

O *Anticristo* no *Anticristo*: Uma análise da película de Lars Von Trier pela óptica de Friedrich Wilhelm Nietzsche

Diego Costa Silva¹

Resumo

O presente trabalho pretende operar uma leitura do filme de Lars von Trier através de parte da jornada conceptual proposta por Friedrich Wilhelm Nietzsche, em *O Anticristo*. Busca responder à abordagem midiática de que a película do diretor dinamarquês é uma ode ao machismo. Empregou-se pesquisa bibliográfica, confrontando variados vieses filosóficos do filme, no intuito de ampliar o horizonte acerca do fenómeno estético e confrontá-los com o emprego conceitual do filólogo alemão. Alfim, o estudo explora a maneira como o filme representa a desconstrução dos valores morais e religiosos, alinhando-se com o arcabouço teórico-filosófico de Nietzsche.

Palavras-chave: Anticristo, Cristão, Lars von Trier, Natureza, Nietzsche.

The Antichrist in the Antichrist: A Nietzschean reflection on Lars von Trier's Film

Abstract

This work aims to analyze Lars von Trier's movie (*Antichrist*, 2009) through the conceptual lens proposed by Friedrich Wilhelm Nietzsche, in *The Antichrist* (2002). It seeks to counter the media-driven narrative that frames the Danish director's work as an ode to machismo. Employing a bibliographic research method, the study engages with various philosophical tendencies of the film, in order to broaden the horizon of the aesthetic dimensions and confront them with the German philologist's conceptual framework. Finally, the study explores how the film deconstructs religious and moral values, aligning with the Nietzsche's philosophic theoretical perspective.

Palavras-chave: Antichrist, Crithian, Lars von Trier, Nature, Nietzsche.

Introdução

“Denomino o cristianismo a grande maldição, a grande corrupção interior, o grande instinto de

¹ Estudante do Mestrado Profissional em Filosofia do Instituto Federal do Sertão Pernambucano. Contato: diego_costa.7@hotmail.com

vingança, para o qual nenhum meio é suficientemente venenoso, secreto, subterrâneo ou baixo – chamo-lhe a imortal vergonha da humanidade...”

Friedrich Wilhelm Nietzsche (*O Anticristo*)

O Anticristo. Por que “anticristo”²? Em momento algum da obra esse termo em específico se faz presente; termo este que é de origem grega (αντίχριστος): composto da preposição αντί (que denota “oposto a”, “contra”, “em lugar de”, “contraste”, “retribuição”, “substituição”, “correspondência”³) e de Χριστός, o equivalente do hebraico מָשִׁיחַ (mashiach), cujo significado literal é o “ungido”. Por que anticristo? Algum personagem da obra personifica esse ser não-ungido ou busca tomar-lhe o lugar? Como, onde ou em quê esse conceito meramente formal ganha vida material? São as perguntas que movem esse trabalho e que serão objeto de tentativa de resposta nos parágrafos a seguir.

Lars von Trier coloca como pano de fundo para a sua obra o mito hebraico do Éden, cujo substantivo עֵדֶן (éden) significa “delícias”⁴. Dois personagens sem nomes; sexos opostos; uma trama dentro de um jardim. Todavia a mitologia semítica de Adão e Eva não tem aqui os contornos das interpretações rabínicas – não trata de vermos se Lilith⁵ está ali ou não –, e sim os da hermenêutica cristã. Ergo, o presente artigo está fincado em discutir os conceitos empregados por Paulo de Tarso (a queda do homem; todos pecaram e destituídos estão da glória de Deus; culpa; sacrifício; novo nascimento; gentio e judeu etc.) – com ênfase em sua epístola aos romanos –, os conceitos filosóficos de Friedrich W. Nietzsche, em sua obra *O Anticristo* (hiperbóreos; *décadence*; corrupção; bem e mal; ressentimento etc.) e a película de Lars von Trier. É, pois, aqui no Éden cristão, que Lars von Trier e Nietzsche se encontram.

² Não se fala com respeito a possíveis equivalências, como as terminologias Satã ou bruxas/irmãs, mas especificamente de “anticristo”, responsável pela nomenclatura da obra cinematográfica.

³ BIBLE HUB. *Strong's Greek*: 473. αντί (anti) -- over against, opposite, hence instead of, in comp. denotes contrast, requital, substitution, correspondence. Disponível em: <https://biblehub.com/greek/473.htm>. Consultado em 29 de outubro de 2023.

⁴ ISRAEL INSTITUTE OF BIBLICAL STUDIES. *O significado por trás de Éden*. Disponível em: https://ip.israelbiblicalstudies.com/wp_iibs_biblical_hebrew_edem-pt.html. Acesso em 30 de outubro de 2023.

⁵ Considera a primeira mulher de Adão, Lilith não faz parte da tradição cristã ortodoxa, sendo antes fruto da literatura e tradição judaica, com suas origens mais prováveis advindas da demonologia babilônica. Cf. VENTURA, Dália. *Quem foi Lilith, 'primeira mulher de Adão', e por que ela renunciou ao Paraíso*. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cy0rx10e28po>. Acesso em 30 de outubro de 2023.

No cristianismo, Satã não é só um anjo opositor, adversário - como sugere o próprio nome em sua tradução literal do hebraico –, que vai até a presença de HaShem⁶ para acusar seus servos de infidelidade (mito de Jó) ou que se posiciona frente a um sumo sacerdote para lhe acusar de não estar nos serviços sagrados de boa-fé⁷; é, na verdade, o opositor das palavras do Salvador, um anjo caído⁸, o rei do mundo natural⁹, o pai da mentira¹⁰, o guia para o pecado¹¹, o grande dragão, a antiga serpente¹². Cristo, por oposição, é aquele que tem as palavras da verdade¹³, o verbo¹⁴ divino, o rei do mundo celestial¹⁵, a verdade, o pastor¹⁶, o cavaleiro do cavalo branco¹⁷, o redentor¹⁸.

Então, se há duas figuras antagônicas representativas do bem e do mal na exegese cristã, dever-se-ia no filme também ter duas figuras marcantes desse antagonismo, correto?! Não é impossível tal interpretação, e nem quer o presente articulista apresentar uma leitura fatalista e última acerca da película de von Trier, vez que ele mesmo deixou o terreno aberto às mais diversas visões e indagações possíveis, inclusive quanto ao significado dos três animais que desempenham o papel simbólico de desenvolvimento lógico e dramático da trama¹⁹; o que orienta, todavia, a presente análise são os conceitos filosóficos de Nietzsche. É

⁶ Nome frequentemente utilizado para se referir à divindade judaica pelos judeus. Cf. HASHEM. In: *Wikipédia: a enciclopédia livre*. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/HaShem>. Acesso em 30 de outubro de 2023.

⁷ BÍBLIA ONLINE. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf>. Trad. João Ferreira de Almeida, Zc 3: 1-2.

⁸ *Ibid.*, Lc 10:18.

⁹ Bíblia Online, 1 Jo 5:19.

¹⁰ *Ibid.*, Jo 8:44.

¹¹ *Ibid.*, Mt 4:1.

¹² *Ibid.*, Ap. 20:2.

¹³ *Ibid.*, Jo 14:6.

¹⁴ *Ibid.*, Jo 1:1. Importante frisar que a palavra “verbo” registrada no livro de João está no original grego como λόγος (lógos), podendo ser traduzida por razão, palavra, verbo. Para a escola estoica, já existente na época do surgimento do cristianismo (Cf. Atos dos Apóstolos cap. 17, vv. 18), logos era a razão universal que governava todo o universo. Cf. BBC NEWS BRASIL. *Estoicismo, a filosofia de 2 mil anos cada vez mais usada como receita para sobreviver ao caos*. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-46458304>. Acesso em: 10-11-2023.

¹⁵ *Ibid.*, Jo 18:36.

¹⁶ *Ibid.*, Jo 10:11.

¹⁷ *Ibid.*, Ap 19:11.

¹⁸ *Ibid.*, Jó 19:25. Vale a pena ressaltar que embora empregue aqui uma referência do Antigo Testamento, os cristãos, principalmente pela sugestão hermenêutica do livro aos Hebreus, que vê no antigo testamento as sombras e revelações do novo, leem esses trechos como referências ao Cristo.

¹⁹ Em entrevista ao *The Guardian*, há um trecho acerca da aparição e significados desses animais, os três mendigos: “Where on earth, I ask, did it [fox] come from? ‘From my shamanic journeys,’ he replies, without batting an eyelid. ‘All these animals come from a practice I did 10 years ago. It’s a Brazilian technique where you enter a trance through this very powerful drumbeat. There are no drugs involved so it is very safe but very

por meio de seus ensinamentos que Lars será lido, buscando-se, tanto quanto possível for, não sair de seu campo óptico.

E o que o velho filósofo bigodudo amante das montanhas da Basileia nos teria a dizer sobre o ser “anticristo”? Começemos por sua análise entre mundo dos sonhos e realidade.

Esse mundo puramente fictício, com muita desvantagem, se distingue do mundo dos sonhos; o último ao menos reflete a realidade, enquanto aquele falsifica, desvaloriza e nega a realidade. Após o conceito de “natureza” ter sido usado como oposto ao conceito de “Deus”, a palavra “natural” forçosamente tomou o significado de “abominável” – todo esse mundo fictício tem sua origem no ódio contra o natural (– a realidade! –), é evidência de um profundo mal-estar com a efetividade... Isso explica tudo. Quem tem motivos para fugir da realidade? Quem sofre com ela. Mas sofrer com a realidade significa uma existência malograda... A preponderância do sofrimento sobre o prazer é a causa dessa moral e religião fictícias: mas tal preponderância, no entanto, também fornece a fórmula para a *décadence*...²⁰

Pois bem! Se o cristianismo, como pensou Nietzsche, é a negação da realidade, da ciência, do homem, logo, o anticristo é a afirmação da negação, é a realidade per se; em outras palavras: é a natureza. E isso é plenamente perceptível no filme²¹ no instante em que Gaisbourg afirma ser a natureza a igreja de Satã, identificando o vento a atravessar as janelas como sendo sua própria respiração.

powerful. It's not really that difficult to enter the parallel world.” (“De que lugar da Terra, eu perguntei, essa raposa veio? ‘De minhas jornadas xamânicas’, ele respondeu, sem pestanejar. ‘Todos esses animais vieram de uma experiência que eu tive há dez anos. É uma técnica brasileira onde você entra em transe através desta poderosa batida. Não há drogas envolvida, então é muito seguro, mas muito poderoso. Não é tão difícil assim entrar no mundo paralelo’” – Trad. Livre) O’HAGAN, Sean. *Interview: Lars von Trier*. Data da entrevista: 12-7-2009 Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2009/jul/12/lars-von-trier-interview>. Acesso em: 25-10-2023.

²⁰ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O Anticristo*. Trad. André Dísposre Cancian. [S.]: Ciberfil Literatura Digital, 2002. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ph000245.pdf>. Acesso em: 22 de setembro de 2023, Cap. XV, p. 14.

²¹ TRIER, 2009, 00:49:56: “Satan’s Church, Nature is Satan’s Church... Well there you have him”

Eis o nosso Anticristo posto a nu: a realidade ela mesma; a negação do niilismo; o viver sem muletas²²; o *amor fati*²³; a Natureza: ou, melhor, para utilizar a terminologia fílmica: o Éden.

Uma obra em construção

Uma obra de arte nunca para de estar em construção e desconstrução. Edgar Allan Poe bem escreveu outrora, em um de seus contos, que a história está em constante mutação a partir do desenrolar natural da vida e dos embates dos tempos que se travam na “arena histórica”²⁴; o anjo da história tem suas asas irresistivelmente arrastadas para o futuro frente o ímpeto da tempestade do progresso: tudo é instável²⁵. O próprio Lars von Trier já deixou

²² NIETZSCHE, 2002, p. 57: “A nobreza alemã encontra-se fora da história das civilizações elevadas: a razão é óbvia... Cristianismo, álcool – os dois grandes meios de corrupção...”

²³ *Amor fati* é uma expressão advinda do latim, significando literalmente “amor ao fado/destino”. Nietzsche a utilizou para fazer uma (re)afirmação à vida terrena, com todas as suas dores, angústias e tristezas, negando-se, assim, uma perspectiva negativa (niilista) da vida, que, como no caso do cristianismo, nega o agora e apregoa uma vida metafísica, eterna e sem morte, dor ou ranger de dentes. Nietzsche, *Gaia Ciência*, §276: “Quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas. *Amor fati*: seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que minha única negação seja desviar o olhar! E, tudo somado e em suma: quero ser, algum dia, apenas alguém que diz Sim!”

²⁴ Reproduz-se o trecho do conto com o termo assinalado, empregado brilhantemente por Edgar A. Poe: “Relativamente à ciência histórica, de fato, a experiência demonstrava que algo dessa natureza era indispensável. Tendo por exemplo um historiador atingido a idade de quinhentos anos, escrevia um livro, com grande trabalho, e depois fazia-se embalsamar, com todo o cuidado, deixando instruções a seus executores testamentários pro tempore, para que o fizessem reviver, depois de certo lapso de tempo ? [sic] digamos quinhentos ou seiscentos anos. Voltando à vida, ao expirar aquele prazo, encontraria invariavelmente sua grande obra convertida numa espécie de caderno de notas à toa, isto é, uma espécie de arena literária, para as conjecturas antagônicas, enigmas e rixas pessoais de rebanhos inteiros de comentaristas exasperados. Essas conjecturas, etc., que passavam sob o nome de anotações, ou emendas, verificavam-se haver tão completamente envolvido, torturado e sufocado e texto, que o autor era obrigado a sair de lanterna na mão, à busca de seu próprio livro. Ao descobri-lo, nunca merecia o trabalho da busca. Depois de reescrevê-lo, totalmente, cabia ainda, como dever obrigatório do historiador, pôr-se a trabalhar, imediatamente, em corrigir, de acordo com seu saber individual e a sua experiência, as tradições do dia, concernente à época em que ele havia originalmente vivido. Ora, este processo de recomposição e retificação pessoal, levado a efeito por diferentes sábios, de tempos em tempos, tinha como resultado evitar que nossa história degenerasse em fábula completa”. POE, Edgar Allan. *Histórias Primordiais*. Tradução de Fátima Pinho e Juliana Garcia. Barueri, SP: Novo Século Editora, 2020.

²⁵ BENJAMIN, 1987, cap. 9, p. 3.

certo, como dito supra, de que ele é a pior pessoa para se pedir uma explicação de seu trabalho, que dizia ser o seu mais importante, até então²⁶.

Vejamos duas abordagens acerca do filme e depois prossigamos ao filósofo da Basileia.

Patrícia de Almeida Kruger²⁷, contrapondo-se à estética da dramaturgia burguesa, transporta o olhar de um caráter naturalista²⁸ para um de valor subjetivo, simbólico, expressionista. O personagem sem nome, interpretado por William Defoe (o Jesus de Martin Scorsese), passa a ser o cerne da estrutura fílmica. A loucura da esposa, o viés de sentimentalismo feminino *versus* razão masculina, a maldade natural intrínseca à persona feminina, até mesmo os três mendigos (cervo, raposa e corvo – por ordem de apresentação na narrativa), tudo é revisado e percebido como sendo o olhar de Adão²⁹. Essa mesma perspectiva/metodologia interpretativa pode ser aplicada no filme do mesmo diretor *The House That Jack Built*, lançado em 2018 – até o presente, seu último filme –, quatro anos após a publicação do artigo de Patrícia. Aqui, todos os personagens, exceto por Jack, são idiotas, inofensivos, supérfluos, leigos, maleáveis. Uma leitura naturalista levaria a uma interpretação grotesca do filme, as cenas soariam ridículas, e o diretor pareceria alguém inábil e soberbo. A

²⁶ Quando questionado pelo repórter do *The Guardian* sobre o significado das cenas consideradas como “sadistic horrors” (horrores sádicos) de seu filme, Lars responde: “‘This does not feel good,’ he says. ‘There are some things it is not good to explain or analyse. And, also, my explanations are always banal and stupid.’” (“Isso não parece bom”, ele diz. “Há algumas coisas que não é bom explicar ou analisar. E, também, minhas explicações são sempre banais e estúpidas” – Trad. Livre). O’HAGAN, Sean. *Interview: Lars von Trier*. Data da entrevista: 12-7-2009 Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2009/jul/12/lars-von-trier-interview>. Acesso em: 25-10-2023.

²⁷ KRUGER, Patrícia de Almeida. A projeção da loucura na figura feminina em *Anticristo*, de Lars von Trier. *Revista Criação & Crítica*, n. 13, 55-68. <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i13p55-68>.

²⁸ Repete-se aqui a nota de Patrícia Kruger em seu artigo publicado na revista *Criação & Crítica* n. 13 (publicação: 2014-12-12), quando cita a definição de natureza proposta pelo professor e teórico do cinema Ismail Xavier na sua obra *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*, editora Paz e Terra, p.42: “Quando aponto a presença de critérios naturalistas, refiro-me, em particular, à construção de espaço cujo esforço se dá na direção de uma reprodução fiel das aparências imediatas do mundo físico, e à interpretação dos atores que busca uma reprodução fiel do comportamento humano, através de movimentos e reações ‘naturais’. Num sentido mais geral, refiro-me ao princípio que está por trás das construções do sistema descrito: o estabelecimento da ilusão de que a plateia está em contato direto com o mundo representado, sem mediações, como se todos os aparatos de linguagem utilizados constituíssem um dispositivo transparente (o discurso como natureza)”. É nesse mesmo aspecto que faço uso do termo.

²⁹ A palavra אָדָם (Adam) está conectada com duas outras palavras hebraicas: דָּם (dam) "sangue" e אֲדָמָה (adamá) "terra/solo". Partindo-se da origem da palavra, tem-se que o homem é um corpo fabricado do solo terreno com vida, já que, para os antigos hebreus, a vida estava contida no sangue, como se depreende da leitura de Gênesis 9:4. Para maiores informações, cf. ELI LIZORKIN-EYZENBERG. *Como Adão recebeu seu nome?* Disponível em: https://lp.eteacherbiblical.com/lp_dhb_adam_adamah-pt.html?blog=1. Acesso em: 8-11-2023.

quebra desse padrão narrativo burguês, todavia, apresenta-nos a mente de um fronteiro³⁰ arrogante e narcisista, que olha para o outro como mero objeto, e vê na consumação de seus assassinatos uma obra de arte incompreensível para os não-fronteiriços, a maioria das pessoas, os normais.

Rodrigo Xavier³¹ parte do viés conceitual proposto por Jacques Rancière – numa metodologia análoga à do presente articulista. Apresenta a ideia de que através da *partilha do sensível* (conceito proposto por Jacques Rancière)

seria possível compreender o cinema como arte que possibilita o compartilhamento entre o dizível e o visível, instaurando uma nova representatividade do real, ou constituindo um real representativo em simulacro, **que nos permitiria pensar também a constituição da experiência estética em termos coletivos, na comunidade**. Para o autor a arte é regida por diferentes níveis de leitura, aos quais o autor denominará “regimes”. Nestes regimes, arte e política pertencem ao mesmo espaço constitutivo da sociedade. A partir disso, estabelecem-se três modos de ver a arte sob o ponto de vista de uma nova concepção espaço-temporal: um primeiro regime dito ético, um outro ao qual se chamaria poético e, por último, aquele que se reconhecerá por estético, que para o escritor é o regime do cinema por excelência.

Depreende-se daí que uma obra de arte não é autônoma em relação ao contexto sócio-político-econômico em que está inserida; de que a estética deve ser pensada em termos coletivos; e, por fim, que a política “ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis para o tempo”³². Mas o que interessa o autor é antes a *partilha do sensível*. É por meio desse conceito que se pode compreender, *e.g.*, o emprego da musicalidade do Prólogo de *Anticristo* com as cenas ali consolidadas, sem buscar sentido para além da obra per si; que a escolha da música para a cena não é aleatória; que o regime estético se consolida na sensação do envolvimento mesmo que se estabelece entre a sintonia de som e imagem, “convocando por meio dessa conjunção as sensações que somente *a posteriori* passarão pelo processo de racionalização”.

³⁰ O conceito é empregado pelo Dr. Guido Palomba, como um substituto para psicopata ou sociopata. Cf. OPERAÇÃO POLICIAL. *Dr Guido Palomba - como identificar psicopatas - investigação criminal*. Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=I2xTfeI_w73c&t=2732s. Publicado em: 12-7-2022. Acesso em: 25-10-2023.

³¹ XAVIER, Rodrigo. O Cinema Contemporâneo e o Regime Estético da Arte: Uma Leitura do Anticristo de Lars von Trier sob o Juízo Axiomático. *Crítica Cultural (Critic)*, Palhoça, SC, v. 8, n. 2, p. 417-424, jul./dez. 2013.

³² RANCIÈRE, 2009, p. 16-17, grifamos.

Um viés que olha o filme a partir das elucubrações, arrogâncias e preconceitos de um personagem; outro que busca nos elementos próprios do filme - determinadas cenas em preto e branco, musicalidade, closes turvos da lente etc. - uma narrativa autossuficiente, sem recorrer a referenciais externos para atribuir significado à linguagem fílmica. E onde Nietzsche se encaixa nessa discussão? Não apenas filósofo, mas como filósofo cinematográfico³³ que, munido de seu martelo conceitual, aquebranta ídolos e aparências.

O pensamento nietzschiano dialoga tanto com as abordagens de Patrícia Kruger quanto com as de Rodrigo Xavier - assim como encontra ressonância nas reflexões de Ismail Xavier e Jacques Rancière. Não convém falar aqui de anacronismo, mas de demonstrar como suas ideias anteciparam e fundamentam análises que só posteriormente seriam desenvolvidas no campo da teoria cinematográfica, assim como o próprio filósofo dizia de si mesmo: “Eu próprio não sou ainda actual, alguns nascem póstumos”³⁴. A filosofia de Nietzsche, em sua crítica radical aos valores estabelecidos, oferece um arcabouço teórico que ilumina interpretações contemporâneas do filme, mostrando a atualidade de seu pensamento para compreender obras como *Anticristo*.

Francisco de Paula Santana de Jesus também conversa com Nietzsche nessa mesma perspectiva, que é a que adotamos neste artigo, quando afirma que "ao conhecer, portanto, estaríamos projetando essas relações de forças próprias a nossa perspectiva"³⁵. Nessa leitura, o conhecimento nietzschiano é inseparável do corpo, dos afetos e da posição ontológica que ocupa o sujeito perspectivista. O filme *Anticristo*, ao converter imagens em pensamento sensível, evoca esse mesmo tipo de construção perspectivista da realidade; não se trata de reproduzir um mundo objetivo, mas de performar a violência do mundo enquanto expressão vivida e afetiva.

Ainda nesse mesmo contexto interpretativo e entendimento do que é uma obra cinematográfica, e de como a Filosofia, em particular a nietzschiana, pode nos ajudar a ter

³³ CABRERA, Julio. *O Cinema Pensa: Uma introdução à Filosofia através dos filmes*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2006, p. 10.

³⁴ NIETZSCHE, Friedrich W. *Ecce homo*. Traduzido por Artur Morão. Covilhão, Portugal: Lusosofia, 2008, p. 43.

³⁵ JESUS, Francisco de Paula Santana de. Conhecimento e linguagem no perspectivismo nietzschiano. *Polymatheia - Revista de Filosofia*, [S.l.], v. 15, n. 1, p. 59–71, 2022. Disponível em: <<https://revistas.uece.br/index.php/revistapolymatheia/article/view/7229>>. Acesso em: 17 mai. 2025., p. 67

uma visão mais aprofundada e ilibada do senso comum, é frutífero aproximar a leitura nietzschiana do filme *Anticristo* da noção de “filósofo cinematográfico”, como propõe Julio Cabrera, já citado acima³⁶. Nietzsche não apenas tematiza afetos, mas os converte em estrutura da racionalidade – um filósofo pático, que pensa com a carne e com o abismo. A vinculação entre cinema e filosofia se dá, então, por essa razão logopática que não separa pensamento e emoção, mas os entrelaça em uma única tessitura sensível³⁷. Tal como o filme de Lars von Trier, a filosofia de Nietzsche não ilustra, mas encarna. Ela não descreve o caos: ela é o caos, tal como o próprio Éden fílmico, que não explica, mas impõe uma vivência.

Essa convergência é ainda mais clara ao compreendermos o conceito de “conceito-imagem”, cunhado por Cabrera, como uma chave para interpretar a potência filosófica do cinema. O *Anticristo* de Trier não apresenta teses explicitamente racionalizadas, mas propõe imagens que funcionam como conceitos vividos, que só se compreendem na experiência. A floresta hostil, os animais falantes, o sofrimento da protagonista e sua entrega à natureza são mais do que símbolos: são modos sensíveis de pensar o mundo. Aqui, o Éden é o conceito-imagem da Natureza como força dionisíaca, na qual se joga a crítica nietzschiana à negação da vida promovida pelo cristianismo. O filme, portanto, não é um comentário sobre Nietzsche; é Nietzsche filmado.

O *Anticristo* n’O *Anticristo*

Estabelecida a conexão e a explicação do porquê do emprego da filosofia nietzschiana, e suas possibilidades de uso para a interpretação de obras fílmicas; e entendido o filme enquanto uma reprodução não real, mas simbólica do mundo, partamos de uma citação fundamental de sua obra base aqui utilizada:

O velho Deus, todo “espírito”, todo grão-padre, todo perfeição, passeia pelo seu jardim: está entediado e tentando matar tempo. Contra o enfado até os Deuses lutam em vão. O que ele faz? Cria o homem – o homem é divertido... Mas então percebe que o homem também está entediado. A piedade de Deus para a única forma da aflição presente em todos os paraísos desconhece limites: então em seguida criou

³⁶ Cf. Nota 32.

³⁷ CABRERA, 2006.

outros animais. Primeiro erro de Deus: para o homem esses animais não representavam diversão – ele buscava dominá-los; não queria ser um “animal”. – Então Deus criou a mulher. Com isso erradicou enfado – e muitas outras coisas também! **A mulher foi o segundo erro de Deus. – “A mulher, por natureza, é uma serpente: Eva” – todo padre sabe disso; “da mulher vem todo o mal do mundo”** – todo padre sabe disso também. Logo, igualmente cabe a ela a culpa pela ciência... Foi devido à mulher que o homem provou da árvore do conhecimento.³⁸

A mulher é a origem de todo o mal, e, por ela, o mal se dá a conhecer. Por ela entrou toda a sorte de conhecimento, a ciência, a rebeldia, o confronto. Por culpa dela o homem foi expulso do paraíso, a árvore da vida eterna³⁹ lhes foi escondida, o homem foi condenado a sofrer e a viver de seu suor, enquanto coube à mulher sofrer das dores de parto e ser submissa a seu marido, que ficou sob o encargo, pois, de controlar sua natureza depravada, subversiva e astuta.

Ser submisso, se ajoelhar e carregar o peso do mundo sobre as costas, alimentar-se das bolotas e da erva do conhecimento e padecer a alma de fome em razão da verdade e, por fim, rumar em seguida para o deserto. Eis a primeira metamorfose do espírito, o espírito de camelo trabalhado por Nietzsche em *Assim falou Zaratustra*⁴⁰. Esse é o espírito de um padre, o espírito de um crente, de um asceta, de um cristão. Padece do mal do espírito subjugado, do espírito não pertencente a si mesmo, é um ser que se arrasta pela existência como alguém incapaz de si. Esse espírito foge do caminho do *sapere aude*⁴¹. A palavra de ordem é: obedecer. Longe de seu eu e feliz por machucar sua altivez, fazendo brilhar a sua tolice⁴², repudia essa alma⁴³ então a ciência, o superar-se, o além-homem⁴⁴. É nesse espírito que o cristianismo cria raízes e murmura contra o mundo da vida, o mundo da natureza, pregando

³⁸ NIETZSCHE, 2002, cap. XLVIII, p. 44. (grifos nossos)

³⁹ BÍBLIA ONLINE, *Gn 3:24*.

⁴⁰ NIETZSCHE, 2011, p. 25.

⁴¹ KANT, 1985, p. 100.

⁴² NIETZSCHE, 2011, p. 25.

⁴³ Emprega-se alma e espírito neste artigo enquanto sinônimos. A origem de ambas as palavras é o latim, significando, respectivamente, sopro e respiração.

⁴⁴ Übermensch, termo cunhado por Nietzsche e bem trabalhado em *Assim Falou Zaratustra*.

uma vida além, ressentindo-se desta de cá e a amaldiçoando⁴⁵. A moral – leia-se religião – dos escravos⁴⁶.

Quem representa na mitologia cristã o sentimento de rebeldia contra o Criador? Quem, sendo um anjo de luz, renega a sua condição primeira e perfeita para quebrar a ordem lógica do desejo e devir divinos?⁴⁷ Ora, Satanás. E quem, no Éden, no jardim das delícias, no sonho terrestre, renuncia à sua condição primeira e perfeita para, seduzida pelo desejo de se tornar igual a Deus, quebrar a ordem da vontade celestial? Quem, por uma corrupção interior, por ter um espírito em si mesmo rebelde, afronta o seu Criador, peca, e ainda leva o seu parceiro ingênuo a pecar também? Lógico, ela, ela mesma, a mulher. Como bem apontado na citação que inicia este tópico, “A mulher foi o segundo erro de Deus. – ‘A mulher, por natureza, é uma serpente: Eva’ – todo padre sabe disso; ‘da mulher vem todo o mal do mundo’”⁴⁸. Nietzsche bem percebeu que a mitologia judaico-cristã vê na mulher uma natureza pecaminosa per si, que desconhece limites, indomável, não dócil. A mulher precisa ser domesticada, tal qual o Éden e todos os animais⁴⁹.

FIGURA 1 - A cremação de Gainsbourg



⁴⁵ NIETZSCHE, 2002, cap. XXXVIII, p. 33: “Todas ideias da Igreja agora estão reconhecidas pelo que são – as piores falsificações existentes, inventadas para depreciar a natureza e todos os valores naturais [...]”

⁴⁶ NIETZSCHE, 2017, p. 42: “Esta mudança do olhar que mede os valores, essa direção necessariamente exterior, ao invés de ser para si, é própria do ressentimento: a moral dos escravos necessitou sempre de um mundo oposto, exterior [...]”.

⁴⁷ Há uma leitura cristã muito conhecida que vê na profecia do profeta Ezequiel contra o Rei de Tiro um referencial objetivo da corrupção primeira de Satã. BÍBLIA ONLINE, *Ez 28:11-19*.

⁴⁸ NIETZSCHE, 2002, cap. XLVIII, p. 44.

⁴⁹ BÍBLIA ONLINE, *Gn 2:15,19; 3:16*.

FONTE: VON TRIER, Lars. *Anticristo*, 2009, 01:35:34

Reafirmando o que já foi apresentado na introdução, não é uma personagem quem representa o ser anticristo. O anticristo está em todo lugar da tragédia de Trier. Ele é a natureza, enquanto algo a ser dominado, subjugado, humilhado. O cristianismo, então, com toda a sua ética, rebaixa a vontade de poder do homem, o torna em um animal domesticado e, portanto, doente⁵⁰, um animal digno de dó. No filme inteiro, as cenas sexuais são apresentadas carentes de amor e leveza. Vamos a elas pontualmente: I - o filme inicia com o contraste entre gozo e dor, Eros e Tanatos; o ato é condenado, com o agravo de culpa em face à revelação em uma cena perto do final, por a mãe preferir o orgasmo a impedir seu filho Nick de sofrer um acidente que o levará à morte⁵¹; II - um segundo momento sexual ocorre quando ela, sofrendo de uma crise de ansiedade, acorda e vai ao banheiro para beber um copo d'água e tentar se acalmar; após um determinado momento sofrendo de angústia ela golpeia sua própria cabeça contra a privada, é quando o personagem de Dafoe acorda e a vai socorrer. Imediatamente eles começam a transar. Após esse corte, ele diz: “*This won't do. Stupe Stupidest thing I could do to you* / Não vai dar certo. É a coisa mais estúpida que eu poderia fazer para você (tradução livre)”⁵². O escape para a dor da culpa que Gainsbourg arrumou para aquele turbilhão foi o prazer sexual, mas logo é reprimida por seu marido, que busca na terapia, na palavra, na razão, no *logos*⁵³ a salvação para a autocomiseração; III - Dafoe e Gainsbourg têm um momento de uma brincadeira sexual despreziosa⁵⁴; é um ato de descontração, amizade, lúdico; mas até aqui, quando se pretende afetuoso e infantil, a cena nos leva para o sangue: Gainsbourg fere o peito de Dafoe, desmoronando o espírito angelical de dois amantes que a cena viera criando em seu início. Nem quando se quer inocente o sexo é uma prática salutar; IV - enquanto transam, ela pede para ele a bater com força (isso se dá, ao que parece, pela culpa que sente, já que ela fala, ao ter seu pedido negado pelo parceiro, no minuto 01:05:37: *I can't stand it!* / eu não posso suportar isso! - tradução livre). Ao ter seu pedido negado por duas vezes, ela interrompe o ato e vai para fora da casa, para debaixo do carvalho, e começa a

⁵⁰ NIETZSCHE, 2017, p.33: “o sentido de toda cultura é amestrar o animal de rapina ‘homem’, reduzi-lo a um animal manso e civilizado, doméstico”.

⁵¹ TRIER, 2009, 1:27:54

⁵² Ibid., ~00:22:34

⁵³ Portanto, em Jesus?!

⁵⁴ TRIER, Op. Cit., ~00:26:12

se masturbar de uma forma violenta. Ele a acompanha, bate nela, como desejado, e eles retomam o coito; aparecem vários braços saindo do carvalho, uma cena de horror, e uma fala um tanto grotesca: “*the sisters from Ratisbon could start a hailstorm / as irmãs de Ratisbon*⁵⁵ podiam fazer chover granizo (tradução livre)”. Um *frame* cheio de culpa, choro, violência, em suma, horror - isso fala por si mesmo. V - por fim, duas cenas que se resumem em uma: a castração. Ela fere o seu órgão sexual de maneira chocante⁵⁶, e depois acaba por se automutilar, arrancando o seu clitóris com uma tesoura⁵⁷ de poda.

Segundo Nelcino Henrique Aquino, a arte “parece cicatrizar o que existe de chaga no mundo, chamando a vida e o mundo inteiro, como um todo, a uma espécie de ‘salvação estética’⁵⁸. Esse é um caminho interpretativo possível também para *Anticristo*, cuja brutalidade não visa o feio pelo feio, mas sim a intensificação do sentir. A transfiguração nietzschiana da dor como via de afirmação da vida tem aqui uma correspondência estética: o cinema de Trier como elaboração do trágico.

Praticar maldades não é ser anticristão. Na verdade, toda a história da Idade Média, Alta ou Baixa, dá-nos mostras do horror humano, com o destaque do filme por aqueles praticados contra as mulheres pela Inquisição Católica, sendo esta a prova cabal de que “A própria palavra ‘cristianismo’ é um mal-entendido – no fundo só existiu um cristão, e ele morreu na cruz⁵⁹. Toda a culpa e vergonha ante o sexo, toda a sua condenação apregoada no filme é uma pregação cristã. Na Lei contra o Cristianismo (último capítulo de *O Anticristo*), Nietzsche traz no seu artigo quarto o seguinte mandamento: “Artigo Quarto – Pregar a castidade é uma incitação pública à antinatureza. Qualquer desprezo à vida sexual, qualquer

⁵⁵ Referência a Agnes e Anne de Ratisbon, condenadas por bruxaria. Cf. GUTIÉRREZ, Cales Péres. *FEMININITY AND GENDER IN LARS VON TRIER'S DEPRESSION TRILOGY*. Thesis/Capstone (Master of Arts) - Hood College, USA. Disponível em: <https://mdsoar.org/bitstream/handle/11603/18090/Thesis.pdf?isAllowed=y&sequence=1>. p. 26. 2020. Acesso em 10-11-2023.

⁵⁶ TRIER, 2009, 01:13:06

⁵⁷ Ibid., 01:27:54

⁵⁸ AQUINO, Nelcino Henrique Nascimento de. Iniciação à filosofia da arte a partir da adaptação de *Morte e Vida Severina* em HQ. *Polymatheia – Revista de Filosofia*, v. 18, n. 1, p. 1–11, 2025. DOI: [10.52521/poly.v18i1.15491](https://doi.org/10.52521/poly.v18i1.15491)., Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/revistapolymatheia/article/view/15491/13116>>. Acesso em: 17-5-2025, p. 5

⁵⁹ NIETZSCHE, 2002, cap XXXIX, p. 34.

tentativa de maculá-la através do conceito de ‘impureza’ é o maior pecado contra o Espírito Santo da Vida”.

Resultados e Considerações Finais

O filme *Anticristo*, de Lars von Trier, não é apenas uma obra perturbadora: é um espelho quebrado refletindo as contradições mais profundas da moral ocidental. Através das lentes de Nietzsche, vê-se que o verdadeiro "anticristo" do título não é um demônio de chifres nem mesmo a figura propriamente dita da feminilidade, e sim a própria natureza em seu estado bruto, selvagem, indomável. A floresta onde o casal se perde, os animais que aparecem como presságios, até o vento que sussurra... tudo isso é a realidade que o cristianismo tenta negar, cobrindo com véus de culpa e redenção. A mulher, interpretada por Charlotte Gainsbourg, personifica essa natureza caótica e, ao mesmo tempo, é vítima de uma cultura que a ensinou a odiar o seu próprio corpo. Sua automutilação final não é apenas um ato de loucura, mas a culminância de uma lógica perversa: a de que o prazer é pecado, o corpo é sujo, e a dor é purificação.

O marido, representado por Willem Dafoe, tenta salvá-la com terapia, com razão, com palavras, que são as mesmas ferramentas que a filosofia, a ciência e a religião usam para domesticar o que há de mais vivo no ser humano. Mas ele falha, porque não há cura para uma doença que é, ela mesma, o diagnóstico errado. Nietzsche já sabia: o cristianismo não é a solução, é o problema. E o filme de von Trier escancara isso sem piedade, mostrando que, quando arrancamos as muletas metafísicas da fé, o que sobra não é o vazio, mas a vida em sua complexidade aterrorizante e bela.

Claro, essa interpretação não esgota o filme. Ficam perguntas: e os três animais? E o final ambíguo, onde o homem queima a mulher como uma bruxa medieval? Há espaço para leituras psicanalíticas, feministas, até mesmo metafísicas? Talvez um estudo futuro possa comparar *Anticristo* com outros trabalhos de von Trier, como *Melancholia* ou *A Casa que Jack*

Construiu, para ver como essa crítica à razão e à religião se repete. Ou quem sabe explorar como a culpa sexual retratada no filme ecoa não só Nietzsche, mas Freud e Bataille.

Mas por ora, o que fica é a imagem mais forte do filme: a natureza como igreja de Satã. Não porque seja maligna, mas porque é livre. E nessa liberdade, sem deuses ou dogmas, reside o verdadeiro desafio: viver sem muletas, amar o destino (*amor fati*), mesmo quando ele dói. O anticristo, no fim das contas, somos nós quando aceitamos o mundo como ele é, sem redenção ou perdão. E talvez seja essa a lição mais difícil, e mais nietzschiana, de todas.

Num final que reflete a ruína humana, a dança dos mortais, a luta de iguais e desiguais, vemos o Cristo e o Anticristo em uma relação dialética constante durante toda a peça fílmica, dentro de todos os seres e, ao mesmo tempo, em personificações maniqueístas. Como espíritos, eles pairam sobre as personagens, que ora ou outra são palco dessa batalha “celestial”. Se em algum momento dá para dizer que há alguém que se sagre vencedor, dizemos que é a pedra de esquina, aquela que foi solta pelo dedo de D’us para derrubar a estátua dos reinos vindouros do sonho do profeta Daniel.

A mulher se rende à culpa, castra-se, aguarda sua morte, como um cordeiro oferecido em holocausto; o homem mantém-se sempre racional, luta contra seus instintos animais, é amoroso e, alfim, redime sua esposa à moda dos antigos medievais: a consumindo no fogo. A alma dela está liberta da culpa, o fogo a redimiu⁶⁰.

Está consumado!⁶¹

⁶⁰ “Brian Innes é de opinião que a lógica por trás deste castigo final era a visão de que a alma eterna do herege poderia permanecer incólume; portanto a única maneira de o salvar do castigo de Deus na vida após a morte era destruir o seu corpo e mente corrompidos, assim libertando a sua alma, purgada de todos os pecados.” Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Inquisi%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 10-11-2023. Cita-se por fonte para o trecho acima a seguinte obra: Innes, Brian (2016). *The History of Torture*. [S.l.]: Amber Books. p. 50.

⁶¹ BÍBLIA ONLINE, *Jo 19:30*. Contexto: essa cena é literalmente a cena que encerra o filme. Após ser morta, várias outras mulheres sem rostos são libertadas de seus túmulos e seus espíritos começam a subir a montanha. Dentro da narrativa a que se presta este artigo, sua morte simboliza a vitória das narrativas racionais, lógicas, filosóficas (em última instância, cristãs) por sobre as irracionais, absurdistas, humanistas. Em nome da ciência, e.g., milhões de judeus foram queimados nos campos nazistas no século do terror. A obra dos filósofos e cientistas (aqui incluem-se com primazia os médicos) – quase todos homens ao longo da história –, dos padres, dos políticos, sempre passou por subjugar a natureza (Cf. Francis Bacon), e nesta a cultura ocidental sempre incluiu a mulher.

Referências

AQUINO, Nelcino Henrique Nascimento de. Iniciação à filosofia da arte a partir da adaptação de Morte e Vida Severina em HQ. *Polymatheia – Revista de Filosofia*, v. 18, n. 1, p. 1–11, 2025. DOI: [10.52521/poly.v18i1.15491](https://doi.org/10.52521/poly.v18i1.15491)., Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/revistapolymatheia/article/view/15491/13116>>. Acesso em: 17 mai. 2025.

BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história*. Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BÍBLIA ONLINE. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf>. Trad. João Ferreira de Almeida.

CABRERA, Julio. *O Cinema Pensa: Uma introdução à Filosofia através dos filmes*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2006, p. 10.

JESUS, Francisco de Paula Santana de. Conhecimento e linguagem no perspectivismo nietzschiano. *Polymatheia - Revista de Filosofia, [S. l.]*, v. 15, n. 1, p. 59–71, 2022. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/revistapolymatheia/article/view/7229>> . Acesso em: 17 mai. 2025.

KANT, Immanuel. *Textos seletos: Resposta à pergunta: “Que é esclarecimento”?* Trad. Floriano de Sousa Fernandes. Rio de Janeiro: Vozes. Disponível em: <https://ppgfil.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/Processo%20Seletivo/2019.2/KANT,%20Immanuel.%20Que%20%C3%A9%20Esclarecimento.pdf>. Acesso em: 22 de setembro de 2023.

KRUGER, Patrícia de Almeida. *A projeção da loucura na figura feminina em Anticristo, de Lars von Trier*. *Revista Criação & Crítica*, n. 13, 55-68. <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i13p55-68>.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O Anticristo*. Trad. André Dispore Cancian. [S.l.]: Ciberfil Literatura Digital, 2002. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ph000245.pdf>. Acesso em: 22 de setembro de 2023.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Paulo César Lima de Souza. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, Ed. 2011. Disponível em: file:///D:/ARQUIVOS%20DIEGO/Downloads/assim_falou_zaratustra_-_friedrich_nietzsche.pdf. Acesso em: 22 de setembro de 2023.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Ecce homo*. Traduzido por Artur Morão. Covilhão, Portugal: LusoSofia, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Genealogia da moral*. Trad. Mário Ferreira dos Santos. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1ª ed. 2017. Versão Kindle.

O'HAGAN, Sean. Interview: Lars von Trier. Data da entrevista: 12-7-2009 Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2009/jul/12/lars-von-trier-interview>. Acesso em: 25-10-2023.

POE, Edgar Allan. *Histórias Primordiais*. Tradução de Fátima Pinho e Juliana Garcia. Barueri, SP: Novo Século Editora, 2020.

TRIER, Lars von. *O Anticristo*. Produção: Denmark; Germany; France; Sweden; Italy; Poland. Distribuição: Califórnia Filmes; 103 minutos; 2009.

XAVIER, Rodrigo. *O Cinema Contemporâneo e o Regime Estético da Arte: Uma Leitura do Anticristo de Lars von Trier sob o Juízo Axiomático*. *Crítica Cultural (Critic)*, Palhoça, SC, v. 8, n. 2, p. 417-424, jul./dez. 2013.