2.3. **O CINEMA METAFÍSICO DE LARS VON TRIER**

Luiz Nazário*

RESUMO: O dinamarquês Lars von Trier apresenta uma linguagem e uma temática singulares no cinema contemporâneo. Anacrônicos e modernos, seus filmes procuram integrar a dimensão do Sagrado numa visão racional do mundo, usando de sofisticados recursos para continuar uma tradição que remonta a Carl Dreyer e inclui cineastas tão diversos quanto Robert Bresson, Ingmar Bergman e Pier Paolo Pasolini: um cinema metafísico, que nega o império da realidade e revela a existência da alma.

Nascido em 1956, na Dinamarca, mas formado em cinema na Alemanha, Lars von Trier assimilou muito da morbidez da cultura deste país. Depois de chamar a atenção dos críticos com **O Elemento do Crime** ("The Element of Crime", 1984), seu primeiro filme, um policial *noir* em tons sépia, com ação passada em ambientes arruinados e chuvosos, realizou **Epidemic** (1986), que permanece inédito entre nós.

Triers mostrou seu domínio da linguagem cinematográfica em **Europa** ("Europe", 1990). Enquanto imagens subjetivas em preto e branco de um trem que avança num trilho infinito transcorrem na tela, a voz grave e hipnótica do narrador (Max von Sidow) identifica o espectador ao herói do filme. Como num número de mágica, assim que o misterioso narrador termina de contar até dez, "você", ou o herói, chega à Europa. Mas essa não é a Europa das agências de turismo, de nossos sonhos românticos. Essa Europa, são as ruínas de 1945. A Alemanha, destruída pelos bombardeios aliados, encontra-se ocupada por tropas americanas, inglesas e russas. A barbárie desencadeada pelo nazismo e pela guerra não terminou: soldados russos violentam mulheres, o mercado negro explora a população carente, os sobreviventes dos campos de concentração ainda não encontraram um lar, nazistas renintentes resistem. Contudo, a República Federal vai emergindo das cinzas do 'Terceiro Reich' com a ajuda americana.

Europa mostra algumas etapas da reconstrução do país através dos percalços da companhia de trem ***Zentropa***, explorada pela família Hartmann desde o começo do século, e que, depois de servir ao transporte de judeus para os campos de morte, quer agora esquecer o passado. O velho Hartmann, que tem uma filha patriota e sedutora, Katharina (Barbara Sukowa), e um filho apolítico e homossexual (Udo Kier), é protegido pelo coronel americano Harris (Eddie Constantin) e colabora com os americanos, contratando um jovem americano, filho de alemães, Leopold Kessler (Jean-Marc Barr), como parte de seu projeto político-econômico. Por demonstrar uma "mentalidade aberta", é ameaçado com cartas anônimas pela organização ***Werwolf*** ("Lobisomem"), que aglutina nazistas que agem como terroristas "patriotas", sendo enforcados quanto capturados pelo Exército americano.

Os líderes do grupo servem-se de crianças para seus atentados: de aparência cândida e frágil, meninos loiros são introduzidos no trem que parte para Frankfurt e, depois de ganhar balas de açúcar do novo prefeito nomeado, assassinam-no a sangue frio. A "desnazificação" da Alemanha revela-se uma farsa. O velho Hartmann tem que preencher um questionário e ser "reconhecido" como não-nazista por um judeu sobrevivente. O jovem judeu (interpretado pelo diretor) "reconhece" Hartmann como o homem que o salvou, escondendo-o no porão. Abraça-o, comovido, e assina o questionário: Hartmann vê-se desnazificado. Na verdade, o judeu não conhecia Hartmann e o Coronel Harris sabia disso; ele o chantageava para cumprir a formalidade sob pena de prisão, por ter roubado alimentos de um depósito americano. Se o episódio ilustra o teatro da "desnazificação", ele o faz através de uma apresentação mórbida do judeu - morbidez repartida entre todos os personagens do filme.

Sobrecarregados, os personagens de **Europa** agem de maneira teatral, movendo-se em cenários sombrios, desoladores. Contrastando com o cinismo, a corrupção, a malignidade e a antipatia de todos à volta, o jovem americano aceitA o emprego porque acredita que "alguém precisa ser bom para com a Alemanha". Mas sua bondade é usada para fins sinistros. Seguindo uma tendência da cultura de massa, o Bem aparece representado por personagens manipuláveis, ingênuos e tolos enquanto o Mal é encarnado por uma figura inteligente, sedutora e invencível. Lars Von Trier faz seu herói morrer no final, vítima de sua inocência. Mas o filme possui uma

narrativa bem elaborada. Lars Von Trier assimilou os malabarismos de câmera que fizeram de Orson Welles o mestre do barroco cinematográfico. Ele obtém grandes efeitos com *back-projection* em cor e preto-e-branco: na cena do suicídio de Hartmann, o sangue que escorre da banheira torna-se "mais" vermelho pelo contraste com as imagens subseqüentes em preto-e-branco; às vezes, é apenas um detalhe colorido (como o questionário amarelo), filmado em primeiro plano, que sobressai do fundo descolorido. Uma seqüência formidável é a em que Leo vai encontrar Kat, que comunga na missa de Natal da Igreja São Cristophus: neva em Munique, e quando o jovem penetra na igreja, a neve continua a cair sobre ele: olhando para cima, ele percebe que, da igreja, só resta a fachada; a missa é celebrada dentro da carcaça da catedral bombardeada. Esses efeitos surpreendentes, somados a ângulos insólitos e à eletrizante seqüência da bomba, colocada e tirada do trem pelo herói que corre "literalmente" contra o tempo, fazem de **Europa** um espetáculo visualmente refinado.

A mensagem do filme? Apenas Lars Von Trier poderia responder. Suas imagens são tão fortes quanto ambíguas. A morte de Leopold parece provar o erro de seu "idealismo". Afinal, a Alemanha emergia da guerra permanecendo nazista em muitos aspectos: o apego doentio à ordem, à autoridade, à hierarquia, às regras e preceitos estabelecidos por parte dos funcionários da ferrovia, por exemplo. A morte de Leopold tem o desagradável sabor de uma punição, como se ele a tivesse merecido. Mas essa punição é cruel, já que personagem arrepende-se de seus erros. Filmada com excesso de realismo, a morte acidental de Leopold faz contraponto ao suicídio igualmente chocante e gratuito do velho Hartmann. Elas parecem encerrar uma mensagem. Qual? Hartmann queria colaborar com os americanos; Leopold queria ser bom para a Alemanha: ambos encontram uma morte terrível. O narrador conclui, misteriosamente: "Você não conseguirá livrar-se da imagem da Europa".

Em **Ondas do Destino** ("Breaking the Waves", 1996), filmado na costa noroeste da Escócia, com fotografia de Robby Muller, com uma técnica de "câmera na mão" aperfeiçoada, Lars von Trier revela mais de sua ideologia: é um cineasta metafísico, profundamente religioso. O espírito do sacrifício que move o catolicismo explica a morbidez que banha seus filmes. Essa morbidez não se confunde com a do cinema nazista, embora haja pontos de contato. Sua heroína,

a jovem Bess (Emily Watson), considerada mentalmente perturbada pela família, pelos amigos e por toda a paróquia, conversa com Deus como se conversasse com um amigo imaginário. Ao casar-se com Jan, um estrangeiro que trabalha numa plataforma de petróleo, fica obcecada pelo amor que dedica ao marido, e entra em grave crise nervosa cada vez que ele viaja. Pede, então, a Deus que faça algo para que Jan não precise mais afastar-se; quando ele sofre um acidente e fica paralítico, ela se sente culpada, e espera uma punição. Esta vem na forma de um pedido estranho de Jan: como ele só se mantém apegado à vida através do sexo, que não pode mais fazer, deseja que Bess tenha sexo com outros homens para depois contar a ele suas experiências. Mas Bess é incapaz de gozar sem Jan. Primeiro, ela finge ter tido relações, mas seu relato não convence o marido. Por fim, ela decide masturbar um desconhecido dentro de um ônibus. Não sente prazer algum no que faz, pelo contrário, sacrifica-se para que Jan suporte sua condição. E quanto mais mergulha na degradação, em experiências sexuais cada vez mais arriscadas, mais decide a recuperação do marido. É justamente quando uma experiência sadomasoquista a leva, estuprada com violência, ao hospital, ferida de morte, que Jan, submetido a uma operação, consegue obter a cura.

Havia, de fato, uma relação íntima entre o sacrifício de Bess e a salvação de Jan, mas, aos olhos da comunidade puritana, o que ela fez foi apenas degradante. Tratada como uma reles prostituta, renegada pela família, pelos amigos, pela paróquia, Bess não pode ter seu corpo enterrado no cemitério da cidade. Será enterrada à margem, como punição por seus pecados. É então que Jan e seus amigos seqüestram o corpo de Bess para dedicar-lhe uma cerimônia digna na plataforma marítima. Eles fazem as homenagens fúnebres e se despedem de Bess, lançando o cadáver ao mar. E é então que todos ouvem sons que nenhum radar consegue localizar, sons de sinos que badalam muito alto, além das nuvens, no céu. O sacrifício de Bess foi apreciado por Deus; sua degradação foi santificada.

Em **O Reino** ("The Kingdom"), minissérie ainda inconclusa, feita para a TV dinamarquesa, e da qual assistimos a nove episódios reunidos em três partes, Lars von Trier dá mais um passo além - tanto em sua técnica de "câmera na mão" aperfeiçoada quanto em sua crítica à sociedade dogmática. "The Kingdom" ("O Reino") é o nome do hospital onde a ação se

concentra. É uma paródia consciente dos seriados realistas de hospital, como **Chicago Hope** e **E.R.**, onde os médicos desempenham o papel de heróis. Aqui, os médicos são, desde o princípio, criaturas falhas, e o próprio hospital teria sido construído num pântano, onde as pessoas lavavam roupas sujas. A abertura sugere que o mal que ronda "O Reino" desce até as profundezas, e que a medicina tomou um caminho errado ao negar a existência do espírito.

O hospital ultramoderno é assombrado por almas penadas. Um jovem residente rouba a cabeça de um cadáver para oferecê-la, como prova de amor, à enfermeira pela qual está apaixonado. Um neurocirurgião sueco, que detesta os dinamarqueses, e considera a Suécia o paraíso, apresenta-se como sumidade, embora tenha acabado de cometer um erro médico que transformou uma menina em legume. Com a ajuda de uma médica que o ama loucamente, ele tenta esconder a verdade através de golpes inconseqüentes. Faz com que a médica derrube café no relatório, para descobrir mais tarde que o documento era uma cópia, estando o original num arquivo subterrâneo: ele luta para recuperá-lo, mas é frustrado por um enfermeiro que mora escondido no hospital e que conhece toda a verdade. Além disso, o passado do cirurgião é investigado pelo residente, que desconfia que a tese do mestre é um plágio. Enquanto os médicos reunem-se numa espécie de fraternidade mística, marcada por rituais de iniciação de extrema idiotice, uma velha inventa doenças para manter-se no hospital, em contato com os espíritos cuja presença só ela é capaz de perceber. É ajudada pelo filho, um enfermeiro gordo que a conduz pelos labirintos do hospital, onde encenam, de maneira desastrada, graves rituais de exorcismo, que chegam a levar um padre à morte.

Cada episódio termina com uma imagem-choque, como a arrepiante aparição, aninhada no teto de um escuro poço de elevador, de uma menina-fantasma, que chora tocando um sino. Lars von Trier conduz a narrativa como um maestro que domina todos os momentos da sinfonia, com seus momentos fortes, seu ritmo trepidante, sua coloração turva. É um perfeccionista que costura cada seqüência até o climax, intercalando as catástrofes com insólitos comentários feitos por um jovem casal de mongolóides, que limpam a louça do hospital: a menina ouve fascinada as predições do rapaz, que sabe o que vai acontecer, e tem para cada transe uma razão metafísica.

No auge da loucura, quando os residentes disputam corridas de ambulância de olhos vendados, uma enfermeira dá à luz um menino que nasce adulto, um filho de Satã, mas cuja alma é tão boa que frustra o Mal que nele reside; a parte do demônio reage fazendo o corpo do bebê crescer desmedidamente - como se a carne somatizasse a maldade, tornando-se uma massa cinzenta e disforme, ocupando todo um quarto do hospital. A mãe, depois de rejeitar o filho, passa a amá-lo com todo seu amor; e não suportando o sofrimento desse bebê falante, que sofre como um Cristo, crucificado em seus próprios ossos, prepara-lhe uma "boa morte". Ao mesmo tempo, a velha médium segue outra enfermeira pelos subterrânos e a surpreende pariticipando, numa sala secreta, de rituais de adoração do diabo. O Reino é abalado de cima a baixo, um terremoto ameaça destruí-lo, e tudo cai na escuridão. Lars von Trier deixa-nos, aqui, sem fôlego, no máximo do suspense, à espera da continuação da série, que talvez vejamos um dia, em algum festival de cinema...

Já celebrado na França, Lars von Trier é talvez o mais importante cineasta da atualidade: autor no sentido pleno da palavra, ele escreve todos os filmes que dirige, dominando tanto sua linguagem técnica quanto seu conteúdo filosófico. E não é outro "autor" pretensioso e vazio. Ele tem o quê dizer; seus filmes constituem uma obra, que se vai desenhando cada vez mais rica e impactante, revelando ao mundo não apenas atores extraordinários (como Emily Watson), como também um universo metafísico, expresso com uma força poética que encontramos apenas no cinema de Carl Dreyer, Robert Bresson, Ingmar Bergman e Pier Paolo Pasolini. Místico e racional, anti-materialista e subversivo, belo e maldito, Lars von Trier é uma das contradições mais brilhantes do cinema atual.

*** Luiz Nazário** é Professor Doutor de ***Teoria e História do Cinema***, na ***Escola de Belas Artes*** da ***UFMG***, onde exerce o cargo de ***Chefe do Departamento de Fotografia e Cinema***. E-mail: nazario@kline.eba.ufmg.br