

## **Presença de Medéia em *Dogville*, de Lars Von Trier**

Doutorando Ulysses Maciel<sup>1</sup>

### **Resumo:**

*As categorias aristotélicas que definem e delimitam a tragédia estão presentes em obras fílmicas de extração trágica da atualidade, embora com funções dramáticas diferentes. Na análise das obras Medéia (feita para a TV italiana RAI 1988) e Dogville (2003), do diretor dinamarquês Lars Von Trier, aquelas categorias devem ser identificadas segundo a força que o autor atribui a elas, de acordo com a sua necessidade, a fim de criar uma obra verossímil que dê conta das articulações modernas que levam ao trágico, opondo-se ao cinema industrial de massa, de cunho romântico e racionalista. É possível, então, a partir da mitologia que envolve a pólis Dogville, formar um conhecimento acerca do modo como os elementos da tragédia são representados em sua força relativa pelo moderno diretor dinamarquês, segundo uma semiologia do cinema.*

**Palavras-chave:** Tragédia clássica, Semiologia do cinema, Lars Von Trier, Medéia, Trágico.

As categorias aristotélicas que definem e delimitam a tragédia constituem instrumentos válidos para analisar as obras fílmicas de extração trágica da atualidade, embora os elementos característicos da tragédia se apresentem com funções diferentes das que são encontradas no drama antigo. Na análise dessas obras fílmicas, aquelas categorias devem ser identificadas segundo a força que este ou aquele autor atribui a elas de acordo com a sua concepção da semiologia do cinema, a fim de cimentar a trama, ou seja, de criar uma obra verossímil que dê conta das articulações modernas que levam ao trágico.

O autor de cinema italiano Pier Paolo Pasolini (1922-1975), ao expor sua semiologia do cinema, no texto “O cinema de poesia” (PASOLINI, 1965), considera que o autor da obra cinematográfica, para realizar seus filmes, recorre a imagens que lhe vêm à idéia e que podem ser originárias de um dicionário infinito de imagens (pois o número de imagens que podem ser imaginadas é infinito, contrariamente ao que acontece com as palavras) assim como podem ser originadas da imaginação do autor e até mesmo imagens oníricas. Entretanto, acrescenta Pasolini, muitas dessas imagens já constituem verdadeiros sintagmas, pois na decorrência de 50 anos de cinema (o texto foi escrito em 1965), adquiriram significados próprios. O exemplo dado pelo cineasta é o das rodas da locomotiva girando entre a fumaça.

Uma das questões evidentemente envolvidas nas releituras dos textos antigos feitas pelo cinema, e, particularmente, dos textos das tragédias, é quanto à utilização desses clichês. Essa concepção particular de Pasolini para a semiologia do cinema tem implicações diretas na análise das obras cinematográficas modernas extraídas dos textos das tragédias clássicas.

Particularmente, quanto às obras *Medéia* (feita para a TV italiana RAI, em 1987) e *Dogville* (2003), do diretor dinamarquês Lars Von Trier, o que primeiramente se observa é o diálogo que se estabelece entre elas, através de um jogo cujas peças e regras podem ser analisadas segundo uma estética do trágico. Quanto ao primeiro filme, a transposição da obra homônima de Eurípides é literal quanto à trama, mas não tanto quanto ao caráter de Medéia. O caráter dessacralizado e mundano atribuído aos personagens Jasão e Creonte é mantido, de acordo com suas ações, semelhantes aos do texto euripidiano. Nesse filme, as categorias podem ser mais diretamente observadas e, por isso, aparecem mais claramente questões como se o que prevalece no caráter de Medéia é a sua origem bárbara ou a sua ira de mulher traída.

*Dogville*, pelo seu lado, se apropria da imagem mítica de Medéia, a mulher bárbara e fugitiva, em conflito com o mito primitivo do pai, cujo caráter mágico e selvagem é aparentemente domado,

---

<sup>1</sup> **Ulysses MACIEL, Doutorando Em Literatura Comparada**, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Instituto de Letras. E-mail: ulysses@br.inter.net

e que, traída pelo homem que deveria protegê-la, vingasse, destruindo a *pólis* e seus habitantes pelo fogo e fugindo no carro conduzido pelo pai. A Medéia euripidiana mata os filhos dela e de Jasão. A Grace de *Dogville* tem nas suas mãos o destino das crianças (filhos de Vera) e as manda matar, diante do olhar da mãe, para que não fique semente. Dessa forma, ao mesmo tempo que se vinga de Vera, que havia quebrado os bonecos que Grace amava, ela aponta para a punição da própria Medéia, que sofre por matar os filhos. Comparativamente, é para se notar a simbologia adotada por Lars Von Trier para a morte dos filhos por Medéia, no filme *Medéia*, no qual a cena do assassinato das crianças é totalmente desprovida de violência (que fora reprovada por Aristóteles) e carregada de tristeza. Em *Dogville* a cena da morte das crianças (metralhadas pelo gângster) é o coroamento da violência do filme, mas remete à outra cena tristíssima (quando Vera quebra os bonecos de Grace) que também simboliza a injustiça da punição.

Nas cenas analisadas acima, estão presentes os signos, os sintagmas descritos por Pasolini, que causam a identificação do imaginário do autor de *Dogville* com o do espectador. Nesse sentido pode-se dizer que a semiologia do cinema é ferramenta útil para se fazer uma análise do filme que não esteja voltada para elementos puramente formais, mas que localize historicamente o conhecimento que se está formando sobre o filme e sobre o que o filme apresenta. E isso tanto mais é verdade se considerarmos que os mitos não estão congelados, mas que passam por constantes releituras, segundo as ideologias vigentes em cada época.

Sendo impossível conhecer o caminho que Lars Von Trier intelectualmente trilhou para alcançar *Dogville*, é possível, porém, a partir da mitologia que envolve a *pólis* Dogville, os personagens e o cenário, formar um conhecimento acerca do modo como as clássicas categorias aristotélicas são representadas em sua força relativa pelo moderno diretor dinamarquês num e noutro filme, ou seja, como elas são traduzidas.

*Dogville* é ambientado numa cidade norte-americana, na década de 1930, o que pode ser identificado primeiramente pelo figurino, pelo aparelho de rádio, pelo modelo do caminhão. A trama de *Dogville* se desenvolve em torno da fuga para aquela cidade da rica, linda e bem vestida filha de um gângster, personagem daquela época. Esses signos se referem aos mitos americanos que associam pobreza com bondade e justiça, tornados sintagmas, segundo o ponto de vista de Pasolini, pelo cinema realista americano. Para finalizar, o filme exhibe fotos documentais da recessão ocorrida em 1930, como a reafirmar tudo que foi mostrado antes. A ação dos habitantes no acolhimento de Grace aponta para o caráter da cidade: miserável e mesquinamente envolvida com o ganho de dinheiro a qualquer preço, além de preconceituosa e sempre temerosa em relação ao estrangeiro e ao novo.

Como uma Corinto do século grego da razão, *Dogville* acata, segregando, a ameaça que vem de fora, a estranha, a que detém saberes que são úteis para a cidade, mas que também ameaça a racionalidade estabelecida na *pólis* com seu conhecimento dos encantamentos (Grace encanta os homens). Aparentemente Grace é punida pela *pólis* porque sua ação teria o poder de transformar *Dogville* em uma cidade com valores mais humanos. Essa foi a causa da sua queda.

Esse poder de Grace, em *Dogville*, corresponde à magia da Medéia euripidiana, imitada por Lars Von Trier em seu *Medéia*. Nesse filme, na cena em que Creonte se dirige a Medéia para anunciar o banimento dela da cidade, o rei declara para a estrangeira que a teme, pois “ela é sábia e conhece as artes maléficas”. Esse traço do caráter de Medéia se mantém em qualquer versão, faz parte de uma imagem de Medéia que funciona como um sintagma, como definido por Pasolini. Medéia, entretanto, perde momentaneamente esse contato com a magia, com esses poderes que são estranhos à racionalidade da *pólis*. Eles voltarão, também como uma marca sintagmática de Medéia, na tradução mais literal (*Medéia*, de Lars Von Trier) ou na tradução mais mítica (*Dogville*).

O filme *Medéia* feito para a TV é ambientado na época da tragédia de Eurípides, ou seja, um tempo indeterminado, o que confere ao drama um caráter mais universalmente ligado às questões essencialmente humanas. Nesse ponto, opõe-se a *Dogville*, que nitidamente se refere a um lugar e a

uma época. O drama gira em torno do poder: Creusa é dada a Jasão para que este mantenha o poder nas mãos da família de Creonte. O caráter de Medéia, nesse filme, é da mulher traída. Expulsa da cidade ela resolve usar seus poderes.

O caráter de Medéia, já no texto de Eurípides, é considerado por Aristóteles como impróprio para uma heroína trágica: nele não há *hamartía*, elemento identificado pelo filósofo da *Poética* como fundamental para a ocorrência do terror e da compaixão. Para haver *hamartía*, o caráter da personagem deve ser simpático a nós, a princípio, e posteriormente mudar, quando ela comete o erro trágico. Ocorre que Medéia não seria, em momento nenhum da trama euripídiana, simpática a nós, uma vez que sempre a temeremos e consideraremos errado o seu comportamento orgulhoso e iracundo. Assim, quando, no final, ela comete seu erro trágico – recorrer à magia para matar Creonte e a filha e posteriormente, matar os filhos – nós já o esperávamos, não há mudança de caráter. Medéia é sempre a mesma, afirma H.D.F.Kitto, em sua obra *A tragédia grega*:

[...] mas o fato de que ela nunca era realmente diferente do que a vemos ser constitui parte essencial desta tragédia. Eurípides podia facilmente tê-la representado como uma boa mulher, mas apaixonada, que apenas mergulha no horror quando é aguilhada pelo insulto mortal e pela injúria. Não tinha necessidade de remexer no passado dela, como o faz – com a exceção de ser este o ponto principal. Ela nunca foi diferente; não tem contato com Aristóteles. (KITTO, 1972, v. 2, p. 14)

Eurípides, ao retirar de Medéia seu caráter mítico e ao atribuir-lhe um caráter humanamente iracundo, leva o conflito para o domínio familiar, eliminando as oposições racional X irracional. Essa diferença de atribuição de uma origem a Medéia fica patente nas releituras de Lars Von Trier: o primeiro, racional, fazendo, talvez, uma interpretação literal da *Medéia* de Eurípides; o segundo traduzindo o conflito entre civilização mítica e *pólis*, a fim de resgatar o que de mítico persiste no homem moderno como falta.

Isso quanto à tragédia original. E quanto aos filmes de Lars Von Trier? Não fora o passado das protagonistas e a trama se encaminharia para uma mera história de amor, traição e ciúmes. Mas nos dois filmes se fará referência ao passado das personagens principais. Em *Medéia*, o caráter dela realmente se transforma, pois sua imagem é, a princípio, desprovida de ira. Apenas durante a conversa com a ama seu caráter dá indícios de mudança: “Que direito tem uma mulher, se um homem se cansa dela e procura outra companheira?”. Ele disse que eu gozo de segurança enquanto ele está no campo de batalha”. A ama pergunta: “Preferirias ser um homem?” e Medéia responde: “Preferiria ensanguentar um escudo [na batalha] do que parir o filho de um homem. Não há dor maior do que o amor”. Durante esse diálogo, Medéia faz menção ao próprio passado, pois traiu a família e matou o irmão por amor a Jasão, para que este alcançasse seus objetivos. Essa referência ao passado desencadeia em Medéia as lembranças dos poderes mágicos e ela decide usá-los. Um outro signo de que serão desencadeados por Medéia seus poderes mágicos é o ruído que imita o som da cascavel, oriundo dos ramos que Medéia agita, a fim de colher as sementes que serão usadas para a sua magia, durante a cena na névoa com Creonte. (MEDÉIA, 1988).

Em *Dogville*, o passado de Grace é também (como na tragédia original) o motivo para que a cidade a tema e pense em expulsá-la, só não o fazendo porque os cidadãos pensam em tirar proveito disso. Nesse filme, o risco de cair num clichê do tipo romântico, amor-traição-vingança é ainda mais forte, pela imagem de Grace, representada pela atriz Nicole Kidman, cujo rosto já é marcado pela indústria cultural como atriz de filmes românticos. Nesse ponto, o sintagma Medéia impõe-se como signo da mulher temida e infanticida, e a manipulação que Lars Von Trier faz desse sintagma (por não ser nomeada a personagem, trata-se de uma imagem onírica, de acordo com a semiologia de Pasolini) é fundamental para imprimir um certo caráter à trama. O caráter de Grace realmente nos é simpático, nos solidarizamos com ela, admiramos a sua submissão, o seu sofrimento, pois aparentemente, tudo se encaminha para a solução do conflito segundo o paradigma do cinema industrial norte-americano, ou seja, a justiça racionalista da *pólis* prevalecerá no final. Mas Lars Von

Trier desencaminha a trama para um final desconcertante, que, muda tragicamente os pólos opostos do conflito, que deixa de ser entre bem e mal, justiça e injustiça e passa a ser o conflito entre poder racional e poder irracional. E isso se dá pela *hamartía* cometida por Grace, quando manda que as crianças sejam mortas. Vingar-se por ciúmes não bastaria, como não bastou a Medéia. É preciso cortar o mal pela raiz, não deixar semente.

Ao contrário de *Medéia*, *Dogville* não é uma tradução literal. O material mítico resgatado por Von Trier e a mimesis que se apresenta na tradução dessas idéias primitivas para as imagens cinematográficas são ainda encontrados em *Manderlay* (2005), também do diretor dinamarquês, que segue *Dogville* na trilogia *USA – Land of Opportunities*, ainda incompleta, e que será concluída com *Washington*.

Essas diferenças entre as obras de Lars Von Trier configuram uma tendência do diretor de representar cada vez mais a *pólis* moderna como o lugar do conflito entre racional e irracional, através de peripécias e reconhecimentos, de ações e caracteres ambíguos, configurando, dessa forma, uma estética fundada no conflito trágico.

### **Referências bibliográficas:**

- [1] EURÍPIDES. *Medéia. Hipólito. As troianas*. Trad., apresentação: Mário da Silva Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- [2] KITTO, H.D.F. *Tragédia grega*. Coimbra: Armênio Amado, 1972. 2 vol.
- [3] PASOLINI, Pier Paolo [1965] O cinema de poesia. In: *Empirismo hereje*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Assirio e Alvim, 1982. p. 137-152.

### **Referências filmográficas**

- [4] MEDÉIA. Direção: Lars Von Trier. Dinamarca, 1988. Duração: 75 min. Produzido para a TV.
- [5] DOGVILLE. Direção: Lars Von Trier. Dinamarca, 2003. Duração: 178 min.