



## **Dogma 95: balanço bibliográfico das pesquisas relacionadas ao movimento dinamarquês e suas possibilidades para a pesquisa histórica**

## **Dogma 95: bibliographic balance of the research related to the danish movement and its possibilities for historical research**

DOI: 10.54018/sssrv3n2-007

Recebimento dos originais: 21/02/2022  
Aceitação para publicação: 31/03/2022

---

### **Felipe Monteiro Pereira de Araújo**

Mestrando em História pelo PPGHIS/UEG

Instituição: Universidade Estadual de Goiás – Campus Morrinhos

Endereço: Rua 14, 625, Jardim América, Morrinhos/GO

CEP: 75650-000

E-mail: feh\_mj@hotmail.com

---

### **RESUMO**

O presente artigo tem por objetivo fazer um levantamento bibliográfico das pesquisas relacionadas ao movimento cinematográfico dinamarquês Dogma 95. Para tanto, o presente texto estará dividido em duas partes. A primeira dedicada a algumas matrizes interpretativas centrais sobre o estudo do Dogma 95 e a segunda dedicada aos olhares nacionais direcionados ao movimento dinamarquês e temas circundantes a ele. Ao fazer isso, serão apresentados, em concomitância, os principais problemas das respectivas pesquisas, bem como os espaços abertos deixados por elas e as possibilidades de se explorar estes espaços por meio da pesquisa histórica, quais sejam, o estudo da especificidade da unidade estilística dos filmes dogmáticos, perfazendo uma estética dogmática própria, bem como o estudo da recepção ao Dogma 95, escapando à uma abordagem fenomenológica desta recepção.

**Palavras-chave:** dogma 95, cinema, história, pesquisa.

### **ABSTRACT**

This article aims to make a bibliographic survey of research related to the Danish film movement Dogma 95. To this aim, this text will be divided into two parts. The first dedicated to some central interpretative matrices on the study of Dogma 95 and the second dedicated to national views directed to the Danish movement and themes surrounding it. In doing so, the main problems of the respective researches will be presented, as well as the open spaces left by them and the possibilities of exploring these spaces through historical research, namely, the study of the specificity of the stylistic unit of the dogmatic films, making up a dogmatic aesthetic of its own, as well as the study of the reception of Dogma 95, escaping a phenomenological approach to this reception.

**Keywords:** dogma 95, cinema, history, research.



## 1 INTRODUÇÃO

O Dogma 95 é um movimento dinamarquês de cinema criado no ano de 1995, ano em que se comemorava o centenário do surgimento do cinematógrafo, aparato que possibilitou o surgimento da Sétima Arte. Criado pelos dinamarqueses Lars von Trier e Thomas Vinterberg, o movimento teve início numa cerimônia em Paris, no Teatro Odeón, onde os criadores realizaram uma performance pública e publicaram um manifesto, denominado Manifesto Dogma 95, criticando o status da arte cinematográfica daquele período, apontando, em um texto irônico e ácido, o caráter falso do cinema da época, em especial àquele tipo de cinema moldados segundo os princípios da indústria hollywoodiana e do autorismo da Nouvelle Vague francesa, criticada pelo movimento pelo seu “romantismo burguês”. Em companhia ao Manifesto Dogma 95, Trier e Vinterberg também publicaram um anexo, denominado Voto de Castidade, no qual estabelecem, em uma paródia aos Dez Mandamentos do Cristianismo, dez regras que os realizadores ligados ao Dogma 95 deveriam seguir para atingir o seu ideal de um cinema mais próximo do real.

Em síntese, essa é a biografia do movimento dinamarquês, que desde o seu surgimento tem instigado debates no campo dos debates realizados ao cinema, de modo a compreender a gênese deste movimento, bem como suas facetas e idiossincrasias. Dentre tais debates, muitos deles se encontram em áreas alheias ou perpendiculares à História, mas constituem-se, ainda assim, em importantes referências no debate a respeito do Dogma 95. Neste sentido, a fim de traçar um panorama deste debate, o presente artigo será dividido em duas seções, sendo estas dispostas, no que tange os seus conteúdos, da seguinte forma: 1) algumas matrizes interpretativas relacionadas ao Dogma 95; 2) os debates nacionais relacionados ao Dogma 95. É importante ressaltar, contudo, que estas categorias não são estanques, de modo que, em muitos momentos, elas apresentam intersecções entre si. Contudo, no fito de tornar este panorama mais inteligível, optamos por realizar esta esquematização, apontando, no transcorrer dos debates a seguir, as possíveis intersecções existentes entre estas distintas matrizes interpretativas, quando elas existirem; bem como, também, apontar os principais problemas circundantes a tais estudos, que se concentram em dois aspectos: 1) a ausência de uma abordagem que focaliza o Dogma 95 de maneira particular, visto que, em sua grande maioria, os estudos relacionados ao



movimento o incluem em uma lógica histórica maior, seja ela a carreira do seu idealizador ou o processo histórico do cinema nacional dinamarquês; e 2) a pouca presença de abordagens que refletem sobre o movimento focalizando o impacto de sua recepção, haja vista que grande parte destes estudos focam principalmente nas suas influências e intenções iniciais como objeto de estudo, relegando a esse impacto receptivo um papel secundário. Diante disto, portanto, ao realizar este balanço historiográfico, este artigo pretende fornecer algumas bases para se pensar, do ponto de vista histórico, o movimento cinematográfico Dogma 95, de modo a interpretá-lo em suas diversas facetas.

## 2 AS MATRIZES INTERPRETATIVAS DO DOGMA 95

Buscaremos agora voltar o nosso olhar para reflexões mais aprofundadas sobre o movimento. Tal fortuna crítica, indispensável para o estudo do movimento, apresentam chaves interpretativas caras ao estudo relacionado ao Dogma 95 que, na busca por historicizar o movimento, servem de base teórica para pensar vários aspectos do movimento. Em primeiro lugar, dentre os debates que aqui elencamos, trazemos à baila o ensaio de Lars Tønder (2016, p. 247-265) que, em suas linhas, discute os filmes do movimento (principalmente o longa de Lars von Trier) a partir de seu discurso filosófico, ressaltando a influência do filósofo existencialista dinamarquês Søren Kierkegaard. Tal influência, sugere o autor, se apresenta, primeiramente, a partir da tentativa de apropriação, por parte do movimento, da crítica à modelos estigmatizados de uma cultura engessada. Sobre isso, argumenta o autor

Revelando estruturas ocultas de estigmatização em vários lugares, incluindo um restaurante antigo, uma fábrica moderna, uma piscina pública e um escritório local do município, *Os Idiotas* vincula a imagem e a prática do spazzing – agir de uma maneira que sugere que alguém não está no controle de suas faculdades mentais ou corporais – a uma crítica iniciada por Kierkegaard 150 anos antes: a democracia dinamarquesa, incluindo seu famoso estado de bem-estar social, é baseada em uma cultura nacional que exalta o bem da comunidade às custas de indivíduos singulares que divergem da norma e não assinam a autoimagem ideológica da Dinamarca como mais igual e mais liberada do que qualquer outro país do mundo. [...] Kierkegaard desenvolve sua versão dessa concepção de regra seguindo um registro filosófico que destaca o poder incorporado no cômico. Para isso, von Trier acrescenta sua própria reviravolta cinematográfica: é necessário espantar – que é uma experiência incorporada – para desvendar a hierarquia que trai o igualitarismo dinamarquês e liberar a energia necessária para desenvolver outro conjunto de relações. (TØNDER, 2016, p. 249)



A partir dessa aproximação entre Kierkegaard e von Trier, a proposta do movimento se clarifica e se insere em uma tradição de resistência perante uma cultura nacional dominante que é criticada a partir de uma política que o autor denomina de Regra Cômica. Esta política leva em consideração o aspecto do cômico como ponto-chave da denúncia perpetrada à esta cultura dominante. Contudo, de modo a compreender melhor o que se entende aqui por cômico, o autor prossegue

O cômico não é simplesmente um termo genérico que representa a soma de ironia e humor; ao contrário, ele se apresenta como um conceito independente que vai além da ironia e do humor, incorporando dois aspectos concomitantemente – um relato da condição humana e uma maneira de responder a essa condição. O cômico combina dois opostos em uma estrutura [...] e implementa essa incongruência para interromper e revelar lacunas na experiência vivida, permitindo que novos modos de pensamento e ação se apoderem de nossa existência. Assim, o cômico se transforma em uma condição de pensar e agir. Sem ele, argumenta Kierkegaard, nenhuma passagem para um nível superior de ser é possível. (TØNDER, 2016, p. 252)

Desta forma, Kierkegaard estabelece uma percepção afirmativa do cômico, à medida que ele se estabelece na interação com o espectador e o imbuí de um engajamento que o coloca em uma determinada direção ou propósito, a partir da interlocução entre as inquietações do existente do cineasta e da subjetividade com a qual o espectador se defronta com elas. Todo esse processo, por fim, construiria uma ponte entre os pressupostos do filósofo dinamarquês e o Dogma 95, que com isso estabelece uma maneira de tornar possível essa “passagem” de que fala o autor. Portanto, trata-se de “[...] uma condição sine qua non da contestação política e da transformação social, que não apenas interrompe, mas também acelera nossa capacidade de pensar e agir, pondo em movimento novas formas de explorar a condição humana em toda a sua riqueza e profundidade” (TØNDER, 2016, p. 259).

Em segundo lugar, tem-se o estudo de Jan Simons (2007) que, ao analisar o cinema de Lars von Trier, volta o seu olhar para o Manifesto Dogma 95 e tenta entendê-lo a partir de uma reflexão que enfoca as aproximações e distanciamentos do movimento com o vanguardismo e o pós-modernismo nas artes. Neste sentido, a primeira consideração a respeito dessa interligação diz respeito ao caráter paródico presente no Manifesto Dogma 95, confesso pelos seus próprios idealizadores.



A confissão subsequente de von Trier e Vinterberg de que o manifesto fora redigido em 25 minutos e “sob contínuas gargalhadas” contribuiu muito para confirmar a impressão de que o Manifesto e o Voto de Castidade não passavam de um gesto irônico, um pastiche pós-moderno da tradição do manifesto modernista – dos quais Paris, que havia a chamado de “a capital do século XIX” e que era amplamente considerada no século XX como a capital do cinema, era o berço. (SIMONS, 2007, p. 12)

Ante o exposto, o autor argumenta que o efeito da ironia paródica coloca o Dogma 95 e, mais especificamente, o seu manifesto, em uma posição alocada dentro da discussão envolvendo a teoria pós-moderna, dada a ironia crítica trazida por ele em relação à cultura fílmica dominante de seu período. Além disso, para ressaltar isto de maneira mais explícita, argumenta que a própria opção pela utilização de uma tradição característica do objeto de denúncia perpetrado pelo movimento dinamarquês constitui, per se, um *logos* de atuação inerentemente pós-moderno, vide a ironia paradoxal da adoção deste comportamento. Nesse sentido, pode-se dizer que o “[...] Dogma 95 não emula o modernismo no cinema, mas o parodia e abertamente o rejeita” (SIMONS, 2007, p. 14). Não obstante, essa aproximação com a teoria pós-moderna, segundo o autor, começa a esmaecer a partir do momento em que as diretrizes do manifesto tomam forma e se materializam em suas primeiras obras. Contudo, apesar deste esmaecimento, o tom de ironia não desaparece completamente, sempre servindo de base para o aparato discursivo do movimento dinamarquês. Nesse sentido, o autor infere que muitas críticas foram feitas em relação ao Dogma 95 no sentido de sua aproximação com a vanguarda modernista, em especial no que tange a relação do movimento dinamarquês com as mídias digitais e o processo de produção do filme. Tais críticas teriam redirecionado a discussão no sentido de apontar para a aproximação do Dogma 95 com a estética de destruição que ficou marcada no movimento de vanguarda modernista. A premência pelo néscio constitui, dentro desta lógica, um fundamento para apresentar o choque como um elemento poético e infundir a reflexão a partir da afetação do espectador frente a isto. Contrariando esta posição, Simons (2007, p. 20) argumenta que “[...] Vinterberg diz que ‘os dois instrumentos mais essenciais para o diretor [são] a ‘história e o talento do ator’. Portanto, o Dogma 95 está menos interessado na ‘realidade’ ou ‘verdade’ do processo de produção do filme em si do que na ‘verdade’ de ‘personagens e cenários’, ‘história e talento do ator’”.



Tal concepção, contudo, parece-nos contraditória, de forma que há uma clara intenção por parte do manifesto *Dogma 95* em determinar uma política de coerção com relação ao filme que demarca um *logos* comportamental para o diretor que, envolto à discussão da teoria pós-moderna, constitui uma espécie de narrativa-mestra na determinação do fazer fílmico do movimento, que é reafirmado pela própria elaboração burocrática que envolve a legitimidade de um filme pertencer ao movimento dinamarquês. Ainda sobre esta negação de um sentido diretivo por parte do *Dogma 95*, o que se argumenta é que “a maioria das estéticas clássicas e modernas questionam “o que é o filme?” e usam a resposta para determinar como o filme deve ser. Uma definição ontológica do filme é usada para derivar uma deontologia que prescreve os dispositivos estilísticos que o cineasta deveria idealmente usar” (CASSETTI, 1993, p. 15-16 apud SIMONS, 2007, p. 20). Nesse sentido, a esfera de atuação do *Dogma 95*, segundo o autor, estaria distante desta característica tipicamente modernista, pois ela opera de maneira não-ontológica, dissociando-se da pergunta “o que é o cinema?”. O que o autor parece não perceber, contudo, é que a aparente indiferença do *Dogma 95* pela questão ontológica da referência identitária de um filme não o exime de intencionalidades que estão inerentes na sua proposta, posto que, como já falamos, suas regras impõem uma lógica determinada que deve ser seguida (mesmo que, por vezes, uma ou outra regra seja desobedecida). É partindo deste enunciado que, em suma, a interpretação de Jan Simons nos parece ganhar uma reflexão mais interessante, posto que o autor fecha sua argumentação demonstrando como o movimento dinamarquês conduz a um tipo de purificação processual da produção fílmica, abrindo margem para um alargamento de possibilidades no modo de produção do filme. De fato, o ponto-chave do *Dogma 95* é que ele “[...] tem um efeito terapêutico em cineastas profissionais que querem se purificar das práticas cinematográficas convencionais, abrindo caminho para um conceito de filme aceitável mais amplo do que o que prevalece hoje” (SIMONS, 2007, p. 22). A partir disto, portanto, o autor elabora que o que o *Dogma 95* faz é elaborar a si mesmo como um jogo, cujo funcionamento é constituído a partir da sua base discursiva e demarca uma posição numa arena de possibilidades do fazer fílmico.

Uma outra matriz interpretativa importante para se pensar a historicidade do movimento dinamarquês diz respeito ao debate travado por Angelos



Koutsourakis (2013), que interpreta o movimento dentro de uma tradição da dramaturgia pós-brechtiana. Para aprofundar um pouco mais no que diz respeito a extensão da influência brechtiana no Dogma 95, é preciso, contudo, determinar as bases fundamentais da fortuna crítica do teórico alemão. Nesse sentido, ao escrever a respeito da Sétima Arte (traçando um paralelo com os seus escritos sobre teatro), Brecht denuncia o ilusionismo inerente do modo de produção cinematográfica dominante que, pautado em uma metódica bastante intrincada e engessada, sob a qual – segundo o autor – as bases ideológicas da sociedade burguesa estão assentadas, transmite os vícios desta cultura dominante. Em razão disto, Brecht apresenta seu *Verfremdungseffekt*, técnica sob a qual os fragmentos de construção da narrativa são expostos, desmantelando a consciência de unidade ilusória do produto final da obra, posto que os próprios processos de produção da narrativa são expostos ao espectador durante o desenrolar da trama. Ao utilizar do *Verfremdungseffekt*, portanto, a proposta brechtiana aloca o foco do espectador para a representação subliminar presente na narrativa, de tal modo que “em muitos aspectos, essa preferência pelo fragmento indica um interesse no processo no lugar do produto” (KOUTSOURAKIS, 2013, p. 7). Trata-se, portanto, de colocar em xeque as próprias bases constituintes do aparato de produção da arte em questão, dando contornos reflexivos à própria relação entre obra e espectador, que interagem de maneira subjetiva a partir do exposto na narrativa. Isto posto, as próprias palavras do Lars von Trier, principal idealizador do Dogma 95, quando perguntado a respeito da política de seus filmes e do Dogma 95, deixam claro o crédito concedido à crítica brechtiana no seu discurso, quando este diz “este é meu *Verfremdungseffekt*, porque eu forço a história para tão longe que todos podem ver do que ela é feita” (SCHEPELERN, 2005 apud KOUTSOURAKIS, 2013, p. 1). Com isto, o cineasta se filia à crítica brechtiana, apropriando-se dela no campo cinematográfico.

A proposta brechtiana, contudo, traz em sua concepção original um forte vínculo ideológico com políticas identificadas com as teses marxistas, o que não é observado na mesma latência com os debates posteriores sobre a fortuna crítica de Brecht no transcorrer dos anos. Nas palavras do autor: “muito esquematicamente, o termo “pós-brechtiano” descreve um repensar pós-moderno de Brecht que compartilha sua preferência por uma representação fragmentada e



uma abstração formal, mas não suas certezas políticas” (KOUTSOURAKIS, 2013, p. 12). Em razão desta distinção, a presença de uma “incerteza epistemológica” torna-se ponto-chave para se compreender a proposta performática da crítica pós-brechtiana em sua apropriação na Sétima Arte pelo movimento dinamarquês. Nesse sentido, ao discorrer sobre os filmes de Lars von Trier (inclusive aquele pertencente ao movimento discutido no presente estudo), o autor aponta que o movimento dinamarquês ancora-se na crítica pós-brechtiana, levando em consideração o aspecto da relação subjetiva estabelecida entre o autor e o receptor da obra; relação esta que estabelece um vínculo existencial, em que a prioridade se aloca nas inquietações existenciais do sujeito, tendo, por fim, um desgarrar intenso no que tange a produção de metanarrativas de orientação política, como no caso da crítica brechtiana em sua originalidade.

Uma quarta – e talvez a mais importante – matriz interpretativa a respeito do Dogma 95 está presente nos estudos realizados pela pesquisadora Mette Hjort (2003, 2005, 2007) em que esta focaliza o movimento dinamarquês dentro de uma dinâmica mais ampla do processo histórico da indústria cinematográfica dinamarquesa. Em linhas gerais, ao visualizar de maneira panorâmica o cenário do cinema dinamarquês, a autora define o movimento como “a resposta de uma pequena nação à globalização” (2003, p. 31-47). Nesse sentido, argumenta a autora

[...] o Dogma 95 evita o tipo de investimento nostálgico no local, que é uma característica dos tipos dominantes de filmes patrimoniais e, portanto, surge como uma atraente resposta não-nacionalista à globalização. A discussão do Dogma 95 como resposta à globalização envolve, então, um contraste implícito com os filmes de herança nórdica e dinamarquesa. Enquanto os filmes patrimoniais pertencentes a uma tradição de pertencimento nacional ou transnacional em primeiro plano de “qualidade”, o Dogma 95 insiste na participação nacional – no mundo da arte e na renovação das tradições artísticas internacionais. Uma diferença fundamental tem a ver com a participação em oposição à pertença, com o acesso ao mundo da produção de filmes, e não a algum conteúdo semântico de primeira ordem. O Dogma 95 [...] é uma tentativa de resistir à dinâmica de um localismo intensificado alimentado pelo globalismo, concentrando a atenção, não na herança e na etnia, mas na própria definição da arte cinematográfica e nas condições de produção dessa arte. (HJORT, 2003, p. 38)

A fortuna crítica de Mette Hjort, para o historiador que se interesse pelo Dogma 95, é indispensável, pois, de todos os estudos relacionados ao movimento, a autora é a que produziu reflexões que melhor se aproximam de um trato



propriamente histórico, posto que a autora erige sua discussão sobre a resposta à globalização partindo da contextualização da indústria cinematográfica dinamarquesa com o passar das décadas, demonstrando como esta partiu da segunda maior indústria do mundo, no começo do século XX, para uma indústria de impacto basicamente local, em meados dos anos 70. As razões para isto, segundo a autora, giram em torno de duas questões fundamentais: 1) em função da maior parte dos filmes até então serem filmados no idioma dinamarquês, o que dificultava o acesso a falantes de outras línguas e, portanto, dificultando a comercialização internacional destes filmes; e 2) a mudança de direcionamento das temáticas dos filmes que, a partir do final dos anos 50 em diante, adotam uma abordagem primordialmente *kitsch* e nacionalista, muito em função do amplo apoio e interesse estatal nestas produções culturais e no que elas poderiam contribuir para a composição do imaginário dinamarquês. É frente a este contexto histórico que os debates travados por Lars von Trier e sua postura rebelde para com muitas das convenções que eram características destas produções – que vinham sendo delineadas nos seus primeiros filmes e nos manifestos publicados em companhia ao lançamento desses filmes – contribuem largamente para abrir o espaço para uma inflexão na indústria cinematográfica dinamarquesa que, segundo a autora, é levada à cabo pelo surgimento do Dogma 95 e os desdobramentos que dele fizeram parte, como a ampliação da Zentropa (produtora criada por Lars von Trier) e o apoio financeiro de instituições voltadas para a renovação da produção fílmica dinamarquesa, como a DFI (Denmark Film Institute). Contudo, se, por um lado, seu estudo é seminal para se pensar o movimento dinamarquês, por outro, ele não parece dar cabo da pluralidade de elementos que compõem a historicidade do movimento, algo que, em verdade, é ainda mais sintomático nos demais estudos que aqui elencamos anteriormente.

Neste sentido, percebe-se que as abordagens estéticas, que focalizam mais detidamente os filmes, invariavelmente recorrem à inserção dos filmes na trajetória cinematográfica de seus idealizadores, perdendo de vista a especificidade estilística dos filmes dogmáticos. Já as abordagens que ressaltam as condições produtivas da indústria cinematográfica dinamarquesa, invariavelmente passam ao largo das dimensões estéticas e discursivas do movimento. Da mesma foram que as que enfocam o caráter discursivo e propagandístico do movimento, acabam relegando um papel pequeno à outras



dimensões. Nem mesmo trabalhos de maior fôlego, como as coletâneas de ensaios *Purity and Provocation: Dogma 95 (2003)*, organizada por Mette Hjort e Scott Mackenzie e *Dogma 95 im Kontext: Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Authentisierungsbestrebung im dänischen Film der 90er Jahre (2003)*, organizada por Matthias N. Lorenz, se apresentam como estudos acabados sobre a temática, posto que deixam de lado diversas questões relacionadas ao movimento, em especial naquilo que diz respeito ao impacto receptivo deste. Isto não quer dizer, contudo, que tais estudos não sirvam como ferramentas teóricas para se pensar o movimento, muito pelo contrário. Tais estudos incorporam uma série de discussões que, em maior ou menor medida, se tornaram cânones no debate sobre o movimento dinamarquês. O que aqui queremos argumentar é que, ao se cristalizarem como debates concluídos, tais debates engessam a reflexão sobre o Dogma 95, fazendo recuar outras perspectivas e dificultando uma compreensão mais ampla da historicidade do movimento. Com isso, inclusive, fazendo respingar em outros estudos os mesmos vícios, o que poderemos ver nos olhares nacionais que foram emprestados a este objeto de estudo.

### 3 OS OLHARES NACIONAIS PARA O DOGMA 95

No âmbito nacional, alguns trabalhos acadêmicos se voltaram para o estudo do Dogma 95, embora grande parte deles não o tenha como o principal objeto de estudo destes trabalhos, tocando-o de maneira transversal às discussões travadas por seus autores e, por vezes, aparecendo apenas de maneira pontual. Esta opção por inserir o Dogma 95 em uma dinâmica mais ampla de discussão, como já apontamos anteriormente, é uma herança de outros trabalhos que, da mesma forma, ou inserem o Dogma 95 no processo de compreensão da carreira do seu principal idealizador, o cineasta Lars von Trier, ou procuram entender o movimento a partir de uma lógica comercial, no que tange o seu reflexo para a indústria cinematográfica dinamarquesa em um mundo globalizado, ou mesmo reforçam o papel do Dogma 95 em uma dinâmica maior concernente ao processo de revolução digital pelo qual a sétima arte passou em meados dos anos 90. A diferença, a que aqui precisamos aludir, reside principalmente na perspectiva que tais estudos se utilizam para visualizar o movimento, priorizando (embora não somente) o aspecto estético como espaço de investigação. É diante destas considerações que o cenário relacionado às



pesquisas sobre o *Doma 95* se apresentam.

Já no ano de 2003, uma Dissertação de Mestrado denominada *A imagem fundamental e o traumático: possibilidades de sentidos em “Festa de Família” e na Trilogia Coração de Ouro, de Lars von Trier*, foi defendida por Edna Furuiti. Em sua dissertação, a autora defende a ideia de que os filmes ligados ao movimento, bem como os outros dois componentes da chamada Trilogia Coração de Ouro, quais sejam, *Ondas do Destino (1996)* e *Dançando no Escuro (2000)*, visam alcançar um efeito traumático no espectador, que a partir da aceção desta abordagem desnudada que é proposta pelo movimento, a partir de seus dogmas, coloca o seu interlocutor contra a parede, conduzindo-o, tanto por meio da narrativa dos seus filmes quanto pelos próprios meios de produção que se utilizou para criar estes filmes, a uma extensão reflexiva do olhar. Entende este trauma, portanto, como “um mau funcionamento do processo perceptivo-cognitivo realizado pelo espectador, um paradigma que sobredetermina a enunciação” (FURUITI, 2003, p. 46). Também no ano de 2003, outra Dissertação de Mestrado denominada *Por uma representação verdadeira: o caso do manifesto cinematográfico Dogma 95* foi defendida por Eliska Fritzpatrick Altmann. Nela, a autora faz uma análise do texto do movimento, ressaltando como a questão da verdade e da autoria é elaborada no manifesto, em especial no que tange a contraposição entre o ideal platônico de verdade como algo transcendente e a concepção nietzscheana de verdade fragmentada e multifacetada. Ao fazer isto, portanto, traz à tona a aproximação ou o deslocamento do movimento em relação a conceitos de outras teorias do cinema.

No ano de 2006, outro trabalho que toca em aspectos do movimento dinamarquês foi apresentado, a Dissertação de Mestrado denominada *Coração de Ouro: o cinema melodramático de Lars von Trier*, escrito por Virgínia Jorge Silva Rodrigues. Nela, a autora se volta também para a trilogia Coração de Ouro, mas direciona o seu olhar, em seu estudo, para a compreensão de como nos três filmes pertencentes a trilogia (sendo um deles também pertencente ao movimento: *Os Idiotas*) absorvem aspectos de uma tradição de gênero melodramático. Para tanto, a autora se utiliza de ferramentas ligadas à análise fílmica, de modo a elencar os pontos que reforçam a presença do melodrama como um dos fundamentos do cinema de Lars von Trier.

Já em 2007, um outro trabalho que se dedicava especificamente a refletir



sobre o Dogma 95 era defendido por Sávio Leite e Silva, em uma Dissertação de Mestrado denominada *Dogma 95: tudo é angústia*. Em seu texto, o autor realiza uma análise fílmica dos 4 primeiros filmes do movimento dinamarquês, pertencentes a chamada Era Dinamarquesa, ou seja, aos filmes que foram produzidos na Dinamarca pelos pais-fundadores do Dogma 95 (Lars von Trier e Thomas Vinterberg) e seus correligionários (Kristian Levring e Soren Kragh-Jacobsen). Embora este trabalho mereça o reconhecimento do mérito do seu olhar específico voltado para o movimento, a fraqueza da análise realizada pelo autor o descredita, em alguns sentidos. Em especial, pelo fato da análise fílmica realizada por este, em muitos momentos, apresentar linhas apenas descritivas e pouco críticas dos elementos formais/estéticos e diegéticos/narrativos das obras sob as quais se debruça. Neste sentido, soa mais como uma espécie de sinopse ampliada do que, propriamente, um debate sobre os meandros estilísticos que constituem a mise-en-scène dos filmes.

Em 2008, um ensaio dedicado ao Dogma 95 é escrito por Maurício Hirata Filho e incluído na coletânea *Cinema mundial contemporâneo (2008)*, organizada por Fernando Mascarello e Mauro Baptista. Neste ensaio, resultante da Dissertação de Mestrado defendida por ele no ano de 2004, denominada *A imagem digital e o cinema de ficção contemporâneo: duas possibilidades estéticas a partir do Dogma 95*, o autor discute de que maneira o movimento dinamarquês se insere em um processo de revolução digital da indústria cinematográfica<sup>1</sup>, que já vinha grassando desde meados dos anos 90. Com isto, reforça que o paradigma trazido pelo movimento dinamarquês tenha conduzido a um novo status para a produção dos filmes, que estariam, agora, abertos para a utilização de novos mecanismos para a sua realização. Em que pese a recorrência do autor em também incluir o movimento em uma dinâmica mais ampla (o processo de revolução digital do cinema), vale ressaltar sua qualidade principal, qual seja, a de também partir, assim como o estudo anterior aqui citado, de um olhar que se volta diretamente ao movimento. Um outro trabalho importante – que, em certo sentido, caminha na mesma direção do citado anteriormente – foi apresentado no

---

<sup>1</sup> Uma outra Dissertação de Mestrado, defendida no ano de 2017 por Luís Fernando Severo e intitulada *Castidade e transgressão: a influência do movimento Dogma 95 na aceitação e consolidação do cinema digital*, reforça muitos dos argumentos trabalhados por Maurício Hirata Filho.



ano de 2010 e diz respeito a Dissertação de Mestrado defendida por Márcio Corino Lantelme de Silva, intitulada *Realismo e vanguardismo no Dogma 95: o lugar do movimento na história do cinema e suas implicações estéticas e tecnológicas*. Nela, o autor volta o seu olhar para o movimento no fito de entender como este se associa com outras escolas cinematográficas, de modo a compreender como esta filiação é (re)formulada pelo movimento a partir da utilização do vídeo digital, em especial no que tange o aspecto da corporeidade da câmera no processo de filmagem dos filmes.

Por fim, temos ainda dois estudos de fôlego que, em maior ou medida, apontam para questões similares, quais sejam, os fundamentos filosófico-estéticos do movimento e as implicações que estes têm no processo de espectralidade. No caso do primeiro, Tese de Doutorado defendida por Emilia Maria da Conceição Valente no ano de 2015, intitulada *O efeito choque e os problemas da afetação do espectador no cinema de Lars von Trier*, a autora volta seu olhar para a filmografia do cineasta Lars von Trier para compreender como o preceito estético de seus filmes se filia à uma tradição (considerando, claro, as particularidades e inovações que o movimento também traz à baila) de provocação e choque no espectador. Esta poética do choque presente na filmografia do cineasta dinamarquês, da qual o filme *Os Idiotas* (1998) – que pertence ao movimento – também faz parte, se apresenta como uma busca por colocar o espectador em posição de desconforto perante os temas ou mesmo a abordagem dos temas em suas películas. Argumento semelhante, embora com o trabalho de proposições e óticas distintas, é realizado por Fransmar Barreira Costa Lima em sua Tese de Doutorado defendida em 2018, intitulada *Inquietações do existente: cinema como filosofia em Lars von Trier*. Nela, o autor também se volta para a filmografia do cineasta dinamarquês e seus preceitos estéticos, mas para compreender como este se apropria de elementos filosóficos para fundamentar uma comunicação existencial com o seu inspetador<sup>2</sup>,

---

<sup>2</sup> Ao se referir ao inspetador, o autor busca conceituar uma experiência de espectralidade própria dos filmes de Lars von Trier, em que, segundo sua perspectiva, o Indivíduo Singular (categoria presente na filosofia existencialista kierkegaardiana) se insere em uma relação comunicacional que se apropria das inquietações existenciais do seu interlocutor. Trata-se, portanto, de uma outra forma de experiência de espectralidade, que não compreende um espectador passivo e que apenas recebe as informações dos filmes, mas um inspetador que, a partir da sua singularidade, se apropria e interioriza estas inquietações existenciais do outrem e as dá um sentido próprio, tornando-o, portanto, um agente ativo no processo de espectralidade. (LIMA, 2018).



tornando-o agente ativo no processo da espectralidade fílmica. Ambos os trabalhos, portanto, tateiam, em alguma medida, uma abordagem fenomenológica da relação entre o espectador e os filmes, incluindo, também, o supracitado filme do cineasta pertencente ao movimento. Contudo, se, por um lado, Galvão (2015) procura entender como o pensamento, ou seja, um ideal estético (a qual a autora chama de poética do choque) se materializa no filme, por outro lado, Lima (2018) procura entender como o cinema, ou seja, os filmes do cineasta, se materializam no pensamento (aqui entendendo-se a apreensão do filme pelos espectadores na relação comunicacional e existencial que fundamenta, segundo o autor, as bases deste cinema). Para o interessado no estudo do Dogma 95, contudo, muitos destes estudos servem apenas como um parâmetro norteador, posto que não focalizam (afinal, não é a intenção de seus autores) o movimento em sua especificidade. Ainda assim, oferecem algumas chaves interpretativas que são caras para a reflexão sobre o Dogma 95.

#### 4 À GUIA DE (IN)CONCLUSÃO

Não obstante, apesar da excelência de muitos destes trabalhos, o que fica claro para nós é que, em muitos deles, por não se tratarem de trabalhos propriamente historiográficos, a discussão em relação à historicidade do movimento em específico acaba por escapar, seja pela fraqueza da análise, em alguns casos, ou pela necessidade de circunscrever o movimento em uma dinâmica mais ampla, colocando em segundo plano as dimensões específicas relacionadas ao seu próprio lugar. É verdade também que é papel do historiador saber inserir os eventos específicos em totalidades mais abrangentes, mas não sem considerar a escala pormenorizada da análise. Ainda mais considerando o caráter multifacetado das perspectivas e dos lugares e não-lugares que o Dogma 95 perpassa, se apresentando como algo rizomático<sup>3</sup>. Foi neste sentido que o trabalho realizado por Araújo (2020) buscou caminhar, tentando compreender as intermediações existentes entre estas diversas facetas e perspectivas presentes no estudo do Dogma 95. E também é neste sentido que este estado da arte aqui realizado aponta, buscando sinalizar um caminho e algumas possibilidades em aberto. Em primeiro lugar, ao ressaltar estas lacunas em relação à historicidade

---

<sup>3</sup> cf. DELEUZE; GUATTARI (2011).



do movimento, da qual já dedicamos extensas linhas neste artigo. Em segundo lugar, pela fraqueza da análise fílmica dos filmes do movimento que, ao não serem congregados em conjunto, perdem de vista uma unidade estilística própria do movimento. E em terceiro e último lugar, pela escassez de óticas que se voltem para o estudo da historicidade da recepção aos filmes do movimento, sem cair em uma abordagem fenomenológica desta recepção.



## REFERÊNCIAS

- ALTMANN, Eliska Fritzpatrick. **Por uma representação verdadeira**: o caso do manifesto cinematográfico Dogma 95. Mestrado (Comunicação). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.
- ARAÚJO, Felipe Monteiro Pereira. **Dogma 95**: itinerários da Sétima Arte e a proposta dinamarquesa. Monografia (História). Morrinhos: Universidade Estadual de Goiás, 2020.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. I. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.
- FURUITI, Edna. **A imagem fundamental e o traumático**: possibilidades de sentidos em "Festa de Família" e na Trilogia Coração de Ouro, de Lars von Trier. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Estética do Audiovisual). São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2003.
- GALVÃO, Emília Maria da Conceição Valente. **O efeito choque e os problemas da afetação do espectador no cinema de Lars von Trier**. Tese (Doutorado em Comunicação). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2015.
- HIRATA FILHO, Maurício. **A imagem digital e o cinema de ficção contemporâneo**: duas possibilidades estéticas a partir do Dogma 95. Dissertação (Comunicação). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2004.
- \_\_\_\_\_. O Dogma 95. In: BAPTISTA, Mauro & MASCARELLO, Fernando (orgs.). **Cinema mundial contemporâneo**. Campinas (SP): Papyrus, 2008, p. 121-136.
- HJORT, Mette. Denmark. In: \_\_\_\_\_ & PETRIE, Duncan. **The cinema of small nations**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2007, p. 23-42.
- \_\_\_\_\_. Dogma 95: a small nation's response to Globalisation. In: \_\_\_\_\_ & MACKENZIE, Scott. **Purity and provocation: Dogma 95**. Londres: British Film Institute, 2003, p. 31-47.
- \_\_\_\_\_. **Small nation, global cinema**: the new danish cinema. Minnesota: University of Minnesota Press, 2005.
- KOUTSOURAKIS, Angelos. **Politics as form in Lars von Trier**: a post-brechtian reading. Londres: Bloomsbury, 2013.
- LIMA, Fransmar Barreira Costa. **Inquietações do existente**: cinema como filosofia em Lars von Trier. Tese (Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura). São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2018.
- LORENZ, Matthias N. (org.). **Dogma 95 im Kontext**: Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Authentisierungsbestrebung im dänischen Film der 90er Jahre. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag GmbH, 2003.
- SIMONS, Jan. Manifesto and modernismo. In: \_\_\_\_\_. **Playing the waves**: Lars von Trier's game cinema. Amsterdã: Amsterdam University Press, 2007, p. 11-31.
- RODRIGUES, Virgínia Jorge Silva. **Coração de Ouro**: o cinema melodramático de Lars von Trier. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2006.
- SEVERO, Luís Fernando. **Castidade e transgressão**: a influência do movimento Dogma 95 na aceitação e consolidação do cinema digital. Mestrado



(Comunicação e Linguagens). Curitiba: Universidade Tuiuti do Paraná, 2017.

SILVA, Márcio Corino Lantelme. **Realismo e vanguardismo no Dogma 95**: o lugar do movimento na história do cinema e suas implicações estéticas e tecnológicas. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2010.

SILVA, Sávio Leite. **Dogma 95**: tudo é angústia. Dissertação (Mestrado em Artes). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais (Escola de Belas Artes), 2007.

TØNDER, Lars. "At the fringes of one's consciousness": Kierkegaard, The Idiots, and the Politics of Comic Rule Following. In: HONIG, Bonnie & MARSO, Lori J. **Politics, theory, and film**: critical encounters with Lars von Trier. Nova York: Oxford University Press, 2016, p. 247-265.