

Dogville

ensaio sobre o feminino e o masculino

an essay on feminine and masculine

Delphim Soares Nogueira Neto

Resumo: Este ensaio ilustra algumas características das posições feminina e masculina utilizando-se de dois personagens do filme Dogville, de Lars von Trier (Nicole Kidman no papel de Grace e Paul Betany no papel de Tom), que apresentam traços através dos quais são estabelecidas conexões com as estruturas da clínica psicanalítica. Tais conexões são articuladas pelas manifestações da histeria em comparação com as da neurose obsessiva, com uma breve alusão à perversão.

Palavras-chave: feminino; masculino; histeria; neurose obsessiva; cinema.

Abstract: *This essay illustrates some characteristics of the feminine and masculine positions with two characters (Nicole Kidman in the role of Grace and Paul Betany in the role of Tom) of a Lars von Trier's film, Dogville. These two characters show some traits that allow its connection with the psychoanalytic clinic structures. The connections are articulated with the expressions of the hysteria in comparison to those of the obsession neurosis, with a brief reference to the perversion.*

Keywords: *feminine; masculine; hysteria; obsession neurosis; cinema.*

Cad. Psicanal., CPRJ, Rio de Janeiro. ano 27, nº 18, p.51-61, 2005

Apresentação

Dogville é um filme de Lars von Trier, o mesmo cineasta dinamarquês que fez *Dançando no Escuro*, com o qual ganhou a Palma de Ouro em Cannes, em 2001. Essa referência é importante porque um dos temas centrais de Dogville – a diferença, ou melhor, a dificuldade de aceitação da diferença (uma alusão ao problema da xenofobia americana) – parece ser uma reação de von Trier a uma das críticas que recebeu na ocasião da sua premiação, que se referia ao fato de ter feito um filme cuja trama se desenvolvia numa pequena cidade dos Estados Unidos, sem nunca ter pisado em solo norte-americano.

Dogville é um filme que pode ser utilizado para ilustrar inúmeros temas dentro de um campo de ampla abrangência, que é o do psiquismo humano, visto pela perspectiva de seus modos de engendramento nas relações sociais. Trata-se de uma situação em que uma pequena comunidade, na qual cada um ocupa um lugar já bem estabelecido ao longo do tempo, vê-se diante da necessidade de lidar com a alteridade. O filme coloca em cena o impacto causado pela diferença, que é representada por uma visitante inesperada, uma mulher cuja presença leva os membros daquela comunidade a revelarem segredos que se escondem para além do que se apresenta no nível das aparências.

Na verdade, o termo segredo não é o mais apropriado, já que, em muitos casos, nem são conhecidos por seus ‘donos’. Trata-se muito mais de descobertas que denunciam um desconhecimento de si mesmos, de seus desejos mais secretos e de seus limites, que se revelam muito além das fronteiras indicadas por discursos politicamente corretos, estabelecidas por práticas sociais que os mantêm, de certa forma, protegidos em relação ao estrangeiro.

Duas dimensões da subjetividade orientaram a nossa abordagem do tema: são as que dizem respeito às relações do sujeito com o poder e com a sexualidade. A visitante de Dogville (Nicole Kidman, no papel de Grace), por exemplo, com sua beleza, mobiliza o desejo sexual nos homens da comunidade, bem como os ciúmes das mulheres. Mas ela se vê também às voltas com o exercício de um poder que parece lhe causar um certo fascínio, como vamos descobrir no final do filme.

O seu anfitrião (Paul Bettany, no papel de Tom), por sua vez, um habitante local que se apresenta como uma espécie de filósofo da moral e é responsável pela aceitação de Grace por parte da comunidade, exerce um grande poder político sobre os habitantes da pequena cidade, ampa-

rando-se, para tanto, nos seus estudos, nas suas pesquisas, na sua posição, enfim, de intelectual.

Cenografia

Dogville é um filme longo (em torno de três horas), peculiar em relação ao cinema convencional no que diz respeito a sua dimensão imagética, o que parece ser um alinhamento com o manifesto Dogma 95 (do qual von Trier é um dos formuladores): ele é todo desenvolvido num tablado, como se fosse um palco de teatro sem cenário, no qual apenas algumas demarcações (como, por exemplo, riscos no chão que marcam os lugares de paredes, janelas e portas) orientam espacialmente, tanto os atores quanto o espectador, em relação ao campo visual das cenas. Parece que o autor/diretor concentra-se (e concentra-nos) nas relações que se estabelecem entre os personagens, explorando com habilidade suas potencialidades mais sutis.

Enredo

A evolução da história se dá por revelações que são feitas ao longo do tempo e que articulam um enredo surpreendente. A estrangeira (Grace) se apresenta, num primeiro momento, como uma fugitiva amedrontada, que é acolhida pela comunidade graças à ajuda de um habitante local que intercede em seu favor, em nome de um dever moral de solidariedade em relação ao outro. Revela-se, inicialmente, uma trabalhadora agra-decida e uma amiga dedicada, atitudes que são, a princípio, tomadas como sinal de sua gratidão, mas que, posteriormente, vão se colocar mais no plano de uma submissão a exigências cada vez mais severas que serão feitas pela população local, como um preço que ela terá que pagar para continuar na cidade.

No entanto, ao mesmo tempo em que isso ocorre, ela se descobre uma mulher apaixonada pelo homem que a recebeu. E também se vê sofrendo as conseqüências das transformações que sua presença suscita nos habitantes locais, que começam a manifestar seus anseios e desejos mais primitivos (inclusive seu sadismo) e se utilizam, como justificativa para tal atitude, dos riscos que têm que assumir com a permanência de uma fugitiva em seu meio. Grace se torna, então, uma vítima oprimida e assustada, cuja capacidade de perdoar parece não ter limites, até um ponto em que, desiludida com a dívida cada vez maior que lhe impingem os habitantes de Dogville, decide fugir novamente. A traição de que é vítima na tentativa de fuga faz dela uma prisioneira resignada, presa a correntes

e tratada como criminosa. O final do filme vai nos surpreender com uma revelação inesperada e uma transformação radical de Grace. A saída que ela encontra para o seu impasse apresenta características que nos dão a oportunidade de fazer uma breve alusão à perversão, como veremos.

Por outro lado, o anfitrião (Tom) se apresenta, inicialmente, como um intelectual interessado apenas no saber, para cujas pesquisas a chegada de Grace é nada mais do que uma oportunidade de ilustração e teste de suas hipóteses 'científicas'. Mostra-se, depois, um amigo preocupado, oferecendo a ela importantes sugestões e conselhos sobre como ser aceita, como conquistar um lugar na cidade. À medida que a situação de Grace junto à comunidade vai se complicando, Tom revela-se um líder manipulador, mas aparentemente bem intencionado, trabalhando junto à população no sentido de superar as objeções que são colocadas à presença da visitante.

Contudo, assim como os outros habitantes da pequena cidade, Tom não fica imune à beleza de Grace e, apesar de seu visível medo e desconforto em relação à situação, descobre-se um homem apaixonado. Revela-se, porém, incapaz de se entregar a essa paixão. Mostra-se culpado em relação ao sofrimento da visitante por não ser capaz de convencer seus conterrâneos de que uma atitude de aceitação desinteressada da diferença poderia levá-los a uma vida melhor.

O sofrimento de Grace nas mãos de seus credores acarreta uma mudança da posição de Tom em relação a ela. Diante dessa situação, bem como da sua frustração por não conseguir concretizar o seu amor, Tom articula uma tentativa de fuga para ela, comprando os serviços de um cidadão que deveria transportá-la até um local seguro. Mas nada faz quando ela retorna, traída por esse mesmo cidadão que deveria lhe proporcionar a liberdade, e se omite, aparentemente em nome da inconveniência de perder a posição que ocupa. Acaba por se transformar num traidor ao denunciar a presença de Grace àqueles que a perseguiam desde o início do filme.

Nosso interesse maior concentra-se nesses dois personagens (Grace e Tom), que apresentam alguns traços através dos quais podemos estabelecer conexões com as estruturas da clínica psicanalítica. Talvez não seja excessivo esclarecer que não se trata de estabelecer um diagnóstico dos personagens, mas de utilizar alguns de seus traços para ilustrar manifestações da neurose obsessiva e da histeria, com uma breve alusão à perversão.

Desenvolvimento

A constituição do saber psicanalítico, como sabemos, deu-se a partir de um olhar masculino sobre o fenômeno histérico no final do século XIX, o que parece estar refletido nas três saídas apontadas por Freud (1932) para o drama edipiano da menina, na sua conferência sobre feminilidade, três décadas depois:

- a *saída fálica*, como uma espécie de perpetuação da masculinidade, podendo levar até a uma posição homossexual;
- a *frigidez*, baseada no recalque, que constituiria a mulher que ‘não quer saber daquilo’;
- e o que seria, para Freud, a *feminilidade normal*, referida à mulher voltada para a maternidade.

Essas saídas, quando revisitadas à luz dos desenvolvimentos posteriores da teoria psicanalítica, principalmente aqueles levados a termo pela escola pós-estruturalista francesa, podem ser agrupadas sob a égide da estrutura histérica, que fica então estabelecida como a posição feminina por excelência. A neurose obsessiva, por sua vez, vai constituir a posição tipicamente masculina. É conveniente lembrarmos que isso não quer dizer que não podemos pensar num homem histérico ou numa mulher obsessiva - as noções de feminino e masculino não se sobrepõem às de histeria e neurose obsessiva respectivamente. Aliás, esse é um tema especialmente fértil para pensarmos a clínica contemporânea.

Contudo, mesmo que atualmente esses casos não estejam mais restritos ao campo das raras exceções, como ocorria há um século, pretendemos desenvolver nossa leitura de Dogville pensando o feminino a partir da histeria e o masculino a partir da neurose obsessiva, na expectativa de que uma abordagem ao tema a partir dos já ‘velhos’ paradigmas possa suscitar questões que apontem para os possíveis desdobramentos que as transformações sociais ocorridas desde a invenção freudiana impuseram às configurações do feminino e do masculino.

De uma forma geral, podemos ilustrar, com esses dois personagens principais do filme, algumas diferenças fundamentais entre as manifestações clínicas da neurose obsessiva e da histeria, especialmente a tendência à culpabilização do obsessivo e à vitimização por parte da histérica.

Num primeiro momento, Grace encontra em Tom um aliado e amigo e faz dele o homem a quem confia suas preocupações e angústias, com quem divide os seus momentos de alegria junto à comunidade, da

qual, aliás, ela chega a se sentir parte integrante. Transforma-o logo no seu 'príncipe encantado' e chega a fazer projetos de constituir família com ele. Esse é um momento em que Grace parece estar adaptada à posição classicamente feminina (histérica, por excelência), do sujeito que se sente privado do falo, do objeto do seu desejo edipiano e, portanto, não pode delegar a questão do seu desejo a não ser àquele que é suposto tê-lo. E Tom ocupa esse lugar para ela naquele momento.

Contudo, na primeira visita da polícia à cidade, procurando pela fugitiva (o que vai se repetir duas ou três vezes ao longo do filme), essa lua-de-mel aparente de Grace com Dogville é interrompida. A posição com que se apresentou à cidade, de vítima dos *gangsters* que a perseguiram, começa a se reproduzir com relação aos habitantes locais, que se mobilizam em torno do risco que ela significa para eles. Suas preocupações com relação à polícia e aos *gangsters* que a perseguem remetem-nos, porém, a anseios muito mais sutis, que dizem respeito à diferença que Grace representa e suas conseqüências. Os laços que a unem a Tom, que já eram fortes, ficam mais intensos, pois é nele que ela encontra um confidente e cúmplice em relação aos seus medos.

Grace coloca-o como responsável pelas suas escolhas, pela sua atitude diante da comunidade, endereçando a ele suas questões sobre o seu próprio desejo. Mas ao fazê-lo, simultaneamente a uma disposição de orientá-la em relação a sua posição junto à comunidade e de tentar protegê-la, encontra nele também uma incapacidade de responder ao que ela pergunta de um modo mais sutil, menos direto: "o que você quer de mim?". Ele a frustra em relação ao seu amor, pois, apesar de parecer sentir o mesmo por ela, não consegue externar este seu sentimento, tentando manter-se o tempo todo, nas suas atitudes em relação a ela, no plano da racionalidade. Talvez seja nessa impossibilidade que Tom falha no seu lugar de quem supostamente tem o falo, ou seja, no seu lugar mestre.

Essa posição ocupada por Tom pode ser tomada como ilustrativa do lugar que a ciência ocupa na modernidade, se levarmos em conta a época em que a história se dá: início do século XX, numa sociedade em que os valores do Iluminismo, apesar de já abalados pela 1ª Guerra Mundial, ainda têm força suficiente para sustentar o lugar da razão como fonte de emancipação do homem. Aliás, seu sobrenome Edison parece ser uma alusão, com uma boa dose de ironia, ao inventor da lâmpada elétrica. É um homem que acredita na racionalidade como instância última a que se deve recorrer na busca da verdade.

Tom se responsabiliza por não conseguir esclarecer a população sobre a necessidade de aceitação da diferença (outra alusão de von Trier ao problema da xenofobia americana, que, como já vimos, aparece de forma recorrente ao longo do filme). Ele permanece na posição de protetor de Grace enquanto ela é ameaçada pelos moradores locais, mas também enquanto ele a percebe como pura, não contaminada pela imoralidade deles. Desse lugar, contudo, Tom só consegue se relacionar com ela de uma forma asséptica, em que tudo é submetido a uma racionalidade implacável, que não deixa espaço para o desejo, que só aparece disfarçado em interesses altruísticos e em cumplicidade diante da violência moral a que ela é submetida.

Essa atitude ilustra a idéia de que, na neurose obsessiva, o desejo é, por regressão, degradado em necessidade ou em algo da ordem do dever ou da obrigação. O desejo de Tom em relação a Grace é completamente degradado em obrigações e deveres: fica revestido por uma camada de interesses relacionados a sua pesquisa científica, a suas concepções morais de justiça e liberdade, a sua posição de intelectual junto à comunidade de Dogville, enfim, a tudo aquilo de que ele pode se valer para se defender contra seu próprio desejo.

Essa sua crença cega na razão pode ilustrar também a idéia de que a neurose obsessiva, assim como a religião (e ao contrário da psicanálise, que lida com o sentido aberto, da ordem do significativo, tomado como aquilo que engendra significações), lida com o sentido fechado, dado, da ordem do signo, tomado como algo que representa alguma coisa para aquele que conhece – um recurso defensivo face ao risco da falta de sentido, à angústia. Assim, as certezas do obsessivo funcionam como defesa contra o novo, o inusitado e tudo aquilo que o remete, regressivamente, à situação de desamparo, de angústia.

Os fundamentos dessa formulação são as concepções psicanalíticas freudianas que colocam a angústia e a culpa como dois pilares da subjetividade, sendo a primeira mais próxima do desamparo e a segunda, um degrau acima (é a culpa como variação tópica da angústia, como Freud sugere no *Mal Estar na Cultura*). Na neurose obsessiva podemos, portanto, falar de uma tendência em transformar angústia em culpa; esta é a representação que mais se presta a calar a angústia do obsessivo. Na angústia, o eu sucumbe à falta; na neurose obsessiva, o eu se sente em falta, tanto no sentido de ser incompleto, quanto no de ter uma dívida a pagar.

É nesse sentido que podemos compreender a atitude de Tom, ao longo de boa parte do filme, em apresentar-se como interessado eminen-

temente em suas pesquisas (até o momento em que algumas verdades mais sutis começam a se impor). Tais pesquisas e a posição a que elas o conduzem dentro da comunidade constituem uma defesa contra seu próprio desejo, tão desconhecido para ele e, por isso mesmo, tão perigoso.

Podemos pensar nessa posição a partir da dimensão do gozo, ao qual somente o desejo impõe limites. Tom recusa o sentido erótico de seu amor por Grace para que não tenha que se haver com seu desejo. Permanece na dimensão do saber, no sentido de um amor quase platônico, asséptico, sem os riscos trazidos pelo desejo sexual, tão fora do alcance do seu controle. Evita assim, enquanto pode, a situação com que será inevitavelmente confrontado pelo seu desejo, que o ameaça de ter que abrir mão de uma satisfação pulsional a serviço de seu gozo intelectual.

A reação da comunidade à presença de Grace não fica, contudo, restrita ao plano da violência moral. Inicialmente, como vimos, sua permanência na cidade não fora trocada por serviços de forma declarada, mas estes eram bem-vindos como sinal da sua gratidão. Na primeira visita da polícia, contudo, o preço 'não cobrado' aumenta, o que ocorre sucessivamente, até culminar na série de estupros que Grace começa a sofrer nas mãos de alguns homens da cidade, em nome de uma dívida (na verdade, impagável) que ela teria para com a comunidade. A radicalização da reação dos moradores de Dogville e a submissão de Grace aos estupros têm conseqüências para Tom.

Clímax

A posição de Tom em relação a Grace parece sofrer uma mudança significativa quando ele percebe que ela está se submetendo aos estupros. Ela deixa de ser a mulher pura e inocente que ele vinha protegendo da fraqueza moral dos habitantes de Dogville. Ao admitir os estupros, Grace não deixa de aceitar para si um certo grau de cumplicidade e, portanto, de responsabilidade, ainda que se coloque na posição de vítima de homens que 'não sabem o que fazem'. Essa mudança na posição de Tom vai aparecer de forma explícita no momento em que ele tenta 'transar' com ela, aproximando-se não como um homem movido pelo amor que sente, mas como alguém a quem ela deve o direito de possuí-la. É como se ele dissesse: se todos têm esse direito, mesmo que imposto pela força, por que não ele, que lhe dedica o verdadeiro amor?

Esse momento é também interessante porque nos remete a uma reflexão sobre a necessidade de se ter uma certa flexibilidade no sentido

de evitar que essas concepções, que podem nos servir como balizamentos na clínica psicanalítica, transformem-se em preconceitos. É um momento em que todas as certezas de Tom, bem como sua crença na racionalidade, são radicalmente abaladas pelo impacto de uma verdade que se impõe para ele de forma inapelável: a mulher que ele protegia e pela qual nutria aquele sentimento de afeição pura é também uma mulher que admite ser estuprada. Assim, a culpa que ele sentia ao responsabilizar-se pela proteção dela junto à comunidade transforma-se num sentimento de traição e coloca-o numa posição de vítima de uma situação a cujo controle não tem mais acesso. Portanto, essa traição de Grace promove uma importante mudança de posições, que, caso fosse descontextualizada, poderia levar a uma leitura da posição de Tom que o colocaria mais no território da histeria, no sentido de ser ele a vítima de uma situação cuja culpa cabe a Grace.

A rejeição de Grace, que destitui Tom do seu lugar de mestre, coloca-o diante de seu mais profundo e desconhecido dilema e promove uma ruptura no modo pelo qual ele vinha sustentando essa sua relação com ela, tão cheia de ambivalências: trata-se da própria problemática da neurose obsessiva, que está na ambivalência estrutural do sujeito na sua relação com a lei e que remete a um certo fracasso no acesso ao desejo, ou, em outras palavras, a um precário acesso ao desejo. É nesse sentido que o obsessivo vê a lei não como reguladora e propiciadora do desejo, mas sim em oposição a ele.

Essa ambivalência está assentada numa situação mais arcaica em termos da constituição do sujeito: o pai do obsessivo não funciona como um bom suporte identificatório. O sujeito tem que se haver com a questão da autoridade, que se coloca em relação a uma figura cuja capacidade de funcionar como representante da lei está apoiada, ora num certo autoritarismo, ora na autoridade propriamente dita.

Ao ser rejeitado por Grace, Tom se vê atingido naquilo que se constitui como um alicerce de sua subjetividade, ao qual podemos nos referir como o 'blefe do ser' tomando essa expressão emprestada de Maria Rita Kehl (1999, p.82). Tom é na medida em que consegue sustentar-se nessa ambivalência. Submete-se a uma lei que, do modo como ele a percebe, faz objeção ao seu desejo, fazendo de Grace uma mulher impossível, no sentido de ser-lhe inacessível em termos sexuais, ao mesmo tempo em que, por outro lado, alimenta esse mesmo desejo proibido lançando mão de recursos de dissimulação, tais como a sua degradação em deveres e obrigações que visam ao seu disfarce.

A ruptura desse pacto lança Tom numa situação de crise, na qual esses recursos que ele utilizara até então para blefar sobre si mesmo não podem mais cumprir a sua função de defesa. É a própria divisão do sujeito que se impõe na sua forma crua, sem enfeites ou disfarces. A divisão da realidade que o neurótico faz na tentativa de se livrar do que lhe é inconveniente (que, no caso do obsessivo, implica defesas com relação ao seu desejo), essa divisão se abre como uma ferida e causa a dor da alma, a angústia.

Tom, diante de sua angústia por ter que se haver com seu desejo, uma posição que o aproxima da situação de desamparo mais radical, tenta se livrar daquilo que, para ele, transformou-se na causa de todos os seus males – Grace – denunciando-a aos *gangsters* que a perseguiram desde o início do filme. Uma tentativa, talvez, de restaurar uma situação que, agora, parece perdida para sempre.

Desfecho

Há, no momento final do filme, uma sugestão sobre as verdadeiras causas do medo de Grace em relação ao pai, que se colocariam muito mais no plano de uma identificação dela em relação a ele, razão pela qual podemos concebê-la (essa identificação com o pai) como uma saída perversa para o impasse em que se encontrava.

Quando chegam os seus perseguidores, descobrimos que é do próprio pai que Grace fugia. Revelando-se um importante chefe da máfia local, ele manifesta o seu desejo de que ela retorne para casa, não sem antes dizer que o que o incomodava mais era saber que algumas acusações que ela lhe fazia podiam ser dirigidas a ela mesma. Ele a acusa de ser condescendente com pessoas que não merecem; de, no que diz respeito aos erros cometidos, agir em relação a elas de um modo muito menos rigoroso do que o fazia em relação a si própria, o que era prova de sua arrogância (uma das acusações que ela fazia ao pai).

Essa afirmação de seu pai tem, para ela, um efeito decisivo, que se impõe aos poucos, sem mudanças abruptas aparentes. Contudo, impressiona a profundidade da transformação que sutilmente se opera, quando ela se permite escutar o que ele dizia e se pergunta se faria a alguém o que lhe fizeram em *Dogville*. Grace parece, naquele momento, não ter grandes dificuldades em assumir o lugar do pai, para o qual sua atitude faz parecer que ela sempre esteve preparada. O olhar que lança à cidade, da qual ela tentou fazer seu lar, e a seus habitantes revela o seu sofrimento em assumir o lugar que parecia lhe estar reservado. Mas ela o faz com

decisão e não hesita ao ordenar que todos sejam mortos e que a cidade seja queimada, nem ao matar, ela própria, o homem que a traiu.

Esse desfecho nos leva a conceber tal saída como uma manifestação perversa, de quem impõe ao outro a lei do seu próprio desejo. Grace, que foi desafiada pelo pai a olhar para si própria, opta por uma saída que se baseia numa transgressão dos princípios pelos quais vinha norteando sua conduta até então, princípios que se manifestavam por uma consideração ao outro que poderíamos considerar até mesmo excessiva, pois revelava algo de masoquista. Porém, ao assumir a sua 'veia' *gangster*, Grace apresenta aos habitantes de Dogville, com uma boa dose de sadismo, o sabor amargo da vingança.

Concluimos, então, com uma breve observação sobre o título do filme, cuja inspiração recebe destaque especial na cena final. Trata-se de um cão, que se torna o único sobrevivente da cidade, fazendo-nos pensar num conceito problemático para a psicanálise, principalmente na sua vertente pós-estruturalista francesa: o de natureza humana. Nessa perspectiva, a própria expressão 'natureza humana' traz uma certa contradição, em função da ruptura natureza/cultura promovida pelo estruturalismo. De qualquer modo, podemos dizer que o filme coloca essa noção em questão e o faz com habilidade.

Delphim Soares Nogueira Neto

Mestre em Psicologia Clínica pela PUC-Rio e Associado ao Fórum do CPRJ (Círculo Psicanalítico do Rio de Janeiro)

Referências

FREUD, Sigmund (1932). Conferência XXXIII: Feminilidade. In: *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p.139-165. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 22).

KEHL, Maria Rita. Blefe! *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, n.17, p.79-82, 1999.

Trabalho apresentado no Fórum do CPRJ (Círculo Psicanalítico do Rio de Janeiro) em 16/10/2004

Artigo recebido em 5 de agosto de 2005

Aceito para publicação em 20 de setembro de 2005