

1. Introdução

O cineasta dinamarquês Lars von Trier ganhou forte projeção no meio cinematográfico mundial especialmente a partir dos anos 1990, com a divulgação do manifesto do Dogma 95. O texto é constituído por uma primeira parte em que analisa a conjuntura de intenso desenvolvimento tecnológico, que permitiria, por um lado, a qualquer pessoa fazer cinema, mas que teria, por outro, seu potencial de democratização ameaçado pelas convenções estéticas do modelo hegemônico. O manifesto propõe, na sequência, um conjunto de dez “impedimentos”, a serem seguidos pelos realizadores como um “voto de castidade”, cuja intenção seria de estimular a criatividade ao limitar o recurso aos principais truques da linguagem. O uso da terminologia religiosa, que tornava o conteúdo mais incisivo, provocou a repercussão na mídia; a retomada das ideias do cinema moderno, a atenção no meio cinematográfico.

Polêmico e indigesto, Lars von Trier talvez seja o próprio *enfant terrible* do cinema contemporâneo. As críticas apaixonadas que acompanham o lançamento dos seus filmes oscilam entre o repúdio e a admiração. A provocação é uma marca incontestável desse cinema que estabelece um estranho pacto com o espectador, de sedução em um nível – pelo uso das convenções que garantem a comunicação esperada – e de ruptura em outro – pela quebra radical com as expectativas. Assim, o novo surge no seu cinema da transmutação dos estereótipos através das experimentações estéticas. Considerando que a indústria cinematográfica tem na acentuada tipificação da linguagem uma estratégia para a produção e comercialização dos filmes, este trabalho mostra como Lars von Trier assume uma posição estética e política de contraposição a esse modelo ao mesmo tempo em que deseja garantir o seu espaço no mercado.

A dissertação apresenta, de início, um breve apanhado histórico da vida e obra de von Trier: 1) as primeiras experiências de filmagem e montagem na infância; 2) o exercício e a investigação da linguagem cinematográfica na passagem pelas escolas de cinema; 3) a maturidade formal já presente nos filmes de sua primeira trilogia *Europa*. Desde os primeiros anos de sua carreira, o cineasta vem assumindo sua posição política com a publicação de manifestos. Em

seguida, é feita, portanto, uma análise dos manifestos redigidos por ocasião do lançamento dos três primeiros filmes, que colaboram para trazer à luz as questões que permeiam, de uma maneira geral, a obra de von Trier. Nota-se na atitude em relação à linguagem cinematográfica uma estreita vinculação com a tradição do cinema moderno. Esta tradição também se mostra presente no manifesto do *Dogma 95*, que recupera as questões e os métodos das vanguardas europeias da década de 1920 e do pós-guerra. Faz-se necessário, contudo, abordar como essa continuidade não se dá sem ruptura.

Na sequência, é observada a prática da leitura crítica dos clichês da cultura de massas na cinematografia de Lars von Trier. A análise tem como ponto-de-partida o filme *Dançando no Escuro* (2000) – terceiro filme da trilogia *Coração de Ouro*, posterior a *Os Idiotas* (1998), único do cineasta dentro dos limites do *Dogma 95*. É abordado, então, como o filme combina as estratégias de produção documental – afinadas com as propostas dogmáticas – em paralelo com as da indústria cinematográfica – da lógica do sistema de estúdios de Hollywood e, portanto, oposta à anterior. A lógica de modelos e tipificações da indústria cinematográfica são denunciados pelo processo de reflexão, pastiche, ironia presentes no filme, cuja narrativa marcada pelo duplo.

Nesse sentido, o terceiro capítulo aborda especificamente onde e como três formas dramáticas – a tragédia, o melodrama e o musical – são trabalhadas e reelaboradas no filme e por que esses modelos não se apresentam aí como mero efeitos estilísticos a serem reproduzidos, mas como estratégia para realizar um jogo reflexivo. É discutido, então, como o filme *Dançando no Escuro* cria uma espécie de ruído na percepção das cores, formas, movimentos; e apresenta, em contrapartida, a possibilidade de redenção no mistério que constitui o universo da narrativa. Esse aparente paradoxo revela-se, contudo, como resultado de uma dramaturgia rigorosamente calculada e planejada, o que intensifica sua potência expressiva.

Lars von Trier tem no jogo com as convenções uma estratégia para expressar o drama vivenciado pelos protagonistas. É notável como o ritual do sacrifício está presente em todos os seus filmes, constituindo uma marca do seu estilo cinematográfico. O último capítulo discorre sobre a postura do cineasta que assume o caráter ficcional como natureza da representação, denunciando o perigo

da crença cega nas imagens mostradas na tela na medida em que coloca o espectador em risco. O jogo entre o “visível” e o “invisível” aponta justamente para o seu intervalo, pois há sempre uma dobra entre realidade e delírio. Lars von Trier revela-se como um herdeiro do cinema de seu conterrâneo Carl Th. Dreyer, em sua busca por uma estética do real capaz de manifestar os mistérios da vida – intenção última de von Trier, expressa em filmes, manifestos e entrevistas.

Alguns cineastas se propuseram à tarefa de formular ideias acerca da técnica e da linguagem cinematográfica, publicando escritos a partir das próprias experiências na realização de filmes. Este, todavia, não é o caso de Lars von Trier. O que se tem são precisamente os seus filmes, além de informações que compartilha por meio de entrevistas, manifestos, *making ofs*. Curiosamente, von Trier seria menos um mestre da linguagem – apesar de seu pleno domínio da técnica – que um insaciável aprendiz, pouco interessado em definir um estilo próprio, mas desejoso por descobrir, a cada novo filme, o que o cinema ainda tem por inventar. A linguagem cinematográfica é, em suma, o seu laboratório, cujo procedimento tem sido de um período de investigação em uma direção estética, seguido de um período fortemente diferenciado do anterior, marcado por novas questões.

É frequente no cinema de von Trier o diálogo com outras obras e autores do cinema, da literatura, do teatro e da música. À tradição, a qual recorre como fonte de inspiração e conhecimento, o cineasta não apenas se filia, mas também interfere e transforma, transfigurando aquilo que nela se via desgastado pela tipificação industrial. Cada filme é também o processo de elaboração de um novo modo de fazer. A cinematografia de Von Trier exhibe, assim, uma diversidade estética incomum, sendo, contudo, possível identificar, no conjunto, a presença de sua marca autoral. Apesar de se tratar de um cineasta ainda em atividade, o que torna a tarefa da análise mais arriscada, Lars von Trier já responde por uma cinematografia e uma atuação relevantes na história do cinema. Este trabalho pretende contribuir para aprofundar as discussões sobre a obra desse importante cineasta contemporâneo.