



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

HÉRCULES NO CENTRO DA TERRA:

A COSMOGONIA PROFANA DE MARIO BAVA

BATISTA, Miguel Haoni¹

O filme “Hércules no Centro da Terra” (Mario Bava, 1965) é um trabalho muito particular na trajetória do diretor Mario Bava: um híbrido entre o Horror – seu território por excelência – e o Peplum¹.

O filme recusa a presença do personagem cético², aderindo integralmente os heróis à dimensão fantástica da narrativa. Os personagens aqui são feitos de matéria mágica e são eivados de absoluta fé no inexplicável do universo fabular. Bava parece pedir com isso as mesmas provas de fé dos espectadores, o mesmo nível de integração à substância ficcional, a mesma audácia na adesão às incoerências da sua criação.

Impossível não pensar aqui no início da aventura de Dante quando, na Divina Comédia³, Virgílio lhe interpela:

1 Filmes de sandália e espada, protagonizados por heróis como Hércules e Maciste, numa mítica Antiguidade greco-romana, os Peplums fixaram-se na história do cinema comercial a partir da crise da indústria hollywoodiana dos anos 50 e respondiam ao domínio da televisão oferecendo aventuras espetaculares em grandes produções (numa espécie de pré-*blockbuster*) como “Bem-Hur” (William Wyler, 1959), “Quo Vadis” (Mervyn Le Roy, 1951), “Spartacus” (Stanley Kubrick, 1960) entre outros, que transformavam passagens bíblicas em filmes de ação.

2 Tipo comum aos filmes de horror, o cético é um personagem que, nos representando em cena, duvida da dimensão fantástica dos eventos. Utilizando inutilmente as ferramentas da razão, o personagem tenta se defender do processo enlouquecedor engendrado pela narrativa. Quase sempre é representado por figuras de autoridade como policiais e cientistas.

3 A Divina Comédia – Inferno/Dante Alighieri – Trad.: Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

*Portanto pra teu bem, penso e externo
que tu me sigas, e eu irei te guiando.
Levar-te-ei para lugar eterno*

*de condenados que ouvirás bradando,
de antigas almas que verás, dolentes,
uma segunda morte em vão rogando;*(ALIGHIERI, 1998. p. 29)

E mais à frente, ao perceber a hesitação de Dante em iniciar a viagem:

*“é tibieza o que faz o teu tolhimento;
essa é o que o homem muita vez ensombra
e de uma honrosa empresa até o reverte,
como o animal que uma visão assombra.”*(ALIGHIERI, 1998. p. 32)

Para entrarmos na aventura de Bava é preciso que nos permitamos ser conduzidos a este reino movediço que é o da criação cinematográfica. É preciso o desprendimento, a fé e a coragem que Virgílio insuflou em Dante para viajarmos por este Inferno audiovisual.

A cosmogonia profana

Na alvorada do pós-Segunda Guerra Mundial, o crítico francês André Bazin e sua teoria do realismo ontológico pregavam que a essência cinematográfica residia no poder do registro. Inspirado por Jean Renoir, Orson Welles, William Wyler e, sobretudo, pelo italiano Roberto Rossellini, Bazin reconhecia que, através das imagens, o cinema nos religaria ao mundo, e nisto estaria a sua função primeira.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

Como resposta imediata a estas proposições, surgiu a “política dos autores” encabeçada pelos “jovens turcos” (Claude Chabrol, François Truffaut, Jacques Rivette, Jean-Luc Godard, entre outros) definindo um novo paradigma na reflexão sobre filmes. Esta jovem crítica, inspirada pelo ideal romântico do “autor”, acreditava que talvez a essência cinematográfica não estivesse no mundo, mas sim no homem e que o mundo, o universo e todas as suas ambigüidades estariam contidos neste homem. Os eleitos entre estes homens eram aqueles que no *métier* cinematográfico conseguiam imprimir nos filmes que dirigiam além de suas visões de mundo, certa dose de genialidade.

Este foi o período da canonização crítica de Alfred Hitchcock e com ele da idéia do cineasta como deus de seu próprio universo, como Criador de Mundos no sentido maiúsculo, que podiam ser fabricados à imagem do nosso, mas que possuíam regras próprias.

Voltando a Mario Bava – autor por excelência – reconhecemos que o projeto de criação do seu universo baseia-se, como em Hitchcock, na idéia do artista-deus, e no caso de “Hércules no Centro da Terra”, maior que Deus. Isto se opera no encontro harmônico de duas instâncias criativas: a estética cinematográfica (amparada nas linguagens de enquadramentos, movimentos de câmera, *mise-en-scène*, decupagem e outros recursos de estilo) e o artesanato cinematográfico (cenários, figurinos, maquetes, iluminação, trucagens e outros recursos da fabricação de cena). Bava era partidário, por exemplo, da manipulação de perspectivas, dimensões e volumes através do efeito schufftan⁴, recurso típico da tradição expressionista - sua escola de arte e ofício.

4 Esta é uma técnica de efeito especial que emprega espelhos para inserir a imagem de atores em cenários em miniatura.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

Este tipo de intervenção ilusionista encontra eco nas idéias do místico britânico Aleister Crowley, que no nascimento do Século XX pregava através da doutrina Thelema, o Homem como superior aos ditames castradores do cristianismo. Crowley escreveu em 1904, “Faze o que tu queres há de ser tudo da Lei” num franco apelo à liberdade. Lei esta que parece nortear as escolhas do diretor de “Hércules...”.

Neste sentido, Bava é o antípoda de Rossellini, seu perfeito oposto, sua sombra libertada. No contexto do cinema italiano (e mundial) do pós-guerra, Rossellini foi aquele que melhor investiu na força e na Beleza da natureza (do mundo e dos homens) e naquilo que esta natureza nos oferece para que experimentemos o Sagrado e a Graça nos pequenos e grandes movimentos da vida. Para Bava, se houver Beleza ela é exclusiva ao domínio do falso, do fabricado. A dimensão onírica da criação é sempre superior aos apelos do realismo. Em “Hércules...” isso fica nítido na reflexão que o filme traça sobre o tempo.

O filme pode ser lido como a luta da noite contra o dia. A noite, criada em estúdio, com iluminação artificial e muitos filtros coloridos, é sempre eivada de graciosidade. O dia no filme é sempre um registro feio, com uma luz dura, que desvaloriza os corpos e a natureza. Bava disputa abertamente com este, a seu ver, péssimo iluminador que é Deus.

No desfecho do filme, protagonista e antagonista personificam esta luta. Hércules (um boneco animado, um Parsifal anabolizado) enfrenta Lyco-Drácula (encarnado pela autoridade de Christopher Lee) deixando muito clara a preferência do diretor pelo “lado mau”. O sentimento de impotência do universo lírico culmina na vitória do “bem” contra o “mal”: Lyco-Drácula-Bava-Lee é sacrificado, destruído pela luz do sol no triunfo do convencional *happy-end*.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

Os elementos noturnos e malignos se confundem com a própria concepção da criação, do cinema e, sobretudo, da cor. No filme, o trabalho rigoroso da fotografia e da direção de arte valoriza a liberdade das cores. É a poesia cinematográfica em estado bruto. O mergulho empreendido pelo diretor, e ao qual ele convida os espectadores, no reino das trevas é equivalente a um mergulho no reino das imagens.

A profanação reaparece na narrativa através do jogo estabelecido com um dos símbolos mais caros do ideário cristão: a maçã, ou o fruto da árvore do conhecimento. No filme, ele é um elemento redentor, que permitirá aos personagens encontrar a sua salvação. O conhecimento humano, anti-divino, oferecerá a saída para o labirinto dramático em que os personagens se encontram.

Desta forma, o maligno aqui não está necessariamente associado ao medo, ou aos afetos negativos. Na sua fenomenologia do mal, ele remete a um estado de encantamento. Algo relacionado ao milagre da infância, à descoberta do horror, do desconhecido e, ao mesmo tempo, do cinema.

Anti-teleologia

O tempo de Hércules é o tempo do Herói: o mundo, a vida e seus processos caminham para frente, numa linha reta que necessariamente encontra um fim. Hércules se coloca, à revelia disto, o tempo inteiro na beira de abismos, interrupções na sua trajetória teleológica. Nestes casos só havendo duas respostas possíveis: ou um mergulho no desconhecido, ou um perturbador retorno.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

Os mortos-vivos, figuras tão caras à história do cinema, reaparecem como a materialização desta anti-teleologia. A idéia de um retorno pós-ponto final é absolutamente desestruturante para o pensamento cristão ocidental.

Isto se relaciona também com um investimento expressionista na absoluta visualidade que Bava e seus herdeiros empreenderão. Em “Hércules no Centro da Terra” existe uma negação do extra-campo – abismo ontológico do enquadramento cinematográfico: tudo precisa ser acessível não por sugestões (domínio impressionista) mas pela sua fisicalidade na tela. Mesmo conceitos e sentimentos mais abstratos são tornados objetos de cena.

Referência bibliográfica:

A Divina Comédia – Inferno/Dante Alighieri – Trad.: Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.