



Lars von Trier: Comprovando sua excentricidade através de uma viagem filmográfica e uma análise do filme Dançando no Escuro.¹

Aguinaldo Júnio FLOR²
Universidade Estácio, RJ

Resumo

O presente artigo aborda uma análise biográfica e filmográfica de Lars von Trier, cineasta, diretor e produtor dinamarquês, ele é considerado pelos críticos de cinema polêmico e dialético. Sua característica fundamental é trazer o corriqueiro de uma vida normal para os filmes. Política, sociedade e cultura são expressões marcantes nas obras da sétima arte. Através de análise fílmica do filme “Dançando no Escuro” será possível observar as principais características presentes na estética de seu trabalho lançando em 2000 uma história que se passou em 1964, mas que a essência é bem contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Lars von Trier; Cinema; Estética; Trilogia

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem por objetivo estudar o trajeto cinematográfico do cineasta dinamarquês Lars von Trier. Seus filmes apresentam uma estética original de forma híbrida mesclando elementos teatrais e literários através de artifícios no qual embaralha situações que se confunde o “real” com o “irreal” e o “verdadeiro” com o “falso”.

Segundo Barboza (2007) o cinema é um tema muito abrangente e não poderia ser esgotado facilmente. É plausível considerarmos a expressão estética que cada diretor constrói de forma singular suas obras cinematográficas, a partir deste conceito, ratifica-se a fonte inesgotável de insumos para pesquisas que o cinema pode nos oferecer.

As obras de von Trier podem ser interpretadas como um exercício de reflexão sobre a sociedade de uma forma geral, não apenas a que está sendo exibida em seu filme, mas na que o espectador habita, por exemplo. Segundo Deleuze (1998), a reflexão sobre uma obra não pode ser retratada com imparcialidade, uma crítica ambientada em debates considerando uma forma dinâmica de se pensar em arte contemporânea.

O cinema dinamarquês, conforme explicação de Barboza (1998) começa a ser notado mundialmente a partir de 1990 quando Lars von Trier ganha o Grande Prêmio do Júri e prêmio de melhor contribuição artística, ambos no Festival de Cannes através do filme “Europa”. Em 1998 com o filme “Os Idiotas”, que faz parte da trilogia “Coração de Ouro”, von Trier apresenta uma obra seguindo os parâmetros do “Dogma 95”. Trata-

¹ Trabalho apresentado no DT 04 – Comunicação Audiovisual do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 22 a 24 de Maio de 2014.

² Graduado em Administração de Empresas, Mestre em Engenharia de Produção, atualmente cursando MBA em Cinema e Audiovisual na Estácio, email: aguinaldojflor@gmail.com



se de um movimento cinematográfico lançado por dois cineastas dinamarqueses, o próprio von Trier e Thomas Vinterberg. Este manifesto defende a improvisação no set de filmagem, a iluminação é totalmente natural, com o som ambiente e a câmera na mão.

“Dançando no Escuro” (Dancer in the Dark, 2000), escrito e dirigido por Lars von Trier é o terceiro filme da trilogia “Coração de Ouro”. O diretor com seu estilo híbrido de cinema juntando artifícios que embaralham a mente do espectador com a sua proximidade do real e irreal ao mesmo tempo. A trilha sonora foi construída pela cantora Björk exclusivamente para o filme. Passando-se na década de 60, a produção relata a história de uma imigrante checa que vai viver nos EUA para tentar evitar que o filho tenha o mesmo destino. O filme é um grande laboratório para quem busca estudar a intensidade de um impacto que uma obra poderá provocar em uma sociedade uma vez que, Lipovetsky (1998) informa que uma valiosa obra pode questionar a própria noção de realidade através de uma estética artificial. Por estes motivos expostos, esta pesquisa busca explorar uma obra cinematográfica sem características hollywoodianas com alto valor agregado. Uma vez o portfólio fílmico de von Trier tem forte tendência a embaralhar noções de realidade com irrealidade na mente do espectador com a utilização de cenas forte e alto impacto psicológico no espectador.

Diante da sobreposição do “*realismo*” e “*irrealismo*” histórico em obras cinematográficas, se faz possível pensar em estratégias que permitam analisar por diferentes pontos uma obra fílmica, uma vez que a cultura do crítico poderá seguir pelas fronteiras da semelhança e da diferença, identificação e não identificação com a obra. Stam e Shohat (1994) enfatizam que a importância de uma obra não provém da semelhança com o real ou com a verdade, mas sim os discursos ideológicos e perspectivas comunitárias que a obra poderá passar ao espectador.

Analisando a filmografia do Lars von Trier, é possível verificar que sua característica fundamental é trazer o corriqueiro de uma vida normal para as gigantes telas de cinema provando que uma pessoa não é apenas mais uma vida em meio a sete bilhões habitantes no planeta terra.

2. LARS VON TRIER

Lars Trier nasceu em Kongens Lyngby no norte de Copenhague no dia 30 de Abril de 1956. Sua mãe, Inger Trier (1915-1989), o fez acreditar que seu pai biológico era Ulf Trier (1907-1978), porém em seu leito de morte, ela o revelou que seu



verdadeiro pai foi, na verdade, era um antigo chefe, Fritz Michael Hartmann, fruto de um rápido *affair* que ela teve no passado. Sua mãe uma comunista e seu pai um democrata, Trier teve uma infância em uma família ateuista, com educação bastante rígida. Em seu lar não tinha muito espaço para sentimentos, religião e divertimento, regras era algo em que não existia naquele âmbito familiar.

Aos 11 anos, passeando em um *outlet* a mãe de Lars o presenteou com uma câmera 8mm a partir daí o cinema entrou em sua vida. Este presente lhe rendeu vários curtas durante toda a sua passagem pelo colégio. Em 1979 ele entrou para a Escola Nacional Dinamarquesa de Cinema, durante esta época, Smith (2011) explica que, seus colegas de escola deram-no o apelido de “von Trier” uma vez que o nome Lars e o sobrenome Trier eram bastante comuns na Dinamarca. Para diferenciar, incluíram a preposição “*de*” (“*von*” em alemão) em seu nome. Ele decidiu manter o “von” em seu nome para homenagear Erich von Stroheim e Josef von Stenberg, no qual ambos entraram em sua vida posteriormente.

Durante o seu período na faculdade de cinema ele fez os filmes “Nocturne” (1980) e “The Last Detail” (Den Sidste Detalje, 1981) no qual cada um lhe rendeu um prêmio no “Best Film Awards” no Festival Internacional de Escolas de Cinema em Munique. Sua graduação em Cinema ocorreu em 1983 com a construção do filme “Images of a Relife” (Befrielsesbilleder, 1982).

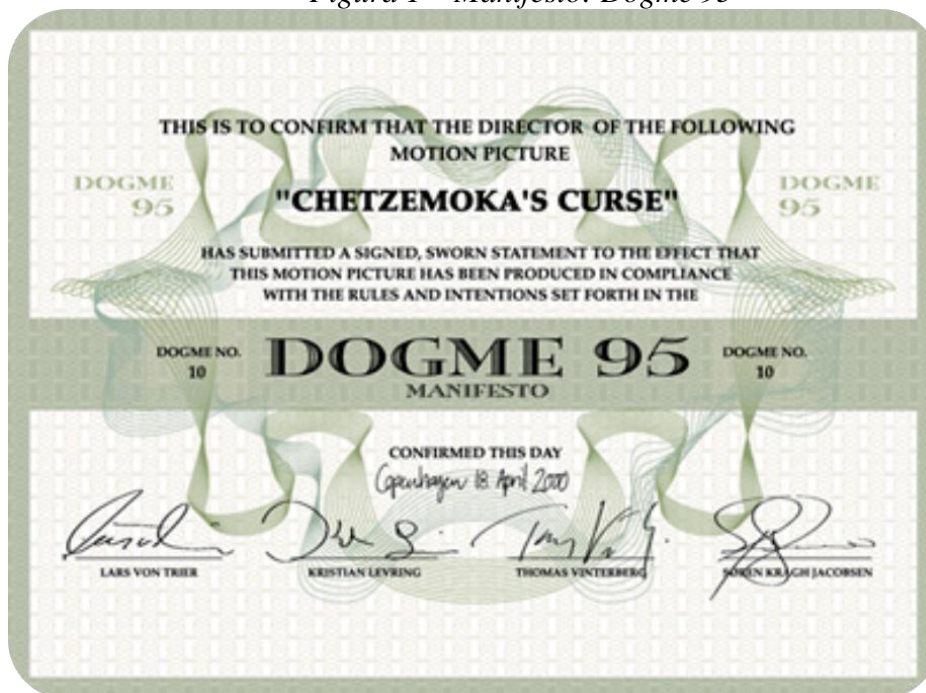
Von Trier sofria de inúmeras fobias, Smith (2011) relata que seu principal medo era de voar, o que necessitava que todos os seus filmes fossem rodados na Dinamarca ou Suíça. A maioria dos seus filmes foi lançada no Festival de Cannes, pois ele poderia ir dirigindo da Dinamarca para a França. Por várias ocasiões ele tinha crises de depressão o que por várias vezes atrapalhou seu trabalho e, conseqüentemente, não cumprir com algumas de suas obrigações sociais.

3. LARS VON TRIER E O PADRÃO CINEMATOGRAFICO

Em 13 de março 1995, Lars von Trier e seu amigo Thomas Vinterberg apresentaram um manifesto com o objetivo de iniciar um novo movimento cinematográfico no qual foi chamado de “Dogma 95”. A intenção deste movimento era ter um cinema mais realista e menos comercial, com uma tentativa de resgatar a produção cinematográfica como forma de arte. O manifesto tinha originalmente apenas 10 regras que foram escritas em apenas 45 minutos. Em 2005 foram acrescentadas mais quatro regras. As principais orientações eram que os filmes deveriam utilizar apenas

acessórios presentes no local, a captação de som deveria ser direta, se fosse necessário trilha sonora, a música deveria tocar na hora da filmagem, utilização de câmera na mão e luz natural eram regras básicas. Filtros de cor na composição do filme também não eram autorizados.

Figura 1 – Manifesto: Dogme 95



Tecnicamente falando, von Trier defendia que um filme pode ser uma pedra em seu sapato. Para mitigar esse tipo de situação, ele criou suas próprias técnicas, como por exemplo, efetuar as filmagens de uma forma que chegue o mais próximo possível da realidade, utilizando “cortes abruptos” acompanhando a dramaticidade da cena, paleta de cores diferenciadas e, se necessário fosse, utilização de câmeras digitais, como aconteceu em “Dancer in the Dark”.

Uma de suas técnicas não permitia que o ator não efetuasse nenhum tipo de descaracterização do personagem entre os “takes”, desta maneira ele manteve durante a filmagem de “Dogville”, por exemplo, todos os atores caracterizados por horas. Este tipo de procedimento gerou um dos maiores atritos em sua carreira, com a cantora e atriz Björk durante as filmagens de “Dancer in the Dark”.

No filme “Idioterne” (1998) von Trier passou a utilizar imagens de sexo explícito. Smith (2011) relata que este fato gerou uma onda de filmes comerciais com utilização de sexo, tais como “Romance” (Catherine Breillat, 1999), “Baise-Moi” (Virginie Despentes, 2000), “Intimacy” (Patrice Chéreau, 2001), “The Brown Bunny” (Vicent Gallo, 2003), 9 Songs (Michael Winterbottom, 2004).



Segundo a biografia do site *Filmow* sobre o von Trier, o cineasta passou a ser conhecido no Brasil após a exibição do controverso filme “Os Idiotas”. Mesmo sem ser creditado o nome do diretor, em conformidade com o manifesto Dogma 95, o cineasta conquistou fãs brasileiros.

Seu gosto particular por quebrar regras e convenções, a sua forma de criar histórias sombrias, uma narração do consciente e a sua forma de capturar som e imagem, o faz, do ponto de vista estético para o cinema, um tanto quanto estranho e esquisito. Mais um paradigma rompido é a sua fissura por trilogias, mesmo quando não há continuação entre os filmes, o cineasta sempre produz suas obras em trilogias.

4. TRILOGIAS

O primeiro longa-metragem lançado por Lars von Trier foi lançado após a conclusão de seu curso de cinema no ano de 1984. A partir daí, iniciou um ciclo de filmes com características comuns, porém, não obrigatoriamente através de continuações, formando assim, as trilogias.

Trilogia Europa ou Trilogia Hipnótica

“Elemento do Crime” (*Forbrydelsens Element*, 1984) foi seu primeiro longa-metragem no qual von Trier quis deixar claro sua atenção às questões técnicas. Além da direção, o cineasta assina o roteiro que conta uma história de suspense policial transcorrido na Europa no qual o protagonista busca ajuda terapêutica. Tal tratamento o faz viajar através da memória e de sua dor. Os enquadramentos, luzes e efeitos especiais milimetricamente calculados deram ao Lars o Prêmio Técnico no Festival de Cannes além de doze outros prêmios e mais três nomeações.

Em uma entrevista concedida à Stig Björkman em 2005, von Trier explica que tem fascínio e medo do tema hipnose, mas que tal encantamento se vem do cinema, pois o considera uma mídia com efeitos hipnóticos.

O segundo longa-metragem da Trilogia “Europa” foi lançado em 1987 o filme “Epidemia” (*Epidemic*, 1987) foi produzido com recurso reduzido em comparação ao anterior, porém o estilo provocativo foi mantido. Com uma co-participação de Niels Vørsel, o roteiro fala sobre uma epidemia que devasta um continente. Apesar de o filme demonstrar a especial atenção ao tratamento de imagens, a falta de recurso impõe a utilização de técnicas alternativas como a utilização de câmera na mão e enquadramentos mais livres.



O tema de hipnose voltou nesta produção, quando uma personagem passa por uma sessão vivenciando seu sofrimento do passado. Para esta cena, o diretor contratou um especialista na área e uma médium que foi hipnotizada em frente das câmeras, mostrando o que realmente aconteceu no set durante a gravação da cena.

O último filme da trilogia “Europa” (1991) abordou de forma mais ativa o tema da hipnose, uma vez que no início da produção o personagem e o espectador são conduzidos ao ambiente que o filme se passa, tendo ao fundo apenas com uma voz em “*off*” durante alguns minutos. Neste momento, um trem chega à Alemanha Pós Segunda Guerra Mundial exibindo um suspense e romance no qual o controle da imagem parece ser ainda mais forte do que em produções anteriores. Esta produção rendeu ao von Trier dezesseis prêmios, dos quais dois no Festival de Cannes e mais quatro nomeações.

Com o tema central na hipnose, Lars von Trier propõe nas respectivas produções o desejo de incluir o espectador em um jogo no qual deixa-o em uma linha tênue entre o controle e descontrole da realidade.

Durante essas produções com a busca incessante pelo controle das câmeras e enquadramentos, trouxe para o von Trier uma sensação de perda “do natural” durante as gravações, uma vez que se fazia necessário o controle total sobre os atores a fim de chegar às imagens que tanto queria. Durante sua próxima trilogia ele passou a procurar novas formas de trabalho com o objetivo de oferecer maior liberdade aos atores em busca de cenas com mais emoção e realidade.

Trilogia Coração de Ouro

“Ondas do Destino” (Breaking the Waves, 1996) foi o primeiro filme da trilogia “Coração de Ouro” é baseado em um conto de fadas dinamarquês de mesmo nome. No conto, uma menina ajuda os outros acima de tudo, trazendo-lhe, se necessário fosse, sacrifícios para si. Utilizando câmera na mão em quase todas as cenas e a iluminação quase sempre natural, a produção seguiu com algumas características do manifesto publicado recentemente: “Dogma 95”. Após esta experiência, von Trier passou a dizer que a liberdade de improviso no *set* favoreceu a obra, trazendo uma imagem “crua” e com mais realidade nas cenas.

O filme “Ondas do Destino” recebeu uma indicação ao Oscar, recebeu quarenta e três prêmios e mais dezessete indicações. A câmera na mão passou a ser uma constante nas obras de von Trier, sempre com o objetivo de dar um ar mais simplista em suas obras, caminhando lado a lado dos atores tornando-se mais um personagem dentro



do filme. Desta forma os atores passaram a improvisar mais e o diretor procurava captar o máximo de suas emoções.

O segundo filme da trilogia, “Os Idiotas” (Idioterne, 1998) foi rodado seguindo fielmente o Manifesto “Dogma 95”. Com um roteiro provocante, cenas de sexo explícito, von Trier provocou o público e a crítica com sua proposta dentro dos mandamentos. O filme apresenta uma quantidade relevante de cenas com movimentação de câmera na mão, uma vez que a obra relata um grupo de amigos que formam uma sociedade dedicada a explorar todos os aspectos da idiotice humana. Para captar um número maior de imagens com um baixo custo foram utilizadas câmeras digitais o que aumentou, conseqüentemente, o número de “cenas picotadas”, uma vez que sua alegação de se manter fiel ao roteiro, aceitando apenas improvisos dos atores dentro do set, esta seria a única alternativa viável.

Por fim, nesta trilogia, “Dançando no Escuro” (Dancer in the Dark, 2000) não seguiu rigidamente os mandamentos do Dogma 95. Um filme musical dramático, buscando uma estética individual para o filme, von Trier chegou a utilizar cerca de cem câmeras simultaneamente para captar vários ângulos das cenas cantadas. Um filme excêntrico, de um diretor excêntrico com uma atriz excêntrica, o musical tem em seu roteiro a personagem Selma (Björk), uma imigrante checa, portadora de uma doença rara levando-a a cegueira, foi morar nos EUA em busca de dinheiro para conseguir operar seu filho que sofre da mesma doença. Seu destino tem o percurso alterado quando a protagonista, uma mulher de bom coração, apaixonada por musicais tem seus planos interrompidos devido ao excesso de confiança em uma pessoa errada.

O filme tem uma atmosfera pesada, com a imagem por muitas vezes um pouco turva para dar sentido à história de Selma, tem momentos de alívio quando a personagem se imagina em musicais.

Von Trier foi duramente criticado por reconstituir uma personagem vivendo nos EUA sem ao menos nunca ter morado lá. Sua defesa seguiu a linha de que o mundo inteiro tem 70% de seu nível cultural influenciado pela cultura americana. Talvez, com base nesse conceito, sua trilogia seguinte foi baseada nos EUA.

Trilogia EUA – Terra das Oportunidades

Mais um sucesso de premiação, o primeiro filme que abriu a “Trilogia EUA”, Dogville (2003), com características inovadoras, com propostas de novas regras e estéticas. Chamado de “filme fusão”, devido aos elementos literários da linguagem, do



cinema e do teatro que se fundiram em uma só obra de arte, para esta nova modalidade estética, sua inspiração foi no teatro épico de Brecht.

Opondo-se ao teatro dramático, Brecht (1970) explica que uma obra épica conduz o espectador a uma ilusão da realidade cujo objetivo é estimular o senso crítico através da razão causando estranhamento natural no público, descrevendo dezoito distinções entre a forma épica e dramática.

Este conceito aplicado ao filme resultou na remoção de todo o cenário restando apenas uma demarcação no chão, formando a planta da cidade, no qual os personagens tinham poucos móveis e luzes cenográficas. “Dogville” relata uma dramática vingança no qual aspectos frios de uma sociedade são expostos através de suas relações e mazelas. Esta inovadora forma de filme recebeu treze premiações e recebeu mais vinte indicações.

Diferente das trilogias anteriores, o segundo filme da “Trilogia EUA” é a continuação da história anterior. Em “Manderlay” (2005) a família central da história deixa a cidade de Dogville e, por acaso chegam na fazenda Manderlay, no Sul dos Estados Unidos. A protagonista, Grace, descobre um sistema escravista dentro da fazenda, apesar da história se passar em 1933, após a abolição da escravatura. Com objetivando entender a relação entre os escravos e patrões, ela se envolve com todos os personagens desta história.

Provocando polêmica, sua marca registrada, von Trier precisou contratar nove atores ingleses de doze personagens negros, pois os americanos se recusaram a rodar o filme devido ao seu conteúdo. A morte de um burro em cena provocou a desistência de um ator durante as filmagens e uma série de protestos de associações de defesa dos animais. Com apenas um prêmio conquistado e onze indicações, as filmagens ocorreram na Suécia.

O terceiro filme seria “Washington”, inicialmente programado para lançamento em 2007, até o momento não foi realizado. A ausência do “h” no nome do filme foi proposital. Segundo entrevistas realizadas por von Trier, o mesmo informa que esta obra poderá nunca se concretizar. Após um intervalo de quatro anos e sem finalizar a trilogia dos EUA, Lars iniciou um novo ciclo de trilogia.

Trilogia da Depressão

Após dois anos de depressão, von Trier lança o primeiro filme da trilogia “Anticristo” (Antichrist, 2009) no Festival de Cannes causando muito tumulto. O longa-



metragem relata uma tentativa de cura da depressão da mãe de uma criança que morreu enquanto transavam. O filme provocou desconforto por apresentar cenas fortes de violência e mutilação genitais provocados por problemas psicológicos após a tragédia que atingiu a família. Ao ser questionado pela imprensa a motivação da película, o cineasta respondeu que faz filmes para si próprio e que o público seriam seus convidados, portanto, não tinha que justificar nada, a sensação de insatisfação foi ainda maior. Apesar de toda a polêmica, a atriz Charlotte Gainsbourg ganhou o prêmio de melhor atriz no Festival de Cannes e o filme levou outros dezoito prêmios e quinze indicações em outros festivais.

O segundo filme, chamado “Melancolia” (Melancholia, 2011) retrata um planeta chamado Melancolia que está prestes a colidir com a Terra, tal fato resultaria em sua destruição total. Na história, uma irmã já casada tenta ajudar sua irmã mais nova a realizar o seu casamento antes da colisão.

Após a concessão do bizarro título de *persona non grata* no Festival de Cannes durante a exibição de Anticristo, von Trier volta a lançar seu filme no referido festival. O cineasta volta a causar polêmica ao posar para os fotógrafos com a palavra “*Fuck*” tatuada em seus dedos. Durante a coletiva de imprensa do seu longa. Toda a confusão sobre essa polêmica chegou ao seu ápice após sua declaração:

“Eu achava que era judeu, era muito feliz por isso. Mas aí descobri que era nazista, quer dizer, minha família era alemã. Eu entendo Hitler. Claro que ele fez algumas coisas erradas. Mas eu o compreendo.”

Mais tarde o diretor chegou a emitir um pedido público de desculpas para a organização do evento e a atriz Kirsten Dunst ganhou o prêmio de melhor atriz no Festival de Cannes, adicionalmente o filme recebeu mais trinta prêmios e quarenta e sete indicações.

No último filme da Trilogia da Depressão, Charlotte Gainsbourg volta a trabalhar com von Trier como protagonista do longa “Ninfomaníaca” (Nymphomaniac, 2013) como Joe. A protagonista é encontrada por um homem mais velho em um beco bastante machucada. Ele a oferece ajuda, levando-a para casa, local onde poderia descansar e se recuperar. Ao despertar, Joe conta detalhes de sua vida, assumindo ser uma ninfomaníaca e que não é uma boa pessoa. Com um orçamento estimado em nove milhões e quatrocentos Euros. O filme original tem 5 horas e meia de duração, no qual



foi dividido em Parte I (2013) e Parte II (2014). No Festival de Berlim 2014 o filme foi exibido integralmente, sem cortes e com as polêmicas cenas de sexo explícito. O diretor defende que o sexo seria uma pedra fundamental na jornada mostrada na tela, mas o ato em si não é o fim, mas sim o meio para uma narrativa exposta.

Durand (2001) explica que o imaginário do ser humano parte de um método baseado em uma lógica binária: falso e verdadeiro. A partir deste entendimento inerente ao ser humano, diariamente inicia-se na sociedade uma busca incessante pela verdade. Refletindo este conceito no mundo do cinema, é possível concluir que o psiquismo passa pelo cinema, permitindo a criação da ficção em torno da loucura em busca de uma tentativa de construção da realidade.

O conceito da busca pela realidade pesquisada por Durand (2001) pode ser acompanhada no longa-metragem do von Trier, “Dancer in the Dark” (2000).

5. DANCER IN THE DARK

Vanoye e Goliot-Lélé (2002) explicam que analisar um filme é muito mais do que vê-lo e revê-lo, é examiná-lo tecnicamente, como uma espécie de desmontagem para que seja possível usufruí-lo através de uma descoberta mais detalhada da imagem e do som, aumentando o prazer a cada vez que se revê a obra.

“Dancer in the Dark” apresenta cenas repletas de simbolismos e sentimentos ao ponto de confundir ao espectador sobre o que poderia ser real ou irreal em suas respectivas vidas, em seus respectivos sonhos de vida.

O ano é 1964 e Selma Ježková (Björk) é portadora de uma doença hereditária que a deixará cega em pouco tempo. Em busca de uma cura para o seu filho Gene Ježková (Vladica Kostic), a checa vai viver no interior de Washigton, nos Estados Unidos. Na cidade ela trabalha em uma fábrica à exaustão como operária. Seu principal objetivo é ter condições de pagar uma operação para o seu filho, uma vez que a doença dela já se encontra em um estado irreversível.

Selma vive em um pequeno trailer alugado com seu filho no quintal de um casal americano, Bill Houston (David Morse) e Linda (Cara Seymour). Fazendo várias horas extras, Selma vai juntando dinheiro para pagar o aluguel, comprar comida e, o que sobra juntar para tratar da saúde do filho. Tanto na fábrica quanto os seus senhorios, não sabem que ela tem uma doença hereditária e que dia-a-dia vem perdendo sua visão.

Para fugir de sua dura realidade, apaixonada por musicais hollywoodianos, Selma vai ao cinema com sua amiga Kathy (Catherine Deneuve) para ver suas



produções preferidas. Kathy reproduz as cenas dos filmes simulando os passos dos atores na palma da mão de sua amiga. Além do cinema, Selma frequenta com sua amiga o teatro da cidade no qual consegue um papel de Maria em uma produção amadora “*The Sound of Music*”.

Mesmo perdendo a visão Selma continua trabalhando sem que ninguém perceba que ela está perdendo sua capacidade visual. Duas pessoas próximas descobrem seu problema, sua amiga Kathy e Jeff (Peter Stormare), que também trabalha na fábrica e tenta se aproximar de Selma, tentando um relacionamento afetivo.

Em momentos de dificuldade Selma encontra uma fuga de sua realidade através de escapismos moldados em musicais hollywoodianos, transformando qualquer barulho ambiente em música e a mesma imagina que todos que estão a sua volta estão participando de um musical.

A vontade de ser feliz é tão expressiva na personagem que a mesma comenta nunca assistir um musical até o final, pois a última música passa uma sensação de término, portanto ela prefere ficar com a penúltima música e achar que a vida sempre continuará em um estado pleno de felicidade e realização. Desta maneira ela não chora e não sente a dor da partida e/ou da despedida.

Tal diferença entre os dois mundos, o “real” e o “imaginário” é marcado no filme de forma técnica e, ao mesmo tempo, bastante natural, no qual o som da música e as cores do filme mudam radicalmente em cada uma das situações. Em momentos de realidade, o som não é tratado, há um expressivo número de cortes abruptos e a imagem por muitas vezes fica embaçada, sem nenhum tratamento provocando o espectador a se sentir no lugar da protagonista. Tais técnicas fazem parte, dentre outras regras, do “Dogma 95” desenvolvido por Lars von Trier e seu amigo.

A desconexão com a vida real torna-se cada vez mais frequente e todo esse processo psicológico tende a trazer mais problemas. Abrindo mão da tecnologia, von Trier quis passar um maior senso de realidade no filme utilizando câmeras digitais na mão durante os períodos no “mundo real” da produção, durante o “mundo imaginário” as cores são mais vivas, a imagem menos trêmula e o som é limpo.

Em um determinado dia, Bill, o policial que é o proprietário do trailer, a procura para desabafar sobre os problemas com sua esposa e sua falta de dinheiro. Selma, no auge de sua inocência e como forma de passar complacência, contou o seu segredo sobre a cegueira e que junta dinheiro para a cirurgia de seu filho. Bill pede-lhe dinheiro,



mas ela rejeita, utilizando-se do argumento que precisa deste recurso para tratar a saúde do filho.

Aproveitando-se de sua cegueira, Bill descobre o esconderijo de Selma e a rouba até as moedas. No dia seguinte ela é demitida da fábrica por quebrar uma máquina enquanto imaginava que, estava mais uma vez, em um musical americano. Ela recebe a rescisão do emprego e resolve voltar para casa a pé pelos caminhos de ferro, recusando o convite do seu amigo Jeff, porém marca com ele um encontro mais tarde. Ao guardar o dinheiro em sua lata de biscoitos, Selma percebe que foi roubada, concluindo que Bill descobrira onde o seu esconderijo.

Ela dirige-se a casa de Bill a fim de recuperar suas economias, mas ao entrar na casa, Linda a informa que seu marido contara que ela, Selma, estava o seduzindo e fazendo ameaças. Ela sobe para confrontar Bill sobre esta história e retomar o seu o dinheiro. Bill diz que o dinheiro lhe pertence e que se ela quiser recuperar, terá que matá-lo. Sem alternativa, Selma mata Bill e em um momento de desconexão com o mundo real, Bill desperta como se não tivesse falecido e a perdoa, Bela chega e diz que não tem problemas, que está tudo bem.

Em seguida Selma volta para a sua casa com o dinheiro, ainda ensanguentada, ainda imaginando estar num musical. Na hora marcada, ela encontra com Jeff, que dirigem até a Clínica no qual ela paga a cirurgia do seu filho. Mais tarde ela vai ao teatro com Jeff ver um ensaio, neste momento o diretor a segura pedindo para que verificasse a evolução da produção. A polícia chega ao teatro e neste momento ela imagina estar em mais um musical na hora em que os policiais a leva presa.

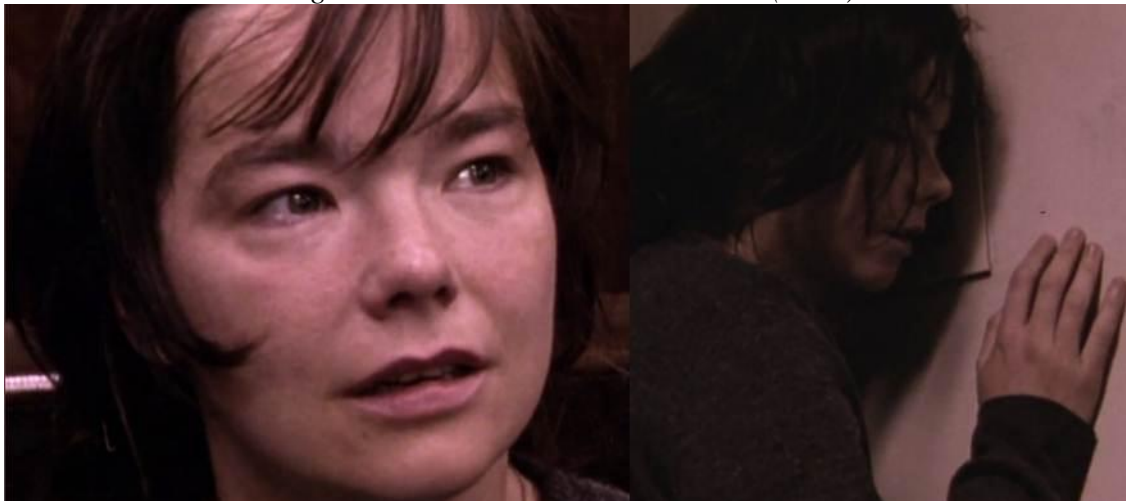
Na cadeia, Selma, a espera do seu julgamento, sente-se mal por não ouvir nenhum som chegar ao ponto do barulho fazê-la desconectá-la da vida real, reduzindo assim o seu sofrimento. A carcereira que passa a ter um afeto grande por ela, diz que há uma saída de ar no qual ela poderia escutar os cânticos da capela, a música religiosa poderia acalmar seu coração e minimizar a forte sensação de dor e solidão.

Pendurando-se ela tenta escutar qualquer barulho e, a partir deste momento, entra em seu “mundo de sonhos” e passa a cantar a canção “My Favourite Things” (A Noviça Rebelde), mas a solidão de sua cela a impede de transpor o limite das paredes, mesmo com sua tentativa de reforçar o barulho batendo com a escova de dente nos móveis.

Seus amigos Kathy e Jeff conseguem um advogado para tentar salvá-la, mas ao saber que o pagamento do advogado seria com o dinheiro da operação de seu filho, ela

se recusa e vai ao julgamento. O juiz a confronta com Linda, Selma não fala sobre o segredo de Bill. Por este motivo ela é condenada a morte que, durante a sua execução, a trama é tomada por uma carga dramática pesada devido à histeria de Selma que só consegue chegar até a sala de morte ao entrar em seu último transe musical.

Figura 2 – Cena: Dancer in the Dark (2000)



A interpretação de Björk mantém-se verossímil durante todo o filme, com alta capacidade de encantamento e comoção ao espectador. Sua perfeita interpretação lhe rendeu um Globo de Ouro e um prêmio no Festival de Cannes.

Figura 3 – Cena: Dancer in the Dark (2000)



“Dançando no Escuro” é um musical que não cai no clichê das produções que tem tramas inofensivas e com uma energia leve. Apesar de toda força, bondade e ingenuidade da protagonista, o fim é trágico, angustiante e depressivo. Esta trama leva o espectador à reflexão profunda e necessária sobre distorções éticas, legais, costumes e valores.



6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O perfil inovador de Lars o fez iniciar um projeto bastante ambicioso, desde 1992 o “Dimension” vem sendo filmado em apenas três minutos por ano. Segundo Smith (2011) será uma história sobre crime no qual sua última filmagem será no ano de 2024. Sem saber quanto tempo estará vivo até lá, a equipe já tem seus sucessores definidos para a concretização do projeto apenas na data estipulada no cronograma.

Cada diretor tem a sua forma de construir sua singularidade autoral através da expressão estética. Metz (1972) explica que a “gramática cinematográfica” é codificada, porém, não arbitrária, que mesmo a motivação ela não tende a fugir de algo natural. A definição de cinema para Greenaway (1993) encaixa-se bem nas expressões cinematográficas do von Trier, quando o mesmo informa que para ele o cinema é apenas um tronco que ele coloca sua escrita, luz, estética e a linguagem.

O interesse desta pesquisa parte do pressuposto da influência que obras fílmicas exercem sobre a sociedade, como se verifica nas pesquisas de Tuner (1997) quando o mesmo nos informa que uma análise fílmica como signo cultural está sempre em um processo de construção e transformação motivado pelo contexto social e recepção do público.

O romantismo, o simbolismo e o surrealismo, segundo Durand (2001) podem ser considerados como referências para preservação de valores do imaginário, realidade velada que irá entrar em choque com a lógica de origem cartesiana e positivista. Com base nesta afirmação verifica-se a grande importância em conhecermos cineastas que produzam obras de arte desta natureza.

Conhecer um pouco do histórico de vida e preparar breves análises fílmicas de propostas polêmicas obras como Lars von Trier, certamente irá agregar valor cultural não apenas para pesquisadores da área de cinema, mas também para quem aprecia o dicotômico eixo do “real” e “irreal”. Além de valor cultural, as obras de von Trier possui um caráter experimental, elucidando as percepções ao longo de cada película.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOZA, Nelson Alves. **Cinema – arte, cultura, história**. Rio de Janeiro: Nelson Alves Barboza, 1998.

BRECHT, Bertolt. **Escritos sobre teatro**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1970.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1998.



DURAND, Gilbert. **Imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. 2ª edição. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

GREENAWAY, Peter. **The audience Mâcon**. London: Wales Film Concil, 1993.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

METZ, Cristian. **A significação no cinema**. Trad Jean-Claude Bernadet. São Paulo: Perspectiva, 1972.

SMITH, Emily. **The Lars von Trier handbook**: Everything you need to know about Lars von Trier. Australia: Emereo Publishing, 2011.

STAM, Robert; SHOHAT, Ella. **Unthinking eurocentrism**: Multiculturalism and the media. New York: Psychology Press, 1994.

TRIER, Lars von. **Trier on von Trier**. Entrevistador: Stig Björkman. Londres: Faber & Faber, 2005.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉLÉ, Anne. **Ensaio sobre análise fílmica**. 2ª edição. São Paulo: Papyrus Editora, 1997.

SITES

Adoro Cinema. Acessado em: mar-abr/2014
< <http://www.adorocinema.com>>

Dogme 95. Acessado em: mar-abr/2014
<<http://web.archive.org/web/20080526145250/www.dogme95.dk/menu/menuset.htm>>

Filmow. Acessado em: mar-abr/2014
< <http://www.filmow.com>>

Internet Movie Database (IMDb). Acessado em mar-abr/2014
< <http://www.imdb.com>>

FILMOGRAFIA

DANCER IN THE DARK. Direção: Lars von Trier. Roteiro: Lars von Trier. Elenco: Björk, Catherine Deneuve, David Morse, Peter Stormare, Cara Seymour, Joel Grey e Vladica Kostic. Música: Björk. Gênero: Drama Musical. Idioma: Inglês. 140 minutos. Color. Dolby Digital. 2000.