosos descobriram que os mitos dualistas tem uma difusão universal e conhecem inúmeras transformações a todos os níveis culturais e num grande número de religiões, desde as que se centram na etnologia até às “grandes religiões” como o budismo, o cristianismo, a religião grega, o induísmo, o islão, o judaísmo, etc. A definição mais simples do dualismo é: *oposição de dois princípios. Isso implica um julgamento de valor (bom/mau) e uma polarização hierárquica da realidade a todos os níveis: cosmologia, antropologia, ética, etc.* Reconheceu-se tradicionalmente a existência de duas formas ou tipos de dualismo religioso: o dualismo *radical*, que dá origem a dois princípios coeternos responsáveis pela criação do que é; e o dualismo *mitigado* ou monárquico (que não põe em questão a monarquia de um criador supremo), onde o Segundo princípio se manifesta mais tarde, estando a sua origem num erro no sistema posto em prática pelo primeiro princípio.

Entender o caráter dualista do cristianismo e do catarismo é de significativa importância não só para capturar o pensamento medievo ou entender as estruturas das doutrinas em questão, mas para perceber, segundo as intenções desse trabalho, a dinâmica desse pensamento dualista através do tempo histórico e suas manifestações. E como percebemos essa relação dualista, expressa no mundo medievo de Trier, em Anticristo, mais tarde apontado. Analisemos um pouco mais os cátaros, estes se professavam os verdadeiros cristãos e tinham sua doutrina ancorada em 10 teses (SILVA, 2012). São elas:

1. a condenação do casamento;
2. a interdição de consumir carne;
3. que toda a carne é obra do Diabo;
4. a rejeição ao batismo das crianças;
5. a recusa do batismo das águas;
6. a inutilidade da oração pelos mortos e, por conseguinte, do purgatório;
7. a ilegitimidade do sacerdócio católico;
8. a negação da transubstanciação do pão e do vinho no corpo de Cristo;
9. a recusa da humanidade de Cristo;
10. a ideia que as almas humanas são espíritos decaídos.

²Aceito a definição de *dualismo* de Eliade e Couliano, nessa página, acimacitada, comoválidaparapensar o conceito de dualidade no presente T.C.C. É válido elencar que outros autores exploram complementares nuances mesma da expressão.

Analisando essas teses fica demonstrável que a negação do mundo físico é uma evidência da crença na dualidade material e imaterial, por parte desta doutrina dissidente, estando representada em sua cosmogonia. Vejamos:

Para os cátaros, existem dois deuses: um do bem, representado por Deus e um do mal, representado por Satã. O Deus bom teria criado o mundo dos espíritos, e o mal, o mundo material. O homem é fruto da união desses dois princípios: sua alma é prisioneira da matéria e esta, por sua vez, encontra-se presa ao mundo material. O objetivo do homem seria, portanto, purificar-se espiritualmente, buscando libertar-se do mundo material – isso seria fruto de várias reencarnações. Não havia crença na idéia de inferno, uma vez que acreditava-se que, no fim, o Deus do bem triunfaria sobre o do mal (AUXILIADORA, ANDRADE, CRUZ, 2014, p. 4-5).

Para obtermos entendimento de como esses elementos pertencentes ao pensamento dos dissidentes e aos da oficialidade permanecem na cultura ocidental e reaparecem expressos em um filme, torna-se importante entender as correntes de pensamento analisadas enquanto mitológicas. Hilário Franco Júnior (1996), no livro *A Eva Barbada: ‘Ensaio de Mitologia Medieval*, aponta questões sobre a base mítica do cristianismo e do catarismo.

Sabe-se que a cultura cristã oficial entendia por mito um relato fantasioso herdado da Antiguidade pagã, negando que o cristianismo pudesse ser ele mesmo uma mitologia. A teologia medieval opunha história e mito, considerando este [...] uma capa literária que encobria as verdades da fé. O papel da exegese bíblica era exatamente o de desmitologizar os relatos sagrados, racionalizando-os, historicizando-os. Contudo, como toda manifestação cultural importante nas sociedades pré-industriais, o cristianismo nascera e se desenvolvera num enquadramento mental fortemente mitologizado, e portanto dele dependente (FRANCO JÚNIOR, 1996, p. 52).

É importante pensar que este “enquadramento mental fortemente mitologizado” ao qual Franco Júnior (1996) se refere, torna-se uma marca presente nas relações de conflito entre as dissidências e a oficialidade.

a historiografia atual, curiosamente prolongando nisso a teologia medieval, reluta em reconhecer que o cristianismo é mitologia. Ora, nascido em ambiente fortemente mítico e tendo a pretensão de se distanciar dele, o cristianismo declarava-se antimítico, porém o pensamento mítico era algo tão entranhado que, sendo ao mesmo tempo sujeitos e objetos dele, os cristãos não percebiam que o prolongavam mais do que o negavam (FRANCO JÚNIOR, 2010, p. 14).

Como sugerido, a Igreja via essas doutrinas como mito no sentido de serem relatos fantasiosos, falaciosos, aproximando-as assim e reforçando-as como demoníacas. Com isso, existem alguns elementos que mais aparentemente sofrem estas influências, destacados neste estudo, tais como o feminino, a natureza e as relações afetivas, demonizados também por esta relação de tensão. Vejamos como esta dualidade se expressa nesta interação entre o mundo material e a natureza física:

[...]de acordo com a descrição de uma herege, interrogada pela Inquisição em 1322, o Diabo tinha encarcerado os espíritos em corpos materiais que não se mexiam. Sem ter poder para superar essa limitação, o Diabo pediu tal concessão a Deus, que

concordou com ele, desde que as almas que insuflasse ficassem com Ele, restando ao Diabo apenas os corpos (FRANCO JÚNIOR, 2010, p. 14).

Hilário procura evidenciar, com este exemplo, que a corrente cátara estava afastada do entendimento cristão oficial, o qual, desde Agostinho, via o mal como um não ser, como ausência do bem. Enquanto, para os dissidentes, o mal seria uma realidade física – mundo – e psicológica – mente humana, pois os cátaros não aceitavam o pecado original e a suposta falta primordial de Eva. Apontamos, aqui, a possibilidade de haver na mitologia cátara elementos remanescentes da mitologia judaica, sobretudo de um apócrifo do século II a.C aproximadamente, o *Livro de Henoc*, que foi aceito durante muito tempo como livro canônico (LeGOFF, SCHMITT, BASCHET, 2006). A ideia sobre a queda dos anjos, que segundo essa tradição marca o nascimento do Diabo e do mal no universo, passa para a mentalidade medieval em processo de longa duração e esse pensamento vai desaparecendo a partir do século IV, o que, como sugere Baschet (LeGOFF, SCHMITT, BASCHET, 2006), não implica que ela tenha desaparecido totalmente das mentalidades e que suas permanências não tenham continuado influenciando as mitologias cátaras e cristãs.

[...] onde se explica a queda pelo desejo dos demônios, seduzidos pela beleza das mulheres e que querem se unir carnalmente a elas [...] a queda torna-se o evento inaugural da história do universo, de modo que pode ser assimilada, notadamente por Santo Agostinho, à separação entre a luz e as trevas. Para os teólogos a reflexão sobre a queda dos anjos é decisiva e põe em jogo o problema da origem do mal: a fim de se preservar o máximo possível de um desvio dualista, enfatizam que os demônios foram criados bons e que são maus por vontade e não por natureza (Santo Tomás) (LeGOFF, SCHMITT, BASCHET, 2006, p. 321).

Outro elemento importante na mentalidade medieval e que parece ir ganhando mais força a partir do século XIII é a distinção entre o Diabo e Satã (LeGOFF, SCHMITT, BASCHET, 2006), que aparece presente tanto na mitologia cátara como na cristã. Lúcifer, o anjo invejoso e rebelde, é o Diabo, o senhor de todo o mal aprisionado nas entranhas da terra, enquanto a figura de Satã, que em hebraico *ha-sâtân* (LeGOFF, SCHMITT, BASCHET, 2006) quer dizer o acusador, aparece como uma espécie de mensageiro ou o que chamaremos de braço direito do Diabo, encarregado direto das atividades terrenas.

Aqui, podemos visualizar mais diretamente a conjunção entre o feminino e a natureza, remetendo-nos à demonização de ambos os elementos, empregada no processo de cristianização do ocidente (BASCHET, 2006), onde o pensamento escatológico (KOSELLECK, 2006) e a oposição ao mundo pagão, que mantinha uma relação sagrada com a natureza e seus objetos, podem ter reforçado para além dos aspectos mentais, o sentimento de que a natureza e o feminino abrigam em sua materialidade o mal, e, nessa chave, o corpo feminino também é a casa de Satã. Para os cátaros o aspecto satânico que relaciona o

feminino à natureza é a geração da matéria (procriação) e a perpetuação do sofrimento do corpo no mundo material. A natureza e a fêmea igualam-se, desta forma, a Satã, responsável por todo o mundo material; neste nível aponto algo que parece relacionado às permanências ou elementos subjacentes ao mito expresso no livro de Henoc (LeGOFF, SCHMITT, BASCHET, 2006). O corpo feminino e o mundo natural se relacionam enquanto origem do mal físico, conseqüentemente, a virgindade e a pureza seriam o caminho para a salvação. Já no pensamento cristão ortodoxo, que também sugerimos sofrer influência do apócrifo supracitado, parece haver uma intenção deliberada, não são somente representantes físicas de um mal ao qual estão presas, fazem uma escolha por esse mal, como sugere Santo Tomás de Aquino (LeGOFF, SCHMITT, BASCHET, 2006) quando diz que todos são criados bons e que são maus por vontade ou desejo e não por natureza. A tangência é que em ambos pensamentos a castidade, a pureza, o arrependimento e o abandono dos prazeres corporais podem representar a salvação, e para os católicos, inclusive, o arrependimento no dia do juízo final. Outro aspecto a ser apontado é que para os cátaros o “inferno não era local extraterreno, mas a própria terra, onde as almas sofriam pelo fato de estarem enjauladas, presas nos corpos e, em consequência, terem necessidades e deficiências próprias a sua materialidade” (FRANCO JÚNIOR, 1996, p. 21): expressão clara quanto ao mundo físico ser a personificação do mal.

Fica evidente que estes elementos demonizados, a natureza e o feminino, por vezes, recebem um olhar negativo também no mundo contemporâneo. Queremos sustentar que estes elementos chegam demonizados em nosso tempo e que, como tentamos demonstrar, essas relações ou essa interação negativa passa a ser definida também no pensamento medieval, em parte pela oposição ao binômio mítico/religioso. Portanto, tornam-se elementos presentes na cultura ocidental cristã, remetendo-nos à ideia de cultura popular e erudita, trabalhada por Mikhail Bakhtin (FRANCO JÚNIOR, 1996), e de circularidade cultural, definida por Carlo Ginzburg (1987). Contudo, para o desenvolvimento de nosso estudo, que pretende perceber como estes elementos que estão na cultura medieval chegam ao tempo presente, salientamos a ideia de que a confluência das representações mitológicas cátaras e católicas possibilitou a existência de elementos que estão na longa duração, e, conforme aponta Hilário Franco Júnior (1996, p. 36), na “zona intermediária de cultura”, ou seja, “aquilo que não é estranho, aquilo que faz parte do universo comum, da cultura de todos”.

o processo de fusão mítica, de sincretismo de várias mitologias no Ocidente cristão medieval, não deve ser colocado no campo da história institucional da história da Igreja, mas o da história da cultura e das mentalidades.[...] Sincretismo. Esta palavra, pouco prestigiada pelos medievalistas nos últimos tempos, pode ser importante no estudo do cristianismo medieval se entendida como “processo contra-

aculturativo, implicando manipulação de mitos, empréstimo de ritos, associação de símbolos, as vezes inversão semântica e reinterpretação da mensagem crística.” (C. Riviere, 1991, pg. 692) Não se trata portanto de aculturação (isto é, assimilação e/ou imposição cultural) (FRANCO JÚNIOR, 1996, p. 51).

Como já apresentou Michel de Certeau, toda definição de cultura popular tem um componente erudito (FRANCO JÚNIOR, 1996). Mas, a nosso ver, a ideia sobre feminino como demoníaco ou negativo e de uma natureza maligna permanecem naquilo que Franco Júnior (1996) chama de *zona intermediária de cultura*, não pertencendo somente ao popular ou ao erudito, mantendo-se em uma área comum e/ou intermediária, onde estes elementos podem manter-se através do tempo, sofrendo transformações.

[...] através dessa área de intersecção que determinados pontos podem migrar num sentido ou noutro, alargando esta zona de identidade grupal (étnica, religiosa, linguística, artística e etc.) e de intermediação cultural (a partir da qual ocorrem eventualmente mudanças sociais). Diante disso, talvez melhor e consagrada ambígua expressão “cultura popular” seja chamarmos aquele denominador cultural comum de cultura intermediária. “Intermediária” qualitativamente, por estar colocada entre a cultura de elite e os demais segmentos; “intermediária” espacialmente, por ser o ponto de convergência de dados proveniente dos polos culturais. [...] Mesmo entre as sociedades distanciadas no espaço e nas suas trajetórias históricas, existem similitudes entre as perspectivas culturais intermediárias – devido ao substrato profundo da psicologia coletiva, a mentalidade – ainda que possam ser enormes as diferenças entre suas culturas de elite (FRANCO JÚNIOR, 1996, p. 35).

Investigando os cátaros e sua relação com a cristandade e o mundo medievo, percebemos e identificamos que a forte tensão gerada pela oposição entre estas ideologias reforça a ideia e o sentimento de demonização do feminino e da natureza como tal, como parte de um pensamento de fundo mítico, entendendo o feminino para além do corpo da mulher e a natureza como a representação do mundo físico, analisados nos próximos capítulos. E, também, a possibilidade destas interpretações influenciarem na visão de mundo e na concepção da obra cinematográfica, delineando uma triangulação metodológica: *zona intermediária de cultura*, de Hilário Franco Júnior (1996), já apresentada, os *lapseso reminiscentes*, de Marc Ferro (1976) e as *reminiscências medievais*, do historiador brasileiro José Rivair Macedo (2009). Esta escolha teórica para análise nos parece ser um caminho possível e criterioso na exposição das ideias elencadas e debatidas neste trabalho: a ideia de natureza e feminino medievais, em *Anticristo*, de Lars Von Trier.

3DO FEMININO E DA NATUREZA

3.1 DO FEMININO

A demonização do feminino na sociedade medieval passa pela construção, sustentada pela Igreja, da imagem do pecado por associação a Eva e de inferioridade, apoiado no discurso bíblico em que Eva fora criada a partir de uma costela de Adão. Essa perspectiva “sustentou o discurso misógino da Igreja Católica” (LEAL, 2012), um discurso que associa sedução, mentira e traição ao gênero feminino, que é causador do pecado original.

Javé é deus único todo-poderoso, onipresente, e controla todos os seres humanos em todos os momentos da sua vida. Cria sozinho o mundo em sete dias e, no final, cria o homem. E só depois cria a mulher, assim mesmo a partir do homem. E coloca ambos no Jardim das Delícias onde o alimento é abundante e colhido sem trabalho. Mas, graças a sedução da mulher, o homem cede a tentação da serpente e o casal é expulso do paraíso (KRAMER, SPRENGER, 1991, p. 9).

A estrutura do mito de formação cristão deixa explícito o lugar da mulher como inferior ao homem. Entretanto, as próprias estruturas medievais colocam, também, o feminino em uma situação de pureza, bondade, redenção e arrependimento, como Maria Madalena ou a própria Maria, mãe de Jesus, exemplo de virtude (MACEDO, 2002). O universo medieval, de uma forma geral, pode ser apontado como misógino, ou seja, como tendo aversão, antipatia pelo feminino – este é conceito comum do termo – todavia no mundo medieval a misoginia pode ser pensada como propõe R Howard Bloch (1995, p. 13): “qualquer definição essencialista sobre a mulher, seja positiva ou negativa, feita por um homem ou uma mulher, é a definição fundamental de misoginia”. Entretanto é prudente levar em conta que o sentido negativo é predominante.

Apesar de haver este universo misógino, havia personagens femininos, comodestacaram em seu tempo e talvez tenham sofrido menos a pressão de gênero medieval do que uma camponesa ou uma mulher pobre. Na Idade Média haviam também as curadoras populares e parteiras (KRAMER, SPRENGER, 1991, p. 14), que eram tão pobres quanto as pessoas que cuidavam. Essas mulheres possuíam um saber que lhes era passado de geração em geração, desde os tempos mais remotos, e no medievo seu saber se intensifica e aprofunda.

Elas (as curadoras) eram as cultivadoras ancestrais das ervas que devolviam a saúde, eram também as melhores anatomistas do seu tempo. Eram parteiras que viajavam de casa em casa, de aldeia em aldeia [...] Mais tarde elas vieram a representar uma ameaça. Em primeiro lugar ao poder médico, que vinha tomando corpo através das universidades no interior do sistema feudal. Em segundo, porque formavam organizações pontuais (comunidades) [...] as quais trocavam entre si os segredos da cura do corpo e muitas vezes da alma (KRAMER, SPRENGER, 1991, p. 14).

A cura do corpo e da alma no contexto medieval de forma alguma poderia estar na mão dessas mulheres, pois desestabilizaria a ordem que vinha sendo imposta. E como já sabemos uma das saídas encontradas foi persegui-las, chama-las de bruxas feiticeiras, parceiras de Satã, enfim, demoniza-las. Por outro lado, a Igreja medieval exaltou cada vez mais a figura de Maria, criando um culto específico a ela, o culto mariano, que pode ser percebido como uma positividade da figura feminina no campo religioso, bem como, “na literatura, o amor cortês que “reabilitou a atração física” e contribuiu para uma visão positiva do feminino” (DELUMEAU, 1989, p. 318).

O culto mariano e a literatura dos trovadores tiveram prolongamentos importantes e talvez tenham contribuído a longo prazo para a promoção da mulher. Mas a longo prazo apenas. Pois na Idade Média não foram interpretados e utilizados como uma espécie de colocação à parte, fora de alcance, de personagens femininos excepcionais [...] A exaltação da virgem Maria teve como contra partida a desvalorização da sexualidade. Quanto a literatura cortês, não chega, [...] mudar as estruturas sociais (ROY-LADURIE, 1975, apud, DELUMEAU, 1989, p. 318)

Jacques Le Goff (2008a) se vale, entre outros elementos de análise, do culto mariano e da literatura de amor cortês, para afirmar que o cristianismo libertou as mulheres.

Uma das reflexões mais interessantes, no meu modo de sentir, é a de Tomás de Aquino, no século XIII. Foi mais ou menos o seguinte que ele disse: Deus criou Eva a partir de uma costela de Adão, não a criou a partir da cabeça, nem do pé; se a tivesse criado a partir da cabeça, isso significaria que via nela uma criatura superior a Adão; inversamente, se a tivesse criado a partir do pé, ela seria inferior. A costela é no meio do corpo, e esse gesto estabelece a igualdade entre Adão e Eva segundo a vontade de Deus. Creio profundamente que essa é a ideia que venceu na concepção cristã da mulher e na visão, senão na prática, da Igreja medieval a respeito dela: a mulher é igual ao homem (LE GOFF, 2008, p. 122).

No mesmo trabalho, o autor afirma estar convencido de que o “respeito a mulher foi uma das inovações do cristianismo”(LE GOFF, 2008, p. 122). Entretanto, abarcando as relações de tensão entre a oficialidade religiosa e as dissidências, e como enunciamos, este é um de nossos substratos de análise para percebermos as relações do mundo medieval. São aqui observadas lacunas entre este discurso e os fatos desencadeados, uma vez que sabemos que o discurso da Igreja oficial foi o que prevaleceu para boa parte da cristandade ocidental. Sabemos, também, que a prática da Igreja oficial não representa, em nossa interpretação, o que Le Goff (2008a) afirma; caso contrário, entre outros fatos, não haveria, por parte das mulheres, adesão tão expressiva às dissidências, como demonstra o historiador brasileiro José Rivair Macedo (2002, p. 48-50):

mesmo antes do século XI as heresias já representavam o anseio de pessoas que, nutridas por espiritualidade ardente, desejavam participar dos ofícios religiosos, justamente aquelas que, de acordo com a hierarquia da Igreja, deveriam permanecer apenas na condição de fiéis, de “ovelhas”, de seguidores das normas estabelecidas. Os textos deixados pelos membros do clero que as perseguiram – basicamente as

únicas fontes para o estudo das heresias – acusam a participação de muitas mulheres nestes movimentos.

Certamente, as dissidências, por pertencerem a esse tempo, traziam elementos misóginos em sua estrutura social. Entretanto havia espaço para a expressão feminina, desde que estas seguissem as práticas propostas, evidentemente. Macedo (2002, p. 50) afirma que “várias mulheres foram atraídas para a heresia, desde o século XII.” E com os Cátaros não foi diferente, segundo o autor, houve lideranças femininas na dissidência cátara, motivando muitas mulheres a aderirem à doutrina, fato que para a Igreja oficial era praticamente impossível; sustenta ainda que, pelo menos, um terço das acusações dizia respeito ao envolvimento de senhoras casadas ou viúvas.

Embora houvesse em algumas dissidências lugar às mulheres para poderem se expressar e até chegar ao ponto de terem “espaço para participar dos mistérios da pregação”, (MACEDO, 2002, p. 52) percebemos que o feminino está colocado em posição de fragilidade na sociedade medievla, no geral estão condicionadas a uma posição de inferioridade.

No cristianismo temos a primeira das mulheres: Eva, como aquela que seduz o homem ao pecado. Mas também há a virgem Maria, que intercede pelos homens, porém ela está para além do mundo físico, uma vez que de mulher de “carne e osso” passa a ser mãe do filho de Deus na terra, sua figura assume um caráter transcendental. No pensamento cátaro o mal não é somente residente do plano material, é o próprio mundo físico (FRANCO, JÚNIOR, 2010). O feminino, pelo seu poder de geração, é constantemente associado a natureza, e ambas, por vezes, associadas ao mal, ao satânico: O mito de Eva, cuja ação – pecado original – simboliza o lado pérfido do feminino (KRAMER, SPRENGER, 1991).

Considerando R. Howard Bloch (1995), que, entre outros aspectos sobre o tema, aponta em seu estudo “uma relação entre masculino e feminino construída a partir da analogia entre o mundo da inteligência e o dos sentidos” (BLOCH, 1995, p. 38), e que esse pensamento dualista teria chegado ao cristianismo através do platonismo (BLOCH, 1995), em uma relação análoga ao mito de Adão e Eva, onde a mente e a inteligência é representada por ele, e ela representando o sensível ligado ao corpo e a matéria, visualiza-se que esta percepção também estava presente no mundo medieval, onde o feminino, ser lascivo, usa o corpo para seduzir e angariar almas ao diabo, promovendo a noção de medo da corporalidade feminina.

O medo da feminilidade, identificado com as faculdades de cognição e expressão que podiam trazer tal medo à consciência, não é um medo da sensualidade generalizado e abstrato, mas uma desconfiança dos sentidos – um medo da mulher como corpo, do corpo como mulher, em outras palavras, é o medo da mulher no corpo de cada homem (BLOCH, 1995, p. 40).

Uma fonte de medo da feminilidade no espaço medievo apontada por Delumeau (1989), que acreditamos também ter interferido na percepção cotidiana de uma forma geral – o que obviamente inclui também dissidentes – é a visão da mulher como agente de Satã (KRAMER, SPRENGER, 1991), relacionando sua sexualidade e seu poder de sedução a uma capacidade mágica oriunda desta fonte do mal e relacionada com a natureza, aparecendo dentro deste arcabouço apresentado pelo autor, a capacidade de gerar vida, também como um elemento gerador do medo. Jean Delumeau (1989, p. 312) aponta, a seguir, um eixo fundamental para pensar a perspectiva de uma misoginia medieval interferindo ou influenciando, também, na percepção da natureza:

Essa ambiguidade fundamental da mulher que dá a vida e anuncia a morte foi sentida ao longo dos séculos e especialmente expressa pelo culto das deusas-mães. A terra mãe é o ventre nutridor, mas também o reino dos mortos sob o solo ou na água profunda. É cálice de vida e de morte. [...] Não é por acaso que em muitas civilizações os cuidados dos mortos e os rituais funerários cabem às mulheres. Elas eram consideradas muito mais ligadas do que os homens ao ciclo – o eterno retorno – que arrasta todos os seres da vida para a morte e da morte para a vida. Elas criam, mas também destroem. [...] Daí múltiplas lendas e representações de monstros fêmeas.

O imaginário e o cotidiano medievo estão repletos de aspectos dualistas. Existe uma Igreja oficial e inúmeras dissidências, divergindo cada uma segundo sua interpretação dos evangelhos e em oposição às práticas da Igreja oficial. Esse espaço social que exalta o feminino, pela adoração a Maria e aquelas escolhidas como modelos de virtude e redenção, (MACEDO, 2002) é, ao mesmo tempo, aquela que as aponta como instrumento do Diabo, ou como o próprio anticristo. O medievo é um ambiente social cercado por uma natureza física que oferece sustento, mas que, concomitantemente, é percebida como sagrada e profana (ELIADE, 1992). Essa tensão levava as pessoas a uma percepção dualista acerca do existir.

Delumeau (1989) elenca outro ponto para sustentar a relação com o medo que, inferente ao imaginário medieval, é a analogia com monstros fêmea. “A essas situações fantásticas, que expressam um universo de acontecimentos e de seres admiráveis e espantosos para o nosso tempo, mas que eram percebidas como possíveis no tempo medieval, os medievalistas chamam de *mirabilia*” (SILVEIRA, 2002, p. 25).

A literatura constitui para a historiografia (PESAVENTO, 2000) fonte importante para pensarmos e capturarmos parte do pensamento e do imaginário de uma sociedade. Analisemos um trecho dos escritos do clérigo, do século XII, André Le Chapelain, que, segundo Delumeau (1989), depois de escrever dois livros de amor cortes que sublimavam a figura da dama, escreve *De Amore*, por volta de 1185. A antítese dos trabalhos

anteriores, uma obra misógina que apresenta uma expressão diabólica da mulher. Analisemos um pequeno trecho da fonte:

A mulher [...] é um verdadeiro diabo, uma inimiga da paz, uma fonte de impaciência, uma ocasião de disputas das quais o homem deve manter-se afastado se quer gozar a tranquilidade [...] Que se casem, aqueles que encontram atrativo na companhia de uma esposa, nos braços noturnos, nos ganidos das crianças e nos tormentos da insônia [...]. Por nós, se está em nosso poder, perpetuaremos nosso nome pelo talento e não pelo casamento, por livros e não por filhos, com concurso da virtude e não o de uma mulher (ROTH, 1946, apud DELUMEAU, 1989, p. 319).

O autor aponta para um sentimento dualista expresso nas obras de Chapelain que também apontamos como indicativo das mentalidades e das relações sensíveis do período, pois, em parte de sua obra, a dama está idealizada, elevada ao amor impossível, do qual ele não se faz merecedor, e na outra a mulher possível, a mulher real, considerada diabólica (ROTH, 1946, apud DELUMEAU, 1989). Esse pensamento, como já sugerimos, é representativo como parte da vida cotidiana na Idade Média, que está presente no extrato social letrado daquele período, que representava uma pequena parte da sociedade. Mas também por força das tradições orais, da circulação de elementos e ideias entre o popular e o erudito (GINZBURG, 1987), esses elementos, e, portanto, essas percepções, podem manter-se em uma longa duração na cultura, obedecendo a uma dinâmica mental e de sentimentos, compartilhada por todos os estratos sociais (FRANCO JÚNIOR, 1996). Tomemos como exemplo dessa dinâmica uma breve passagem do importante *O segundo Sexo* (1949), de Simone de Beauvoir, onde ela elabora uma análise sobre o papel das mulheres na sociedade de então. A obra se converte em uma das referências para os movimentos feministas na década de 70 do século XX, observemos a tangência com *De Amore*: “Ela tem uma face de trevas, [...], é o caos de onde tudo se originou e para onde tudo deve um dia retornar [...]. Nas entranhas da terra. É a noite nas entranhas da terra. Essa noite onde o homem é ameaçado de abismar-se, e que o avesso da fecundidade, o apavora” (BEAUVOIR, apud DELUMEAU, 1989, p. 312). Parece evidência que o discurso demonizado da mulher e o elemento medo, presentes no mundo medieval, são recuperados na perspectiva de um sentimento e uma visão do feminino no século XXI.

3.2 DA NATUREZA

Pensar a natureza no tempo medieval não é só analisar sua concepção física, mas, sobretudo, sua percepção simbólica. Sabemos que isso não se dá o tempo todo e, tão pouco, genericamente, mas existe um componente maravilhoso, segundo a percepção dos

medievos (LeGOFF, SCHMITT, BASCHET, 2006) e para entender essa natureza, que tem a floresta e seus elementos como maiores representantes desse espaço, onde o maravilhoso acontece. Isto posto, precisamos entender o valor semântico do termo no universo medieval: como é que os homens da Idade Média entediam e exprimiam o que nós, hoje, chamamos de ‘maravilhoso’ (LeGOFF, SCHMITT, BASCHET, 2006).

No período medievo a natureza sofre um processo de dessacralização e demonização, acompanhando a expansão do cristianismo para o interior da Europa (século V-XI). As permanências pagãs ganham nova roupagem e significado na literatura laica – que aparecem a partir do século XIII– como um movimento de resistência à Igreja oficial, mas não ao cristianismo. Assim, a literatura laica apresenta o resultado de um cristianismo paganizado ou um paganismo mal cristianizado, mantendo, de certa forma, o lugar de sagrado na natureza.

“O sagrado manifesta-se sempre como uma realidade inteiramente diferente das realidades ‘naturais’” (ELIADE, 1992, p. 12). Nessas perspectivas, espaços naturais como a floresta e seus elementos são sacralizados e podem ser vistos como sagrados ou *hierofanias*, no sentido apresentado por Mircea Eliade (1992, p. 13) em *O Sagrado e o Profano*, ou seja, “ato da manifestação do sagrado [...] das realidades sagradas [...] num objeto qualquer, urna pedra ou árvore – e até a hierofania suprema que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo.” E o Sagrado também está ligado ao maravilhoso, “para o contexto medieval, veremos que mesmo o sagrado cristão não é destituído de caráter mágico ou maravilhoso e, em relação ao outro mundo, o sagrado e o mágico não estão dissociados” (SILVEIRA, 2002, p. 24).

A relação da natureza com o feminino não é algo estabelecido na mentalidade medieval, nem novo dentro do cristianismo, como aponta Aline Dias da Silveira (2002, p. 24-28). O cristianismo sofreu influência das tradições pré-cristãs, o que permitiu uma “reelaboração da herança antiga.” (SILVEIRA, 2002, p. 27). O mundo antigo está repleto de exemplos de hierofania com relação ao feminino e a natureza, embora transformadas, são permanências na medievalidade. Podemos apontar que a “Fata romana [...] que designava divindades campestres [...] as divindades gaulesas (célticas) geralmente estão associadas a lugares como fontes, bosques e florestas, símbolos do útero da grande mãe [...]” (SILVEIRA, 2002, p. 22), dentre uma infinidade de exemplos que ainda são cabíveis. Mas o relevante para este estudo é, justamente, essa relação da natureza com o feminino expressa no mundo antigo e no mundo medieval, por associação ao poder da vida, da geração:

as parcas eram conhecidas como virgens e por conterem o mistério da vida e da morte eram invocadas na hora do parto. Da mesma forma ocorria com as matronas célticas, mas essas representavam o poder gerador da mãe, o que pode levar à

questão de como a terra é fértil e por si só e é geradora de vida: a Deusa mãe ou Virgem possui potencialidade da vida e da morte. Mãe virgem, virgem Maria. A ideia de geração de vida e o poder sobre o destino associado a virgem parece não ser originalidade da mitologia cristã (SILVEIRA, 2002, p. 23).

Parece-nos demonstrado que a natureza, além de um espaço sagrado, é um espaço mágico, que no mundo medievo pode ser percebido como sagrado e profano ao mesmo tempo (SILVEIRA, 2002, p. 27), ou seja, a relação com a natureza também guarda sentido de dualidade. Se pensarmos na dissidência cátara, no cristianismo oficial e nas demais dissidências, a natureza é uma zona limite, é uma conexão entre este mundo (SILVEIRA, 2002, p. 29) e o outro. Em suma, foram reciprocamente afetadas por estas construções, constantemente em suas bases doutrinárias, vejamos:

Não só os celtas, mas também os germânicos e a maioria dos povos da Antiguidade, povoaram a floresta com seres sobrenaturais: Banshees, Druides, Formoii, Besojoun e muitos outros seres que atravessam a noite quando o véu entre os mundos é rompido. Este limite não é estabelecido espacialmente. Sinais indicam a proximidade. [...] A floresta, o deserto, ou o mar não são o outro mundo, mas possuem a mesma função simbólica de evocarem a fronteira entre os mundos [...](SILVEIRA, 2002, p. 29)

A relação entre a natureza e o feminino, no mundo medievo, e com os saberes dissidentes em contraposição ao cristianismo ortodoxo podem ter estimulado, ainda mais, uma demonização do feminino e da natureza, e esses elementos permaneceram na *zona intermediária da cultura* (FRANCO JÚNIOR, 1996).

4 O CAOS REINA

O cinema enquanto objeto da história é relativamente recente. De acordo com o historiador Santiago Júnior (2010), no Brasil somente nos últimos dez anos o cinema enquanto fonte e objeto da história tem sido alvo de trabalhos com maior relevância. O historiador francês Marc Ferro é um dos pioneiros nesses estudos, auxiliando a fundamentar o cinema como novo objeto de análise da história a partir da década de 1970, propondo o que chamou de ‘contra análise da sociedade’ (FERRO, 2010), através da representação cinematográfica. Ferro propõe, entre outras questões, duas possibilidades de análise: a leitura histórica do filme e a leitura fílmica da história. Em nosso estudo, nos dedicaremos à primeira possibilidade, na tentativa de construir um discurso historiográfico a partir de um filme contemporâneo.

Anticristo é um termo que nos remete ao mundo medieval, como veremos melhor depois. Mas também pode nos reportar ao ensaio *O Anticristo*, do alemão Friedrich Nietzsche, publicado em 1888, que, segundo o filósofo e tradutor lusitano Artur Morão (2014, p. 3), é uma obra de “Violência e ironia feroz – eis dois rasgos da crítica que Nietzsche fez ao Cristianismo, ao qual moveu em *O Anticristo* um dos mais virulentos ataques de toda a história espiritual do Ocidente”. E, em nossa perspectiva de análise, tanto o ensaio do filósofo alemão como a película do diretor dinamarquês, além de demonstrar alguns efeitos da influência do cristianismo no ocidente e as estruturas geradas a partir disto, descortinam a natureza humana e a natureza física, percebem algo de mau e associam a um deus punitivo e a culpa, algo que se assemelha, em parte, à visão dos cristãos medievais.

Premiado em Cannes, *Anticristo* de Lars Von Trier chegou às telas de cinema em 2009, recebendo a Palma de Ouro de melhor atriz para Charlotte Gainsbourg. Um filme polêmico, uma obra chocante (WELLES, 2009). Ele dividiu as opiniões onde foi apresentado devido ao caráter provocativo, sua carga de tensão e altas doses de violência. Além do prêmio de melhor atriz para Charlotte, a película também foi considerada a obra mais misógina de Lars Von Trier (ARONOVICH, 2010) que, antes de *Anticristo*, fora apontado pela crítica como um diretor sexista. *Anticristo* não é a única obra em que Trier apresenta uma personagem feminina sofrendo algum tipo de violência, o tema é notadamente presente também nos filmes: *Ondas do Destino* (1996), *Dançando no Escuro* (2000), *Dogville* (2003) e *Manderlay* (2005) (ARONOVICH, 2010). Segundo a historiadora Flávia Santos Arielo, *Anticristo* de Trier, é um filme essencialmente teológico:

Destaco, em particular, os últimos três longas-metragens do diretor – *Dogville*, *Anticristo* e *Melancolia* – como filmes essencialmente teológicos. Há que ressaltar que, como dinamarquês, Lars von Trier nasceu num país embebido pela Reforma,

apesar de declarar que cresceu num ambiente familiar secular. A relação entre Deus e mal se dá de forma bastante peculiar em cada um destes filmes. Em *Dogville* (2003), Deus está caracterizado como o chefe da máfia, um gangster que impele sua filha – Grace (Graça) – aos piores infortúnios na cidade de Dogville. Ao final, num belo diálogo entre o gangster e Grace, tudo gira em torno de entender quem é o mais arrogante entre os dois. Em *Melancolia* (2011), Deus está ausente; Ele silencia e permite que a vida na Terra seja completamente fulminada por outro planeta, muito maior e mais belo, chamado Melancolia. Já em *Anticristo* (2009) essa relação dá demonstrações de que, se há um Deus e se fomos feitos à sua imagem e semelhança, então esse Deus é mal (WOLFART, 2012, p. 1).

Lars Von Trier (2009, 00:00:23 – 00:05:41) começa a história com uma bela sequência inicial (VON TRIER, 2009, 00:10:09), cheia de delicadeza e sutileza, que obedece uma cadência visual hipnótica, elaborada em branco & preto e em câmera lenta. Mostra um casal que perde seu pequeno filho. Durante a relação sexual, que os protagonistas mantêm em cômodos de sua residência, o menino sobe em uma mesa; em cima dela três pequenas esculturas, os três mendigos –denominados Dor, Desespero e Sofrimento –, que ele afasta do seu caminho para acessar uma janela. A criança, já ereta ao alcançar a janela aberta, ultrapassando o parapeito exterior, morre como inevitável final daquela, que encerra o prefácio da obra.

Toda essa ação tem como música de fundo “*Rinaldo, lasciach'io pianga*”, onde não coincidentemente se canta:

Deixe que eu chore
minha sorte cruel,
que eu suspire
pela liberdade.
A dor quebra
estas cadeias
de meus martírios,
só por piedade! (SOERENSEN, CORDEIRO, 2010, p. 2).

A dor da perda causa, na personagem de Charlotte Gainsbourg, forte descontrole emocional. Lars Von Trier descreve a “transformação da mulher racional à mulher “natural” (SOERENSEN, CORDEIRO, 2010), que luta para sobreviver. O marido, terapeuta (VON TRIER, 2009, 00:10:09), interpretado por Willem Dafoe, ao perceber pouco resultado no decorrente tratamento de sua esposa, propõe uma alternativa não convencional, onde assume o papel de terapeuta dela. Para tanto, convida a esposa a passarem uma temporada fora da cidade, para que possam seguir com a intervenção na propriedade denominada Édem, situada dentro de uma floresta, “uma referência nada sutil ao Pecado Original” (SOERENSEN, CORDEIRO, 2010, p. 10). Ela aceita. A partir daí, tendo a floresta como testemunha, a relação do feminino com o masculino se apresenta bastante polarizada, dualista. Tal qual a perspectiva de dualismo no mundo medieval que trabalhamos aqui. “A definição mais simples do dualismo é: oposição de dois princípios. Isso implica um

juízo de valor (bom/mau) e uma polarização hierárquica da realidade a todos os níveis: cosmologia, antropologia, ética” (ELIADE, COULIANO, 1993, p. 113).

O filme apresenta uma sucessão de cenas e diálogos carregados de simbolismo, com seres fantásticos, repletas de imagens subliminares atmosfera onírica, culminando com tomadas de extrema violência e a morte da personagem feminina, queimada em uma fogueira.

Segundo fontes da imprensa especializada, o diretor escreveu o roteiro do filme durante uma crise depressiva. Ainda de acordo com uma dessas fontes, várias cenas foram inspiradas nos sonhos que teve durante a depressão.

Anticristo é dividido em três partes: Sofrimento, Dor (o caos reina) e Desespero (femicídio). “Há três animais que simbolizam os mendigos na história: o veado, o corvo e uma raposa” (SOERENSEN, CORDEIRO, 2010, p. 3). Na Idade Média, o Anticristo era uma espécie de “paródia” da vida de Jesus (RICHARDS, 1993), os três mendigos parecem representar os três reis magos às avessas: dor, desespero e sofrimento, sentimentos contrários aos propostos pelo cristianismo e que simbolizam o anticristo.

Nossa perspectiva de análise aponta que Trier constrói um cenário simbólico apoiado no imaginário medieval. Um discurso mítico, entendendo, primeiramente, que mito não é considerado, aqui, como o oposto de verdade, “um relato falso, como vulgarmente é utilizado” (ELIADE, 2006). Definir o que é mito é um longo debate, pois é um conceito bastante difícil de ser estabelecido, uma vez que a expressão teve diferentes significados na história (ELIADE, 2006). Entretanto, apresenta-se como uma ferramenta fundamental para a historiografia. Franco Junior (1996, p. 39) nos diz: “[...] para o historiador, o antropólogo e o psicólogo, o mito é expressão dos comportamentos da sociedade que o cria, o recebe, o adapta, transmite: o mito está na história e a história está no mito.”

Neste trabalho, não temos a pretensão de aprofundar a discussão sobre mito, o que deverá ser feito em um estágio mais avançado, mas é de considerável importância definir como o entendemos, uma vez que analisamos o cristianismo, as dissidências e o filme na perspectiva de que estes são também discursos míticos:

O mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma criação: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser[...] Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. [...] O mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma “história verdadeira”, porque sempre se refere a *realidades*” (ELIADE, 2006, p. 11-12).

O filme, que aqui analisamos, possui, em sua estrutura narrativa, uma série de elementos do discurso mítico na medida em que apresenta duas potências geradoras, o

masculino e o feminino em um espaço sagrado e sobrenatural: simbólico, onde a dor, o sofrimento e o desespero estão inseridos na natureza. São gerados pela experiência histórica de existir, que também pode ser uma metáfora para a natureza humana; Lars sugere que a única saída para a dor é a morte do mal, ou daquilo que ele representa.

Barthes (1984) colabora para o entendimento do cinema como um sistema significativo ao lembrar que o mesmo funciona em grande parte no nível do mito, à medida que dá margem à construção de signos totalmente novos, perdendo a referência com qualquer objeto do mundo real. Entretanto, é importante não tomar o cinema apenas como algo que remete a conteúdos ou a representações, mas como discurso (SIQUEIRA, 2006, p. 129).

A narrativa de Trier elabora um discurso sobre o seu tempo no que tange à cronologia do filme, as relações de gênero, ou sobre um mal estar pessoal que teria dado origem a obra. Para tanto, apresenta referências visuais e simbólicas que em nossa análise estão relacionadas com o passado: a Idade Média. Esse discurso mítico possui uma expressão onírica, recursos como cenas em preto & branco e câmera lenta, bem como, a partir do momento em que as duas personagens chegam à floresta, no lugar chamado Édem, a ambientação esfumada e os elementos sobrenaturais conferem cada vez mais um visual com características que nos remetem a um mundo onírico: “o cinema como imagem pode se assemelhar ao sonho, o que os torna, assim como o mito, passíveis de interpretação, [...] o sonho põe em questão a posição do eu, assim como pode fazê-lo a imagem – e, em particular, a imagem cinematográfica” (RIVERA, 2011, p. 20).

Interpretar e reelaborar o sentido das imagens cinematográficas é uma tarefa difícil, não se pode simplesmente partir para uma análise baseada tão somente em impressões primárias e generalizantes, é preciso que se construa uma estrutura teórico-metodológica para tanto. Neste sentido, trazemos da obra do historiador francês Marc Ferro (2010) o conceito de “lapso” como mais uma ferramenta para a análise fílmica neste trabalho, uma vez que o conceito nos auxilia a realizar um exercício de percepção de alguns processos históricos e de como esses processos se organizam e aparecem presentes de uma forma direta ou simbólica na obra cinematográfica.

[...] [o cinema] destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo conseguiu construir diante da sociedade. A câmara revela o funcionamento real daquela, diz mais sobre cada um do que queria mostrar. Ela desvenda os segredos, mostra o avesso de uma sociedade, seus “lapsos” (FERRO 2010, p. 31).

Esses lapsos, para Ferro, são elementos involuntários que escapam às intenções de quem roteirizou, produziu ou dirigiu o filme, diríamos que os lapsos são elementos presentes na “longa duração” de uma cultura e é algo que escapa ao entendimento do próprio diretor do filme, algo que pode estar na “zona intermediária da cultura” e que se expressa de forma

involuntária ou inconsciente, podendo aparecer na película de forma sutil, mas está ali, como diz Ferro, na forma de um olhar, um gesto, de uma escolha de ângulo de câmera. Não é, necessariamente, um discurso direto sobre o passado, os lapsos são sutilezas que o historiador precisa “garimpar” entre as imagens. “Entre cada um dos 24 quadros por segundo que nos dão a ilusão de contiguidade a seu successor, há um lapso, um intervalo, no mais das vezes, invisível, porém fundamental” (RIVERA, 2011). Os conteúdos não visíveis na obra cinematográfica. O não visível através do visível:

O filme, aqui, não está sendo considerado do ponto de vista semiológico. Também não se trata de estática ou de história do cinema. Ele está sendo observado não como uma obra de arte, mas sim como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele não vale somente por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza (FERRO, 2010, p. 32).

Von Trier é escandinavo, pensando na perspectiva proposta por Ferro (2010), muito da história da sua cultura pode estar expresso em sua obra na função lapso, ou seja, o diretor expressa sem intencionar esses elementos, eles são de alguma forma o eco de um passado formado, são dinâmicos e se transformam com o tempo, podem permanecer em uma longa duração naquilo que chamamos de *zona intermediária de cultura*: e que na chave do lapso se expressam em imagens na película de Lars, são comuns ao seu grupo social e ao ocidente, que partilha de elementos formadores semelhantes, ou seja, “aquilo que não é estranho, aquilo faz parte do universo comum da cultura de todos” (FRANCO JÚNIOR, 1996, p. 36), como já enunciamos.

Sabemos que a “Dinamarca se tornou cristã por volta de 965, a fim de não ser invadida pelo Sacro Império Romano Germânico. Mais tarde a reforma protestante tem forte impacto no país, que se torna luterano por volta de 1536”. A transição do paganismo para o cristianismo como religião oficial, o embate dualista das dissidências, é presente na formação dessa sociedade, as percepções do feminino e da natureza são semelhantes as que apresentamos anteriormente neste estudo. E que, portanto, podem influenciar nas escolhas do diretor e a função do lapso aparecer no filme como reminiscências desse tempo histórico passado. Então o que está posto aqui não é a ideia de que o diretor e sua equipe de produção têm do passado medieval, mas a forma como esse passado medieval se manifesta na obra.

Por reminiscências medievais, como propõe José Rivair Macedo (2009, p. 15), “devem-se entender as formas de apropriação dos vestígios do que um dia pertenceu ao medieval, alterados e ou transformados com o passar do tempo”. Esses vestígios em nossa perspectiva de análise não se apresentam através somente da materialidade, como uma

vestimenta, um objeto, uma música ou outros vestígios visivelmente reconhecidos como medievais, podem ser tão sutis quanto o lapso.

Anticristo não é um filme que represente diretamente a Idade Média. É um filme que fala sobre questões do seu tempo. Os filmes são reconhecidos pelos historiadores como testemunhos privilegiados da realidade social (MORETINN, 2003), mas trazem em si elementos simbólicos que escapam aos objetivos de quem dirigiu a obra cinematográfica e, ainda reiterando nosso pensamento, percebemos nesses elementos reminiscência ou vestígios do passado medieval.

Apontamos então um neologismo para dizer que percebemos no *Anticristo* de Lars Von Trier *lapsos reminiscentes* do mundo medievo.

O cinema não é expressão direta dos projetos ideológicos que lhe dão suporte, isto é, ele apresenta, de fato, tensões próprias. Porém, elas não devem ser pensadas em termos de “história” e “contra-história”, como se fossem faces de uma mesma moeda, de um único sentido da obra. Tal visão ignora o caráter polissêmico da imagem e esquece que o cinema não pode revelar a realidade, dado o papel de mediação que exerce (MORETINN, 2003, p. 15).

De posse dessas ferramentas, é possível extrair e/ou apontar em *Anticristo* uma série de elementos do mundo medievo referentes à natureza e ao feminino, relacionando com as dissidências cátaras e com o cristianismo naquilo que chamaremos de triangulação mítica (catarismo/cristianismo/anticristo de Trier).

Anticristo apresenta signos de diferentes temporalidades, destacando-se componentes medievos ligados à natureza e ao feminino. O título da película já evoca de maneira incontestável o mundo medievo, pois a expressão ‘anticristo’ é própria do universo mítico da Idade Média. Ele a usa na intenção de representar o feminino como um ser maligno em seu documento cinematográfico. Esse elemento exemplifica aquilo que arriscamos chamar de *lapsos reminiscentes*. Vejamos melhor a expressão anticristo:

No centro da visão de mundo apocalíptico da Idade Média estava o conceito de Anticristo, que do século X em diante tornou-se igualmente um tema constante dos teólogos e um elemento básico da cultura popular, figurando em sermões, poemas, histórias e peças. Anticristo, cuja vida era uma paródia da de Cristo [...], era um agente do Diabo, o qual acreditava-se, desviaria os cristãos do bom caminho, perseguiria os fiéis e governaria como um tirano até que o próprio Cristo viesse em socorro da espécie humana na hora do juízo final (RICHARDS, 1993, p. 14).

O próprio título do filme é um *lapso reminiscente*, a última letra da palavra anticristo é substituída pelo símbolo do feminino (♀), que é uma representação simbólica da deusa Vênus e também utilizado pela biologia para representar o gênero feminino (COSTA, 2013). Então podemos interpretar esse *lapso reminiscente* de acordo com uma perspectiva histórica, ou seja, o feminino como um agente de Satã, que desencaminharia os bons cristãos, que

perseguiria os fiéis, ‘a’ Anticristo. Essa perspectiva é medieval e está claramente expressa no título do seu trabalho, e, ao tentar tornar fílmico esse pensamento ou provocação, o de que o feminino é mau - e talvez seja percebido assim no mundo contemporâneo -, ele recorre a um termo medieval e usa um símbolo ligado ao mundo antigo para reforçar essa ideia, que já aparece na antiguidade ocidental, mas que passa por transformações na Idade Média. Certo é que a audiência comum percebe o recado do diretor já no título da película, mas não percebe que o que está engendrado, mesmo, é o subjaz veiculado: Cuidado, elas são agentes do Diabo!

Trier sugere logo no início do filme, de forma sutil, que ela, a mãe, percebe a morte do filho e nada faz, optando pelo prazer. Mais adiante encontramos outras reminiscências medievais que evocam o corpo feminino e a natureza como lugares onde o mau tem seu abrigo, algo que tem absoluta relação com os aspectos historiográficos a respeito do medievo e de sua mentalidade que analisamos até aqui, expressos não só visualmente mas em diálogos, como o que segue, na cena em que ele propõe um exercício como parte do tratamento terapêutico, onde ela faz referência a sua pesquisa sobre feminicídio:

— Se a natureza humana é maldosa, também é válido para a natureza...

E ele acrescenta:

— Natureza feminina.

Então ela diz:

— Natureza de todas as irmãs. As mulheres não controlam seu corpo, a natureza é que controla (60:07: 12).

Este *lapso reminiscente* está relacionado à ideia medieval de que o corpo feminino abriga o mau, ou com o pensamento cátaro do mundo físico como um aprisionamento do corpo feminino como agente de Satã (DELUMEAU, 1989, p. 310). Esta ideia, embora transformada, ainda é uma permanência na sociedade ocidental contemporânea.

Um pouco antes do diálogo acima transposto, há outro momento significativo, em que ele caminha pela floresta e se depara com uma raposa, e o animal lhe diz “o caos reina”. Aqui, dentro do discurso mítico que Trier elabora, aparece o espaço sacralizado da floresta, o contato do elemento masculino com a mirabilia (SILVEIRA, 2002, p. 25), representada pelo animal que fala e que conta de um universo caótico, fora da ordem, mas representado como real, como na narrativa mítica.

Em outra cena elaborada pelo diretor, durante a relação sexual sobre raízes expostas de uma árvore, ela diz para ele: “As irmãs podem fazer feitiço, podem começar uma tempestade de granizo” (60:07:12). A frase é bastante significativa para nosso estudo, temos uma expressão, um pensamento, oriunda dos extratos temporais que estamos observando, por sua relação bruxaria/feminino/natureza. Tal expressão de poder aparece no *Malleus Maleficarum* (O Martelo das Feiticeiras) de 1484, livro que foi utilizado como

“manual oficial da inquisição para a caça as bruxas”(KRAMER, SPRENGER, 1991), o que faz dele um documento do período moderno e não medieval, mas como analisamos o processo na ‘longa duração’, sabemos que esse documento está repleto de elementos oriundos do mundo antigo e, sobretudo, do medievo. Podemos, então, abstrair aspectos de demonização do feminino, em sua relação com a natureza e Satã, no *lapso reminiscente* de Lars Von Trier. Tal passagem está descrita no capítulo III do *Malleus Maleficarum* como a ação de uma bruxa na cidade de Waldshut, nas margens do Reno, na diocese de Constance, detestada pela comunidade local não fora convidada para um casamento, “indignada e desejosa de vingança, chamou a sua presença um demônio” (KRAMER, SPRENGER, 1991, p. 229). Percebamos o que diz o trecho do documento que se segue, sua relação com a personagem feminina e sua fala sobre o poder das irmãs durante o sexo:

pediu-lhe que desencadeasse uma tempestade de granizo para dispersar todos os convidados da festa; o demônio concordou e, elevando-a no ar, levou-a até uma colina, nas proximidades da cidade, à vista de alguns pastores. Pôs-se então a cavar um pequeno fosso que deveria encher de água para poder desencadear a tempestade (pois que é esse o método que usam para provocar chuvas de pedra). Como ali não dispusesse de água, encheu o fosso com a própria urina e começou a revolvê-la com o dedo — conforme manda o ritual — com o demônio a postos, a observá-la. Então, repentinamente, o demônio fez todo o líquido subir pelos ares, desabando uma violenta chuva de pedras apenas sobre os convidados e os dançarinos da festa.

A ação mostra o feminino utilizando o demônio para manipular a natureza e obter a sua vingança. Aí a natureza é, claramente, a Igreja de Satã, análoga a obra de Trier, que acrescenta o sexo. A imagem que segue é um vestígio visual e simbólico do passado medieval, é outro *lapso reminiscente* no filme. A árvore, que entrelaça suas raízes por entre corpos femininos enquanto o casal faz sexo, evoca a relação intrínseca à visão medieval, à relação da natureza feminina com o meio natural (DELUMEAU, 1989), sagrado e profano.

Figura 1 –Anticristo



Fonte:Todas as Artes (2012).

Talvez a frase que mais nos remeta a mitologia cátara e às relações que estamos tecendo neste trabalho seja “a natureza é a igreja de Satã” (51:16). Eis a fala chave, geradora do problema e da relação do mal no mundo físico, que, por sua vez, pertenceria a Ssatã, segundo a mitologia cátara. Todas essas reminiscências medievais, que se tornam perceptíveis nos lapsos do cineasta, nos levaram a refletir sobre essa demonização do feminino e da natureza, sobre o mau no mundo físico, onde o elemento masculino é o portador da ordem e o feminino da desordem - lugar físico onde o mau pode se expressar. Esta parece ser uma das correlações possíveis na triangulação mítica que, agora, esboçamos.

Que o feminino foi e é demonizado em várias culturas parece evidente dizer, assim como a natureza também, por processos que já elencamos aqui, tais como um dos resultados da oposição do cristianismo ao mundo pagão ou como os anjos que decaem por desejar o corpo feminino, entre outros. De posse das ferramentas de análise que utilizamos, percebemos que Lars Von Trier estabelece um sistema catalisador ou mítico em que ele reatualiza e retoma uma discussão extremamente pertinente ao debate entre cátaros e cristãos ortodoxos, principalmente entre os séculos XII e XIII: O lugar do mau no mundo físico ou fora dele. Esses elementos permanecem nesta longa duração entre a Idade Média do século XII e o Século XXI de Trier, na *zona intermediária de cultura*, reaparecendo na chave do *lapso reminiscente* em Anticristo(2009).

50 MEDIEVO NOS OLHA?

Tentar fazer uma ponte sensível entre o passado e o presente através da história, utilizando os parâmetros que postulamos aqui, parece evidente dizer que é uma tarefa “hercúlea”, especialmente a partir de um filme como *Anticristo*. Este trabalho não tem a pretensão nem a possibilidade de construir tal escopo, as questões que lançamos aqui, certamente, precisarão maior atenção e acuidade teóricas, que devem ser elaboradas na medida em que a pesquisa avançar nos próximos estágios do trabalho. Entretanto, nos parece um prazeroso desafio, não só para o ego ou pelo prazer que a pesquisa histórica pode conferir, mas do ponto de vista à contribuição aos estudos históricos. A frente, entram mais dois elementos para nossa análise: o ressentimento como mais um elemento da forja na trama histórica e a ideia de que aquilo que vemos, como o filme de Trier ou a Idade Média, também nos vê e que esse processo nos divide em sensações. Para pensar *Anticristo* como algo que pode nos fazer refletir o passado medieval e suas transformações presentes nas relações sensíveis de nosso tempo, a questão do olhar deve ser explorada. Não somente o olhar dispensado pelo espectador para observar uma obra de arte ou ver um filme, mas como aquilo que vemos interfere naquilo que somos.

Partimos então do princípio lógico que a História é o somatório das ações e relações humanas e seus processos no decorrer do tempo, em grande medida analisada a partir dos contextos coletivos e sociais e nas correlações de forças no interior desses grupos ou sociedades analisadas pelos historiadores, a partir da contribuição da *Escola dos Annales*³, a historiografia redefiniu seus objetos e os vem fazendo desde então. Quando March Bloch diz que a “História é ciência dos homens no tempo” (BLOCH, 2001), entendemos que o elemento mais importante dessa expressão não é a palavra ciência, como pode saltar aos olhos de alguns, mas sim *homens*⁴. Para Bloch (2001), o historiador não pode anular sua subjetividade e a verdade não está depositada apenas nos documentos. Ou seja, as ações pessoais no plano central da trama histórica passam por aquilo que cada pessoa almeja ser. O que elas sentem, agora move a História!

³ Em 1929, surgiu na França uma revista intitulada *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch. Ao longo da década de 1930, a revista se tornaria símbolo de uma nova corrente historiográfica identificada como Escola dos Annales. A proposta inicial do periódico era se livrar de uma visão positivista da escrita da História que havia dominado o final do século XIX e início do XX. Sob esta visão, a História era relatada como uma crônica de acontecimentos, o novo modelo pretendia em substituir as visões breves anteriores por análises de processos de longa duração com a finalidade de permitir maior e melhor compreensão das civilizações das “mentalidades” (GASPARETTO JUNIOR, 2014).

⁴ Para ser coerente com nossa percepção sobre o contexto da humanidade, vamos tomar a palavra *pessoas* em substituição a *homens*.

Posto assim, é claro que uma análise sensível da história se faz necessária e, neste sentido, a Micro História tem uma grande contribuição, pois avança na onda iniciada pelos Annales e, a partir da década de 1980, com a divulgação da coleção de trabalhos dos historiadores italianos Carlo Ginzburg e Giovanni Levi, intitulada *Microstorie* (VAINFAS, 2002), a contribuição desse gênero da historiografia, que reduz a escala de observação de seus objetos na pesquisa histórica ganham força e contribuem sobremaneira para uma produção historiográfica que conseguisse observar as realidades que não eram retratadas pela História Geral (GASPARETTO JUNIOR, 2014), algo que de certa forma já era uma demanda dos *Annalistas*. Mas que, até então, carecia de metodologia melhor definida para que se pudesse produzir um escopo teórico que levasse em conta o cotidiano de comunidades, dando voz aos anônimos, incorporando como fonte historiográfica biografias que complementem o contexto geral, entre outras possibilidades, e é isso que permite ao historiador tentar refletir e, talvez, esclarecer as realidades conjunturais existentes dentro das estruturas já conhecidas (VAINFAS, 2002). Nessa perspectiva, a contribuição para o entendimento da dissidência cátara não só como uma dissidência religiosa, mas um movimento contra a corrupção da Igreja e seus abusos, que de certa forma afetava, sobremaneira, a vida cotidiana. Tais análises são possíveis graças a percepção dos discursos individuais e coletivos que compõem uma sociedade, ou seja, a maneira como esses indivíduos em seus grupos vêem sua sociedade e como se relacionam com o mundo que os cerca. “Devemos fechar os olhos para ver quando o ato de ver nos remete, nos abre a um vazio que nos olha, nos concerne e em certo sentido nos constitui” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 31).

‘Ver’ também é objeto da história, a maneira como definimos o que e como vemos é discutida desde muito por diversas áreas do conhecimento, como as contemporâneas Antropologia e as Ciências Sociais, por exemplo, pois, em grande medida, aquilo que vemos nos provoca inquietação. Talvez, porque as imagens falem muito de nós mesmos, mas, na maioria das vezes, por uma outra via, que não a imagem aparente, mas, por aquilo que está por de trás das imagens, ou entre elas. Em suas diversas formas de interpretação alguns elementos são “uníssonos”, são comuns a todos, ou pelo menos, sentidos e percebidos pela maioria, esses elementos são aqueles que subjazem na *Zona Intermediária Cultural* (FRANCO JÚNIOR, 1996, p. 36), como os que estão presentes em Anticristo, já analisados neste trabalho de conclusão de curso. A percepção sensorial do homem é condicionada pelos contextos naturais e históricos (DIDI-HUBERMAN, 1998), essa perspectiva nos dá subsídio para essa análise aqui ensaiada: a de que olhar para um filme também pode ser olhar para o passado, mas não como de uma janela onde se observe paisagens fixas, onde nada se

move, nada se distancia, e sim uma janela para o encontro com aquilo que nos forma de maneira dinâmica e fugidía, e que confere a ideia de que somos herdeiros de matrizes culturais comuns.

A obra *O que vemos o que nos olha*, do historiador e filósofo da arte Georges Didi-Huberman (1998), herdeiro da fenomenologia merlau-pontiana e da psicanálise lacaniana, traz um avanço no que diz respeito as teorias da história da arte, referente ao olhar. Didi-Huberman (1998) aponta problemas para analisar o visível somente através da semiótica⁵. Para esse autor, “longe de ser como o é a semiótica, uma epistemologia que reduz o sensível e o visual ao funcionamento informacional de signos conforme categorias operacionais muitas vezes estreitas” (DIDI-HUBERMAN, 1998, 7-8), e vai mais além na questão:

Ele empreende uma regressão além dos conceitos da historiografia da arte tradicional, que pensa apenas em termos de visível, de legível e de invisível, para encontrar as condições do olhar, da “presenciabilidade”[...] e da figurabilidade que estruturam as imagens. A figurabilidade remete ao poder figurativo do sonho, a um espaço quase vegetal e selvagem na produção das imagens. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 16).

Em Didi-Huberman (1998), ao percebermos uma obra de arte, nosso olhar é dividido por um mecanismo de aproximação e afastamento, ou seja, há algo que nos olha naquilo que vemos. Nesse sentido, ao contemplarmos um objeto artístico, nós o capturamos com o nosso olhar, mas nesse mesmo ato de visão abre-se uma outra dimensão na qual nosso olhar nos é devolvido e agora é o objeto que nos captura. Nessa chave, podemos dizer: não é só você quem vê o *Anticristo* (o filme), mas também é ele quem captura-te através do olhar. Desse olhar que agora é dividido frente a uma profusão de imagens intermináveis de 24 quadros por segundo que se desenrolam perante uma audiência impressionável e atenta. O filme tem na relação com essa audiência a produção de uma série de sensações e percepções que aparecem nesse jogo do visível e não visível. Agora, para além da significação cognitiva, entendemos que essas sensações também mostram o que nos constitui, ou seja, nossas emoções antigas retrabalhadas com emoções do presente: as percepções sobre o outro, sobre a natureza que nos cerca. Esses elementos são devolvidos pelo olhar da obra cinematográfica de Trier. Sentimentos e pensamentos antigos com relação ao feminino, à natureza e ao masculino são mobilizados nessa dinâmica. Quando assistimos *Anticristo*, nos reencontramos no mirar do espaço sagrado do medievo, a floresta: hospedeira das potências masculinas e femininas, o espaço da *mirabilia*, dos animais que falam, a eterna sensação que o caos reina, uma percepção de longa duração de que há um mal na natureza, que há um poder na natureza, que

⁵ “O conhecimento tem um duplo aspecto. Seu ponto de vista semiótico refere-se ao significante, enquanto o epistemológico está conectado ao sentido dos objetos” (SANTANA, 2014).

o feminino o acessa e que esse poder lhe é concedido. Na forja da trama histórica, esse feminino poderoso, talvez agora contido pelo tempo e pelos processos históricos, é demonizado e te olha. Olha-te como uma bruxa ressentida e raivosa, infanticida e deicida, que se revela nesse espaço mítico e sagrado, reatualizado por Trier. O que nos olha ali são medos e disputas antigas.

Não vamos reduzir a análise ao ponto da luta entre o feminino e o masculino, a partir do mundo medieval, ou do embate entre uma sociedade patriarcal contra a possibilidade da criação de uma sociedade matriarcal, não se trata disso ou de construir discursos vitimizantes, como alguns que a historiografia, equivocadamente, produz e aceita. Trata-se de um feminino acochado, historicamente, por estruturas de poder e mentais e por práticas misógenas que são reforçadas ainda mais a partir da Idade Média no ocidente, como apontamos reiteradas vezes aqui. No entanto, isso pode ser o que nos olha e não o que vemos.

Essas perspectivas apontadas por Didi-Hubermann(1998) em certa medida encontram-se em consonância com os postulados de Marc Ferro (2010) em Cinema e História, quando ele diz que olhar para o filme é ver o visível através do invisível que o que está escondido nesse jogo com o cinema é a possibilidade de uma contra-análise da sociedade, que como tal pode ser uma ferramenta fundamental para a historiografia. A contra-análise da sociedade colocada por Ferro (2010) chama o historiador a utilizar a sua subjetividade na construção da História e o provoca, dizendo que sem sensibilidade não é possível produzir essa história. O autor aponta os *lapses* como ferramenta de análise, mas não avança na questão do olhar, mas de certa forma ele deixa um recado para os historiadores. Felizmente, Didi-Huberman(1998, p. 34) retoma a questão do olhar de forma absolutamente arrebatadora em *O Que Vemos O Que nos Olha*. O recado? “*abramos os olhos para experimentar o que não vemos*”. Essa pode ser a maior cegueira para um historiador, fechar os olhos para o que a História não evidência. Sabemos que as fontes falam, nessa mesma perspectiva as fontes nos olham e nos dividem entre o que elas são (o que vemos) e o que acreditamos ser parte delas e aquilo que não vemos, mas é parte dela (o que nos olha). Eis algo de profunda relevância para olharmos para Anticristo, ou para qualquer filme que nos pareça potencial para análise histórica. Para Didi-Hubermann (1998, p. 34) experimentar o que não vemos traz uma sensação:

Para experimentar o que não vemos com toda a evidência (a evidência visível) não obstante nos olha como uma obra (uma obra visual) de perda. Sem dúvida a experiência familiar do que vemos parece na maioria das vezes ensejo a um *ter*: aover alguma coisa, temos em geral a impressão de ganhar alguma coisa. Mas a modalidade do visível [...] torna-se votada a uma questão de ser - quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder. Tudo está aí.

O mal estar que Trier provoca em *Anticristo* (não exatamente por causa das cenas fortes com sangue e mutilação de órgãos) pode certamente estar ligado ao fato de que, ao vermos, ocorre a emergência de uma infinidade de coisas imbricadas em um constructo histórico do que somos enquanto indivíduos e enquanto grupo social, que inelutavelmente nos escapa. O fator determinante, não é qual Idade Média desejamos ver, mas que medievo nos olha?

Esses elementos trazem fôlego para perspectiva da análise fílmica e historiográfica, mostram que é possível avançar ainda mais na utilização da ferramenta, tanto na produção do saber histórico como na divulgação e ensino desses saberes, eles impõem que é necessário mobilizar essas teorias trazidas aqui, sem forçar encaixes, mas tateando as justaposições. É possível também fazer uma leitura histórica das obras fílmicas e que não devemos recalcar somente na obviedade da leitura fílmica da história de filmes que evidentemente são históricos e que por isso são úteis para ela. Uma possibilidade mais rica é aquela que parte de lapsos como pistas historiográficas, ora disfarçadas, ora escondidas. Tais possibilidades só existem graças a esse acúmulo teórico que a História acumula no transcorrer do tempo, elementos que aqui dizemos ser medievais, transformados em uma longa duração e presentes em uma obra fílmica. Os mecanismos teóricos, entre eles novas perspectivas para o olhar, também podem ser observados na tradição medieval, pois a questão do olhar já era um problema discutido no medievo, vejamos:

Essa modalidade atravessa simplesmente a longa história das tentativas práticas e teóricas para dar forma ao paradoxo que a constitui [...] Já se tratava disso na Idade Média, por exemplo, quando os teólogos sentiram a necessidade de distinguir do conceito de imagem (*imago*) o de *vestigium*: o vestígio, o traço, a ruína. Eles tentavam assim explicar que o que é visível diante de nós, em torno de nós – a natureza, os corpos – só deveria ser visto como portando o traço de uma semelhança perdida, arruinada, a semelhança a Deus perdida no pecado (DIDI-HUBERMANN, 1998, p. 34).

Imagem é vestígio, historicizar filmes é buscar vestígios, *Anticristo* de Lars Von Trier é um vestígio. O vestígio é como se fosse a carne da história que tem em suas artérias circulando os sonhos, os desejos, as guerras, a felicidade o medo, os ressentimentos... aquelas “coisas” que nos fazem ser históricos que nos permitem perceber nossa existência e nos faz desejar dar sentido a ela.

5.1 RESENTIMENTO

Sentir de novo, guardar um sentimento, nutrir uma mágoa, esconder medos, desejar vingança, revisitar dores antigas, esses aspectos estão ligados ao ressentimento. Está para as relações humanas – e suspeitamos que os animais também se ressintam de alguma forma. Poderíamos arriscar dizer que o ressentimento está ligado à vida, à experiência sensível de existência, independente da capacidade cognitiva do ser, logo, se os animais assim como nós, animais “racionalistas”, também se ressentem, imediatamente nos remetemos a uma questão: o ressentimento é da natureza da vida? Certamente responder essa pergunta não é nosso objetivo, acreditamos ser relevante pontuar, uma vez que tentamos analisar sentimentos produzidos ou ressaltados pelas dinâmicas nas histórias pessoais e coletivas, sentimentos que já estão na natureza humana ou da vida como um todo e que também estariam sujeitos ao motor da História, ou segundo nossa percepção também, seriam o motor da História.

A película de Lars repleta de lapsos reminiscentes nos olha, nos devolve um olhar que provoca uma profusão de emoções e sensações. O jogo da relação das personagens – potências – de Von Trier (2009, 60:02:10 - 60:04: 45), revela ressentimentos que um guarda do outro, como por exemplo na cena em que ele propõe um exercício, um jogo de perguntas e respostas, como parte do tratamento terapêutico, onde ela faz referência a sua pesquisa sobre feminicídio. Percebe-se que o diálogo se expande para além da relação dos dois tomando um tom atemporal. Nesse momento, um ressentimento antigo nos olha, um ressentimento ligado ao feminino e à natureza forjados nas perspectivas históricas que estamos demonstrando neste trabalho, observemos o diálogo:

Ele diz:

- Vamos interpretar. Meu papel será todos os pensamentos que provocam seu medo. O seu papel será o pensamento racional.
- Ela acena que sim e ele diz:
- Eu sou a natureza, tudo o que você entende por natureza.
- Tudo bem senhor natureza, o que quer?
- Machucá-la quanto eu puder.
- Como?
- Como acha?
- Segue uma pausa e ela responde:
- Me dando medo.
- Matando- a.
- A natureza não pode me machucar, você só é o verde lá fora.
- Não, eu sou mais que isso.
- Não entendo.
- Estou lá fora, mas também... mas também estou dentro, Sou a natureza de todos os seres humanos.
- Ah! Esse tipo de natureza, o tipo de natureza que faz as pessoas causarem mal as mulheres?
- Exatamente quem eu sou.
- Esta natureza me interessou quando estive aqui, era o assunto minha tese, mas não deveria subestimar Édem.
- O que Édem faz? Pergunta ele.

— Descobri mais do que imaginava, se a natureza humana é maldosa, também é válido para a natureza... E ele acrescenta:
 — Das mulheres? Natureza feminina?
 Então ela diz:
 — Natureza de todas as irmãs. As mulheres não controlam seu corpo, a natureza é que controla (VON TRIER, 2009, 60:02:10 - 60:07: 12).

Destacamos nesse diálogo que quase tem um tom de embate (*disputatio*), a presença de um rancor, de uma associação entre a natureza humana e a natureza física, a ideia de que a natureza é quem controla o feminino encerra a relação da geração, dos ciclos naturais que o corpo feminino experimenta, um microcosmo do mundo natural e que alí são percebidos como malignos. Ele se diz a natureza e que tem o desejo de machucá-la, matá-la, se colocando, dessa forma, como os medos que essa natureza suscita. No lapso do diretor, podemos claramente perceber a oposição entre as personagens mas sobretudo uma reciprocidade dos ressentimentos (FERRO, 2009).

Marc Ferro (2009) no ensaio O ressentimento na história, analisa esse sentimento como um dos motores da história, com uma abordagem onde o fenômeno é visto na perspectiva da história das sociedades. Apoiado em abordagens filosóficas ele aponta em vários momentos da história a presença desse sentimento e como ele interfere na dinâmica desses processos, como um elemento sensível pode ser subitamente reativado ganhando vida para surpresa daqueles que não suspeitavam de sua existência. Ferro (2009) coloca o ressentimento na longa duração e pontua sua origem tanto no indivíduo como no social, para ele a origem desse sentimento se traduz “sempre em uma ferida, uma violência sofrida, uma afronta, um trauma. Aquele que se sente vítima não pode reagir, por impotência. Rumina sua vingança, que não pode executar e o atormenta sem trégua, até explodir.” (FERRO, 2009, p. 14).

A revivescência da ferida passada é mais forte do que toda vontade de esquecimento. A existência do ressentimento mostra o quanto é artificial o corte entre passado e presente – um vive no outro, o passado tornando-se presente, mais presente que o presente. E a História oferece diversos testemunhos disso (FERRO, 2009, p. 14).

O ressentimento é mais um elemento na longa duração no universo que analisamos, uma presença ativa interferindo nos rumos da trama histórica. O diálogo na chave do lapso revela um ressentimento do masculino para com o feminino e vice-versa, que se expressa na contemporaneidade, que tem significativamente parte de sua origem no mundo medieval, onde a potência feminina, ocupava outro lugar no campo religioso do mundo pré-cristão, e, nessa ordem medieval, precisa ser normatizado dentro de modelos definidos pelas correntes cristãs. Essa visão de um feminino perigoso aparece no embate das dissidências em maior ou menor

escala como apontamos anteriormente, é como se o feminino possuísse um poder como fonte na natureza, privilegiado pela natureza, produzindo uma espécie de inveja por parte desse mundo masculino organizado pelo catolicismo. Ferro (2009, p. 17) situa a inveja como um dos possíveis aspectos formadores do ressentimento, e aponta uma oscilação no sentimento de inveja, no período em que estamos nos detendo como princípio de análise, o medieval: neste sentido o autor diz que “depois da Idade Média, a inveja só aparecia se a desigualdade que a suscitou podia desaparecer. Ela não era dirigida contra as riquezas eternas, as da Igreja”, ou seja, a inveja e, portanto, o ressentimento estava para as relações pessoais e sociais uma vez que os bens divinos estavam salvaguardados pela fiel depositária, a Igreja. Esse clima de ressentimento permeava de alguma maneira a sociedade medieval, as dissidências ou heresias, como o catolicismo denominava, eram as principais inimigas a serem combatidas gerando ressentimentos de toda ordem, sendo que a dissidência cátara, como já enunciado neste estudo, sentiu pesadamente essa repressão.

A primeira cruzada contra cristãos lançada pelo papa Inocêncio III chamada cruzada dos albigenses foi justamente contra eles, os cátaros, segundo Ferro (2009), supostamente, 10 mil deles foram massacrados perto de Revel ao sul da França.

Importante pontuar aqui que estamos analisando um aspecto, um sentimento no mundo medieval, que certamente também estava repleto de sentimentos considerados positivos, sobretudo os de caridade e amor tão presentes no discurso cristão, mas também a alegria das festas e a percepção de coisas belas na natureza, fraternidade, amor. Sentimentos que também faziam parte do cotidiano. Não podemos perder de vista o pensamento que estamos analisando, uma sociedade complexa em um movimento que não é linear e que escolhemos um recorte para tal. Esclarecemos isso na intenção de evitar reforçar para o leitor a ideia equivocada de Idade Média como Idade das Trevas, do horror, de um mundo negativo, ou de uma visão dualista e simplificada como adverte Le Goff (2007) uma Idade Média “boa” e outra “má”. A má construída a partir do iluminismo que, em função de sua visão anticlerical, construiu um discurso depreciativo e, ainda segundo o autor, essa imagem estaria consolidada até hoje. A Idade Média má é aquela ligada à Inquisição, às bruxas, aos “bárbaros”, à peste, a fome, o medo, já a boa está associada aos castelos, às catedrais e aos cavaleiros. Ou seja, existe um pensamento dualista rígido com relação ao período medieval, mas parece que é a Idade Média má que fala mais alto no presente, apesar dos filmes de cavalaria onde os códigos de honra e lealdade são destacados.

O mal-estar que Anticristo provoca em quem o vê ou em quem desiste de vê-lo, em parte, pode ser por uma tangência emocional com esse ressentimento que está presente ali

como o eco de um passado formador, isso se move no tempo pois como diz Marc Ferro (2009, p. 7-14) com relação ao ressentimento de um indivíduo e o de uma coletividade: “um pode vir a representar e exprimir o outro”, percebemos essa *reciprocidade dos ressentimentos* no filme, como acabamos de dizer. Talvez essa angústia que sentimos frente a obra cinematográfica e que nos “cindi” como diz Didi-Huberman (1998) ou que nos deixa atônitos, tenha parte de sua origem neste ressentimento tão latente nas imagens e no discurso da obra, e que vem transformando sua manifestação na História desde o medievo, se movendo entre aquilo que é comum para todos, dando pistas nos lapsos de um indivíduo herdeiro dessa sociedade antiga uma vez que existe uma conjuntura social e política que permite a emersão destes sentimentos no século XXI, traduzidos em uma obra visual perturbadora que nos divide, nos desconcerta que torna impossível ficar alheio àquele universo que é particular, mas também coletivo.

Interiorizado, o sofrimento dos homens e das mulheres os rói como um câncer. O ressentimento que ele provoca é precursor da revolta. Ressentimento, revolta, revolução, esse retorno de uma ferida do passado torna-o mais presente. Ele falseia a relação da História com o tempo. (FERRO, 2009, p. 191).

Esse ressentimento para com a natureza e o feminino seria uma sensação que deriva da experiência empírica do mundo medievo, das práticas religiosas medievais ligadas ao feminino e à natureza e que se manifesta no mundo atual, na luta pelas mulheres em conseguir igualdade salarial em um mercado de trabalho ainda eminentemente masculino, pelos grupos luta dos homossexuais — exemplo claro daquilo que também está contido no espectro do feminino e, portanto, socialmente atacado. Essa relação está para além da mulher, está para o feminino na perspectiva que já apresentamos nesse trabalho. A própria historiografia é, em sua maior parte, produzida por homens, o que não significa, evidentemente, que as mulheres não tiveram intenção ou não tenham produzido conhecimento na Idade Média. Cristine de Pisan por exemplo “escreveu um tratado sobre educação e arte de viver em sociedade destinado às mulheres, intitulado *livre destrosvertrus* (livro das três virtudes)” (MACEDO, 2002, p. 31). Visionárias, como Hildegarda de Bingen que se destaca “por seu conhecimento de latim e pelo seu vasto relacionamento com autoridades da época quanto por sua personalidade forte e independente e, sobretudo, por sua habilidade política” (PIERONI, PALAZZO, SABEH, 2007, p. 20), entre tantas outras que poderiam ser citadas ou que a história nem tenha tomado conhecimento do que sentiram e pensaram. Entretanto essas mulheres citadas estavam ligadas de alguma forma ao poder temporal ou espiritual e que na Idade Média estavam integrados. Já as vozes das mulheres comuns, das camponesas é praticamente inexistente, sobre elas nos fala Rivair Macedo (2002, p. 29-32): “pouco se sabe

hoje a respeito das condições de existência das camponesas, embora constituíssem um grupo mais numeroso. Elas quase nunca aparecem nos documentos do período, sendo igualmente pouco estudadas por historiadores”, mas isso não significa do ponto de vista da história e de seu alcance desses elementos, que esse anonimato tenha eliminado o que essas camponesas, pensaram, desejaram, sufocaram, perderam, riram, amaram, isso ficou circunscrito aos processos históricos sensíveis na longa viagem da vida pelo tempo.

Os *lapses reminiscents*, podem representar uma outra ferramenta para o historiador tentar ler e interpretar os eventos históricos e mais do que isso, usar o senso crítico para uma análise comprometida com a expressão das nossas ações e sentimentos no tempo, o que nos reporta, novamente, a Marc Bloch: “a história é a ciência dos homens no tempo” (APOLOGIA..., 2012). *Olapso reminiscente* que nada mais é do que a tentativa através de um neologismo de amalgamar possibilidades teóricas e que deve – pelo menos esse é o nosso desejo – se prestar a auxiliar a observação de uma permanência e sua transformação ou ruptura na formação dos processos históricos, a partir de uma obra artística, nesse caso o cinema. Notadamente, não parece desnecessário dizer que a história não é linear, não tem padrões rígidos e, portanto, pode representar um erro tentar aplicar estruturas fixas de análise. Porém, não devemos nos furtar de continuar a ampliar os espectros de análise da História que passam por transformações desde os *Annales*, pelo menos. Justamente esse avanço nas possibilidades de análise teórica da história, nos permite isolar elementos em um filme, como fazemos aqui, e apontar elementos de outras temporalidades ainda ativos e mais que isso interferindo nas relações entre as pessoas e dessas para com a natureza e o mundo que as cerca. Somos herdeiros do medievo e não só o ocidente europeu, mas o ocidente ameríndio também, uma vez que os colonizadores que aqui chegam trazem em si essa carga emocional e histórica que com o passar dos séculos se funde com a cultura dos povos autóctones a ponto de quase sufocá-la.

Lars Von Trier e sua obra acabam funcionando como um espectro dessas questões aqui analisadas, para onde de certa forma vemos a Idade Média convergir. É como se a película de Lars fosse uma esfera, girando em diversas direções, catalisando esses elementos e os expulsando para fora dessa esfera, e o que sai dessa esfera? O que vemos? É um passado falseado, transformado, grávido: que da à luz a um presente, que carrega no seu código aquilo que fomos e fizemos. O presente tem uma cara nova, mas guarda em seus traços a semelhança com o passado.

Adriana Zierer, historiadora e docente da Universidade Federal do Maranhão em seu artigo *Iluminando a Idade Média* (ZIERER, XIMENES, 2009) fala da visão preconceituosa

com relação ao período medieval e de como essa visão negativada influenciava na produção de uma historiografia e, conseqüentemente, em um ensino de história medieval comprometido por essas perspectivas reducionistas. Zierer e Ximenes (2009) apontam, para a afirmação de que alguns autores fazem, entre eles Le Goff (2008b), fundamental destacar aqui na medida em que respalda o esforço que fazemos para pensar essa longa Idade Média que nos vê a partir de Anticristo, e que podemos tentar visualizar, isolar e analisar através dos lapsos reminiscentes. Adriana Zierer se refere a “pontos de contato” entre o período medieval e a contemporaneidade, ela mostra como Le Goff (2008b) em *Raízes Medievais da Europa*, “ênfatisa o nascimento da Europa como uma entidade unificada durante a Idade Média, inicialmente pelo cristianismo e hoje pela união europeia. Saliencia que principalmente a partir das cruzadas foi criada a oposição entre oriente e ocidente que permanece até os dias atuais” (ZIERER, XIMENES, 2009) e segue apontando mais permanências medievais no mundo atual:

No período medieval que foi criada a própria noção de cavalaria, relacionada a um código de boas maneiras, influenciando o atual conceito de boa educação, de ser cavaleiro; noção ainda importante mesmo na sociedade contemporânea [...] Nesse período foram desenvolvidos ainda os centros de saber que perduram até os dias atuais: a criação das universidades [...] portanto, o período medieval deu origem a muitas instituições, tradições e sentimentos que possuem seu prolongamento na atualidade (ZIERER, XIMENES, 2009, p. 10).

Historicamente, os medievalistas tem papel importante na construção da teoria da História e ainda segundo Adriana Zierer e Carlos Alberto Ximenes (2009, p. 22): “é sempre importante ressaltar, na própria universidade, o papel dos medievalistas na guinada historiográfica representada pela *Escola dos Annales* sou, como evoca Hilário Franco Júnior (2001), *Os Annales* tentaram remontar historicamente a Idade Média com “os olhos dela própria.” Tais posicionamentos reforçam nosso pensar que o ocidente que vivemos hoje tem suas “feições” elaboradas a partir do medieval, parece ser o ponto de convergência entre o que fomos enquanto experiência humana e o que viramos a ser enquanto sociedade contemporânea, isso fazendo referência ao ocidente. Quanto ao oriente não é possível aplicar certos parâmetros, o que claro, não exclui uma dinâmica de elementos entre ocidente e oriente, até porque este movimento é intenso no medieval. Mas é lá na Idade Média que certos sentimentos que experimentamos no mundo atual tem sua gênese e outros que já vinham na longa duração desde o mundo antigo sofrem profundas transformações. A Idade Média ajuda sobremaneira a historiografia a reforçar e produzir instrumentos de análise, mas o trunfo dessa análises, é não perder de vista os sentimentos como também os objetos para tal.

Neste sentido lembremos que os medievalistas da primeira geração já estavam preocupados com os “modos de sentir e pensar” [...] além disso, ressalte-se o

importante papel na concepção de História das Mentalidades, construída principalmente por membros da Terceira geração dos annalistas como Le Goff e Georges Duby. O descontentamento com o conceito de “mentalidade” por vários medievalistas e historiadores do período conhecido como Idade Moderna (Burke, Chartier, Ginzburg) também levou ao desenvolvimento da História Cultural e da Micro-História a partir dos anos 80 do século XX (ZIERER, XIMENDES, 2009, p. 22-23).

Anticristo não é o espelho da Idade Média, não é uma janela que basta abrir para ver o que se quer, essa se expressa imiscuida em uma série de sensações, imagens, palavras no mais das vezes dissolvidas nos efeitos transformadores do tempo.

Tomamos o filme de Trier como modelo para aplicar nossas pretensões teóricas, ele nos pareceu o tempo todo dizer: “tenho muito do medievo, sou a Idade Média aqui, de alguma forma escondida e ao mesmo tempo aparente em um filme.”

Que os filmes são reconhecidos pelos historiadores como testemunhos privilegiados da realidade social (FERRO, 2010) é fato consumado na historiografia contemporânea, mas ainda é insípido e apresenta uma série de barreiras do ponto de vista teórico, é preciso avançar na perspectiva de análise do cinema como fonte para pesquisa em História, mais precisamente neste trabalho, na perspectiva de encontrar o medievo nas obras cinematográficas do séculos XX e XXI; essas obras são testemunhos de seu tempo das tensões sociais e políticas presentes no seu período de produção, mas fato é que essas tensões sociais e políticas não “brotam” espontaneamente, elas são resultados de longos processos históricos, não são resultados definitivos, pois o fluxo do tempo é contínuo, apesar das rupturas, e fatalmente, alterará as condições que vivemos hoje. O que não podemos perder em nosso horizonte de trabalho é que tudo se soma, tudo se transforma, tudo é no fundo, aquilo que deixou de ser. O historiador não pode dispensar certos objetos somente porque a ele parece que esse objeto não tem a oferecer, pois, o novo pode ser o antigo redefinido, com outras feições.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscar elementos da Idade Média em um filme do mundo atual e demonstrar a dinâmica histórica com que esses elementos reaparecem no filme, foi a proposta deste trabalho. Acreditamos ter contribuído com o fazer da história, uma vez que sugerimos algumas perspectivas de análise. *Anticristo* é um elo entre o medieval e o presente, representa uma possibilidade importante de pensar as *permanências* e *rupturas* (BRAUDEL, 1990) na história, e mais que isso, propõe uma dinâmica, um “como funciona?” Sobretudo, porque, partimos de um extrato subjetivo, um filme e os *lapsos* (FERRO, 2010), que ali se apresentam por intermédio da visão do diretor, uma visão repleta de elementos medievais, como tentamos demonstrar, Lars Von Trier nos fez pensar o quanto presente é a Idade Média em nossas relações, nos fez desejar perceber a dinâmica dessas *permanências* e *rupturas* em sua viagem no tempo.

Trabalhamos com um exercício teórico, apontamos alguns elementos medievais que estão na longa duração e reaparecem no filme analisado. Acreditamos que esse foi um dos desafios deste exercício: demonstrar tal percepção, utilizando métodos e teóricos da história. Toda essa gama de elementos simbólicos sobre o medieval presente na película de Trier foram tratadas, neste trabalho, como *Lapsos* ou *Reminiscências Medievais* e que reaparecem em *Anticristo*. Afirmamos que isso é possível, pois tais elementos subjetivos permanecem na *zona Intermediária da cultura* em uma *longa duração*. Com base nessas ferramentas teóricas – que tem na *longa duração* seu sustentáculo – tentamos mobilizar esses conceitos e com base na dinâmica estabelecida entre eles, apresentamos o neologismo *lapso reminescente*, como vestígio do medieval na película. Como, por exemplo, a frase que dá origem à ideia deste trabalho: “*A natureza é a Igreja de Satã*”, essa é um *lapso reminescente* do medieval, na medida em que evoca ideias e percepções medievais, como tentamos demonstrar aqui, utilizando a estrutura teórico-metodológica anteriormente citada.

Assim, nos valem de tais perspectivas para analisar alguns dos elementos subjetivos de *Anticristo*, como a percepção de natureza e de feminino, que, segundo uma de nossas hipóteses, podem ser um eco da tensão entre o cristianismo oficial e as dissidências, ou seja, nos parece que essa relação entre natureza e feminino, seria um saber que deriva da experiência empírica do mundo medieval e das práticas religiosas desse tempo. Entre outros aspectos, a confluência entre as representações mitológicas cátaras (dissidentes) e católicas possibilitaram a existência de elementos que permaneceram na *zona intermediária da cultura*, e existe uma conjuntura social e política que permite a emergência destes sentimentos em uma

obra cinematográfica do século XXI, que mostra o feminino como causador do mal que está no mundo físico. O filme traz um mal estar incontestável, pois engendrou questões e pensamentos muito antigos sobre a natureza e o feminino. Trier foi e ainda é acusado de ser um diretor misógino e sexista, não sabemos se de fato ele o é, e tão pouco isso interessa ao nosso estudo neste momento, mas sugerimos que *Anticristo*, muita mais aponta, o mal estar no tempo presente com relação ao feminino e a natureza, como produto das relações geradas pelo cristianismo, e que, de certa forma, se estabelece no mundo medieval.

A mulher é vista como a tentadora do homem, aquela que perturba a sua relação com a transcendência e também aquela que conflita as relações entre os homens. Ela é ligada à natureza, à carne, ao sexo e ao prazer, domínios que tem de ser rigorosamente normatizados: a serpente, que nas eras matricêntricas era o símbolo da fertilidade e tida na mais alta estima como símbolo máximo da sabedoria, se transforma no demônio, no tentador, na fonte do pecado. E ao demônio é alocado o pecado por excelência, o pecado da carne. [...] a mulher e a sexualidade foram penalizadas como causa máxima da degradação humana (KRAMER, SPRENGER. 1991, p. 12).

Talvez, o filme muito mais defenda do que ataque o feminino, o que ele faz — esse foi nosso esforço — é demonstrar que essas relações também precisam ser pensadas. E nós acrescentamos, que se pode fazê-lo, a partir da história, e de suas possibilidades teórico-metodológicas, com o auxílio de outras áreas do conhecimento certamente.

Acreditamos que conseguimos atingir parte de nossos objetivos neste trabalho, mas ao mesmo tempo sabemos que o que fizemos aqui é um esboço para uma possibilidade de análise que demanda pelo menos dez séculos, algo que evidentemente é impossível de se realizar com um trabalho de conclusão de curso, mas que sem dúvida funcionou como estímulo para que a pesquisa possa continuar em outros níveis.

Tratamos como um risco trabalhar com tantos detalhes e elementos em nossa análise, que além de levantar aspectos historiográficos sobre o medieval, elaborou uma dinâmica teórico-metodológica de análise para o filme, para que pudéssemos dizer com alguma certeza que medieval era esse, que tanto insistia a partir daquele filme. Entendemos que corriamos o risco de cair na cilada das generalizações, no desejo, às vezes, incontrolável, de querer encontrar aquilo que se busca na história, e que nem sempre corresponde à busca e sim, ao desejo. Temos clareza que o trabalho apresenta pontos básicos e iniciais para um possível estudo mais avançado das questões propostas e que, por isso, poderia ser tachado de superficial, ainda que não tenhamos trabalhado nesta direção. Mas o que é a vida? Senão correr riscos. O que é a História? Senão uma possibilidade concreta de perceber esses riscos e seus rastros no tempo. Estamos entre aqueles que desejam ardentemente entender a vida e sabem que a História pode ser um caminho para isso também. O que fizemos aqui foi assumir

um risco – um pequeno risco frente a magnitude das coisas – de dizer o que percebemos, o que somos, pois, acreditamos que o objeto de estudo tem relação intrínseca com quem o analisa, estamos dissolvidos na matéria deste pequeno trabalho: também somos a natureza, também somos História, também somos uma das irmãs.

REFERÊNCIAS

- APOLOGIA da história de Marc Bloch: a ciência de historiar. 5 jun. 2012. Disponível em: <<http://tempossafados.blogspot.com.br/2012/06/apologia-da-historia-de-marc-bloch.html>>. Acesso em: 10 jun. 2014.
- ARONOVICH, Lola. **Crítica: Anticristo, perturbador, no mau sentido**. 17 nov. 2010. Disponível em: <<http://escrevalolaescreva.blogspot.com.br/2010/11/critica-anticristo-perturbador-no-mau.html>>. Acesso em: 13 fev. 2014.
- AUXILIADORA, Jackeline; ANDRADE, Leilane; CRUZ, Luís Carlos. **As Heresias Medievais**. Disponível em: <http://linux.alfamaweb.com.br/sgw/downloads/142_105023_AsHeresiasMedievais.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2014.
- BASCHET, Jérômè. Conversão ao Cristianismo e Enraizamento da Igreja. In: **A Civilização Feudal. Do Ano Mil a Colonização da América**. São Paulo: Globo. 2006.
- BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BLOCH, R. Roward. **Misoginia Medieval e a Invenção do Amor Romântico Ocidental**. Rio de Janeiro: Editora-34. 1995.
- BRAUDEL, Fernand. **História e Ciências Sociais**. 6. ed. Lisboa: Presença 1990.
- BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- COSTA, Marcio. Fêmea, mulher. **BBB: Blog, Biologia, Brasil**. 8 mar. 2013. Disponível em: <http://bbb-blog-biologico-brasil.blogspot.com.br/2013_03_01_archive.html>. Acesso em: 12 mar. 2014.
- DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade Sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.
- ELIADE, Mircea **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- ELIADE, Mircea; COULIANO, Ioan P. **Dicionário das Religiões**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.
- FERRO, M. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- _____. **O ressentimento na História**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.
- FO, Jacob; TOMAT, Sérgio; MALUCELLI, Laura. **O Livro Negro do Cristianismo**. Disponível em:

<http://jandirainbow.files.wordpress.com/2010/05/o_livro_negro_do_cristianismo_-_jacopo_sergio_laura_malucelli_.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2014.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Eva Barbada**: Ensaios de Mitologia Medieval. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.

_____. Catolicismo e catarismo, um choque entre mitologias. **Cadernos de História**: dossiê-artigos: Idade Média, v. 11, n. 14, 2010.

_____. **Idade Média**: Nascimento do Ocidente. 2ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Brasiliense, 2001.

GASPARETTO JUNIOR, Antonio. Escolas dos Annales. **Info Escola**: navegando e aprendendo. Disponível em: <www.infoescola.com/historia/escola-dos-annaes/>. Acesso em: 12 jun. 2014.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os Vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das Letras. 1987.

KOSELLECK, Reinhart. **O futuro passado**: contribuição a semântica dos tempo históricos. Rio de Janeiro: PUC Rio, 2006.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O Martelo das Feiticeiras**: Malleus Maleficarum. Rio de Janeiro: Companhia das Letras. 1991.

LE GOFF, Jaques. **Uma longa idade média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2008a.

_____. **As raízes medievais da Europa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008b.

_____. **A idade média para os meus filhos**. Rio de Janeiro: Agir. 2007.

Le GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Paul; BASCHET, Jérôme. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru: EDUSC, 2006.

LEAL, Larissa do Socorro Martins. As várias faces da mulher no medievo. **Linguagem, educação e memória**, n. 3, dez. 2012. Disponível em: <<http://www.uems.br/lem/EDICOES/03/Arquivos/larissaleal.pdf>>. Acesso em: 17 fev. 2013.

MACEDO, José Rivair. **A mulher na Idade Média**. São Paulo: Contexto. 2002.

_____. A Idade Média no Cinema. In: MACEDO, José Rivair; MONGELLI, Lênia Márcia (Orgs). **A Idade Média no cinema**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MORETINN, Victório Eduardo. O Cinema Como Fonte Histórica na Obra de Marc Ferro. **História**: Questões & Debates, Curitiba: UFPR, n. 38. 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Anticristo**. Disponível em: <http://www.lusosofia.net/textos/nietzsche_friedrich_o_anticristo.pdf>. Acesso em: 22 maio 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da ficção. Diálogos da história com a literature. **Revista de História das ideias**, v. 21, 2000. Disponível em: <<http://rhi.fl.uc.pt/vol/21/spesavento.pdf>>. Acesso em: 3 jun. 2014.

PIERONI, Graldo; PALAZZO, Carmen Lícia; SABEH, Luiz Antonio. **Entre Deus e o Diabo**: santidade reconhecida, santidade negada na Idade Média e Inquisição portuguesa. Rio de Janeiro: Bertrand. 2007.

RAY, Steve. **O que significa o termo Católico?** Disponível em: <<http://www.veritatis.com.br/apologetica/igreja-papado/842-o-que-significa-o-termo-catolico>>. Acesso em: 13 ago. 2013.

RIBEIRO JÚNIOR, João. **Pequena História das Heresias Medievais**. São Paulo: Papirus, 1989.

RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, Desvio e Danação**: As Minorias na Idade Média. Rio de Janeiro: Jorge Zaar, 1993.

RIVERA, Tania. *Cinema, Imagem e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

RODRIGUES, Henrique Estrada. Lévi-Strauss, Braudel e o tempo dos historiadores. **Rev. Bras. Hist.** [online], v. 29, n. 57, p. 165-186. 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v29n57/a07v2957.pdf>>. Acesso em: 22 maio 2014.

SANTANA, Ana Lúcia. Semiótica. **Info Escola**: navegando e aprendendo. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/filosofia/semiotica/>>. Acesso em: 12 jun. 2014.

SANTIAGO JUNIOR, Francisco das C. F. Cinema e Historiografia: Trajetória de um Objeto Historiográfico (1971-2010). **História da Historiografia**, Ouro Preto: Abril, n. 8, p.152, 2010.

SILVA, Patrícia Antunes Serieiro. Balanço historiográfico e novas perspectivas de pesquisa sobre os “Cátaros”. Roda da Fortuna. **Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo**, v. 1, n. 1, 2012.

SILVEIRA, Aline. **A Dama Pé de Cabra**: o pacto feérico na Idade Média ibérica. 126f, 2002. (Dissertação de Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2002. Disponível em: <<http://meridianum.ufsc.br/files/2010/10/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Aline-Dias-da-Silveira.pdf>>. Acesso 20 maio de 2014,

SIQUEIRA, Vera Helena Ferraz de. Sexualidade gênero e educação: A subjetivação de Mulheres pelo cinema. **Educação e Realidade**, jan/jun 2006.

SOERENSEN, Claudiana; CORDEIRO, Priscilla de Paula: “O ANTICRISTO” DE LARS VON TRIER: SIMBOLOGIAS E LEITURAS: SEMINÁRIO NACIONAL EM ESTUDOS DA LINGUAGEM: DIVERSIDADE, ENSINO E LINGUAGEM, 2. Cascavel: UNIOESTE, 06 a 08 out. 2010. Disponível em: <<http://www.trabalhosfeitos.com/topicos/leituras-realizadas/20>>. Acesso em: 3 jun. 2014.

TODAS as artes. 10 fev. 2012. Disponível em: <<http://jardel-dias.blogspot.com.br/2012/02/o-anticristo-de-lars-von-trier.html>>. Acesso em: 13 fev. 2014.

VAINFAS, Ronaldo. **Micro-história. Os Protagonistas Anônimos da História.** Rio de Janeiro: Campus, 2002.

VON TRIER, Lars **AntiCristo.** [Filme – DVD]. Produção de: Meta Louise Foldager, Direção e roteiro de Lars von Trier. 2009. 1 DVD, 109 min. color, son.

WELLES, Orson. **O Cinema não tem fronteiras e nem limites, é um fluxo constant de sonho.** 2009. Disponível em: <<http://cinetoscopios.com/2012/10/26/anticristo-lars-von-trier-2009/>>. Acesso em: 13 fev. 2014.

WOLFART, Graziela. Respeito e reverência diante do mal: o deus de Lars von Trier. **IHU On-line:** Revista do Instituto Humanistas Unisinos, n. 412, ano 12, 18 dez. 2012. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=4832&secao=412>. Acesso em: 13 fev. 2014.

ZIERER, Adriana; XIMENDES, Carlos Alberto (Orgs). **História Antiga e medieval:** cultura e ensino. São Luís: UEMA, 2009.