



O Cinema Pós-moderno de *Dogville* e Sua Crítica ao Capitalismo¹

Paula Tuanni dos Santos MACHADO²
Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG

Resumo

O artigo analisa o longa-metragem *Dogville*, dirigido por Lars von Trier, lançado em 2003. O objetivo da análise é apontar as características pós-modernas do filme, que se opõem ao cinema nos moldes *hollywoodianos*, além da crítica ao capitalismo implícita no enredo do longa, escrito por seu próprio diretor. Lars von Trier utiliza da ironia, da provocação, da intermedialidade e de rupturas com elementos essenciais do cinema clássico, como a fotografia, em um movimento de oposição da exploração industrial do cinema.

Palavras chave: Capitalismo. *Dogville*. Pós-moderno.

Introdução

O longa-metragem *Dogville*, lançado em 2003, foi dirigido por Lars von Trier - cineasta inquieto, irônico e pós-moderno. É o primeiro filme da trilogia “EUA Terra de Oportunidades”, seguido de *Manderlay* (2005) e *Washington*, que tinha previsão de estreia para 2007, mas foi adiado e ainda não tem data para lançamento.

Von Trier segue tendências da arte contemporânea, provocadora, experimental, intermediária e questionadora até mesmo de si própria. O cineasta é um dos autores do Dogma 95, manifesto que tem a intenção de resgatar o cinema anterior à sua exploração industrial segundo os moldes *hollywoodianos*. O manifesto, também chamado de “Voto de Castidade”, apresenta dez regras de cunho técnico que proíbem acessórios, cenografias e utilização de tecnologias. Os preceitos vão desde a restrição do uso de trilha sonora, truques fotográficos e deslocamentos temporais ou geográficos até a imposição de que a câmera só pode ser controlada na mão.

Dogville não é uma produção do Dogma 95, apenas segue alguns de seus regulamentos, como o uso da câmera na mão e a recusa de deslocamentos temporais e geográficos. A trilha sonora, embora exista, é bem tímida. Mas o longa é considerado o ápice do experimentalismo e das transgressões cinematográficas do diretor dinamarquês (OLIVEIRA, 2008).

¹ Trabalho apresentado na Sessão Comunicação Audiovisual, do Intercom Jr – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 12 a 14 de maio de 2011.

² Estudante de graduação 7º. semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UFV, e-mail: ptsmachado@hotmail.com.



O filme é repleto de ambiguidades, ironias e provocações, dirigidas não somente aos críticos de cinema, mas também aos espectadores e ao estilo de vida capitalista, em especial o estadunidense. Apesar disso, para von Trier a história - situada em uma cidade norte-americana - poderia se passar em qualquer outro local do mundo dominado pelo capitalismo, onde estão presentes mentes estreitas e hipócritas.

A crítica do diretor dinamarquês ultrapassa a sua forma. Ele sempre utiliza de elementos clássicos combinados com outros elementos que quebram com aspectos tradicionais do cinema. Exemplo disso é o uso do “não cenário”, da intermedialidade com a literatura e o teatro, além da montagem de ritmo rápido e da duração oscilante dos planos.

A obra de von Trier sempre mostra conflitos com a intenção de criar novas experiências para o espectador e não simplesmente de se opor a algo, como por exemplo, ao cinema clássico ou ao capitalismo. Para atingir o seu objetivo, o cineasta utiliza ambiguidades e ironias que funcionam como provocações (OLIVEIRA, 2008).

***Dogville* e sua crítica irônica e provocativa**

O enredo do longa-metragem, escrito pelo próprio diretor e inspirado em uma canção de Bertold Brecht, trata do cotidiano de pouco mais de dez pessoas na cidade de Dogville. O filme é contextualizado na época da Grande Depressão dos EUA e, por isso, os habitantes da cidadezinha são miseráveis. A monotonia toma conta do local até que aparece ali a jovem Grace (Nicole Kidman), fugitiva de perigosos gangsteres. A moça é tida como um presente para o aspirante a filósofo Tom (Paul Bettany), que deseja mostrar aos seus conterrâneos, e quem sabe a todo país, a importância da aceitação. Essa corrente de pensamento estoicista está presente em todo o filme. O rapaz vê na forasteira o “exemplo” que tanto procura para ilustrar sua futura obra.

Encantado com Grace e mais ainda com a possibilidade de redigir mais de duas palavras, Tom convence os moradores de Dogville a acolherem a jovem em troca de pequenos favores. Mas à medida que o perigo em escondê-la aumenta, devido à procura mais acirrada da polícia por ela, aumentam também os trabalhos, as humilhações e os castigos físicos que a bela jovem é obrigada a aceitar.



As provocações do longa aparecem logo no cenário, que representa a cidade de Dogville. O filme é todo gravado em um galpão na Suécia. Não há muitos objetos, apenas algumas mesas, bancos, camas e poucos outros. O chão negro possui várias marcações em branco que delineiam casas, cômodos, arbustos e até o cão que dá nome à cidade. Luzes artificiais no fundo infinito definem se é dia ou noite, e, no inverno, o chão negro é recoberto de branco, fazendo alusão à neve.

O fato de o nome da cidade ser também o título da produção é um indício de que o espaço seja o principal personagem. E por não existir um cenário convencional, esse espaço se evidencia ainda mais ao espectador, causando grande estranhamento (OLIVEIRA, 2008).

É a partir desse “não-cenário” que se mostra primeiramente a intermedialidade de *Dogville*. Com um espaço tão pobre, as atenções se voltam para os atores e essa ênfase na dramaturgia dá características teatrais ao filme (OLIVEIRA, 2008). Também são emprestados recursos da literatura, como o narrador onisciente e os intertítulos que nomeiam o prólogo e nove capítulos e dividem o longa.

No cinema moderno, muitas vezes as instâncias da narratologia são realçadas - ao contrário do que acontece no cinema tradicional, em que elas são disfarçadas ao máximo, ou até apagadas. Desse modo, as produções contemporâneas revelam toda a fragmentação do processo fílmico. Essas somas de outras artes à produção cinematográfica é a essência do trabalho de Lars von Trier e a sua análise não pode se dar de maneira separada, mas interdisciplinar.

As relações entre as diversas artes não devem ser entendidas como simples comparações, ou seja, não se trata meramente de falar de um cinema que tome da literatura algumas características essenciais, ou vice-versa. Há uma relação intermediática que analisa os modos como diversas expressões artísticas dialogam não só entre si, como também com o mundo (ou seja, a representação deste mundo) (OLIVEIRA, 2008, p.1)

A linguagem do filme carrega uma intensa carga teatral. Mas *Dogville* não é simplesmente um teatro filmado, porque no cinema existe uma instância acima da instância dos atores: aquilo que é mostrado pela câmera ou o narrador “mostrador”, como denomina Fábio Crispim de Oliveira.



Lars von Trier sabe tão bem disso que ele mesmo opera a câmera. Para o diretor, operadores contratados preocupam-se mais em fazer uma boa tomada do que com “o que” é filmado. Os enquadramentos feitos pelo diretor tentam realçar ao máximo a atuação do elenco: suas tomadas – embora, às vezes trêmulas – utilizam bastante closes e hiper closes, valorizando as feições dos atores.

O cinema por si só é uma arte híbrida e permite o uso de instâncias de outras artes dentro dele. Mas von Trier utiliza recursos da música, do teatro e da literatura para quebrar o efeito de credulidade, próprio do cinema clássico. Assim consegue colocar em cheque a noção de realidade, fragmentando-a, além de problematizar a atuação do diretor na produção do filme.

Um exemplo disso é a utilização de intertítulos explicativos no decorrer do filme. Além de sua função referencial, próxima dos cartazes usados no cinema mudo, de algum modo esses títulos quebram com a transparência do cinema ao explicar para o espectador o enredo que ainda será apresentado no próximo capítulo. É como se o diretor se mostrasse aos espectadores e não somente direcionasse discretamente a sua atenção.

No mundo contemporâneo, as pessoas sabem da realidade de maneira indireta, através de discursos alheios, como os da mídia ou até as conversas informais entre amigos. Mas qualquer mediação indica distância, e nenhum mediador é imparcial. Isso é questionado por Lars von Trier em toda sua obra. Quando ele quebra com a credulidade do espectador, ao causar estranhamento seja com o cenário, seja com sua montagem de ritmo rápido e planos oscilantes, parece querer alertar a quem assiste para que não acredite no que vê.

É interessante que o diretor utilize recursos cinematográficos para que o público desconfie até mesmo do que dizem os próprios personagens, como o que acontece na montagem da conversa de Grace e Tom anterior à decisão do moço de entregá-la aos gângsteres. O *jump-cut* usado ali causa um desconforto nos espectadores que faz o diálogo parecer improvável e mentiroso.

Trier investiga incessantemente os limites do cinema e a sua forma de expressão midiática. Tenta criar a partir deles (ou de suas quebras) novos conceitos que façam a arte evoluir e ser repensada de maneira interdisciplinar. Essa característica é própria de



artistas contemporâneos, e a genialidade do diretor dinamarquês acrescenta ao questionamento do fazer artístico uma ironia sarcástica.

A provocação de *Dogville* ultrapassa a sua forma. O filme, ao mesmo tempo em que revela ao espectador a sua linguagem cinematográfica e quebra com a essência fotográfica do cinema, consegue prender a atenção do público através de recursos tomados de outras artes, como o narrador onisciente - obviamente uma característica literária - que chama a audiência.

Assim, von Trier se rebela com o cinema clássico, mas não simplesmente opondo-se a ele. O diretor utiliza os elementos tradicionais que lhe são convenientes, porém manipula-os de maneira intermediática e não esconde isso do espectador. O objetivo é que o público possa ver o domínio das técnicas cinematográficas.

Os barulhos de abrir e fechar das portas que não existem são um exemplo disso. O diretor manipula essa “pista do discurso audiovisual”, como chama Crispim de Oliveira, e, dessa maneira, demonstra sua intervenção ao espectador. Outra situação em que isso acontece, e que revela ainda a utilização de ambiguidades por Trier, ocorre nos créditos finais. Nesse momento, enquanto são exibidas fotografias reais de pessoas em circunstâncias degradantes durante a Grande Depressão dos EUA, a trilha sonora de fundo, a música “Young American” de ritmo dançante, distoa-se das imagens. “Na verdade, as fotos se tornam uma explícita provocação em relação às corriqueiras imagens do espaço norte-americano e seu mais que copiado e desejado modo de vida” (OLIVEIRA, 2008, p.8).

O cinema *hollywoodiano* se apropriou da narrativa linear com o objetivo de atrair o grande público consumidor de romances do século XIX. A necessidade de se contar uma história faz com que a clareza seja indispensável e a principal função das composições entre barulhos, imagens, menções escritas e trilha sonora é de apresentar a quem assiste aos filmes um ambiente que corresponda à realidade. Desse modo, o cinema clássico enxerga o espectador como um sujeito passivo, que assiste a um filme apenas com a intenção de entendê-lo. Já nas produções de Lars von Trier, a plateia não é simplesmente iludida pelas imagens da tela, mas provocada por elas e obrigada a refletir sobre aquilo que vê.

Dogville é uma crítica não só à questão da exploração industrial do cinema, mas a outros aspectos da sociedade contemporânea. Seu enredo é um forte questionamento



ao próprio capitalismo, regime político atual em que imperam os valores de troca e subjagam-se os Direitos Humanos. O filme é, antes de qualquer outra coisa, “um grito contra o modo de vida hegemônico no capitalismo e que nos atravessa a todos. Como se o diretor quisesse dizer que este funcionamento global tira de todos o que cada um tem de pior.” (LIMA, 2004, p.2)

A forma de existir, no mundo contemporâneo, reduziu as atividades das pessoas a um trabalho voltado somente a assegurar as necessidades biológicas do corpo, produzindo-as e consumindo-as. O capitalismo faz com a vida se reduza à sua dimensão de satisfazer as necessidades do corpo de maneira disfarçada em forma de defesa (LIMA, 2004).

Durante o filme de von Trier, as personagens se apoiam em discursos que tratam de escondê-los atrás de seus medos e fraquezas. É como se todos estivessem sempre preparados com justificativas para seus erros utilizando as suas fragilidades como um mecanismo de autodefesa. Trata-se de indivíduos fracassados que usam esse fracasso como desculpa para obterem prazeres à custa alheia.

O erro, o julgamento e o perdão são muito abordados pelo enredo do filme, principalmente quando questionados na conversa final de Grace e seu poderoso pai. A jovem é retratada nessa cena como uma moça rica que, rebelada com as iniquidades do pai, junta-se aos menores e mais pobres na esperança de que eles sejam melhores, mais humanitários – como aparentam no início do filme. Mas por uma espécie de pena arrogante, não consegue julgá-los como humanos e sempre os perdoa utilizando suas pequenezas como justificativa, tratando-os como animais. Após a conversa provocativa, a personagem de Nicole Kidman resolve vingar suas humilhações com frieza e crueldade, incendiando a cidade. O único perdoado é o cão Moisés que, por ser um animal, só segue seus instintos.

Grace, nessa fase julgadora, deixa-se esquecer que é humana e que, muitas vezes, procurou apoio em suas fragilidades, embora tentasse se demonstrar forte e seguidora do estoicismo. Ela também julga e espera por recompensas das pessoas o tempo todo, além de se mostrar capaz de se entregar às emoções - seja através do choro, quando seus bibelôs são quebrados, ou até mesmo da vingança naquele dado momento. Seus relacionamentos, da mesma maneira, são influenciados pelas trocas: pela hospitalidade dos moradores de Dogville ela oferecia amizade complacente; pela proteção de Tom, oferecia amor (embora sem atração física). Talvez com a personagem



Trier quisesse mostrar a falha na justiça humana, feita também por humanos e, por isso, suscetível às suas emoções e aos seus erros ou exageros.

A descrença no altruísmo do ser humano revela uma desesperança do cineasta de que, nos tempos modernos, as pessoas possam fugir da lógica capitalista ou simplesmente serem mais humanitárias, agindo da maneira que acreditam ser correta. É por esse motivo que o estoicismo e a aceitação calada da dor e do sofrimento cabem tão bem no longa.

O estoicismo, com sua doutrina de que a dor deve ser aceita em silêncio, consegue calar quem não está satisfeito, mas não sugere nenhuma mudança ou forma de amenizar o sofrimento. A lógica contemporânea busca no estoicismo - considerado empírico por apenas admitir a existência e a experiência de coisas singulares que se pode sentir ou perceber - a ideia de relação, ou seja, de conexão de proposições cuja conclusão esteja em fatos ou acontecimentos presentes (CHAUI, 1998).

A doutrina estoicista, que apenas acredita no tangível, é contrária à busca incessante pelo prazer presente da sociedade capitalista. Então a ironia de von Trier ataca mais uma vez a hipocrisia humana: os personagens de *Dogville* embora queiram se mostrar duros e justos, como seguidores da corrente de pensamento estoicista, estão sempre em busca daquilo que lhes faça sentir prazer - geralmente através do consumo de outrem.

Através do processo de trabalhar para produzir as necessidades biológicas do ser humano e consumi-las nos momentos de lazer, o homem fica aprisionado em um ciclo que repete exaustivamente a produção de bens pouco duráveis e o consumo (LIMA, 2004). As pessoas assim deixam de ser políticas e passam a se importar somente com as questões privadas.

Vivemos a futilidade de uma vida que não se realiza em coisa alguma que seja permanente; perdemos o mundo comum. Tornamo-nos seres inteiramente privados: privados da presença dos outros, da realidade que advém de compartilhar um mundo, de realizar algo permanente. Tornamo-nos prisioneiros de uma subjetividade encapsulada (LIMA, 2004, p. 394)

A partir daí, as experiências públicas do homem passam a ser raras e a alienação e o estreitamento das mentes são favorecidos. Partindo desse raciocínio, talvez se possa



entender o sucesso de reality shows e da exposição da vida pessoal de celebridades ultimamente: com esse tipo de informação é exposta a esfera da vida privada, aquela de maior importância para o ser humano contemporâneo. O efeito de paredes invisíveis de *Dogville* destaca esse fenômeno, o movimento na rua se iguala ao movimento de dentro de casa.

A única experiência de espaço público que resta é a exposição daquilo que outrora pertencia ao âmbito da vida privada, o que talvez possa ajudar a compreender a onda de reality shows espalhados pelo mundo e a crescente exposição da esfera privada das celebridades (ou não) nas diversas mídias. Como o efeito causado pelo cenário de paredes invisíveis e pela transparência de alguns objetos e materiais criados por Lars von Trier em *DogVille*, que igualam o movimento da rua e o movimento de dentro de casa, tornando, para o espectador, todos os espaços indistintamente públicos e privados (LIMA, 2004, p. 394)

No processo cíclico em que a cidade de *Dogville* está inserida, qualquer momento que não está ocupado com trabalho é voltado para o consumo. Por esse motivo, as folgas que os moradores da cidade obtinham pelos favores prestados por Grace eram utilizadas para o consumo dela própria. Assim, von Trier tenta alertar que as pessoas não estão livres de se tornarem objetos na dinâmica capitalista (LIMA, 2004).

Para Lima, um exemplo disso é a figura da Grace. Sempre limpa e bela, destoando-se da imagem dos demais personagens, a jovem se parece com um ideário publicitário - a felicidade tão próxima e ao mesmo tempo tão inalcançável. A demanda sem fim por ela criaria então um incansável movimento de consumo e insatisfação.

Se através desse processo cíclico de produção contínua que leva à exaustão da força e de consumo incansável o capitalismo conseguisse capturar a totalidade da existência humana, o resultado seria a aniquilação dos homens do planeta, como acontece na cidade de *Dogville*, no fim do longa. Ambientalistas mais pessimistas talvez concordem com essa análise.

Conclusão

Araújo Lima sugere em seu artigo que von Trier ignorou o fato de que saídas e escapes ao processo cíclico de produção e consumo sempre estão presentes e um



exemplo dessa resistência é a Arte. Entretanto ela se esquece, talvez pelo fato de apenas analisar o enredo do filme, que o diretor é um crítico de vários aspectos da sociedade, em especial da produção artística.

Von Trier questiona a arte explorada industrialmente, principalmente o cinema sob os moldes *hollywoodianos*. Dessa forma de produção ele realmente não deve esperar nenhum escape, mas sim a continuação ou o reforço do ciclo insaciável de produção e consumo. Isso porque os signos e imagens do cinema clássico são produzidos exatamente visando às demandas de consumo das massas.

A produção artística pós Revolução Industrial é caracterizada pela mudança na experiência dos indivíduos, vivenciada pelo contato com as tecnologias e pelo desmoronamento das noções de distância e velocidade anteriores às estradas de ferro. O cinema é instalado, então, como uma forma nova de experiência, embasada na tecnologia e na indústria (GUNNING, 2004). Ele pretende criar (ou reforçar) nos indivíduos a ideia de Modernidade e dos seus ideais de consumo.

Essa indústria de entretenimento de massa instaurada é o maior alvo da crítica de Lars von Trier. Ela certamente não é meio de fuga da lógica capitalista, está mais para uma afirmação desse modo de vida. É uma produção do regime vigente que utiliza recursos tecnológicos para enaltecê-lo, que encanta através dos truques cinematográficos e cria uma noção de progresso e novo estilo de vida no imaginário das pessoas.

O diretor pretende exatamente contribuir - através da investigação dos limites da arte cinematográfica, do diálogo dela com outras artes e da ruptura de padrões tradicionais - com a evolução do fazer artístico e com a construção de um cinema não apenas preocupado com questões mercadológicas.

Através da versatilidade que uma arte híbrida como o cinema consegue proporcionar, Trier destrincha os modelos de produção artística atuais, questiona-os e ultrapassa-os. Sua crítica se estende, alcançando patamares mais amplos até chegar ao regime político vigente e à sociedade como um todo. Sua obra, assim, provoca e inquieta (além dos críticos de cinema) ao espectador, tirando-o do conforto de sua poltrona e convidando-o a pensar sobre o seu próprio modo de vida.

Referências Bibliográficas



GUNNING, Tom. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (orgs.). **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. Trad. Regina Thompson. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, pp. 33-65.

LIMA, Elizabeth Maria Freire de. Dogville ou quando a vida é reduzida a um ciclo interminável de produção e consumo. **Interface**, Botucatu, v.8, n.15, p. 393-396, mar/ago. 2004.

CHAUÍ, Marilena. A lógica estóica. In: **Convite à Filosofia**. 10ª edição. São Paulo: Ática, 1998. p. 192-193.

OLIVEIRA, Fábio Crispim de. A intermedialidade subversiva na narrativa cinematográfica de Lars von Trier. **Dissertação**, (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2008.

Matrícula: 61382

Filmografia

DOGVILLE (Dogville, Lars von Trier, Dinamarca / Suécia / Noruega / Finlândia / Inglaterra / França / Alemanha / Holanda, 2003).

MANDERLAY (Manderlay, Lars von Trier, Dinamarca / Suécia / Países Baixos / França / Inglaterra / Alemanha, 2005).