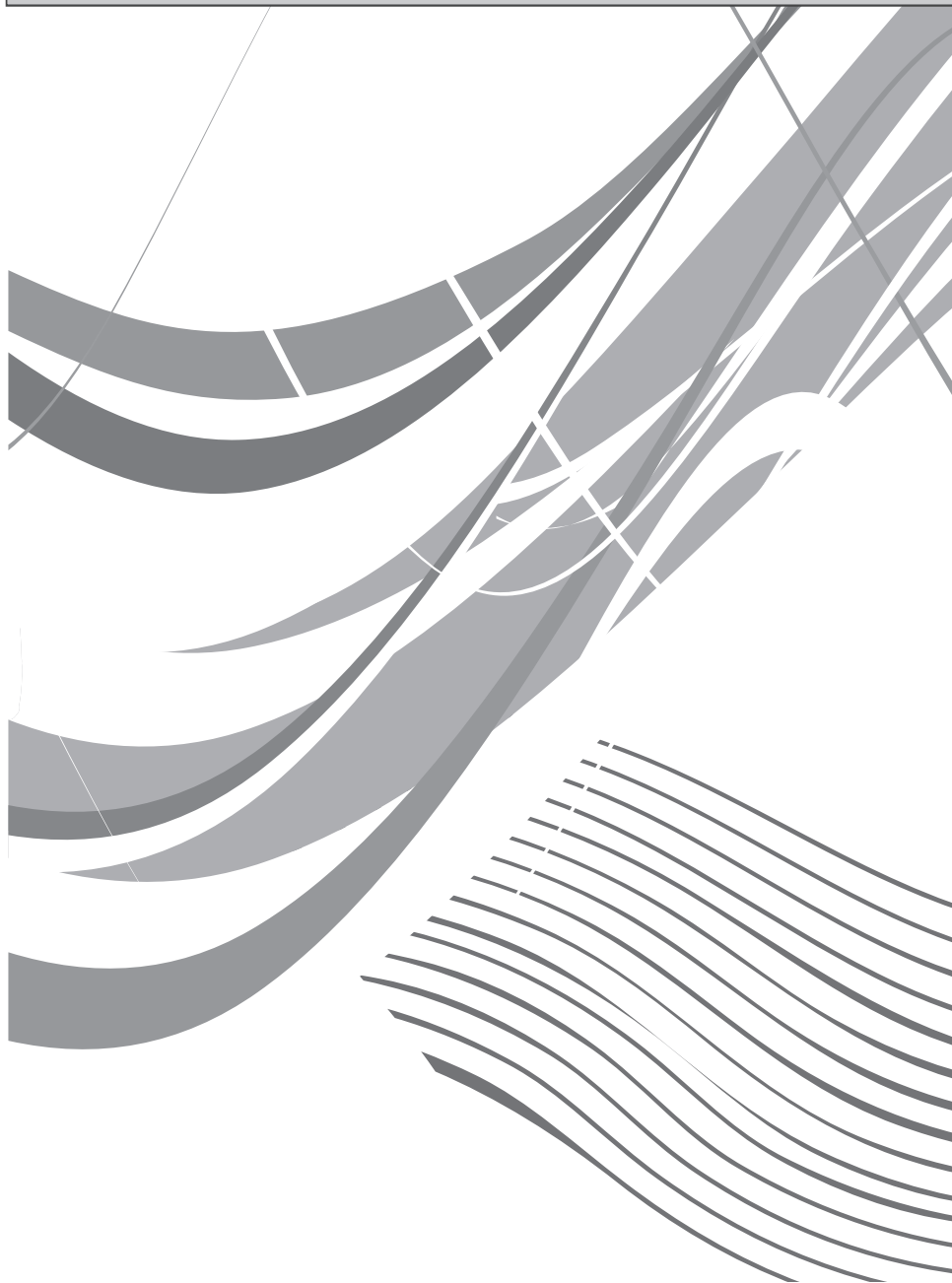


Revista

Tempo, Espaço e Linguagem



O DIONISÍACO E O APOLÍNEO NO FILME *DOGVILLE*

The Dionysian and the Apollonian in the movie *Dogville*

Lo dionisíaco y lo apolíneo en la película *Dogville*

Alexandra Pingret¹

1. Mestre em História
Social pela UEL - PR.

PINGRET. A. O dionisíaco e o apolíneo no filme *Dogville*. *Revista Tempo, Espaço, Linguagem*. Irati, v. 03, n. 03, Set-Dez. p. 199-206, 2012. ISSN 2177-6644

Resumo

Esse texto propõe um estudo preliminar sobre os princípios constitutivos da tragédia em Nietzsche. Para tanto, propomos-nos a identificar as forças apolínea e dionisíaca, na composição do filme contemporâneo: *Dogville* (2003), dirigido por Lars Von Trier. Esse estudo desenvolveu-se com base em uma pesquisa bibliográfica e na análise interpretativa do filme.

Palavras-chave

Arte trágica. *Dogville*. Poder.

Abstract

This paper proposes a preliminary study on the constituent principles of tragedy in Nietzsche. To do that, we propose to identify the Apollonian and Dionysian forces in the composition of the contemporary film, *Dogville* (2003), directed by Lars Von Trier. This study was developed based on a bibliographical research and the interpretative analysis of the film.

Keywords

Tragic art. *Dogville*. Power.

Resúmen

En este trabajo se propone un estudio preliminar sobre los principios constitutivos de la tragedia de Nietzsche. Por lo tanto, se propone a identificar las fuerzas apolínea y dionisiaca en la composición del cine contemporáneo, *Dogville* (2003), dirigida por Lars Von Trier. Este estudio ha sido desarrollado sobre la base de una búsqueda bibliográfica y el análisis interpretativo de la película..

Palabras clave

Arte trágica. Dogville. El poder.

A proposta desse texto é fazer um estudo preliminar sobre a presença das forças apolínea e dionisiaca, enquanto elementos da arte trágica, no filme contemporâneo *Dogville*¹ (França, 2003), dirigido pelo dinamarquês Lars Von Trier². Esse texto baseia-se em estudos bibliográficos e na análise interpretativa do filme.

A constituição histórica do pensamento sobre a arte trágica foi problematizada a partir do século XVIII, no contexto de construção e críticas à modernidade³. Alguns filósofos, como por exemplo Schelling e Nietzsche, realizaram estudos e refletiram sobre a trajetória histórico-filosófica do pensamento trágico, bem como as suas interpretações em cada período. E, conforme Roberto Machado (2006), dentre as reflexões modernas sobre o trágico, Nietzsche é quem se apresenta como alternativa ao pensamento racional, propondo a análise da tragédia na Grécia arcaica, na qual a experiência artística era superior ao conhecimento racional.

O texto referência sobre a tragédia, até o século XVIII foi a *Arte Poética* de Aristóteles, escrito quando a tragédia já não era mais tão forte, naquela sociedade. Acredita-se que a *Arte Poética* foi escrita na tentativa de dar um estatuto à arte trágica que, segundo Aristóteles, é mais do que uma simple imitação: ela deve proporcionar a purificação das emoções, e ainda,

1. Sinopse: Estados Unidos, durante a Grande Depressão, Grace está fugindo de um bando de gângsters. Ela chega à isolada cidade de *Dogville*, onde é auxiliada por Tom, um morador, que intercede em seu favor junto à comunidade local: eles a ajudam a se esconder e, em troca, ela se compromete a lhes prestar pequenos serviços. O problema é que os bandidos intensificam a busca, o que faz com que os habitantes da cidade passem a correr perigo também. Eles querem receber mais em troca do risco ao qual estão expostos, e Grace percebe que sua tranquilidade custa mais do que supunha. O filme chama a atenção pelo espaço cenográfico sem cenário, substituído por indicações representando as ruas do vilarejo, as casas e alguns objetos. *Dogville* é o primeiro filme de uma trilogia do diretor Lars Von Trier sobre os Estados Unidos.

2. Lars von Trier nasceu em 1956, na cidade de Copenhague, na Dinamarca.

3. Nesse texto opta-se pelo período sugerido por Machado (2006), que é o final do século XVIII e início do século XIX, com a ruptura introduzida na filosofia por Kant e os pós-kantianos.

é somente a arte trágica que torna a vida suportável, pois mostra a essência a partir da aparência.

No início do século XIX, emerge uma filosofia do trágico, propondo uma mudança de perspectiva, que consiste em compreender o trágico para além do fenômeno estético ou poético, sem, no entanto, descartá-lo, pois os filósofos e artistas modernos que pensavam o fenômeno trágico não se abstiveram da análise poética, mas ampliaram os estudos que contemplam a pluralidade de temas e objetos, marginalizados pela racionalidade moderna, abrindo-se, dessa forma, outras possibilidades interpretativas, embasadas em múltiplas visões de mundo.

A tragédia, segundo Machado (1985), “[...] torna a vida mais possível ou desejável, dando ao mundo uma superabundância de vida.” (MACHADO, 1985, p. 20). E ainda, as forças apolínea e dionisíaca se constituem como instintos estéticos da natureza e estão na base da arte trágica, expressando a verdade dionisíaca através da aparência. Trata-se então de uma aparência necessária, pois

Se o insuportável do sofrimento exige a proteção da arte como meio de tornar a vida suportável, a solução homérica é velar, encobrir o sofrimento criando uma ilusão protetora contra o caótico e o informe. Essa ilusão é o princípio de individuação. O indivíduo, essa criação luminosa e aparente de Homero, da qual decorrem o Estado, a pátria, a família, é um modo de aliviar a atmosfera opressora da existência, o modo de triunfar do sofrimento apagando os seus traços ou dele se esquecendo. (MACHADO, 2006, p. 208).

A arte trágica enquanto representação apolínea permite a vivência simbólica do dionisíaco. E essa relação de reconciliação e interdependência entre as forças apolínea e dionisíaca é que diferencia a arte trágica, que Nietzsche buscou na Grécia arcaica, da arte trágica aristotélica. Na concepção nietzscheana o

[...] terrível é a natureza, a verdade dionisíaca, a máscara é a aparência, o apolíneo. Dionísio, símbolo da natureza terrível, tenebrosa, monstruosa, não se dá diretamente, não se apresenta em pessoa, mas através de máscaras. A tragédia é a união dos dois impulsos, das duas forças: o horror dionisíaco da natureza e a beleza apolínea da arte. Dito mais explicitamente: a tragédia é a utilização de um dos elementos, a máscara, como forma artística que permite o acesso, pelo distanciamento apolíneo da visão, ao informe da natureza. (MACHADO, 2006, p. 224).

Nesse sentido, observam-se alguns pontos de convergência entre a concepção de mundo trágica e a construída no filme *Dogville*. A análise do filme será feita a partir do olhar do espectador, sem realizar análises técnicas⁴ nem considerações acerca do cinema⁵ contemporâneo⁶. Pretende-se apenas refletir, de forma preliminar, sobre o percurso dos protagonistas Grace (Nicole Kidman) e Tom Edson Jr. (Harriet Anderson) e a presença das forças apolíneas e dionisíacas nesse drama.

Quando Grace chega à cidade de Dogville, aparentemente tranquila, logo conhece Tom, que a recebe e propõe a ela uma determinada forma de se aproximar dos demais moradores da cidade, sugerindo que Grace se propusesse a ajudar cada um deles, a partir do que eles necessitassem. Assim, dessa maneira todos se envolveriam e iriam garantir a sua permanência na cidade. A cada cena que se desenvolve na sequência do filme observa-se o exercício das relações de poder, como, por exemplo: ela se ofereceu para ajudar as pessoas, mas as pessoas diziam que não precisavam de ajuda, então, aos poucos ela vai provocando necessidades naqueles moradores de Dogville, até que eles começam a precisar de seus serviços diários.

Tom, mesmo antes de Grace chegar, buscava exercer seu poder junto àquela comunidade e após a sua chegada, percebe-a como uma oportunidade para garantir sua hegemonia. Segundo Foucault, pode-se constatar que os seres humanos são constituídos como sujeitos de discursos de saber, articulados e sofisticados. Pois, a construção de poder pressupõe um saber e vice-versa. Segundo Cardoso e Sochodolak,

[...] Foucault também recusa uma ideia de poder que seja tomada como atributo, que daria qualidade àqueles que o possuem (os dominantes), distinguindo-os daqueles sobre os quais o poder é aplicado (dominados). Para Foucault, o poder é uma relação que passa tanto por aqueles que dominam, quanto pelos não dominados. (CARDOSO, SOCHODOLAK, no prelo).

Nesse sentido, o poder permeia as relações e, portanto precisa de manutenção, e tanto o poder de Grace como o de Tom, são reforçados a partir da exaltação do apolíneo, visto novamente enquanto uma aparência necessária, pois “[...] mascarando a essência, a vontade, a verdadeira realidade, a beleza é uma intensificação das forças da vida e aumenta o prazer de existir”. (MACHADO, 1985, pp.22-23).

4. Ver mais na resenha do filme escrita por Clóvis Da Rolt. Quantas cidade há em *Dogville*? Ciências Sociais UNISINOS, v. 43(3) (mai/ago, 2008).

Do início ao meio do filme todos os demais moradores da cidade, utilizam também as máscaras. Todavia, quando Grace torna-se uma ameaça a eles, sendo procurada pela polícia, e, portanto, precisando deles para protegê-la e escondê-la, as máscaras dos moradores daquela cidade começam a cair. E Grace começa a observar aquelas pessoas para além de suas aparências, pois elas a submetem as mais variadas formas de abusos: serviços domésticos exaustivos, abuso sexual, dentre outros. Ela, que fugiu do sofrimento e se refugiou naquela cidade, é obrigada a encará-lo e reconhecer que ele faz parte da vida, não importa para onde ela vá, está intrínseco em sua existência como ser humano.

Na perspectiva trágica, em Nietzsche, Apolo e Dionísio não se separam completamente como duas fatias apartadas por um corte; nem se dia letizam a tal ponto que uma morra para que outro sobreviva. Cada princípio contém, fatalmente, o outro, de maneira que, não se poderia isolar, coerentemente, um fenômeno qualquer como exclusivo de um impulso apenas. Grace negava a força dionisíaca, em si mesma e nos outros, mas com o decorrer do tempo, aproximadamente um ano, em que conviveu com os moradores daquela cidade, em especial com Tom, pôde perceber que a força dionisíaca é parte constituinte da vida, assim como a força apolínea. A busca da reconciliação entre o saber apolíneo e o saber dionisíaco é uma maneira de afirmação integral da vida: “[...] a experiência dionisíaca é a possibilidade de escapar da divisão, da multiplicidade individual e se fundir ao uno, ao ser, é a possibilidade de integração da parte na totalidade”. (MACHADO, 2006, p. 213)

Há uma questão instigante que aparece no início e no fim do filme. É a referência que Tom faz à ilustração, visto que para ele, Grace é a própria ilustração, pois, através da arte, enquanto aparência, representada por Grace, ele pode exercer o “[...] domínio simbólico do monstruoso da natureza”. (MACHADO, 2006, p. 223) Então Tom e todos os moradores projetaram sua verdadeira natureza naquela ilustração. Todavia Grace também considerou aquela cidade e aqueles moradores como uma ilustração, que se revela, ao final do filme como a mais bela ilustração.

Entretanto, “[...] se o puro dionisíaco é um veneno, é porque é impossível de ser vivido; é porque acarreta necessariamente o aniquilamento da vida”. (MACHADO, 1985, p.28). Ao final do filme, quando os gângsters encontram Grace, trazem o pai dela - que é chefe - e a esteve procurando por todo tempo, e por inúmeras vezes havia tentado fazê-la perceber como o

mundo é tenebroso. Mas Grace se negava a aceitar e por isso fugiu, e acabou percebendo que quando temos o poder também mostramos a nossa natureza/essência: monstruosa, dionisíaca; ou seja, a outra face da aparência. E que naquele momento quem tinha o poder era ela, e poderia escolher o que fazer .

Mesmo que fosse escolha seja difícil, Grace optou por mandar matar todos os moradores da cidade, e, preferiu ela mesma matar Tom. Então não foi só a cidade que mostrou a sua verdadeira face, mas também Grace, que agiu sem piedade quando foi possível. A partir da concepção da tragédia grega, em Aristóteles o herói da história é a cidade, que foi aniquilada, demonstrando ser vítima do destino e mortal. E Grace? Ela incorpora em sua personagem a aparência e a essência, mas, por fim, percebe-se a vitória de Dionísio para além das máscaras apolíneas, quando fez a opção por reconhecer que a natureza e a essência são unas e que o sofrimento faz parte da vida. Nesse sentido aproxima-se da concepção de mundo trágico.

Pode-se concluir que, para o espectador, o diretor reconhece a tragicidade da vida, com uma eterna tensão ilustrada com momentos de reconciliação. E propõe, a partir da visão trágica de mundo “[...] um tônico, um estimulante capaz de fazer o espectador alegrar-se com o sofrimento e até mesmo com a morte porque a destruição da individualidade não é o aniquilamento do mundo, da vida, da vontade.” (MACHADO, 2006, p. 240) Ou seja, a arte, enquanto experiência trágica da vida, remete-nos à instintos fundamentais: a vontade apreciativa de potência.

REFERÊNCIAS

CARDOSO Jr. Helio Rebello; SOCHODOLAK, Helio. **Usos da genealogia nietzscheana em Deleuze e Foucault**. No prelo.

DOGVILLE. França, 2003. 177 min. Direção: Lars Von Triers. Distribuição: Lions Gate Entertainment / California Films.

FANK, Julie. COSTA José Carlos da. Diálogos: teatro e cinema na peça-filme *Dogville* de Lars Von Trier. **Revista de Literatura, História e Memória**, v.5, n.6, 2009.

MACHADO, Roberto Cabral de Melo. **Nietzsche e a verdade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

_____. **O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ROLT, Clóvis da. Quantas cidade há em *Dogville?*, v. 43, n.3, p. 165-168, mai/ago, 2008.

Submetido em: 18/10/2012 - Aprovado em: 20/11/2012