

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

DOI: <https://doi.org/10.35168/2176-896X.UTP.Tuiuti.2022.Vol10.n68.pp185-206>



Fernando Artur de Souza

Docente na Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR.
Mestre em Tecnologia pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Doutorando em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná
fernando.souza2@utp.br
<https://orcid.org/0000-0002-1750-6273>

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

Resumo

Este artigo investiga o papel do realismo como prática cinematográfica no contexto do cinema dinamarquês contemporâneo, com base na proposta teórica de Birger Langkjær. O objetivo é validar a teoria de Langkjær sobre o realismo, especialmente o realismo social e o realismo psicológico, e analisar sua aplicabilidade em obras recentes da cinematografia dinamarquesa. Utilizando o quadro teórico do autor, o estudo se concentra na análise dos filmes “A Caça” e “A Comunidade”, ambos dirigidos por Thomas Vinterberg. Partindo do pressuposto de que os elementos tradicionais do cinema dinamarquês, conforme descritos por Langkjær, permanecem presentes em muitas produções contemporâneas, este trabalho busca demonstrar a relevância contínua da compreensão do realismo como uma prática cinematográfica distintiva para este cinema nacional.

Palavras-chave: Cinema. Realismo Social. Realismo Psicológico. Thomas Vinterberg.

Realism as cinematic practice in the work of Thomas Vinterberg

Abstract

This article investigates the role of realism as a cinematic practice in the context of contemporary Danish cinema, based on Birger Langkjær's theoretical proposal. The aim is to validate Langkjær's theory of realism, especially social realism and psychological realism, and analyze its applicability in recent works of Danish cinematography. Using the author's theoretical framework, the study focuses on the analysis of the films "The Hunt" and "The Celebration," both directed by Thomas Vinterberg. Assuming that the traditional elements of Danish cinema, as described by Langkjær, remain present in many contemporary productions, this work seeks to demonstrate the ongoing relevance of understanding realism as a distinctive cinematic practice for this national cinema.

Keywords: Cinema. Social Realism. Psychological Realism. Thomas Vinterberg.

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

Introdução

O termo “realismo” deve grande parte de seu sucesso ao fato de ser amplamente utilizado para definir uma grande variedade de práticas culturais nos campos da literatura, belas artes e cinema, para citar apenas alguns. No cinema, é comum encontrar o termo “realismo” empregado para definir pelo menos três características. Primeiramente, ele descreve um determinado tipo de tratamento dado às realidades sociais dentro dos filmes, como no neorealismo italiano de meados do Século XX. Em segundo lugar, esse termo também é utilizado para definir um certo tipo de efeito psicológico que um filme exerce sobre seus espectadores, conforme apontado por muitas pesquisas no campo da teoria cognitiva. Por fim, observamos o termo “realismo” sendo utilizado para explicar certas características estilísticas adotadas por alguns cineastas, como os planos longos ou a profundidade de campo, conforme destacado nos escritos clássicos de André Bazin.

Parcialmente devido ao surgimento e popularização da produção cinematográfica baseada em tecnologias digitais, a ideia de “realismo” foi retomada e questionada a partir de novas perspectivas culturais, artísticas e tecnológicas. Em 1995, o grupo dinamarquês Dogma 95, liderado pelo então já reconhecido diretor Lars Von Trier, lançou um manifesto e, três anos depois, seus filmes colocariam algumas questões sobre o realismo no centro das discussões críticas e acadêmicas em seu país de origem. O manifesto propunha uma série de regras, conhecidas como “Voto de Castidade”, que rompiam com algumas convenções clássicas da mise-en-scène cinematográfica, ao negar o uso de iluminação artificial, locações elaboradas, trilhas sonoras, e proibir o uso de alguns subterfúgios narrativos, como o uso de violência ou mortes desnecessárias ao enredo da obra.

Nesse contexto, o professor e pesquisador dinamarquês Birger Langkjær começa a esboçar uma noção sobre o termo “realismo”, dialogando com suas elaborações teóricas anteriores, mas principalmente e fortemente ancorado em suas observações sobre as práticas e tradições

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

cinematográficas dinamarquesas. Na visão do autor, o realismo deve ser compreendido de maneira mais ampla, ultrapassando a ideia de ser apenas um conjunto de efeitos psicológicos específicos ou características estilísticas que podem ser empregadas em um filme. Em vez disso, Langkjær defende que o termo deveria abranger um conjunto abrangente de filmes que não seguissem as características tradicionais e consolidadas dos filmes de gênero, mas, ao mesmo tempo, não se alinhassem com as perspectivas subjetivas, não-lineares e existenciais observadas nos filmes de arte, propondo, assim, o emprego do termo “realismo” como uma prática cinematográfica.

A partir do contexto proposto, o objetivo deste trabalho é validar a proposta teórica de Langkjær e analisar sua aderência a algumas obras recentes na cinematografia dinamarquesa. Partiremos do pressuposto de que elementos tradicionais do cinema neste país, observados e caracterizados por Langkjær em seus textos, tendem a ser permanentes e podem ser encontrados em muitos filmes atuais, o que mantém relevante sua noção de que o realismo deva ser compreendido como uma prática cinematográfica para este cinema nacional. Também assumimos que a teoria de Langkjær pode servir como base para a observação de “características realistas” em outras cinematografias nacionais, desde que suas idiossincrasias sejam consideradas.

Para alcançar esse objetivo, propomos utilizar o arcabouço teórico do autor e as características analíticas propostas em dois artigos disponíveis em língua inglesa. “Realism and Danish Cinema”, publicado em 2002, no qual o autor começa a esboçar algumas das características fundamentais do realismo cinematográfico dinamarquês; e “Realism as a third film practice”, publicado em 2011, onde o autor consolida sua noção de realismo, apontando características e métodos a serem observados para a análise de filmes. Como exemplo, optamos por analisar os dois filmes dinamarqueses lançados pelo diretor Thomas Vinterberg, coautor do manifesto Dogma 95: “A Caça” (Jagten, 2012) e “A Comunidade” (Kollektivet, 2016).

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

Realismo como categoria analítica

De acordo com Birger Langkjær (2011), parte do sucesso do termo “realismo” advém de sua vagueza e de sua aplicação a diversos propósitos distintos, tais como um certo efeito midiático, um estilo em um produto cultural (como literatura, artes visuais, cinema), uma abordagem midiática de questões sociais, um efeito psicológico sobre o espectador. Para propor uma abordagem mais rigorosa ao termo, o autor concebe três níveis de realismo no campo dos estudos cinematográficos: o realismo dos meios audiovisuais, o realismo como características estilísticas isoladas nos meios audiovisuais e o realismo como prática cinematográfica. (LANGKJÆR, 2011, p. 43)

Pode-se compreender este primeiro nível proposto por Langkjær, o “realismo dos meios audiovisuais”, como uma abordagem mais ampla do realismo, pois parte da noção de que os meios audiovisuais proporcionam aos espectadores uma experiência perceptual semelhante à percepção regular do mundo natural de muitas maneiras, causando uma certa “impressão de realidade” mesmo em filmes de fantasia ou ficção científica. Por sua vez, o segundo nível proposto pelo autor é concebido como os “efeitos de realidade” que podem ser gerados por características estilísticas isoladas em um meio audiovisual, como os longos planos no neorealismo italiano ou a profundidade de campo em Orson Welles, apenas para citar alguns dos exemplos clássicos descritos por Bazin (1971). É importante destacar que essas características estilísticas são condicionadas por fatores históricos e culturais, e a incorporação de novos estilos no vocabulário audiovisual relacionados aos “efeitos de realidade” pode ser evidenciada com o uso recente da câmera trêmula (geralmente associada a documentários) como uma maneira de reforçar a autenticidade em obras ficcionais.

Nesse sentido, esses dois primeiros níveis de realismo concebidos por Langkjær parecem corresponder a diversos discursos nos estudos cinematográficos centrados na ideia de um realismo percebido, em que os meios audiovisuais e os estilos empregados nesses meios desempenham um

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

papel importante para reforçar uma relação de naturalidade e autenticidade e, como consequência, encurtar a distância perceptual entre o mundo fictício do cinema e o mundo natural para o espectador. Um exemplo pode ser encontrado nas leituras de Richard Allen (2014) sobre novas abordagens às teorias de Bazin, onde ele identifica três tipos de realismo, a saber: realismo indexical, realismo icônico e realismo perceptual. Os dois primeiros realismos apontados por Allen (2014, p. 63-70) estão diretamente relacionados ao campo da Semiótica. Eles podem ser brevemente explicados como a conexão causal entre o objeto e sua representação em uma imagem (o signo indexical) e a apresentação de imagens reconhecíveis (o signo icônico) às quais o espectador pode se relacionar, ambos sendo responsáveis pelos “efeitos de realidade” na audiência. Por sua vez, o realismo perceptual diz respeito a representação e percepção do tempo e do espaço no cinema e suas relações com a percepção que o espectador desenvolve com tempo e do espaço naturais.

No entanto, para compreender o terceiro nível de realismo proposto por Langkjær (2011), a ideia de realismo como prática cinematográfica, é importante abordar a postura tradicional dos estudos cinematográficos diante das práticas de produção cinematográfica. Essa postura já está consolidada em um modelo dicotômico que tem, por um lado, a produção cinematográfica dos grandes estúdios e, por outro lado, os filmes de arte. A primeira face dessa dicotomia é especialmente centrada no contexto de Hollywood, e é compreendida como um modelo de produção mainstream, geralmente categorizada em gêneros cinematográficos populares e reconhecíveis. A segunda face, calcada principalmente dentro do contexto europeu, mas com ecos na Ásia e na América Latina, é vista como uma oposição evidente à indústria cinematográfica norte-americana.

Langkjær (2011, p. 42) destaca que essa abordagem tradicional tende a deixar de lado um conjunto de produções cinematográficas relevantes para o contexto cultural europeu. Essas produções podem ser caracterizadas, em primeiro lugar, pelo fato de serem representativas de filmes sérios (em oposição a qualquer tipo de comédia); em segundo lugar, esses filmes não abraçam

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

diretamente nenhuma forma de gênero, mesmo que o espectador seja capaz de reconhecer alguns elementos de certos gêneros em suas histórias, como o melodrama ou o romance. Por fim, esses filmes conseguem atrair um público amplo por meio de uma construção narrativa mais acessível do que aquelas tradicionalmente observadas nos filmes de arte europeus. Langkjær agrupa os filmes com as características mencionadas no que ele chama de “tradição do realismo”.

Dessa forma, o terceiro nível de realismo proposto pelo autor reside na possibilidade de conceber o realismo como uma terceira prática cinematográfica, situada entre os filmes de gênero populares e os filmes de arte, sendo caracterizada principalmente por:

(...) uma tradição de filmes sérios (ou não cômicos) sobre questões contemporâneas ou históricas de natureza psicológica ou social. Eles lidam com seus temas em formas narrativas que não se aplicam às regras básicas de gênero, mas, ainda assim, contam suas histórias de maneiras acessíveis e frequentemente envolventes, diferenciando-se dos filmes de arte. (LANGKJÆR, 2011, p. 52)

Para além de situar o realismo como uma das bases em um tripé de práticas cinematográficas, que ainda conta com os filmes de gênero e os filmes de arte, o autor propõe que observemos a prática de filmes realistas a partir de duas instâncias: o realismo social e o realismo psicológico, que serão apresentadas a seguir.

Duas instâncias do realismo

O realismo social é uma abordagem cinematográfica que enfatiza a representação de questões sociais e ambientais que afetam os personagens de um filme. Esta vertente do cinema é muitas vezes associada ao movimento do neorealismo italiano e à tradição do “*kitchen sink*” no cinema

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

britânico. O realismo social tem como foco os efeitos dos fatores ambientais no desenvolvimento dos personagens e nas suas experiências, destacando a relação entre localização e identidade.

No realismo social defendido por Langkjær (2011, p 48-50), os filmes possuem uma estrutura dramática frequentemente organizada por condições sociais que definem e limitam as opções disponíveis para os personagens, abordando não apenas aspectos materiais, mas também questões de identidade, dignidade e relações íntimas.

No realismo social, as condições sociais estruturam o conflito dramático; em outras palavras, o verdadeiro antagonista é estrutural. No entanto, os filmes geralmente não são narrativas sobre pessoas presas em padrões pré-determinados. Eles tratam mais sobre as formas como os indivíduos lidam com essas estruturas. (LANGKJÆR, 2011, p. 49)

O realismo psicológico, por sua vez, concentra-se na exploração dos aspectos internos e subjetivos dos personagens, buscando compreender suas motivações, emoções e conflitos internos (LANGKJÆR, 2011, p. 50). Essa abordagem narrativa enfatiza o desenvolvimento e a evolução dos personagens ao longo do filme, frequentemente retratando seus desafios emocionais e psicológicos.

Diferentemente do realismo social, o realismo psicológico é mais centrado nas questões subjetivas dos personagens, como sua jornada de autodescobrimento, crescimento pessoal e resolução de conflitos internos. A narrativa frequentemente segue um arco que retrata a evolução psicológica dos personagens, com destaque para sua capacidade de lidar com seus problemas internos, relacionamentos e situações de crise (LANGKJÆR, 2011, p. 51).

Entretanto, além das dimensões narrativas ou estruturais apontadas pelo autor, há uma dimensão cultural e tecnológica que deve ser levada em consideração. De acordo com Lucia Nagib (2011, p. 08), as novas ondas e os novos cinemas nacionais constituem um espaço privilegiado para discussões em torno de conceitos de realismo. A autora justifica essa proposta de recorte citando

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

o teórico cultural inglês Raymond Williams, quando este afirma que, em geral, é a revolta contra convenções anteriormente estabelecidas que marcaria uma virada em direção ao realismo nas artes. Dessa forma, a autora aborda a Nouvelle Vague francesa, o neorealismo italiano, o cinema pós-guerra na Alemanha, o “Cinema Novo” brasileiro e também a produção cinematográfica no Japão. Em um contexto mais recente, Nagib volta sua atenção para o Cinema de Retomada no Brasil, da metade da década de 1990.

Também é importante mencionar a aproximação que Nagib estabelece entre o desenvolvimento de novas tecnologias de produção de imagens e os usos realistas dessas tecnologias no cinema. Embora o advento das câmeras digitais tenha mais uma vez trazido à tona discussões sobre a indexicalidade e a não-referencialidade da imagem fotográfica e cinematográfica, Nagib aponta para uma previsão de Bazin na qual ele sugere que inovações técnicas nos meios audiovisuais tenderiam a favorecer o realismo (NAGIB, 2011, p. 07). Na verdade, pode-se observar que, juntamente com a possibilidade de manipulação ponto a ponto de som e imagem introduzida pelas tecnologias digitais, há um florescimento de um tipo diferente de cinema que utiliza essa tecnologia como meio para produzir um tipo mais direto de filme, menos amparado em efeitos e manipulação de imagem.

As características amigáveis ao realismo destacadas por Nagib, especialmente no contexto dos novos cinemas nacionais, a revolta contra convenções estabelecidas e o uso significativo da tecnologia para uma abordagem mais direta no cinema, podem ser observadas no movimento Dogma 95, que ocorreu na Dinamarca em meados da década de 1990.

Vale ressaltar que o realismo não era um objetivo para os diretores envolvidos com o grupo Dogma 95 e, na verdade, é possível notar abordagens diferentes para a prática cinematográfica dentro dos filmes do Dogma. Langkjær (2011, pp. 45-46) aponta que podemos observar os três protótipos de prática cinematográfica que ele defende nas produções associadas ao grupo: o filme

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

de gênero (como a comédia romântica em “Mifune”, 1999), o filme de arte (em “Os Idiotas” de Lars von Trier, 1998) e também os filmes realistas (“Kira’s Reason: A Love Story”, 2001).

De acordo com Peter Shepelern (2001), o Dogma foi uma abordagem cinematográfica que buscava simplificar e purificar a produção, afastando-se do uso excessivo de tecnologia. Embora não tenha dominado o cenário cinematográfico, sua filosofia influenciou debates estéticos e teóricos internacionais, destacando a Dinamarca como um país cinematográfico moderno. Apesar de sua limitada eficácia prática, o Dogma liberou a criatividade e promoveu a autoconfiança no cinema dinamarquês, embora alguns de seus filmes não tenham sido tão originais quanto pareciam em um primeiro momento.

Ainda assim, vale ressaltar que a abordagem de Langkjær à ideia de realismo tem mais a ver com uma tradição percebida nas formas como os filmes são feitos na Dinamarca do que com uma nova perspectiva trazida por um desenvolvimento tecnológico da produção de imagens em movimento ou com um contexto de reação a convenções.

A percepção dessa postura parece ser compartilhada com os professores e pesquisadores Mette Hjort e Ib Bondebjerg, ao comentarem sobre a nova geração de diretores que se estabelecia na Dinamarca na virada do Século XX para o XXI.

No entanto, de maneira interessante, essa oposição tradicional entre o cinema como indústria e o cinema como arte é um tanto menos nítida nas mentes dos diretores dinamarqueses mais jovens, que também parecem empenhados em diluir as fronteiras entre os filmes de gênero populares e os filmes de arte mais restritos. (HJORT; BONDEBJERG, 2001, p. 16)

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

Os autores, escrevendo três anos após o lançamento do filme *Dogma* de Vinterberg, “Festa em Família” (*Festen*, 1998), também destacam, no estilo específico do diretor, algumas das características enfatizadas por Langkjær dentro da ideia de tradição da prática cinematográfica naquele país:

Vinterberg também revivificou e renovou um realismo psicológico dramático e, em certa medida, mágico, que reúne características de diversas tradições escandinavas, europeias e americanas. Filmes-chave nesse sentido são seu curta-metragem “The Boy Who Walked Backwards” (*Drengen der gik baglaens*, 1993) e seu filme *Dogma*, “The Celebration” (*Festen*, 1998). (HJORT; BONDEBJERG, 2001, p. 27)

Embora os autores não aprofundem os conceitos de realismo psicológico ou mágico, sua menção é sintomática de uma ideia geral acerca dos caminhos traçados em alguns filmes dinamarqueses lançados entre o fim dos anos 1990 e o início do Século XXI. Em Vinterberg, eles observam uma abordagem realista (apesar de suas características um tanto mágicas) e um diálogo com os gêneros tradicionais da indústria cinematográfica de Hollywood, ao mesmo tempo em que carrega tradições dos cinemas regionais dos quais o diretor faz parte.

Dessa forma, com base nas definições e distinções entre o realismo social e o realismo psicológico estabelecidas anteriormente, procederemos à análise dos filmes “A Caça” e “A Comunidade”, dirigidos por Thomas Vinterberg. Essa análise visa compreender como esses conceitos se manifestam na prática cinematográfica dinamarquesa contemporânea, utilizando-os como lentes para examinar as representações sociais e psicológicas presentes nas obras do renomado diretor.

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

A Caça: realismo social e o antagonista estrutural

“A Caça” (lançado sob o título Jagten) estreou em 2012 e alcançou grande reconhecimento local, ao vencer o Prêmio Bodil de melhor filme dinamarquês em 2014, e internacional, tendo sido indicado ao prêmio de melhor filme em língua estrangeira no Oscar e no Bafta, e ao ter concorrido à Palma de Ouro no Festival de Cannes, além de vitórias em vários festivais independentes.

O filme se passa em uma pequena e coesa comunidade no interior da Dinamarca e conta a história de Lucas, um homem de 42 anos que passou por um divórcio difícil e trabalha como professor em um jardim de infância. Lucas luta para manter uma relação com seu filho, Marcus, e faz planos para que o adolescente vá viver com ele. Ao mesmo tempo, Lucas é visto como parte integrante, ativa e respeitada de sua comunidade e de seu grupo de amigos que, entre outras atividades, se reúne para caçar na mata ao redor da propriedade de Brunn, seu amigo e padrinho de Marcus.

Ainda no início do filme somos apresentados a situações que definem o caráter do grupo de personagens, mas que pode se estender como o entendimento de um certo senso social dinamarquês: em primeiro lugar, a demonstração de coesão social e amizade no grupo de Lucas, representado por meio do banho nu em um lago gelado, as ações de Lucas para ajudar seu amigo, e o compartilhamento de momentos de fraternidade regados à álcool que revela, nas trocas de diálogos, uma característica comum em grupos de amizade nesse país, que se formam na infância e costumam ser estáveis durante toda a vida adulta; em um segundo momento, temos a presença de Nadja, a funcionária estrangeira da escola onde Lucas trabalha e com quem ele se envolve romanticamente, representando a presença do estrangeiro mesmo em um microcosmo, com suas dificuldades linguísticas e culturais.

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

O desenho dessa comunidade proposto por Vinterberg deixa uma série de perguntas em aberto pois ele faz questão de não localizar a comunidade em nenhum espaço específico. Ele faz o mesmo com Nadja, compreendida como uma imigrante árabe¹, mas sem nacionalidade declarada.

O mundo social no realismo social não se limita apenas à sociedade em geral, mas também ao mundo microsossial das relações próximas. Nesse sentido, o realismo social não trata tanto dos “efeitos de fatores ambientais” de forma unidirecional e determinada, mas sim sobre maneiras específicas de lidar com um ambiente social. (LANGKJÆR, 2011, p. 49)

Assim, o filme apresenta um mundo social e um mundo microsossial que são basicamente o mesmo. Nenhuma ação ocorre fora daquela comunidade e os círculos sociais estão integrados nos vários (e poucos) espaços que ocupam: o círculo de amigos de Lucas, por exemplo, e o círculo de pais das crianças da creche é basicamente o mesmo; todos parecem se conhecer pelo nome e nutrir relações de longa data, ainda que distantes em algumas situações.

E é uma fratura nesse mundo social estabelecido ao espectador que vai motivar o filme como um todo. Uma das alunas da creche é Klara, filha do melhor amigo de Lucas, Theo. Após uma frustração com Lucas e lembrando-se de uma imagem pornográfica que seu irmão lhe mostrou, a menina faz comentários que levam a diretora do jardim de infância a acreditar que Lucas se expôs indecentemente para ela. Quando entrevistada de forma irresponsável e com perguntas sugestivas, Klara dá um depoimento confuso contra Lucas. Os adultos da comunidade acreditam na história de abuso que a diretora lhes apresenta, descartando as contradições posteriores de Klara, que tenta negar o acontecido, mas não é ouvida.

¹ A imigração árabe é um dado social importante para a Dinamarca, que conta com cerca de 16% de sua população formada por imigrantes e seus descendentes, sendo uma grande proporção de árabes, com destaque para pessoas oriundas da Turquia, Síria, Líbano, Irã, Iraque e Paquistão, conforme observado em: <https://www.dst.dk/da/Statistik/emner/borgere/befolkning/indvandrerere-og-efterkommere>

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

Essa virada na narrativa exemplifica a dinâmica do “antagonista estrutural” no realismo social, onde o conflito não é apenas entre indivíduos, mas entre o protagonista e as estruturas sociais que o cercam. A reação da comunidade à acusação, alimentada por fofocas e especulações, revela as fragilidades das relações sociais e a rapidez com que a confiança e o apoio mútuo podem ser desfeitos em face de uma crise. Esse aspecto do filme ressoa com a análise de Langkjær (2011, p 49), que destaca a adaptabilidade dos indivíduos às situações adversas como uma característica central do realismo social.

Assim, o realismo social é menos sobre causalidade do que sobre lidar com situações adversas, é menos sobre alcançar um objetivo por meio de ações do que sobre adaptar-se a uma situação sem perder a própria integridade. (LANGKJÆR, 2011, p. 49)

Enquanto Lucas luta para manter sua integridade e provar sua inocência, somos confrontados com as complexidades da natureza humana e os desafios de navegar nas intrincadas teias das relações sociais em uma comunidade estreitamente conectada.

Em seu artigo sobre o filme, Erkiaga (2018, p. 175-176) argumenta que, ao ser lido como uma alegoria da nação, a posição de Lucas como personagem em transição e à margem torna-se especialmente significativa em relação ao discurso dos Novos Nacionalismos. Embora imigrantes e refugiados sejam os principais “Outros” nesse discurso, Lucas ocupa parcialmente uma posição comparável como uma presença que ameaça a ordem “socioeconômica, cultural e de segurança” da comunidade idílica daquele vilarejo. A violência e a exclusão que ele sofre podem ser vistas como um mecanismo de defesa contra a ameaça percebida que ele representa, ainda que estivesse perfeitamente integrado à comunidade de outras maneiras.

“A Caça” permite uma observação das interações sociais em uma comunidade, destacando como as estruturas sociais podem desintegrar-se diante de uma crise. O filme ilustra vividamente

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

a dinâmica do “antagonista estrutural” no realismo social, onde o conflito abrange não apenas os indivíduos, mas as estruturas sociais que os cercam. A resposta precipitada da comunidade revela as fragilidades das relações sociais e destaca a capacidade de adaptação dos indivíduos diante das adversidades, preservando sua integridade (LANGKJÆR, 2011, p. 49). Por meio da jornada de Lucas, somos confrontados com as complexidades das relações sociais em uma comunidade profundamente interligada.

A Comunidade: realismo psicológico sobre um pano de fundo histórico

“A Comunidade” (originalmente *Kollektivet*) foi lançado em 2016, mas está historicamente situado na Copenhague dos anos 1970. O filme retrata uma família nuclear formada por Erik, pai, professor e arquiteto; Anna, mãe e apresentadora de um telejornal; e sua filha adolescente, Freja. Após a família herdar uma grande propriedade nos subúrbios de Copenhague, Anna convence Erik a formar uma comunidade com a finalidade de ajudá-los a manter a casa e suas despesas. Eles convidam um grupo de pessoas para viver o sonho de um espaço compartilhado totalmente democrático e inclusivo. Para Erkiaga (2018, p. 171), “A Comunidade poderia ser também compreendido como uma forma de encarar imaginários alternativos de uma Dinamarca progressista”. Embora *A Comunidade* não seja um filme autobiográfico, ele é baseado na experiência pessoal de Vinterberg, que foi criado em uma comuna de Copenhague dos 7 aos 19 anos de idade, e em sua vontade de entregar ao público uma representação mais honesta e profunda daquela época, longe das caricaturas hippies geralmente apresentadas nos filmes sobre a vida nessas comunas (MITCHELL, 2016).

Em um primeiro momento, uma abordagem realista (embora cômica em algumas situações) para questões sociais parece ser o mote central do filme. O surgimento de uma estrutura hierárquica,

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

representada pelo personagem Ole (o primeiro outsider a se juntar à família na comuna) e seu comportamento como uma espécie de “gerente” do grupo, com voz ativa e decisões monocráticas, tais como queimar itens aparentemente sem donos abandonados pelo imóvel. A presença do imigrante estrangeiro, representado por Allon, e sua luta com o idioma dinamarquês, bem como sua condição de trabalhar em empregos temporários, frequentemente destacada pela preocupação de Ole com a capacidade de Allon de cumprir suas obrigações financeiras com o grupo. O senso de comunidade reforçado por rituais como as reuniões diárias e votações democráticas; o grupo nadando nu em um lago durante o outono como uma demonstração de união e intimidade; os rituais de Natal, como a preparação da festa, a dança e o canto ao redor de uma árvore de Natal improvisada. Todas essas ações são usadas para fazer uma declaração clara sobre o ambiente micro social construído pelo grupo.

Embora mais aberto que “A Caça”, este filme também tem uma trama principal e subtramas centradas nos protagonistas da família nuclear. Fora do espaço da comuna, o espectador só é apresentado ao início da relação entre Freja e um jovem mais velho, ao local de trabalho de Erik na Universidade, onde ele se envolve em um relacionamento romântico com a jovem estudante Emma, e ao local de trabalho de Anna na rede de televisão, onde ela enfrenta problemas profissionais devido ao término de seu casamento. Ademais, o espectador só tem acesso a alguns poucos fatos sobre as vidas dos outros coabitantes da comuna quando esses personagens falam sobre esses fatos durante suas conversas, mas nada é apresentado ao público através das ações de suas vidas em outros espaços.

Apesar deste primeiro olhar que enfatiza uma série de preocupações sociais, fica claro que todas essas abordagens funcionam como base para a trama principal do filme: o fim do casamento entre Anna e Erik devido ao novo relacionamento de Erik com Emma e a consequente batalha psicológica de Anna para recuperar o controle sobre sua vida após a separação.

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

Uma das principais estratégias para mostrar o arco psicológico da personagem Anna é o uso da mesa de jantar como cenário, local em que Anna tem que lidar com seus próprios sentimentos, ao mesmo tempo tem que precisa confrontá-los na frente de sua família e amigos. Ao analisar alguns elementos do realismo e suas relações com o cinema dinamarquês, Langkjær escreve sobre o uso da dinâmica da mesa de jantar:

Situações socialmente (e psicologicamente) definidas são reveladas pelos filmes como um tipo de microcosmo social, incluindo cenários prototípicos como a mesa de jantar como um locus recorrente de conflito (...) A mesa de jantar, escolas e locais de trabalho constituem espaços centrais de conflito no realismo dinamarquês. (LANGKJÆR, 2002, p. 36)

Além dessa estratégia, é central para a ideia de realismo psicológico a noção de desenvolvimento interno da personagem principal, que se expressa mais na forma de desenvolvimento psicológico do que em ações físicas sobre o mundo exterior, onde “o personagem principal tem que aprender uma lição, tornar-se mais maduro e conceber a si mesmo a partir de uma nova perspectiva” (LANGKJÆR, 2011, p. 51). Esta definição proposta pelo autor descreve de forma precisa a maneira como o arco narrativo da personagem Anna é apresentado ao espectador: a esposa feliz que vê seu casamento terminar devido ao envolvimento do marido com uma mulher mais jovem; ela dá a Erik a ideia de convidar Emma para se juntar à comuna; apesar de gostar de Emma, ela não consegue lidar com o fato de estar sozinha; finalmente, ela supera seus problemas e deixa a comuna para viver sua vida a partir de uma nova perspectiva. Esta nova perspectiva pode ser descrita pela relação entre os objetivos do personagem e o final do filme como uma maneira de destacar o realismo como prática cinematográfica:

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

No realismo dinamarquês, não há tal coisa como um verdadeiro fechamento porque não há um objetivo claro que possa ser alcançado de forma decisiva. (...) O objetivo real do realismo e de seus protagonistas é, através do conflito, adquirir aquele tipo específico de inteligência social que o filme apresentou como necessário. O final aberto é quase obrigatório, pois não há uma ação final que possa tornar essa habilidade social evidente para o público. (LANGKJÆR, 2002, pp. 36-37)

A ausência de um objetivo claro para a personagem de Anna é um elemento a ser destacado. Não há sede de justiça nem busca por vingança, apenas a luta para aceitar o fato, lidar com os sentimentos e aprender com eles.

Nesse sentido, é possível entender em *A Comunidade* um exemplo de como o realismo pode ser observado como prática cinematográfica ao utilizar o caminho psicológico de seu protagonista como uma maneira de entregar um filme sério, com uma narrativa plausível e envolvente, não caindo em estruturas tradicionais de gênero, mas usando elementos de gênero para construir uma história complexa, ainda que relacionável, alinhado ao conceito proposto por Langkjær (2011, p. 52) que aponta que “o realismo psicológico é mais episódico no nível da ação do que o filme de gênero, mas mais acessível e compreensível do que o filme de arte em termos de sua questão central: o desenvolvimento interior do personagem”.

Considerações finais

Este estudo destaca a possibilidade de compreender o realismo como uma prática cinematográfica específica e significativa no contexto do cinema dinamarquês contemporâneo, validando a proposta teórica de Birger Langkjær, particularmente no que tange o realismo social e psicológico. A análise dos filmes “*A Caça*” e “*A Comunidade*”, dirigidos por Thomas Vinterberg, demonstra a aplicabilidade

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

continua dos conceitos de Langkjær em obras recentes da cinematografia dinamarquesa. Ao reconhecer a persistência dos elementos tradicionais do que o autor define como realismo em produções contemporâneas, este estudo ressalta a relevância contínua da compreensão do realismo como uma prática cinematográfica distintiva para o desenvolvimento e a identidade do cinema nacional dinamarquês. Essa investigação reafirma o papel crucial dessa prática na construção de narrativas autênticas e na representação das complexidades da condição humana.

Nos filmes “A Caça” e “A Comunidade”, a coesão dos laços sociais e a partilha de um imaginário através de tradições locais emergem como temas cruciais, evidenciados por cenas marcantes, como o banho nu em um lago gelado durante o outono dinamarquês e a dança festiva em torno da árvore de Natal. Esses momentos simbólicos destacam a importância das tradições culturais e rituais compartilhados na construção da identidade e coesão social dos grupos retratados nos filmes. Além disso, a presença do personagem estrangeiro, representado por Nadja em “A Caça” e Allon em “A Comunidade”, oferece uma perspectiva adicional sobre as dinâmicas sociais e culturais presentes na sociedade dinamarquesa contemporânea, explorando temas de inclusão, exclusão e identidade em um contexto de diversidade cultural.

Thomas Vinterberg, em seus filmes “Festa em Família”, “A Caça” e “A Comunidade”, oferece uma abordagem multifacetada de temas complexos, como manipulação, dinâmicas familiares e emoções sociais. Ao explorar a manipulação de diferentes perspectivas em “Festa em Família” e “A Caça”, o diretor examina as consequências devastadoras desse fenômeno na vida dos personagens. Além disso, Vinterberg utiliza a mesa de jantar como um símbolo poderoso de interação humana e resolução de conflitos em “Festa em Família” e “A Comunidade”, destacando a importância dos rituais cotidianos na dinâmica das relações humanas e na construção da identidade dos personagens. Esses elementos contribuem para uma narrativa rica e reflexiva, que convida os espectadores a explorarem questões profundas sobre moralidade, relacionamentos e emoções humanas.

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

Diante das análises conduzidas, e à luz da teoria proposta por Birger Langkjær, este estudo reforça a importância do realismo como uma prática cinematográfica distintiva no contexto do cinema dinamarquês contemporâneo. A coesão dos laços sociais, a representação de tradições locais e a inserção do estrangeiro como elemento narrativo evidenciam a complexidade das dinâmicas sociais e culturais presentes na sociedade dinamarquesa, enriquecendo as narrativas cinematográficas. Esses elementos, aliados aos temas explorados por Vinterberg, convidam os espectadores a uma reflexão sobre questões morais, relacionamentos e identidade, reiterando a relevância do realismo para a compreensão das complexidades da condição humana através da arte cinematográfica.

Referências

A CAÇA. Diretor: Thomas Vinterberg. Dinamarca. Zentropa Films, 2012. 1 DVD.

A COMUNIDADE. Diretor: Thomas Vinterberg. Dinamarca. Zentropa Films, 2016. 1 DVD.

ALLEN, Richard “There is not one realism, but several realisms”: a review of Opening Bazin. **October**. 148, Spring, 2014, pp. 63-78.

BAZIN, André. **What is Cinema?** Vol. 1. University of California Press, 1971.

ERKIAGA, L. Sacrificial victim: taking the nation apart in Thomas Vinterberg’s The Hunt. **Studies in European Cinema**, 15:2-3, 2018, pp.162-179, DOI:10.1080/17411548.2018.1460055

HJORT, Mette; BONDEBJERG, Ib. **The Danish Directors: Dialogues on a Contemporary National Cinema**. Bristol: Intellect, 2001.

Realismo como prática cinematográfica na obra de Thomas Vinterberg

LANGKJÆR, Birger. Realism and Danish Cinema. In: JERSLEV, A. **Realism and ‘Reality’ in film and media**. Museum Tusulanum Press: University of Copenhagen, 2002.

LANGKJÆR, Birger. Realism as a third film practice. **MediaKultur**. 41, pp. 40-54. 2011.

MITCHELL, W. Thomas Vinterberg on how his unusual childhood inspired ‘The Commune’. **Screen International**, 1-N_A. 2016.

NAGIB, Lucia. **World Cinema and the Ethics of Realism**. New York/London: Continuum, 2011.

SHEPELERN, Peter. **After the Celebration: The Effect of Dogme on Danish Cinema**. Kosmorama. Copenhagen: Det Dansk Film Institut, 2013. Disponível em: <https://www.kosmorama.org/en/kosmorama/artikler/after-celebration-effect-dogme-danish-cinema>

Data da submissão: 18/03/2024

Data do aceite: 01/04/2024

Data da publicação: 06/05/2024