
A EXPERIÊNCIA DO CINEMA COMO MECANISMO INFLUENCIADOR NO ESTUDO FILOSÓFICO-JURÍDICO

Soraia Castellano*¹

“O cinema é a forma contemporânea da arte” (Marilena Chauí)

RESUMO

O presente trabalho explana de forma sucinta as nuances da Filosofia Jurídica aliado ao estudo do Cinema confrontando-se com os filmes “O Anticristo”, do diretor Lars Von Trier, e alguns contrapontos do filme “O Bebê de Rosemary”, do diretor Roman Polanski . No cinema, a filosofia aparece a partir dos pensamentos dos diretores ao retratarem experiências vivenciadas ou imaginéticas, e muitas vezes as situações postas, suscitam uma abordagem não só filosófica, como jurídico-filosófica, pouco explorada pelos estudiosos ou apaixonados pelo direito e cinema.

ABSTRACT

This paper explains succinctly the nuances of Legal Philosophy allied to the study of Cinema confronting films Antichrist "director Lars Von Trier, and some counterpoints the film" Rosemary's Baby "director Roman Polanski. In cinema, philosophy appears from the thoughts of the directors to portray experiences or imaginéticas, and often the situations put, raise a philosophical approach not only as legal-philosophical, little explored by scholars or passionate about law and film.

Keywords: Filosofia, Direito e Cinema

¹ Professora e Coordenadora do Curso de Direito e do Núcleo de Prática Jurídica da UNISEPE/SP, Mestre em Direitos Difusos e Coletivos pela UNIMES, Aluna Especial da área de Filosofia e Teoria Geral do Direito no Doutorado da Usp na disciplina Cinema e Filosofia do Direito: O Problema da Verdade e da Justiça no Exercício Jurídico do Poder.

INTRODUÇÃO

Elaborei o tema a partir dos ensinamentos ministrados, com propriedade e maestria, pela Profa. Mara Regina de Oliveira², que me fez ver a beleza e a simbologia retratada no cinema, onde a posição fundamental deste norteará o estudo da experiência do cinema como mecanismo influenciador no estudo filosófico-jurídico.

No cinema, a filosofia aparece a partir do pensamento do diretor ao retratar experiências vivenciadas ou imaginéticas, e muitas vezes as situações postas, suscitam uma abordagem não só filosófica, como jurídico-filosófica, pouco explorada pelos estudiosos ou apaixonados pelo direito e cinema.

A filosofia, ao longo de sua história, desde os pré-socráticos até os pós-modernos, tem se desenvolvido na forma literária e não através de imagens, leva-nos à dúvida, condição a partir da qual uma situação qualquer suscita investigação³: Mas quem disse que deve ser assim? Não seriam as imagens tão capazes, ou mais, de introduzirem problematizações filosóficas do que as veiculadas pela escrita⁴?

Assim, da “intenção de considerar os filmes como formas de pensamento”⁵, o cinema apresenta-se como um “referencial importante para desenvolvermos reflexões teóricas abstratas, de uma forma criativa e emocionada, mais próxima, portanto, dos complexos problemas humanos que nos cercam”⁶.

Desse contexto advém a proposta de construir, a partir do filme “O Anticristo”, do diretor Lars Von Trier, e alguns contrapontos do filme “O Bebê de Rosemary”, do diretor Roman Polanski, uma pequena reflexão sobre algumas instigantes questões que surgiram a partir da perda do senso comum, da relação existente entre Direito e Moral, da psicologia e o direito, da amoralidade da indiferença.

O CINEMA

² Mara Regina de Oliveira, bacharel em Direito pela FADUSP, Mestrado e Doutorado em Filosofia do Direito pela PUC-SP, professora efetiva do Departamento de Filosofia e Teoria Geral do Direito da USP

³ Ainda que por esmero, cabe a transcrição da dúvida total de Descartes que, em sua Principia Philosophiae, redundando no cogito: “Enquanto assim rejeitamos tudo aquilo de que podemos duvidar e imaginamos até mesmo que seja falso, supomos facilmente que não há Deus, nem céu, nem terra, e que não temos corpos; mas não somos capazes de supor que não existimos enquanto duvidamos da verdade de todas as coisas, pois causa-nos tanta repugnância conceber que aquilo que pensa não existe realmente enquanto está pensando que, apesar de todas as suposições mais extravagantes, não poderíamos impedir-nos de crer que essa conclusão, penso, logo existo, seria verdadeira e que, por conseguinte, seja a primeira e mais certa conclusão que se apresenta àquele que conduz seus pensamentos com ordem”. Cf. ABBAGNANO, 2007, p. 349.

⁴ Questão apresentada por CABRERA, ao que prontamente responde: “Não parece haver nada na natureza do indagar filosófico que o condene inexoravelmente ao meio da escrita articulada. Poderíamos imaginar [...] uma cultura filosófica integralmente desenvolvida por fotografias ou dança, por exemplo. [...] Isso não é incompatível, ab initio, com uma apresentação 'imagética' (por meio de imagens) de questões, e seria um preconceito pensar que existe uma incompatibilidade. Se houver, será preciso apresentar argumentos, porque não é uma questão óbvia” (2006, p. 17).

⁵ CABRERA, 2006, p. 19.

⁶ OLIVEIRA, 2006, p. 9.

Para um estudo das influências e das experiências que o cinema possibilita no campo filosófico-jurídico, primeiramente, necessitamos situar o que é o cinema, e nada mais apropriado do que o livro “O que é cinema” de Bernadet, Jean Claude⁷. Na referida obra temos um apanhado básico e geral da história do cinema e de algumas questões sempre em pauta no meio cinematográfico.

Destacam-se questões como a análise de movimentos, de aspectos lingüísticos e evoluções técnicas, além da identificação dos públicos e impacto do cinema como produto.

Segundo Bernadet, a captura do movimento em máquina conferiu ao cinema o status de “descoberta” da humanidade. A impressão de realidade transmitida é tida como arte criadora de natureza burguesa.

E ainda, afirma, “*que o cinema é a realidade, sendo que é a sua interpretação que pode ser imposta*”⁸. Com efeito, a dissociação entre reprodução e interpretação é conceito diferencial, pois a realidade não se expressa sozinha na tela. Os frutos colhidos pelo universo cultural dominante da burguesia se refletiram na dominação de países subdesenvolvidos por cinematografias industrializadas, caracterizando o cinema como uma mercadoria. Esta força de dominação ideológica e comercial abraçava, segundo o autor, aspectos artificiais inseridos na idéia de “fotografia do real”.

As cenas fluem sem interrupção, dando uma idéia de “... *perfeição e organicidade dramática, nitidamente aristotélica em sua formação...*”⁹, além do que, as cenas acabam por retratar problemas éticos, morais, jurídicos, psicossociais, entre outros, onde a sociedade paulatinamente se organiza para tratar dos males da modernidade, podemos chamar de novo realismo, onde Ismail Xavier¹⁰ aduz que

“O novo realismo diz respeito ao mundo social representado (ou significado) pelas imagens, o problema básico é expressar uma visão de mundo correta, capaz de captar a essência dos fenômenos e não apenas a aparência.”

O recorte de mundo impresso na película guarda nuances que funcionam como verdadeiros canais invisíveis de comunicação e dialogam com nosso imaginário, demonstrando, assim, que quando utilizado de forma bem planejada, pode influenciar a formação de opiniões e visões de mundo que refletem, basicamente, a realidade vista pelo espectro do diretor ou do roteirista do filme.

⁷ BERNADET, Jean Claude. O que é Cinema? São Paulo:Brasiliense,2006

⁸ Idem, p.16

⁹ XAVIER, Ismail, Do naturalismo ao realismo crítico, in O discurso cinematográfico, a opacidade e a transparência. São Paulo:Paz e Terra,2005, p.48

¹⁰ Idem, p.52

No final do século XIX, especificamente em 1895, nasceram oficialmente a Psicanálise e o cinema: Sigmund Freud publicou seus primeiros estudos e Louis Lumière fez a primeira projeção cinematográfica a um público pagante.

Hugo Mauerhofer¹¹ idealizou uma situação cinematográfica. Nesta não devem existir distúrbios audiovisuais, apenas as emissões provenientes do filme, deixando o espectador totalmente afastado do mundo exterior à sala de projeção, o que acarreta uma fuga voluntária da realidade cotidiana. O espectador assiste ao filme semi-imobilizado e anonimamente isolado, no escuro, condição que gera afinidade com o estado do sono, possibilitando então que a situação cinematográfica assuma uma função psico-terapêutica.

O teórico alemão Munsterberg¹² aplica sua teoria da atenção voluntária e involuntária, diferenciando basicamente a experiência do teatro da experiência do cinema. Ele determina a atenção do primeiro como voluntária devido às diversas possibilidades de seletividade do olhar, mesmo frente aos vários artifícios usados para concentrar a atenção (entonação de voz, barulhos, luz pontual, espaço em cena). Atribui ao espectador a atenção involuntária devido ao recorte feito pela própria câmera como uma tradução do olhar objetivado pelo idealizador da obra. Para ele a atenção seria uma das funções internas que mais cria significados do mundo exterior. Ela é mais fundamental, pois seleciona o que é significativo e relevante. Munsterberg afirma que a atenção faz com que o caos das impressões, que nos cercam, se organize em um verdadeiro universo de experiências. No cinema, a disposição formal de imagens sucessivas pode controlar a atenção, juntamente com o fato de o espectador estar em uma sala escura, direcionando o seu campo de visão para um quadro retangular (tela), onde são projetadas imagens bidimensionais.

Munsterberg divide a atenção entre voluntária e involuntária. A atenção é voluntária quando as impressões partem de idéias pré-concebidas que almejamos colocar no nosso foco de observação. A escolha prévia do objeto da atenção levaria a ignorar tudo o que não satisfizesse um determinado interesse específico, de modo que, assim, ela controla toda atividade psíquica.

Para Munsterberg, a atenção involuntária é muito diferente da voluntária. A influência diretiva lhe é extrínseca, de modo que o foco de atenção é dado pelos objetos percebidos. Tudo o que mexeria com os instintos naturais assume o controle da atenção. Munsterberg afirma que, no cotidiano, a atenção voluntária e involuntária caminham juntas. No entanto, no cinema há o predomínio da atenção involuntária. O cinema trabalharia com a involuntária, portanto. Ele possui meios de canalizá-la para os pontos importantes da narrativa cinematográfica. A força primordial que age sobre a atenção involuntária é a imagem.

Cumprir distinguir, que Munsterberg analisa a emoção em dois grupos diferentes: de um lado, as emoções que comunicam os sentimentos dos atores e de seus respectivos personagens dentro do filme; do outro lado, as emoções que as cenas do filme suscitam no espectador, podendo ser inteiramente diversas, até mesmo, as emoções expressas pelos personagens.

¹¹ MAUERHOFER, Hugo. A psicologia da experiência cinematográfica, in A experiência do cinema, Ismail Xavier organizador, Rio de Janeiro:Edições Gerais Graal:Embrafilmes, 1983, p.84 a 91

¹² MUNSTERBERG, Hugo. A atenção (p.27 a 35) e A emoção(p.46 a 54)

Ver e interpretar filmes implica, acima de tudo, perceber o significado que eles têm no contexto social do qual participam. Esse processo de significação e ressignificação são interpretados por Morin¹³ como um processo de projeção-identificação, participação afetiva e participação cinematográfica. Esse processo de projeção-identificação é de caráter universal e poliglota através do quais muitos diálogos são estabelecidos, ou seja, do indivíduo consigo mesmo, com outro indivíduo, com o meio em que vive com o Tempo e com o espaço. Nestes diálogos misturam-se necessidades, aspirações, desejos, obsessões, medos, que se projetam não apenas em sonhos e na imaginação, mas também sobre todas as coisas e todos os seres.

Desta forma, a relação que se estabelece com o cinema é muito menos de consumo e muito mais de identificação, sendo tanto uma forma de estar-no-mundo quanto de estar-no-filme.

Através do cinema é possível estabelecer “provocações” que permitem o envolvimento afetivo do espectador, ao mesmo tempo em que oportuniza espaços de participação.

Para entender melhor a relação entre filme e espectador, é preciso saber que o cinema provoca processos de projeção e identificação. Como esclarece Edgar Morin, projeção é quando a pessoa se liberta de si e assume as características do personagem, absorvendo os desejos que recusa nela mesmo. E identificação é quando o espectador assimila algo e adere às características do outro (personagem).

Identificação e projeção são os dois processos suscitados pela magia do cinema. Na identificação o sujeito absorve o mundo, ao invés de se projetar nele. A identificação incorpora o meio ambiente no próprio eu. Identificar-se é trazer as coisas do mundo para si mesmo. É captar coisas de fora e relacionar com coisas do próprio eu. É um processo que ocorre de fora para dentro. Já a projeção se dá de dentro para fora. É quando o indivíduo se coloca no lugar, imaginando como seria tal situação vivenciada por ele mesmo. Dessa forma, no seio de um complexo global, projeção e identificação se encontram interligadas, e não podem ser isoladas. Sempre sabendo que a projeção é um tipo de identificação, como demonstra Morin: “A mais banal “projeção” sobre outrem – o “eu ponho-me no seu lugar” – é já uma identificação de mim com o outro, identificação essa que facilita e convida a uma identificação do outro comigo: esse outro tornou-se assimilável¹⁴.

Jean Epstein, in “O cinema do diabo”¹⁵, alerta para que reconheçamos que o cinematógrafo é, de fato, uma escola de irracionalismo, de romantismo e que, por isso, manifesta novamente características demoníacas, que, aliás, procedem diretamente do demonismo primordial da fotogenia em movimento. (...) O filme só exercita sua ação dissolvente sobre as concreções tradicionais do pensamento de modo lento e discreto; ele distila seu sutil veneno intelectual em doses sempre fracas, diluídas num enorme excipiente de imagens sedutoras e aparentemente inofensivas. (...) Mais que um

¹³ MORIN, Edgar. A Alma do cinema, in A experiência do cinema, Ismail Xavier organizador. Rio de Janeiro:Edições Gerais Graal: Embrafilmes, 1983, p.143 a 172.

¹⁴ Ob.cit.,p.146

¹⁵ EPSTEIN, Jean, O cinema do diabo, a,b,c,d, in A experiência do cinema, Ismail Xavier organizador. Edições Gerais Graal: Embrafilmes, 1983, p.293 a 313

alimentador de sonhos, o próprio filme é um substituto de sonho, e tão completo que os espíritos pouco imaginativos e pessoais se apressam em adotá-lo como tal. (argumento sobre o perigo moral do cinema)

O estudo e aprendizado através dos filmes, provocam mais do que mais do que experiências estéticas ou produtos de lazer para as massas, são conceitos-imagem, ferramentas poderosas para a exposição e a discussão de questões caras à humanidade¹⁶.

Cabrera acredita que os conceitos-imagem do cinema têm um alcance muito maior e um efeito bem mais imediato que os conceitos-ideia dos filósofos tradicionais. Mas o autor não cai na armadilha de usar os filmes para ilustrar as teorias dos grandes pensadores. Ele dá igual tratamento a filósofos e cineastas, sem preconceitos.

O cinema constitui um dos meios, não certamente o único, que gera conceitos de tipo *logopático*, conceitos cognitivo-afetivos, e que com essa abordagem de problemas o cinema contribui a problematizar os tratamentos tradicionais dados a problemas pela filosofia, na medida em que esta continua *apática*, ou seja, atrelada ao uso puramente intelectual de conceitos.

O FILME: "O ANTICRISTO"

O Anticristo é um filme essencialmente de caráter psicológico, místico e subjetivo. É sombrio, silencioso, atormentador e ao mesmo tempo com cenas suaves e delicadas, retratando o mistério da feminilidade, os desejos femininos e o lado obscuro da mente humana, quando levada ao extremo da dor, da perda. Coloca em evidência, a antítese "prazer e dor", "morte e vida", "consciente e inconsciente". Mostra o dualismo que a natureza humana possui o sublime e o hostil. Todas as cenas da trama possui simbologia e logopatia, desde o sexo explícito, a crueldade, a auto-mutilação, o flagelo, nenhuma cena é desprovida de sentido, retratam metaforicamente o dualismo do bem contra o mal, presente dentro de nós e de todos os seres humanos.

Já no prólogo somos invadidos pelo caráter religioso da música de fundo, a neve caindo, o sublime. Enquanto que em um dos cômodos da casa o casal copulava, em pleno ato de prazer ou de geração de uma vida. No outro cômodo, o filho do casal, em vôo agelical parte rumo ao nada, entorpecido pela suavidade e beleza que a neve moldava a paisagem.

Com a morte da criança, o sofrimento toma conta do casal e a culpa, a princípio transforma a genitora, que passa a ser tratada em um hospital psiquiátrico, onde em conversa o marido aduz que "*Sofrer não é doença. É uma reação natural e saudável, não se pode removê-la, nem se deve...*" Pelas palavras percebe-se que não concorda com o tratamento que a esposa estava recebendo, não era adequado, e pelo fato de ser analista, resolve levar a mulher para ser tratada em casa e sob os seus cuidados. Comete o primeiro erro, pois abandona o tratamento medicamentoso e a psicanálise (que valoriza o inconsciente, o simbólico) e passa a tratá-la com os métodos da teoria cognitiva (que tem a razão e a consciência como viga mestra). Sem ética nenhuma assume o tratamento da mulher, no casa do casal.

¹⁶ CABRERA, Julio. O cinema pensa: uma introdução à Filosofia através dos filmes. Rio de Janeiro:Rocco,2006,p.15 a 48

A primeira fase perpetrada é a da “tristeza” e como tal, nas terapias tenta tirá-la da letargia que estava mergulhada. A reação dela era de transferência de sofrimento, a todo o custo queria que ele sofresse também, na mesma intensidade que ela.

A segunda fase do tratamento é a da “ansiedade” que para o analista-marido era apenas uma reação física, onde os sintomas eram: respiração ofegante, tremores, vertigens, boca seca, audição destorcida, pulso acelerado e náuseas. A cada surto tentava acalmá-la, porém o antídoto para ela era sexo lascivo. Demonstrando de plano a tendência ninfomaníaca da personagem, que ao longo da trama vai se fixando.

Há uma incessante busca da personagem pela correspondência do amor pelo seu marido, talvez porque ela mesma não se amasse, ela precisava acima de tudo encontrar o amor próprio, para então ser correspondida e amada.

Buscando o histórico dos males da mulher, tentar buscar o maior medo dela, que acaba confessando ser o “Jardim do Éden”, não o “Paraíso” conhecido por nós, mas sim a cabana que possuíam na floresta.

A simbologia travestida no “Jardim do Éden”, para quem é religioso, é o lugar onde Deus criou o homem, para os cientistas, o Éden é uma metáfora da origem da humanidade. No filme entendo que significa a dualidade entre o bem e o mal, o céu e o inferno que o ser humano possui dentro das suas obscuras entranhas. Para a personagem o Éden foi o catalisador dos seus medos.

Em contraposição ao Paraíso, surge no Capítulo II do filme a “Dor” onde o caos passa a reinar, tanto é verdade que a raposa imaginária e putrefata assim anuncia para o analista.

Ao tentar superar a ponte, ela tenta superar o medo da altura, do obstáculo da perda. Os choramingos de uma criança na floresta, nada mais significava que a culpa chorando dentro dela mesma.

Prenúncios do que poderá acontecer são noticiados pela personagem quando faz referência “*as bolotas que caem do carvalho*” que para ela significava “*o grito daquilo que está para morrer*”, bem como que a natureza era o “*Satanás*”(a maldade da natureza).

Mas à que natureza fazia referência, a natureza do verde, da mata dos animais, que não machuca, embeleza, ou natureza dos seres humanos? Por certo dentro do raciocínio da personagem, se a natureza humana é má, a natureza em si também é, e a mulher idem, com a diferença que a mulher não controla sua natureza, e a natureza sim. Verificamos a maldade dentro dela, o instinto animal, a bestialidade comportamental traduzida.

Toda essa obsessão pelo bem e o mal, veio a tona na personagem, pois na trama ela estava escrevendo uma tese sobre o feminicídio, na época medieval, o que por certo acaba contaminando o seu “Eu”. Faz referência as “Irmãs” que faziam chover granizo e a chegada dos “Três Mendigos”.

Nesse ponto lembramos Bauman¹⁷, quando retrata em sua obra Medo Líquido que”... *Para os nossos ancestrais, o mal nascia ou despertava no ato de pecar e retornava aos pecadores na forma de punição.*”

Na cabana da floresta, ou seja, no seu “Jardim do Éden” há a eclosão dos seus instintos maléficos, onde a gama dos seus estudos acaba por invadir a sua racionalidade, e desta feita passa a ter comportamentos disparatados, como se possuísse dupla personalidade.

Tomada pela personalidade malévola, a luxúria aflora na medida em que necessita fazer sexo a todo o momento, com crueldade, aflorando o sado-masoquismo adormecido até então. Quando o seu Eu bondoso volta a cena, a personagem se sente suja, mundana e para se punir(não buscar mais prazer no sexo) acaba se auto-mutilando, ou seja corta seu clitóris.

Embora, a película seja uma ficção, ainda na atualidade, temos notícias da prática da mutilação genital feminina, principalmente na África, Ásia e Península Arábica.¹⁸

O personagem masculino tentava lutar com os impulsos sexuais da esposa, por entender não ser propício ao tratamento. Tratamento este voltado ao racional e não ao inconsciente. Desta forma, não deixava o “anima” aflorar, nessa linha de raciocínio, a Profa. Lídia Reis de Almeida Prado¹⁹, in “O Juiz e a Emoção” demonstra com maestria a repercussão da repressão, projeção e a invasão da *anima*, ou seja, os traços femininos de sua personalidade, vejamos:

“...Quando o homem não entra em contato com as características femininas de sua personalidade e não as expressa, elas permanecem na sombra, não se desenvolvendo. Essa situação confere ao inconsciente uma característica da fraqueza e impressionabilidade. É essa a razão pela qual os homens que se mostram viris na aparência e na ação são, muitas vezes, inteiramente fracos e submissos. Enquanto a anima permanecer inconsciente, a forma de expressão desse arquétipo, como ocorre com tudo aquilo que fica na sombra, será compulsivamente canhestra, primitiva, como ocorre com as projeções e invasões.”

Nosso protagonista agia com o *animus(logos)* aflorado refreando o *anima(eros)*, e conforme o modelo teórico junguiano, citado pela Profa. Lídia Reis²⁰, “*o homem se satisfaz, na maioria dos casos, só com a lógica; tudo que é psíquico,*

¹⁷ BAUMAN, Zigmunt, Medo Líquido. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006, parte 2- O medo e o mal

¹⁸ http://pt.wikipedia.org/wiki/Mutila%C3%A7%C3%A3o_genital_feminina

¹⁹ PRADO, Lídia Reis de Almeida, O Juiz e a emoção, aspectos da lógica judicial da decisão judicial. Campinas: Millennium, 2003, Cap. VI, VII e IX.

²⁰ Ob.cit.

inconsciente, lhe repugna; ele o considera vago, nebuloso e mórbido. Assim, o arquétipo da anima é muito importante, porque, sendo do mundo feminino-ligado ao sentimento- ela é uma figura compensatória para a consciência masculina.”

A princípio, ou seja, no começo da trama, concluí que tal ato era uma punição pela morte do filho, um retrato da culpa, porém, quase ao final, a personagem tem um flashback, demonstrando que na cena inicial (prólogo) a personagem vê o filho próximo ao seu quarto, logo, sabia que algo ruim poderia acontecer com ele, e nada fez. Então, não se trata de culpa, mas sim de uma **rejeição materna**.

Outro ponto importante é fato da troca dos pés do sapato, não era um engano ou distração, mas sim uma punição à criança que por certo atrapalhava parte do seu existencial.

Muitas mulheres sofrem de **depressão pós-parto**, ao ponto de rejeitarem a prole. “A depressão após o parto não tem necessariamente relação com traumas da mãe”, No entanto, se ela já sofre de depressão, se teve uma gravidez difícil, certamente será mais propensa a apresentar um quadro depressivo. A depressão é um caso patológico, gerado pela expectativa do nascimento do bebê. “São muitas mudanças na vida da mulher, ela pode reconhecer na criança um motivo para sua privação, e surge a tendência de rejeitá-la”. “ O que acontece é uma luta interna, pois ao mesmo tempo em que a mulher quer a criança porque a ama reconhece nela a culpada por tantas mudanças em sua vida. ”²¹

Como a personagem apresentava traços marcantes de ser ninfomaníaca, tal fato acaba justificando a sua rejeição para com o filho, pois com o nascimento do mesmo sua vida mudaria para sempre, não teria tanto tempo para o sexo compulsivo que necessitava, assim, melhor seria punir essa criança trocando os pés do calçado(causando dor e deformidade física) e deixando que algo ruim acontecesse com o filho, como de fato aconteceu.

No filme “*O Bebê de Rosemary*”²², estamos diante de uma **psicose oriunda da gravidez**, ao contrário da protagonista do filme “*Anticristo*”, que a princípio poderia ser diagnosticada como portadora de sintomas de **depressão pós-parto**.

A gestante (Rosemary) após ter sido influenciada por diversos elementos como histórias do prédio onde morava (pessoas que lá morreram, entre eles um bruxo, um recém-nascido) e outros acasos interpretados pela personagem como bruxaria, pactos demoníacos, seitas, muito misticismo, acaba por imaginar que há uma trama malévola. Inclusive o seu marido faria parte, no sentido de que todos queriam se apoderar de seu filho e que o mesmo seria filho do diabo. O enredo é tão rico e imaginético que também assim entendemos, até que ao final com o nascimento da criança, apesar do horror da mãe a primeira vista, após abre um sorriso e uma expressão da felicidade materna ao ver sua prole, onde o feio sempre bonito lhe parece.

Desta forma, ao contrário de um filme de terror, o conteúdo é totalmente voltado ao lado psicológico da personagem Rosemary, tal qual ao da personagem do “*Anticristo*”, a diferença é que nesta encontramos um repulsa pela criança (psicose puerperal) e no outro a psicose gravídica, no sentido maternal de proteção e preocupação pelo

²¹ http://psitextos.blogspot.com/2010/04/rejeicao_02.html

²² Roman Polanski

nascimento da prole. Em ambos, as psicoses não se apresentam como casos clínicos propriamente, mas sob a aparência manifesta de absurdo/terror, demonstram o desenvolvimento de delírios persecutórios e de grandeza latentes, compensatórios para intoleráveis perdas existenciais.

O elemento simbólico volta a tela, novamente em o “Anticristo”, assim como Eva come o fruto proibido e é punida com a expulsão do Paraíso, o “Pecado Original” se corporifica na personagem.

O Capítulo III, alcunhado de “Os três mendigos”, traz também, muita simbologia e logopatia. Ao ser questionada pelo marido se ela queria lhe matar, a mesma responde que “...ainda não, porque os três mendigos ainda não chegaram, e quando chegarem alguém tem que morrer...”. A princípio acreditamos que quem iria morrer era o marido, porém com a chegada dos “Três mendigos” quem acaba morrendo é ela pelas mãos de seu suposto amado ou algoz.

Os mendigos são retratados por um cervo (representando a dor) que durante a trama aparece dando a luz a uma cria, porém o nascimento é interrompido e o filhote fica pendurado na mãe. A raposa é outro personagem simbólico que representa o sofrimento, na medida em que está jogado na floresta agonizando, beirando a morte, e o corvo, animal enigmático e emblemático na sua essência, que aparece piando incansavelmente, representando o desespero.

Após contundente tortura, o marido que teve seus órgãos genitais truculentamente atingidos desmaia, quando a protagonista sem piedade alguma perfura sua perna com uma broca manual inserindo no buraco aberto uma roda de cimento presa por um ferro e uma porca. Ao acordar, tenta de todas as formas se livrar da roda, quando então a esposa acaba enterrando-o vivo. Arrepende-se e livra-o da morte, para então com a chegada dos três mendigos, ser enforcada, em ato de fúria e sobrevivência do seu marido.

O desfecho final, no epílogo não poderia ser melhor, ferido e exaurido, levado ao limite de sua sanidade e beirando a insanidade, parte em busca da libertação, porém acaba sendo assombrado pelos fantasmas e lembranças das mulheres mortas e torturadas, do feminicídio medieval de outrora ressuscitado.

O que tem de mais interessante é perceber a linha tênue entre a realidade e a fantasia e a dificuldade do ser humano conviver com seus medos, com a projeção do seu lado obscuro. Uma película que abre espaço para a psicologia de um “... um processo de retomada de consciência humana, de desalienação...”²³

O eminente doutrinador Morin, nos ensina que a projeção é um processo universal e multiforme. Os desejos do indivíduo se projetam, também, sobre os seres e as coisas. A percepção que se tem de algo é influenciada pelas projeções. Até a percepção da aparência física de alguém é trabalhada (e muitas vezes confundida) por elas. Nos filmes em foco temos, por diversas vezes a ocorrência de fenômenos psicológicos subjetivos, quais sejam, aqueles que fazem ver a realidade de outra forma, ou seja, o que atrapalha de ver a realidade tal qual ela é o processo de projeção-identificação-transferência.

²³ XAVIER, Ismail, ob.cit.,p.53

E é esse complexo que comanda a magia do cinema e da filosofia.

A FILOSOFIA DO DIREITO

A problemática da dimensão Ético-Moral e o Direito é uma das características da visão pós-positivista, visto que o próprio direito positivista se utiliza de conceitos muito abstratos, a exemplo do positivismo metodológico Kelseniano, em cuja teoria se figura a norma hipotética fundamental, pelo que a ciência do direito seria uma ciência normativa, por compreender uma descrição das normas como elas são, sendo estas determinadas como verdadeiras ou tendo em vista sua correlação com uma norma jurídica válida. Já Alf Ross²⁴, a seu turno, entendia que dever-se-ia estabelecer a ciência jurídica como uma ciência social empírica, pautada pelos métodos das ciências naturais, determinando-se a veracidade ou falsidade das normas a partir de sua efetividade.

Assim, entendemos que na evolução do pensamento filosófico e jurídico, não há como, hoje, desprezar a influência do campo ético-moral no Direito.

Sobre a moralidade, não podemos deixar de citar o eminente doutrinador Ronaldo Porto ²⁵ que nos ensina que Kant entende que os preceitos da moralidade são para todos. Estes seriam comandos puros fundados numa liberdade e na razão prática, pois o homem antes de se constituir como um ser de direito, antes de tudo, ele é um ser moral.

A idéia de liberdade em Kant está inseparavelmente ligada ao conceito de autonomia, nos tornando responsáveis por nossas decisões, sendo que a verdadeira liberdade está em agir conforme a lei moral, que se apresenta como a própria liberdade do ser racional. Assim, o princípio universal da moralidade, é o fundamento de todo ser racional, onde o dever de agir por respeito à lei moral é oriundo da racionalidade humana.

Apresenta ainda, como critérios diferenciadores entre Direito e Moral a autonomia e a heteronomia, sendo que a autonomia indicaria a exigência, no plano moral, de uma adequação ou de uma conformidade absoluta entre a regra e a vontade pura do sujeito obrigado. No que diz respeito a moralidade, sendo esta autônoma, não precisa se conformar com nada além da vontade pura do agente. Por sua vez, o Direito é totalmente heterônomo e a sua manifestação não prescinde que a pessoa deseje realizar ou abster-se de um ato, basta que aja de conformidade exterior à norma.

Segundo Kant, na Crítica da Razão Prática a ação conforme a lei, mas não feita por respeito à lei, é a ação legal; a feita por respeito à lei é a ação moral.

"A pura concordância e discordância de uma ação com a lei, sem considerar o móvel da própria ação, chama-se legalidade, ao passo que, quando a idéia do dever, derivada da lei, é ao mesmo tempo móvel da ação, se tem a moralidade." (Fundamentação da Metafísica dos Costumes)

²⁴ ROSSA, Alf, Direito e Justiça, Bauru:Edipro,2000-O método jurídico(interpretação)

²⁵ MACEDO Jr.Ronaldo Porto. Kant e a crítica da Razão: Moral e Direito, in Curso de Filosofia Política.São Paulo:Editora Atlas,2008

Kant, ainda distingue os deveres apenas quanto aos motivos da ação e não em relação ao conteúdo de cada um, pois achava que todos os deveres jurídicos expressavam direta ou indiretamente deveres morais.

Ainda, quando se fala em moral, bem e mal e bom e mau, temas renitentes nos filmes analisados, Nietzsche se faz presente, primeiramente na obra “A Genealogia da Moral”²⁶. Logo em na primeira dissertação, Nietzsche pondera os conceitos de “bem e mal” e “bom e mau”, abordando alguns aspectos sobre as formas da valoração, objetivando, talvez, o desequilíbrio da moral.

Nietzsche descreve duas morais: Na moral tipo nobre temos a atitude de afirmação a si mesmo, o tipo mais elevado de homem, é no seio dessa moral tipo nobre que se constituirá a formação da moral de massa. Na moral tipo escrava, permeia a compleição do homem ressentido, que nega a si mesmo, o tipo inferiorizado, pacato e medial, o tipo perfeito para viver subordinado a uma moral vigente e preponderante, a moral nobre.

Assim, podemos dizer que existe uma dupla origem para nossos juízos de valor, resultante de duas formas distintas de avaliar a vida: a moral dos senhores e a moral dos escravos.

A moral dos senhores, que afirma a vida, elabora seu conceito bom a partir de si mesma? Eu sou bom, eu sou belo, eu sou forte? Em oposição cria o conceito ruim para tudo aquilo que é baixo, vulgar, plebeu. Já a moral dos escravos nasce do ressentimento, é sempre uma reação ao que lhe vem de fora. Sendo assim seu conceito original é mal, para designar todo não-eu e com uma lógica surpreendente infere: ele é mal, logo eu sou bom.

Essa forma de valoração perdurou por longos anos, até a revolta dos escravos na moral, com percursorismo do povo judeu seguindo adiante com o cristianismo, consolidando a moral dos escravos como a única moral.

Em conclusão, bastante acertada, deixa uma questão em aberto, ou uma missão, qual seja: “ Todas as ciências devem preparar ao filósofo a sua tarefa, que consiste em resolver o problema dos valores, em determinar a hierarquia dos valores.”

Em “Para além do Bem e do Mal”²⁷, afirma Nietzsche que o mais falso dos juízos (entre os quais estão os juízos sintéticos) são os mais indispensáveis, pois, por exemplo, sem uma constante falsificação do mundo pelo número, o homem não poderia viver. “Renunciar a falsos juízos seria uma renúncia a viver”.

Assim, admitir a inverdade como condição de vida significa opor-se aos valores habituais. E, desta forma, uma filosofia que se atreve a isso, coloca-se além do bem e do mal.

²⁶ NIETZSCHE, Friedrich, A Genealogia da Moral. Petrópolis: Editora Vozes, 2009-Dissertação Primeira, “Bem e mal”, “Bom e mau”.

²⁷ Friedrich Nietzsche. Para além do bem e do mal. Prelúdio de uma filosofia do porvir. (1885 – 1886) -Os Pensadores.

Seja qual for a posição filosófica adotada, o autor sempre vê algo de errado no que achamos do mundo, pois entende que existe um princípio enganoso na essência das coisas.

Destarte, entende que verdade tem mais valor do que aparência.

Retirando o mundo de aparência não teria subsistindo vida, e nada mais restaria da verdade.

Já Nietzsche, ao contrário, pensa que dureza, violência, escravidão, perigo, ocultamento, diabolismo, ou seja, tudo que há de mal, de animal de rapina no homem serve para a elevação da espécie, como as coisas boas.

Para ser realmente um homem livre tem que se provar também do mal, do vício, da solidão.

O título do filme de Lars Von Trier, por certo faz referência a magnânima obra "Anticristo" de Nietzsche, onde temos como valor absoluto e o princípio fundamental, a vida, sendo esta o que é, inexistindo algo de metafísico, transcendental ou moral. Outrossim, no desencadear desta vida, acabamos contaminados por certezas metafísicas, que ao longo, acatamos como verdades, tornando-as obrigatórias. Com a herança da metafísica, não enxergamos com clareza, acabamos desvalorizando a vida terrena, e super valorizando a vida pós-morte na sua eternidade, onde o belo, o bom, o bonito triunfam.

Em assim agindo, o ser humano denega a vida, transforma-se animal escravo da moral do rebanho em que vive que se contrapõe a sua vontade, pois domestica, padroniza, pensam que agem livremente, dentro do livre-arbítrio, porém agem de acordo com a vontade gregária do rebanho, da moralidade..

O pensamento Nietzscheano pugna pela mudança de todos os valores, haja vista que a religião falseou a noção de moral e de Deus, tornado a vida na terra um castigo, um carma, um lugar de sofrimento, onde a redenção e o paraíso serão alcançados somente com o arrependimento dos pecados e a sujeição ao julgamento de Deus. Ao se submeter aos desígnios divinos, o homem nega seu eu, sua vontade de potência, sua vida, seu instinto, vive na ilusão deixando a realidade passar.

Com a religião, em especial o cristianismo, a obediência a Deus é ponto fulcral, a culpa e arrependimento são parceiros e o pecado ficará arraigado a sua própria existência, e até mesmo, após essa, buscando sempre a redenção divina pelos seus pecados. Comportamento, de dominação pela moral dos fortes em detrimento aos mais fracos.

Nos dois filmes temos o tema religioso como fonte de inspiração, onde o medo do desconhecido é usado no seio das famílias, que deveriam ser protótipos de uma instituição sólida, acabam atacadas e assombradas por psicoses e elementos religiosos que retratam o "bem e o mal".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do trabalho procuramos desenvolver algumas reflexões, nos quadros da zetética jurídica, a partir dos filmes *O Anticristo e O Bebê de Rosemary*. De modo algum, temos a pretensão de, com esse trabalho, fechar completamente o tema, tampouco foi nosso propósito. Ao contrário, deparamo-nos com a necessidade de selecionar os principais pontos passíveis de discussão, principalmente do filme “Anticristo”, mais rico em simbologias, com pequenas confluências com o filme “Bebê de Rosemary”.

Nesse sentido, algumas simplificações foram feitas para viabilizar a feitura desse trabalho. Trata-se, portanto, de primeiro passo nessa temática apaixonante; um passo maior há que ser dado em posteriores desenvolvimentos, que pressupõem, todavia, estudos mais detidos para que surjam novas possibilidades de aprofundamento do tema.

Apesar dos limites apontados, confiamos ter alcançado nossos objetivos e esperamos que o trabalho apresentado esteja à altura das expectativas.

REFERÊNCIAS:

ABBAGNANO, Nicola (2007). *Dicionário de Filosofia*. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes.

BAUMAN, Zigmunt, *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006, parte 2-O medo e o mal.

BERNARDET, Jean Claude. *O que é cinema?* São Paulo: Brasiliense, 2006.

CABRERA, Julio. *O cinema pensa: uma introdução à Filosofia através dos filmes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p.15 a 48.

EPSTEIN, Jean, *O cinema do diabo, a,b,c,d*, in *A experiência do cinema*, Ismail Xavier organizador. Rio de Janeiro: Edições Gerais Graal: Embrafilmes, 1983, p.293 a 313.

MACEDO Jr.Ronaldo Porto. *Kant e a crítica da Razão: Moral e Direito*, in *Curso de Filosofia Política*. São Paulo: Editora Atlas 2008.

MAUERHOFER, Hugo. *A psicologia da experiência cinematográfica*, in *A experiência do cinema*, Ismail Xavier organizador. Rio de Janeiro: Edições Gerais Graal: Embrafilmes, 1983, p.84 a 91.

MORIN, Edgar. *A alma do cinema*, in *A experiência do cinema*, Ismail Xavier organizador. Rio de Janeiro: Edições Gerais Graal: Embrafilmes, 1983, p.143 a 172.

MUNSTERBERG, Hugo. A atenção, p.27 a 35 e A emoção, p.46 a 54.

NIETZSCHE, Friedrich, a Genealogia da Moral. Petrópolis: Editora Vozes, 2009-Dissertação Primeira, Bem e mal", "Bom e mau".

OLIVEIRA, Mara Regina de (2006). Cinema e Filosofia do Direito: um estudo sobre a crise de legitimidade jurídica brasileira. Rio de Janeiro: Corifeu.

PRADO, Lúcia Reis de Almeida, O Juiz e a emoção, aspectos da lógica judicial da decisão judicial. Campinas: Millenniem, 2003, Cap.VI ,VII e IX.

ROSS, Alf, Direito e Justiça, Bauru: Edipro, 2000-O método jurídico (interpretação).

XAVIER, Ismail, Do naturalismo ao realismo crítico, in O discurso cinematográfico, a opacidade e a transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p.41 a 64.