

# CONSTRUÇÃO E REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO SOCIAL NO FILME DOGVILLE, DE LARS VON TRIER

## CONSTRUCTION AND REPRESENTATION OF THE SOCIAL SPACE IN THE FILM DOGVILLE, BY LARS VON TRIER

Géssica de Souza<sup>1</sup>

Ludiani Retka Trentin<sup>2</sup>

**RESUMO:** Considerando a nova tendência estética do pós-Modernismo, este trabalho pretendeu discutir a construção e representação do espaço fílmico em *Dogville* (2003) analisado através do espaço social representado pelas personagens, na relação entre o espaço físico e a influência deste na sequência dos fatos para, por fim, esboçar uma análise fílmica. Nesse percurso, foi examinado o espaço físico e sua aceitação pelo espectador a partir do plano geral do cenário e o espaço imaginário, baseando-se no movimento da câmera dentro do espaço fílmico limitado. Para isso, foi realizada, primeiramente, uma revisão de literatura em espaço literário, tomando como base obras como: Ensaio Sobre a Análise Fílmica, de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété e, Lendo as Imagens do Cinema de Laurent Jullier e Michel Marie, também, foram realizadas pesquisas em artigos científicos relacionados, bem como fichamentos para, a partir de então, gerar hipóteses que foram comprovadas por meio das pesquisas. Após todos os referidos fichamentos, houve a análise do cenário que dá origem ao espaço, momento em este que foi explorado a homologia entre cidade e personagens, seguindo então para uma abordagem ampla conclusiva que nos direcionou ao ponto principal: construção e representação.

**Palavras-chave:** Dogville, espaço fílmico, espaço físico, espaço social.

**ABSTRACT:** Considering the new postmodern aesthetic tendencies, this paper aimed to discuss the construction and representation of the filmic space in *Dogville* (2003) analysed through the social space represented by the characters, in the relation between the concrete set and its influences in the sequences of facts to, at least, outline a movie analysis. In this studying route, an analysis about the concrete space and its acceptance by the viewer was carried out from the general set to the imaginary scenario, being based on the camera movement in the limited filmic space. In order to accomplish that, a literature review about the literary space was taken place, resorting to books as Ensaio sobre a análise fílmica, by Francis Vanoye and Anne Goliot-Lété and Lendo as Imagens do Cinema by Laurent Jullier and Michel Marie, as well as sources in related scientific essays to map these texts and, from this standpoint, to conceive the hypothesis that could be traced by means of bibliographical research. After all the referred data, the scenario that is the grounds for the filmic space was analysed, also exploring the homology between the village and the people, to conclude with a wide approach to the main objective: construction and representation.

**Key-words:** Dogville, filmic space, concrete space, social space.

### 1 LIGAÇÕES HISTÓRICAS

---

<sup>1</sup> Acadêmica do curso de Licenciatura em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR. E-mail: [souza\\_geh@hotmail.com.com](mailto:souza_geh@hotmail.com.com).

<sup>2</sup> Acadêmica do curso de Licenciatura em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR. E-mail: [ludhyutfpr@hotmail.com](mailto:ludhyutfpr@hotmail.com).

Com o término da Primeira Guerra Mundial, os Estados Unidos da América havia se consolidado como potência nacional, tendo investido em armamentos, munição e comida que abasteceram os países em disputa e aproveitando dos benefícios de sua aliança tardia com a Tríplice Entente, para garantir os três milhões que foram investidos na guerra. Essa participação os elevou a protagonistas por terem encerrado o que há mais de quatro anos se estendia e garantir a vitória de seus aliados. Com o término da disputa, os países ainda possuíam muito dinheiro emprestado dos Estados Unidos, dívida essa que demorou anos para ser quitada. Enquanto isso, o país, garantido pelo seu poder financeiro, investia na produção de mercadorias que começaram a ser exportadas para os outros países, garantindo o seu desenvolvimento econômico, e aumentando também o poder aquisitivo dos funcionários das fábricas, que ganhavam, além de seus salários, bonificações que permitiam que pudessem também investir em ações na bolsa de valores e confiar nesse meio para garantirem seus futuros.

As empresas, cada vez crescendo mais, começaram a produzir em grande escala, tiveram os impostos reduzidos e ganharam liberdade administrativa já que o governo não interferia na economia das empresas. A população, tendo menos impostos a pagar, tinha maior poder de compra e gastava seus salários nas grandes invenções da época, por exemplo, os carros da Ford, com um valor bem acessível, mas também em rádios que custavam quase tanto quanto um carro.

Toda essa evolução incentivava os empresários a aumentarem a produção, bem como aos agricultores, já que os produtos eram exportados em grande escala, o que ocasionou uma superprodução e o aumento nos estoques, que começou a perder compradores e ver as exportações serem diminuídas. Essa situação chegou ao seu ápice no dia 24 de outubro de 1929, mais conhecida como quinta-feira negra, quando a bolsa de valores de Nova York sofreu a pior queda da história, o que induziu as pessoas a tentarem vender suas ações a fim de perder o mínimo possível. Os bancos que tinham emprestado dinheiro aos especuladores começaram a cobrar as dívidas para reter dinheiro e evitar uma crise ainda maior, enquanto que as pessoas que tinham suas economias depositadas sacaram tudo o que podiam para não perderem caso esse viesse à falência.

As empresas perderam seus clientes e se viram com um estoque muito grande. Sem compradores, foram obrigadas a cessarem a produção iniciando um período com uma grande taxa de desemprego, dando sinais da grande crise que estava chegando. Enquanto isso, muitos agricultores também foram a ruínas por terem muitos produtos

estocados que foram queimados por falta de lugar para guardar. Essa crise financeira não atingiu apenas os trabalhadores de chão de fábrica, muitos empresários perderam tudo o que tinham e tiveram que enfrentar a humilhação de comerem as sopas comunitárias que era servidas para saciar a fome de milhares de pessoas que não tinham o que comer.

Essa crise estendeu-se também para outras partes do mundo, pois os bancos americanos, que tinham dinheiro emprestado para a Europa, começaram a cobrar suas dívidas apressadamente, esses países não tendo dinheiro suficiente para pagar suas contas também entraram em crise. Sem dinheiro, as importações de outras partes do mundo também foram suspensas, ocasionando uma crise mundial.

A miséria social e econômica dessa época foi representada por Lars Von Trier em sua produção *Dogville* (2003), mesmo nome do vilarejo em que o enredo acontece. Grace (Nicole Kidman) aparece em *Dogville* numa noite, fugindo de gângsteres que a perseguem e, em busca de alguma forma de comida que possa saciar sua fome, furta o osso de Moisés, o único cachorro da vila pertencente a um dos moradores. Esse roubo é denunciado pelo animal que chama atenção de Tom (Paul Bettany), rapaz que se diz escritor e filósofo da vila e sonhava em ser um famoso dissecador da alma humana em seus livros, e que para isso, está em busca de uma prova de que todo o ser humano ter dificuldade em aceitar algo que seja diferente. Grace é para ele o exemplo de que precisava para fazer os demais moradores da vila entenderem sua filosofia, bem como seria seu material de estudo.

No outro dia, Tom apresenta Grace para a comunidade, e a aceitam como moradora, a princípio por duas semanas nas quais ela deveria dar à cidade algo em troca pela sua generosidade, relação essa que é mantida depois das duas semanas. Apesar de receber uma quantia pelos trabalhos que fazia, lhe era exigido que fizesse alguma coisa, o que era cobrado pelos moradores, inclusive as crianças, cada um exigindo sua parte nessa troca. A crise que ocorria na época moldava caracteres para relação de troca de favores. Nada pode ser simplesmente dado à alguém em *Dogville*, tudo precisa gerar lucro, de alguma forma. Numa das falas do personagem Tom, quando desafia os demais moradores a aceitarem a estrangeira, diz: “*Dogville* lhe deu duas semanas, o que dará a ela?” (28:13).

Em retribuição ao trabalho, os moradores a protegeriam dos gângsteres que a perseguiram e organizaram para ela uma casa no moinho abandonado. Essa sociedade entre eles durou pouco tempo, com a chegada da informação de que Grace havia realizado furtos na cidade vizinha, *Georgetown*, mesmo com a certeza de que ela estivera durante todo o tempo na vila, a suspeita de sua índole foi maior que o desejo de proteger

uma desconhecida com envolvimento com a polícia. Para que continuasse recebendo abrigo, ela deveria trabalhar por mais horas e receber menos por isso, decisão que foi aceita apesar dos receios. Suas longas horas de trabalho a cansavam e ela tornou-se descuidada, o que ocasionou o descontentamento de seus acolhedores. Chuck (Stellan Skarsgard), o morador que cuidava das macieiras começou a demonstrar desejo sexual em relação a Grace e a cobrar submissão como prova de sua afeição por ele. Hobbes sobre esse tipo de situação afirma que “Porque os benefícios obrigam, e a obrigação é servidão; a obrigação que não se pode compensar é servidão perpétua; e perante um igual é odiosa (2003, p.38)”, e por isso era tão difícil apenas aceitar a presença dela na cidade, pois sendo Grace tratada como uma igual, ela dava muito mais do que os moradores, relação essa que os enraiveceu a ponto de colocarem-se superior a ela numa questão hierárquica.

Os problemas começaram quando Grace, cansada das atitudes de Jason (Miles Purinton), filho de Chuck e Vera (Patrícia Clarkson), bate nele a seu pedido, logo em seguida, devido à rejeição que sofrera, Chuck aproveitou a vinda da polícia para encurralar Grace em sua casa e estuprá-la. Essa hostilidade de Dogville vai crescendo conforme vai passando o tempo, ela é explorada por Chuck nas macieiras, Tom apesar de ouvir as constantes queixas de sua protegida, não encontra uma maneira de ajudá-la e, por isso, tenta convencê-la que o que eles fazem é por inocência. Durante esse tempo, Jason fala para sua mãe que foi agredido por sua tutora e Vera se revolta com a jovem, além disso, ela descobre por intermédio de Martha (Siobhan Fallon) que seu marido mantinha relações sexuais com Grace nas macieiras e entende isso como insinuação dela e a visita durante a noite para, como forma de castigo, quebrar todas as bonecas que esta havia comprado em seus árduos meses de trabalho.

Entre tantos abusos, Grace decide fugir e, com a ajuda de Tom, ela arruma suas coisas e acerta com Ben a sua fuga na próxima carga que este levará. Durante o trajeto, Ben para seu carro no centro de Georgetown, e estupra a moça como forma de pagamento adicional por carregar uma carga tão perigosa. Quando finalmente chegam, Grace descobre que foi trazida de volta a Dogville e passa então a ser acusada do furto de 10 dólares do Sr. Thompson (Phillip Baker Hall), dinheiro esse que Tom pegou e depois a acusou para se livrar da má fama. Os moradores decidem então que é muito perigoso mantê-la livre e a aprisionam com uma roda de ferro presa ao seu pescoço, e com um sino para anunciar onde ela estivesse. Os homens da vila começam a fazer visitas noturnas a Grace e estuprá-la, ação essa que se torna motivo de riso entre as crianças, fazendo-as tocar o sino da igreja cada vez que acontece e rirem do som que

escutam. É possível perceber entre os personagens um crescimento cada vez maior da aversão que sentem por ela ou, como descreve Hobbes “Ter feito a alguém um mal maior do que se pode ou se está disposto a sofrer faz tender para odiar quem sofreu o mal, pois só se pode esperar vingança, ou perdão; e ambos são odiosos” (2003, p. 38).

Mesmo com todos esses acontecimentos, Tom continua em sua mentira em relação ao roubo e também a visita, exigindo seu prazer por meio do corpo exausto da moça. Como Grace o nega, ele decide então que ela já não sente mais por ele o que disse sentir na comemoração de quatro de julho, e em consenso com a comunidade, chamam os gângsteres que vieram em procura dela no dia de sua chegada, para que pudessem se livrar da moça em segurança e ainda ganhar uma recompensa financeira com isso.

A chegada desses homens muda o rumo da narrativa, o homem de quem Grace afirmava ter tanto medo era seu pai, e ela só contou essa mentira para que pudesse tentar viver sem a arrogância com que fora educada. Depois de ser libertada pelo homem, a prisioneira decide que já é hora de deixar a vila que a acolhera há tanto tempo e, como despedida, analisou todas as coisas na vila para relacioná-las com lembranças boas, mas toda a tortura que sofrera superou sua piedade pelos moradores e decide matá-los.

Nessa produção, percebe-se a filosofia de Hobbes de seu livro *Leviatã* (2003) a qual afirma que a maior paixão dos homens não é o amor, mas o poder e a garantia do futuro. Em um ensaio publicado no referido livro, Smith traduz a ideia como:

Deixe os homens por si próprios, eles lutarão pelo poder; competição, desconfiança e orgulho os regem. Meias horas de uma silêncio sóbrio com seus lúcidos intervalos do tumulto das paixões. Mesmo na terra não há beatitude. A preocupação com o futuro nunca é banida do pensamento; felicidade é um progresso contínuo do desejo que transita de um objeto para outro. (2014 apud HOBBS, 2014, p. 4).<sup>3</sup>

Em seu desespero por segurança, os moradores de Dogville cruzam as barreiras da boa convivência e transformam a visitante em um escravo que age apenas para o bem da comunidade, sem que faça parte desta. Os habitantes agem individualmente em busca do que mais lhe possa agradar: os homens buscam em Grace o prazer sexual que de outra forma não tem e as mulheres aproveitam-se de sua generosidade para repassarem à visitante suas obrigações diárias. Numa luta constante de poder, Dogville se sobrepõe

---

<sup>3</sup> Leave the men to themselves, they struggle for power; competition, diffidence, vainglory driving them. Sober half-hours hush with their lucid intervals the tumult of the passions; even so on earth they bring no beatitude. Care for the future is never banished from thought; felicity is a continual progress of desire from one object to another.

desde o primeiro dia, quando, num ato simbólico, Grace devolve o osso que havia roubado de Moisés para Tom, assumindo a partir daí sua submissão para com a cidade.

Essa relação de submissão é invertida quando, numa tentativa de manter sua integridade, a cidade chama os gângsteres para fazerem o trabalho pelo qual não gostariam de sujar suas mãos: livrar-se da estrangeira. Sem que saibam, os moradores dão à Grace a possibilidade de poder que vem por meio de seu pai, apenas referido como “Big man”, ele sugere a ela que “o poder não é tão ruim. Eu garanto que você pode encontrar uma maneira de usá-lo à sua maneira” (2:39:02). Como seu pai questiona se o melhor que a cidade pode dar foi o suficiente, Grace, em sua caminhada descobre que suas ações não foram suficiente e que, como todo cão precisa ser corrigido quando segue sua natureza, os habitantes dessa pequena cidade também têm esse direito. Agindo como a leviatã que Hobbes descreveu, ela decide que aniquilar a cidade é a melhor escolha, assim garante que não haverá mais transgressões como a que houve consigo mesma.

## **2 RELAÇÕES ESPACIAIS**

Pertencente à trilogia que tenta abordar a realidade social estadunidense, é possível perceber em Dogville uma severa crítica à sociedade da época que, mesmo expostas a situações de miséria e abandono social, ainda mantém sua individualidade a ponto de se colocarem acima dos demais. Essa relação é trabalhada principalmente no relacionamento entre a cidade e Grace, o que é construído principalmente através da significação espacial escolhida por Von Trier.

No referido filme, o espaço carrega uma carga significativa muito grande, principalmente por depender sua construção principalmente do imaginário do telespectador, já que faltam elementos concretos que criam um cenário totalmente existente. Argôlo fala que:

O espaço é peça chave na construção da obra, porque é nele que acontecem todas as ações, além, ainda, de ser o responsável pela verossimilhança entre o texto literário e o real, ou seja, o texto literário assemelha-se a um espelho que reflete imagens do espaço real reproduzidas por meio dos recursos oferecidos pela linguagem. (2013, p. 14 apud BENVENISTE, 2009).

Em Dogville é possível perceber a constituição do espaço em dois diferentes níveis: o físico e o imaginado. O espaço físico, seguindo as técnicas de Brecht<sup>4</sup> constitui-se de um palco sem cenário, estabelecendo suas limitações por traços no chão e nomenclaturas que a caracterizam como moradias e espaço público. A ausência das paredes concretas permite ao espectador a visualização integral do espaço, e a possibilidade de acompanhar concomitantemente a cena principal e as secundárias.

Tarefas diárias e ações simples, como o abrir e fechar de portas, são representados com naturalidade pelos atores. A sensação inicial do espectador é desconforto pela ausência dos elementos comuns a esse tipo de produção, porém, como as personagens agem com naturalidade, como se claramente houvesse barreiras que ocultassem suas ações, e a presença do narrador em primeira pessoa facilitam a adaptação do público a essa situação e logo acostumam os olhos à proposta da obra.

Em relação ao espaço social, Dogville é constituída de um espaço vazio com cores neutras, a cidade não aparenta qualquer aconchego e revela, como seus moradores, frieza. De acordo com Schmid:

Espaço (social) é um produto (social). Para entender essa tese fundamental, é necessário, antes de tudo, romper com a concepção generalizada de espaço, imaginado como uma realidade material independente, que existe em “si mesma”. Contra tal visão, Lefebvre, utilizando-se do conceito de produção de espaço, propõe uma teoria que entende o espaço como fundamentalmente atado à realidade social, do que se conclui que o espaço “em si mesmo” jamais pode servir como um ponto de partida epistemológico. O espaço não existe “em si mesmo”. Ele é produzido. (2012, p. 91)

Sua população escassa, apenas 15 moradores mais as crianças, é reservada, conservadora e demonstra pouca afeição uns pelos outros. Vila e moradores confundem-se num sentimento de abandono comum à época, havendo dessa forma, a homologia entre estes da qual, por vezes, Dogville se sobrepõe aos moradores por sua superficialidade, pois ela apresenta uma personalidade mais marcante na qual os cidadãos dão voz e movimento à pequena cidade, como é percebido na seguinte conversa entre Chuck e Grace:

Chuck: E como está se saindo em enganar os outros?

---

<sup>4</sup> Por teatro Brechtiano se denomina o estilo de teatro que o dramaturgo Bertold Brecht usava em suas peças, ou seja, um teatro em que o espectador precisa se manter intelectualmente ativo durante a representação, definindo sua postura crítica sobre o tema em cena

Grace: Eu não estou tentando enganar ninguém.

Chuck: Não, me refiro a Dogville. Já foi enrolada por ela?

Grace: Achei que estava dizendo que eu quero explorar essa cidade.

Chuck: Quem me dera. Esta cidade apodreceu, e de dentro para fora. Se sumisse eu nem daria falta. Ela não me atrai. Mas atraiu você. Admita, se apaixonou por Dogville. (43:35)

A partir desse excerto, a homogeneidade citada clarifica-se, pois há, na fala de Chuck, a confirmação de que as ações deteriorantes de seus habitantes ocasionam na cidade sua putrefação ideológica, teoria em que Tom tanto insiste em demonstrar a seus convizinhos. Dessa forma, o filme apresenta apenas dois personagens a serem destacados: Dogville por ser representativo de toda uma cidade, e de demais cidades nas mesmas condições àquela, e Grace, protagonista, estrangeira que chega para abalar a placidez usual da cidade.

Além disso, essa relação homóloga é vista na cena em que Tom apresenta a cidade à Grace logo após acolhê-la. Como um antigo morador e parte dela, ele apenas destaca as características pejorativas das famílias. Grace estranha a maneira de Tom mostrar sua adorada cidade, pois a vê apenas com o olhar de uma estranha que foi acolhida em um local de belas paisagens e prefere fechar os olhos as relações humanas. Em resposta a essa atitude, a cidade observa a recém-chegada quando todos os moradores voltam seus olhares para ela, vendo-a através das paredes imaginárias que não mais representam um obstáculo visual. “Eles estão de olho em você (27:41)” afirma Tom, explicando-a sobre essa estranha atitude.

A cena descrita apresenta uma contradição às barreiras físicas anteriormente definidas como existentes, pois é possível perceber que nesse momento a cidade tem total capacidade de ver através das paredes e não respeitam o cenário físico criado, como é visto na seguinte cena:



Figura 1: Dogville observa Grace de dentro de suas casas (27:19)  
Fonte: Filme *Dogville*

A existência dessas paredes como cenário é relativa à cena e à significância pretendida pelo diretor. Esse comportamento em relação às barreiras demonstra a existência de um segundo espaço que, diferentemente do primeiro, existe apenas em determinadas situações e são a representação das paredes imaginárias criadas pela sociedade em seu cotidiano.

Na cena do primeiro estupro de Grace, Chuck se aproveita da situação e a encurrala em sua casa para conseguir o que a estranha o negava, e sua parte da relação de troca proposta por tom: a relação sexual, e nesse momento, quando todos os moradores estão com os olhos voltados para o carro de polícia e de costas para o que estava acontecendo, as paredes voltam a representar a mesma que não os permite enxergar o que está à sua volta, como é visto na seguinte cena:



Figura 2: Cena que mostra os moradores virando as costas ao estupro (1:35:31)

Fonte: Filme *Dogville*

Sendo as paredes relativas, o estupro é algo que os moradores decidem não ver, tanto que se posicionam de costas para o acontecido. Mesmo as crianças que brincavam em frente a casa voltam seus olhos para o outro lado, e Tom, a quem é dada a oportunidade de entrar na casa de Chuck, decide não se intrometer. Essa ação é socialmente conhecida como a cegueira perante alguns acontecimentos da sociedade, principalmente em casos de estupro, como o representado, mas também em casos de violência e incesto. No filme, as personagens comportassem-se como as pessoas o fazem na comunidade, mesmo sendo um lugar tão pequeno, tem características de cidades pequenas e grandes e representam bem esses aspectos patológicos que, muitas vezes, as pessoas não admitem existir.

Na ausência de um cenário, a construção do espaço é dada por meio de sentidos como afirma Argôlo (2013 apud BORGES FILHO, 2008):

- . Além dos espaços físico e psicológico na obra, temos também os espaços das sensações: Visão, Audição, Olfato e Tato. Segundo Borges Filho (2009) é por meio dos cinco sentidos que o ser humano percebe o espaço e se relaciona com ele. Por meio da visão é possível alcançar o espaço em maior distância, enquanto que o paladar permite uma aproximação bastante apurada.

Dessa forma, vê-se que em *Dogville*, o jogo de luzes, os sons característicos que os espectadores e os moradores ouvem, a descrição do cheiro e sabor das tortas de groselha com canela constituem a significação espacial mais que o próprio cenário (ou falta dele) na produção.

O jogo de luzes que Von Trier escolhe para as cenas determina tudo o que precisa ou deve ser visto enquanto o restante permanece encoberto pelas sombras. Essa iluminação serve também para indicar ao espectador os pensamentos da protagonista em relação à cidade, bem como ajuda-lo a desenvolver seu conhecimento do local juntamente com a personagem, pois os momentos de epifania de Grace, por exemplo, são iluminados.

Na primeira imagem mostrada, percebe-se que os moradores são o foco da luz, enquanto que todo o restante da cidade fica na escuridão. Esse recurso cinematográfico foi utilizado para mostrar que, num dado momento, Grace toma consciência dos moradores, não apenas no sentido de sabê-los existentes, mas de perceber sua

observação, como é descrito pelo narrador como “uma pequena mudança na maneira como via Dogville (27:14)”.

Além da cena citada, outro momento em que há claramente a iluminação em referência à epifania de Grace é depois da chegada dos gângsteres quando os moradores a denunciam. As cenas seguintes mostram o momento em que a lua aparece pela primeira vez em Dogville e:

Era como se a misericordiosa luz anterior finalmente se recusasse a continuar encobrendo a cidade. De repente, não imaginava mais a groselha que surgiria no arbusto e sim o espinho que ali se encontrava. A luz penetrava por cada fresta e falha nas casas e nas pessoas (2:42:02).

A lua, metáfora da luz, representa a percepção de Grace em relação ao caráter dos moradores. Quando ela finalmente aceita que os encobriu com uma máscara de misericórdia e passa a ver todos os defeitos que negava desde sua chegada, é possível ver que a iluminação é posta nos lugares habitáveis e nos moradores, enquanto que os gângsteres e ruas permanecem ocultos, pois não são o foco da epifania de Grace.



Figura3: Primeiro momento em que a lua aparece em Dogville e representa a epifania de Grace (2:41:47)

Fonte: Filme *Dogville*



Figura 4: A lua ilumina as personagens e é possível perceber a relatividade das paredes (2:42:28)  
Fonte: Filme *Dogville*

O mesmo recurso é usado nas paredes do cenário que variam entre branco e preto, inicialmente para representar a divisão entre dia e noite, mas que também funcionam como uma barreira visual já que não há nada para ser visto além de Dogville, todo o restante da paisagem referido pelos moradores como existentes, só é dado a eles conhecer enquanto que os espectadores devem imaginar, fazendo parte do espaço imaginário.

Constituindo também esse espaço imaginário existem os sons, por exemplo, o bate estaca da construção da penitenciária que os moradores afirmam ouvir mas que não é inserido na gravação; os únicos sons que são inseridos são os do abrir e fechar de portas, os latidos do cão e demais sons cotidianos que deveriam existir numa cidade real. Esses sons auxiliam na construção do espaço, pois ao ouvir os sons comuns, o espectador consegue imaginar o cenário completo e o aceita com maior facilidade, sendo eles elementos importantes da construção do espaço fílmico.

Quando todas as pessoas da vila são mortas pelos gângsteres, apenas seus corpos ficam mortos atirados ao chão e a cidade é totalmente eliminada, suas demarcações e objetos usados para construir espaços são excluídos da cena, reafirmando a homologia entre estes, como é visto na seguinte cena:



Figura 5: A morte das pessoas é a morte da cidade (2:52:05)  
Fonte: Filme *Dogville*

Essa suposta homologia transforma a relação entre Grace e a cidade na situação hostil que Hobbes descreve em *Leviatã* e que foi citada no primeiro capítulo. Enquanto Dogville tinha maior poder por representar a proteção de que a estrangeira precisava, ela agia de acordo com seus desejos, sugando cada vez mais do que a moça podia oferecer. Mesmo contrária ao poder que o pai possuía, Grace não resiste a ele e o usa contra a cidade, afirmando seu maior poder ao aniquilá-la. De acordo com o filósofo, é necessário um leviatã para que haja ordem e castigue os que dela se desviarem; a princípio, o espectador é confundido por Tom que finge ser essa figura, mas ao decorrer do filme é visto que transita de lados, para onde seus interesses possam ser melhor atendidos, estratégia errônea já que acaba sendo morto, como todos os outros por sua ingenuidade. Em Dogville não há essa figura de poder, cada um age de acordo com seus interesses e os recursos que possui, nem mesmo Grace quando tem essa possibilidade o aceita, preferindo aniquilá-los a liderá-los.

## REFERÊNCIAS

ARGÔLO, Sueli de Fátima A. **O espaço físico e psicológico**: sensações de angústia e degradações emocionais vivenciadas por Madalena em *A luz do subsolo*, de Lucio Cardoso. Revista Ícone, revista de divulgação científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura. Volume 12, p. 11- 21, agosto de 2013. Disponível em: <http://www.slmb.ueg.br/iconeletras/artigos/volume12/OESPACOFISICOEPSICOLOGICO.pdf>. Acesso em 12/nov./2015.

HOBBS, T. **Leviatã**. Tradução: João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Senac-SP, 2009. 288 p.

SCHMID, Christian. **A teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre**: em direção a uma dialética tridimensional. Tradução de Marta Inez Medeiros Marques e Marcelo Barreto. GEOUSP – espaço e tempo. São Paulo: volume 32, p. 89 – 103, 2012. Disponível em: <http://citrus.uspnet.usp.br/geousp/ojs-2.2.4/index.php/geousp/article/view/306/338>>. Acesso em 05/nov./2015.

SMITH, W. G. Pogson. The philosophy of Hobbes. Oxford: Clarendon Press, 1909. In: HOBBS, T. **Hobbes' Leviathan**. Reprinted from the edition of 1651, update in June 21, 2004. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/Hobbes\\_Leviathan\\_1909.pdf](http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/Hobbes_Leviathan_1909.pdf). Acesso em 12/nov./2015.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anna. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 7ª edição. São Paulo: Papyrus, 1994. 152 p.

VON TRIER, Lars. **Dogville**. [Filme-vídeo] Produção de Lars Von Trier, direção de Vibeke Windelov. França , Itália , Dinamarca , Noruega , Suécia , Finlândia , Holanda: 2003. 1 DVD, 2h57 min, col, son.