

Artículo de investigación.

Cómo citar: Da Silva, R., Galak, E., & Zoboli, F. (2019). O corpo em dogville. Nos limites da razão entre graça e sacrilégio.

MEDIACIONES, 15(22), 60-77. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.15.22.2019.60-77>

Editorial: Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO.

Recibido: 14 de septiembre de 2018

Aceptado: 25 de septiembre de 2019

Publicado: 30 de mayo de 2019

Conflicto de intereses: los autores han declarado que no existen intereses en competencia

O corpo em dogville

NOS LIMITES DA RAZÃO ENTRE GRAÇA E SACRILÉGIO

Renato Izidoro da Silva

Eduardo Galak

Fabio Zoboli

Resumo

Este ensaio apresenta como objeto de investigação o corpo sob a égide da relação entre sacrilégio e graça no filme *Dogville*, a partir das interações dos personagens Tom, Grace e o Cão Moisés, na articulação com a Cidade onde acontece a trama. A hipótese que se assume no texto é de que as tensões na película entre sacrilégio e graça balizam sentidos sobre a razão, a violência e o corpo organizados a traves de um roteiro onde a estrutura relacional dos personagens se dá despojada de moralidade externa à cidade profanada das paredes que separam o próprio do estranho, o interior do exterior. Deste modo, lançamos a proposição teórica de que em *Dogville* o exercício da razão do personagem Tom consiste em um sacrilégio recaído sobre o corpo por meio da violência dissimulada, disfarçada de bondade e de alteridade, diante das atrocidades da Cidade que grita um silencio atroz.

Palavras chave

Humano. Animal. Corpo. Cidade. Alteridade. Violência.

Renato Izidoro da Silva
Eduardo Galak
Fabio Zoboli





The body in dogville

On limits of the reason between grace and sacrilege

Abstract

This essay presents as its object the body on the tension between sacrilege and grace presented in the film *Dogville*, from the interactions of the characters Tom, Grace and the Dog Moses, in the articulation with the City where the plot happens. The hypothesis sustains that this tensions points senses about reason, violence and the body, organized through a script in which the relational structure of the characters is presented stripped of external morality the profaned of the walls city that separate the self from the strange, the interior from the exterior. In this way, we outline as a theoretical proposition that in *Dogville* the main characters represent epistemic positions: Tom with his sacrilege on the body by hidden violence, disguised as kindness and alterity, in front of the atrocities of the City, which screams a terrible silence.

Keywords

Human. Animal. Body. City. Otherness. Violence.

EL CUERPO EN DOGVILLE

EN LOS LÍMITES DE LA RAZÓN ENTRE LA GRACIA Y EL SACRILEGIO

Resumen

Este ensayo presenta como objeto de investigación el cuerpo en la tensión entre el sacrilegio y la gracia que se presentan en el film *Dogville*, a partir de las interacciones de los personajes Tom, Grace y el Perro Moisés, en la articulación con la Ciudad donde acontece la trama. La hipótesis que se asume sustenta que las tensiones entre sacrilegio y gracia balizan en la película sentidos sobre la razón, la violencia y el cuerpo, organizados a través de un guion en el cual la estructura relacional de los personajes se presenta despojada de moralidad externa a la ciudad profana de las paredes que separan lo propio de lo extraño, lo interior de lo exterior. De este modo, esbozamos como proposición teórica que en *Dogville* el ejercicio de la razón del personaje Tom consiste en un sacrilegio recaído sobre el cuerpo por medio de la violencia disimulada, disfrazada de bondad y alteridad, delante de las atrocidades de la Ciudad, que grita un silencio atroz



Palabras clave

Humano. Animal. Cuerpo. Ciudad. Alteridad. Violencia.

INTRODUÇÃO

Este ensaio apresenta como objeto de investigação política e epistemológica o corpo sob a égide da relação entre sacrilégio e graça em *Dogville*. De autoria do cineasta dinamarquês Lars Von Trier, o filme apresenta uma visão obscura das relações humanas, na medida em que se pauta numa narrativa onde a violência, a chantagem, a insolência, os silêncios, a violação do corpo e um sem fim de mazelas humanas são suspendidos a fim de criar uma convenção estética, política e ética de que a humanidade não tem salvação para o bem, já que as coisas *são como são*. Justamente, pela sua falta de humanismo *Dogville* recebeu fortes críticas no festival de Cannes¹. Neste registro o filósofo Jacques Rancière, intelectual que interpela a cinematografia como espelho do mundo, menciona que a falta de humanismo reside na ideia de uma injustiça feita pela injustiça. Desta forma, segundo o autor, poderia ser pensado como uma “ficção humanista” na medida em que é “una ficción que suprimiera esta justicia, borrando la propia oposición entre lo justo y lo injusto” (Rancière, 2011a: 136).

A sinopse do filme o apresenta da seguinte forma

Anos 1930, *Dogville*, um lugarejo nas Montanhas Rochosas dos EUA. Grace (Nicole Kidman), uma bela desconhecida, aparece no lugar ao tentar fugir de gângsters. Com o apoio de Tom Edison (Paul Bettany), o auto-designado porta-voz da pequena comunidade, Grace é escondida pela pequena cidade e, em troca, trabalhará para eles. Fica acertado que após duas semanas ocorrerá uma votação para decidir se ela fica. Após este “período de testes” Grace é aprovada por unanimidade, mas quando a procura por ela se intensifica os moradores exigem algo mais em troca do risco de escondê-la. É quando ela descobre de modo duro que nesta cidade a bondade é algo bem relativo, pois *Dogville* começa a mostrar seus dentes. No entanto Grace carrega um segredo, que pode ser muito perigoso para a cidade (*Dogville*, 2003).


A reflexão que sustenta este ensaio indaga especificamente sobre as interações dos personagens Tom, Grace e o Cão Moisés na interação com a

¹ O festival de Cannes é um dos maiores eventos de cinema do mundo, realizado na cidade francesa e que congrega os mais importantes produtores, diretores, atores e atrizes do mundo. O festival é creditado pela Federação Internacional de Associações de produtores cinematográficos (FIAPF) e ser premiado significa uma das maiores honras dentro da Indústria Cinematográfica.



Cidade (Quadro 1). Num palco de cena teatral que não coloca paredes a proposta cênica do filme é a representação do borrar os limites: ilustrativamente com linhas que desenham os muros imaginários, figurativamente com o desenvolvimento do diretor e dos acontecimentos que apagam a fronteira do próprio e do estranho, do interior e do exterior, enquanto metáfora do limite e do fracasso acerca do uso público da razão para o controle do outro. O caminho do texto filmico deambula entre a paz cotidiana e o conflito inesperado, com uma resolução catastrófica pela via do sacrilégio: barbárie justificada

Quadro 1: Hipóteses sobre os significados políticos e epistemológicos dos personagens Tom, Grace e o Cão Moisés em primeiros planos e da cidade de Dogville conforme sua imagem panorâmica evidenciando seus limites (linhas brancas)

		
<p>Tom Sinônimo da razão, da astúcia</p>	<p>Grace Sinônimo do corpo imaculado</p>	<p>O Cão Símbolo da Inocência, reduto da esperança</p>
		
<p>A cidade de Dogville que dá nome ao filme</p>		

pela razão.

Tom representa a astúcia da razão graças à negação de seu corpo e de sua sexualidade. Grace, o posicionamento do corpo feminino como objeto sagrado de satisfação sensorial e motora na medida do sexo e do trabalho: como metáfora, seu nome significa a graça da feminidade, da humanidade, da inocência, corpo imaculado. O Cão, personagem inanimado, mas central no roteiro – afinal, a obra cinematográfica se chama de “Cidade do cão” –, que aparece como esperança na inocência e indiferença animal e parâmetro da falência contraditória do projeto humano proposto por Deus, como sua criação perfeita e hermética segundo “sua imagem e semelhança”. E, por último, (em parte como cenário, em parte como personagem) a cidade de



Dogville, que retrata que os limites da visão sobre os fenômenos políticos no interior de uma sociedade não são constituídos de paredes ou fronteiras objetivas, mas de balizas subjetivas responsáveis por orientar o olhar pelas regras do pensamento.

Como pode ser observada na imagem, a vista panorâmica de Dogville chama a atenção para sua toponímia que demarca funções sociais e políticas dos sujeitos e das instituições. A imagem em destaque é suporte objetivo do símbolo de unidade sociológica e política dos comunitários ao mesmo tempo em que é o espaço da divisão – contradição subjetiva – dos mesmos, evidenciando que limites políticos de uma cidade são encontrados nos parâmetros ou regras demarcadores da capacidade de alcance e de extensão da visão da razão. O olhar enxerta até onde sua razão permite.

A fim de investigarmos política e epistemologicamente o corpo sob a égide da relação entre sacrilégio e graça em Dogville organizamos o presente ensaio em três partes: num primeiro momento apresentamos a película a partir de sua narrativa cinematográfica. Na segunda parte do texto tratamos da relação do corpo sob a égide do sacrilégio e da graça a partir das interações dos personagens Tom, Grace, o Cão Moisés e a Cidade de Dogville. No terceiro e último momento do escrito tecemos nossas considerações finais.

ENREDO, ROTEIRO E OUTROS COMPONENTES FICCIONAIS EM DOGVILLE

O filme *Dogville* é contado em um prólogo e nove capítulos/atos – como numa peça de teatro. O prólogo apresenta a cidade e os moradores de Dogville, uma pacata cidade “[...] situada nas montanhas rochosas dos EUA, onde a estrada chega ao seu final absoluto”. Uma cidade representada por seus vinte habitantes: Tom Edison Junior (um candidato a célebre escritor e filósofo) e seu pai Tom Edison (um médico inativo que ganha um bom dinheiro de aposentadoria), Olívia (uma mulher de meia idade e de cor negra) que cuida e mora com June (uma aleijada presa a uma cadeira de rodas), Marta (uma mulher que cuida de uma igreja onde também reside, a igreja está à espera de um padre que nunca virá), Ben (um profissional do ramo cargueiro que além de alcoólatra frequenta mensalmente um bordel), o casal Henson e os filhos Bill e Liz (a família raspa boca de copos baratos para que se pareçam caros), Jack McKay (um protagonista cego que apesar de todos na vila saberem disso ele esconde a deficiência dos outros), Glória e Ma Ginger (ambas tem uma loja e exploram o fato de que nunca ninguém sai da cidade para vender suas coisas a preços mais caros) e o casal Chuck e Vera e seus 7 filhos. Na casa deles também vive o cão Moisés – cachorro que dá nome a vila de Lars Von Trier



Esses nove capítulos/atos aparecem de forma escrita no filme, ou seja, Von Trier faz uso do que Rancière denomina “frase imagem”, que para ele é mais que a união de sequência verbal com uma forma visual. O diretor também utiliza no tablado signos gráficos, o próprio cachorro que dá nome à saga é representado no filme a partir de um desenho de cão e ao lado a palavra “dog”. A frase imagem é utilizada nos mais diferentes contextos de arte para mediar o dito e o não dito de uma imagem: fotografia, novelas, pintura, bem como nas montagens cinematográficas.

En el esquema representativo, la parte del texto era la del encadenamiento conceptual de las acciones, la parte de la imagen la del suplemento de presencia que le da carne y consistencia. La frase-imagen perturba esta lógica. La función-frase siempre es aquella del encadenamiento. Pero la frase ordena a partir de ahora en la medida en que es lo que da carne. Y esta carne o esta consistencia es, paradójicamente, la de la gran pasividad de las cosas sin razón (Rancière, 2011b: 62).

A narrativa cinematográfica de *Dogville* se aproxima mais de uma espécie de teatro filmado. As quase três horas de filme se dão num cenário de tablado de cor preta que exhibe uma rua com casas sem paredes, portas e janelas – as paredes e os espaços de cada compartimento são delimitados por traços pintados no chão. Dentro de cada espaço existem objetos – móveis e decorativos – que caracterizam cada lugar e a casa de cada um dos personagens. Árvores e carros completam o cenário de uma vila que não tem horizontes para além do tablado, somente um fundo negro – como se nada pudesse ser visto para além de suas fronteiras circundantes. Com um cenário minimalista e pouco convencional ao cinema, *Dogville* se aproxima dos códigos teatrais criados pelo dramaturgo Bertolt Brecht.

Mebus (2011), em seu estudo, cita o trecho de uma entrevista de Von Trier realizada por Stig Björkman, quando o cineasta fala a respeito da influência de Brecht em *Dogville*:

Fui também inspirado de certa forma por Bertold Brecht e o seu estilo de teatro, muito simples, muito despojado. A minha teoria é que nos esquecemos muito depressa que há casas. De repente, inventamos a cidade, mas concentramo-nos, sobretudo nos personagens. As casas só estão lá para nos distrair e de repente já não fazem falta ao espectador (Von Trier, apud MebuS, 2003: 31).

Concordamos com o fato de que a trama entre os personagens é o que nos prende a atenção de maneira mais intensa durante a longa narrativa. Contudo, refletimos que a Cidade não é mera distração ou pano de fundo: ela é ao mesmo tempo cenário e personagem, objeto que penetra as subjetividades dos habitantes e sujeito que atravessa as condições estruturais da vida dos



personagens. De fato, Dogville tem um significativo papel no argumento do filme, na medida em que ela obedece à lógica ou à razão em que operam os cidadãos. Os limites obscuros da cidade, representados pelo breu do horizonte, demarca, a nosso ver, os limites da própria razão de seus moradores. A parte interna da comunidade possui uma razão, uma estrutura, uma organização, uma categorização, uma taxionomia que é a mesma da mentalidade de seus moradores.

Fora das fronteiras de sua racionalidade há o temível desconhecido. E Grace representa este estrangeiro desconhecido que deve chegar e se “asujeitar” a todo um processo de relações de poder para ganhar a confiança de quem ai vive. Todas as relações mediadas pelos jogos de inclusão/exclusão estão alinhavadas a dispositivos de poder na medida em que atribuem valores as diferenças, dimensionando-as simbolicamente como inferior ou superior. Foucault (2000) menciona que os corpos submetidos a estas relações são corpos que precisam ser formados, corrigidos e receber certo número de qualidades. Sobre a base de uma distinção que, na ponderação de seus elementos, se torna discriminação², a construção de fronteiras é sempre pensada a partir destes signos que dão identidade *ao próprio*, signos estes que de imediato desprezam, abominam e temem tudo que lhe é estrangeiro, estranho³. Deste modo a fronteira esta dada, afinal, uma fronteira sempre é:

[...] no solamente una tecnología para impedir el paso, sino sobre todo un símbolo del poder soberano, una marcación del comienzo y el final de un lugar cualitativamente diferente (civilizado, bajo el imperio de la ley, organizado, propio). Un muro marca la irreductibilidad de un adentro y un afuera, un espacio de inclusión y un espacio de exclusión (Singer, 2017).

É nesse sentido que a cidade de Dogville tem em Tom uma espécie de intelectual (político/filósofo/a figura que gesta o bem) que representa os limites da razão local. Autodenomina-se “minerador”, não porque ele abre caminhos através das rochas, mas porque tenta abrir caminhos em algo ainda mais duro: “a alma humana”. Sua adjetivação própria implica, portanto, a ultrapassagem dos limites em um ato de sacrilégio. Mas essa ultrapassagem não se dá rumo ao fora, como um viajante ou o estrangeiro. Ela é introspectiva,

2 Embora seja referido ao conceito de raça (GALAK, 2014), gostaríamos retomar aqui a ideia de que este tipo de doutrinas tem como denominador comum conceber o corpo como objeto, reduzindo-o a materialidade de sua biologia, assumindo uma classificação e mensurando os corpos. Os seguintes passos lógicos são: primeiro, discriminar os grupos, isto é, separar suas características, distingui-las umas das outras, o qual acompanha a segregação, para logo, como segundo passo, ponderá-los, quer dizer, estabelecer hierarquias biológicas, sociais ou étnicas, que em definitiva habilitam a possibilidade de pensar que podem existir algo superior e algo inferior. O último passo lógico que fecha o círculo é, está claro, a naturalização deste processo.

3 Como afirma Marcelo Sobrinho, “isso tem muito a ver com a crítica feroz que Lars Von Trier faz à sociedade americana, que vive enclausurada em seu mundo particular, alheia às carências de um mundo que sempre está lá fora, inescrutável” (2017).



objetiva e para dentro, no interior do humano, sua alma. Sem embargo, pintada de uma monocromia individual, seu objetivo principal é procurar uma razão característica da Cidade. Tom engendra uma espécie de investigação radical da razão local, escavando rumo ao que se esconde mais internamente na Cidade e em seus moradores.

Certa noite, pensando na praça, Tom escuta tiros e ajuda a fugitiva Grace a se esconder dos gângsters que a perseguiram. No dia seguinte Tom fala na reunião da situação de Grace e pede que a comunidade se compadeça da situação dela e a aceite na cidade. Como os habitantes de Dogville estavam muito desconfiados da recém-chegada, Tom passa a mediar o dilema político na comunidade e ao final da reunião faz o seguinte acordo com os moradores: “Grace conviverá entre nós durante duas semanas a fim de que todos a conheçam e se ao final desse tempo alguém ainda não a achar confiável eu mesmo a mandarei embora”. Durante esse período ela precisaria provar seu valor auxiliando a cada um dos moradores, em quaisquer que fossem suas necessidades, bem como os moradores deveriam se esforçar para aceitá-la no interior dos limites de suas racionalidades – uma sorte de uma racionalidade comunitária, uma razão da Polis. Assim, Grace começou a trabalhar uma hora por dia na casa de cada um dos moradores em troca de proteção e aceitação. No início Grace não tinha o que fazer, pois ninguém alegava precisar dela, mas não demorou ela começou a ser indispensável. Passada as duas semanas veio o veredicto: por unanimidade Grace pode permanecer na comunidade. Ela então começou a receber salário e teve direito a uma casa: já não era mais externa, ergo, nem perigosa.

Durante o almoço de 04 de julho⁴ Moisés late anunciando a chegada de policiais – comprado pelos poderosos – que vieram pendurar cartazes com o rosto de Grace e embaixo a escritura “procurada”. Além disso, ofereceram recompensa para quem a encontrasse. O fato gerou desconforto na comunidade. A situação de Grace se agravou, pois apesar do povo de Dogville conviver com ela e saber do tamanho de sua bondade, o fato de ser procurada pela lei agregou um signo de suspeita frete a identidade da estrangeira que se adaptava ao convívio da comunidade. Novamente, sob as sombras da dúvida e da desconfiança, o vilarejo continua mantendo Grace a salva de seus perseguidores. No entanto, agora o preço vai se tornar mais alto pelo risco de mantê-la escondida. Grace teve, então, seu salário cortado e passou a trabalhar duas horas por dia em cada uma das casas: passou a ser uma cidadã gris, nem interna, nem externa, perdendo seus direitos e, como reflete metaforicamente o roteiro, a sua condição política.

Agora Dogville mostra seus dentes para Grace, e os habitantes passam a explorá-la de maneira cada vez mais acintosa, perversa, tirânica e cruel. A

⁴ Dia em que se comemora a independência dos EUA.



todo o momento a narrativa do filme deixa nas entrelinhas que Dogville não merece o presente: a “Graça” que lhes foi dada. Chuck (marido de Vera) estupra Grace numa das visitas da polícia impossibilitando que ela pudesse reagir ou gritar. Quando Tom sabe do estupro, ele bola um plano com Grace para ajudá-la a fugir de Dogville. Tom rouba uma quantia de dinheiro de seu pai a fim de pagar a Ben (o cargueiro) para levá-la para longe da cidade escondida em meio a sua carga. Ben se afasta da cidade e, aproveitando-se da situação, estupra Grace na caçamba de sua caminhonete em meio às maçãs. Como se não bastasse, Ben a traz de volta à cidade, traindo o acordo feito entre eles. Na sua chegada, Grace é acusada de ingratidão pelos moradores, além de ladra, porque Tom não assumiu que foi ele quem pegou o dinheiro de seu pai.

Grace virou escrava sexual da vila, pois os moradores iam a sua casa pedir favores sexuais. Foi maltratada e zombada pelas crianças. Teve sua coleção de bonecas – pelas quais tinha muito apreço – quebrada pelas mulheres da comunidade. Colocaram no pescoço de Grace uma coleira presa a uma corrente que tinha na sua extremidade uma pesada roda de carroça, um artefato construído por Bill Hansen, um menino que Grace ajudou nos estudos para se tornar engenheiro. Foi tirada de Grace até a opção de ir embora de Dogville.

Tom – o detentor da moral, o mais iluminado e sábio de todos – acaba por trair Grace entregando ela aos gângsteres. Tom sempre foi o mediador das relações entre Grace e os habitantes de Dogville, ele foi o único a não provar do sexo de Grace, parecendo assim ser o único que não queria nada em troca na relação com a “Graça”. Porém, Tom sente que seu povo o está deixando de lado por assumir posição de defesa de Grace, e então ele precisou trair sua teoria moral em troca da manutenção de seu poder. Assim, a trama de Lars Von Trier faz fracassar o iluminismo pedagógico de Tom. A Cidade não atingiu, por seus meios, a finalidade moral pretendida.

No entanto, o que ninguém esperava era que o chefe dos gângsteres era o próprio pai de Grace. Quando entregue aos gângsteres, Grace vai para dentro do carro conversar com seu pai e lhe conta o que com ela ocorreu em Dogville. Seu pai a chama de ignorante por perdoar as pessoas da vila, enquanto Grace tenta convence-lo das limitações que o povo tinha para tratar com ela, alegando que isso era o melhor que podiam e conseguiam fazer. Grace tenta salvar Dogville criando resistência aos planos de massacre que seu pai estava disposto a pôr em prática. O pai de Grace representa o “Deus do juízo final” a quem devemos prestar contas pelo sacrilégio cometido: a virada retorcida do argumento de Lars Von Trier mostra a duplicidade moral, não só dos personagens, mas também dos espectadores, que gerando uma empatia com Grace acaba por perder toda inocência, toda graça, e adotando um posicionamento de sacrilégio frente à violência final. Precisamente, o filme encerra quando Grace desce do carro para conversar com Tom, momento no qual ela perde toda a esperança que tinha nas pessoas e ordena – ou deixa fluir a ordem de seu pai – que todos os habitantes de Dogville sejam mortos, autorizando que os capangas de seu pai queimem as casas e aniquilem todos



os habitantes de Dogville. Porém, ela pede para que Moisés, o Cão, seja poupado. Grace realiza desejo inconfessável de vingança e, ao poupar o cão, torna o animal o único herdeiro inocente da barbárie – o dono da vila.

O CORPO SOB A ÉGIDE DOS CRUZAMENTOS ENTRE GRAÇA E SACRILÉGIO

Sacrilégio é aqui compreendido como um conceito capaz de expressar a união contraditória de dois pares de fenômenos extremos: por um lado, o sagrado e o profano, e, por outro, a civilização e a barbárie. Especialmente, significa que os sujeitos façam uso abusivo – profano e bárbaro – da graça recebida. Essencialmente, graça é tudo aquilo que se recebe sem necessitar de pagamento ou qualquer esforço. A vida, por exemplo, é uma graça, no sentido de um presente, porque não há qualquer esforço ou pagamento, por parte daquele que emergirá vivo, para ser concebida no ventre materno por meio da cópula sexual. A vida, assim, é dada a nós de graça, sem quaisquer condições de pagamento.

No caso da humanidade, desdobra-se, por isso, o seguinte dilema ético: tendo, o humano, ganho sua vida corporal, material e terrena de graça, pode ele cometer sacrilégio contra a própria vida sem que vivencie algum ônus; assumindo-se como sacrílego? Quanto ao exemplo dos moradores de Dogville, podem eles abusar de Grace – de seu sexo e trabalho – mesmo não tendo pago por sua bondade presente? Mesmo sem pagarem pelo uso e abuso de seu corpo para o trabalho e o sexo?

Sob essa luz do conceito de sacrilégio, percebemos que os moradores de Dogville, em especial Tom, o minerador, alienados às suas tramas e aos seus dramas sociais e políticos, perdem de vista horizontes que estão para além das linhas limites da cidade, para além das rochas e da caverna que há na cidade, bem como para além da novela comunitária vivida cotidianamente. O cenário deixa isso transparecer na medida em que não há horizonte para além da cidade/cenário, Lars escurece os limites do tablado metaforizando que o povo de Dogville não enxerga nada do que é externo a si. Esquecem que para estarem ali, vivendo suas mazelas, em Dogville existe algo que os antecede e os determina enquanto seres corporais que sentem, movem-se e se relacionam: a graça.

Ao receberem Grace – símbolo dessa graça –, que veio de um lugar – topos – além das linhas racionais da cidade, preferem aprisioná-la em seus enredos a lembrarem que o vivo emerge sempre de um além de nossos esquemas de pensamento – teorias e métodos. Ao invés de recebê-la como um presente, tomam como certa sua alienação a eles e, paulatinamente, exploram abusivamente de seu corpo por meio do trabalho, do sexo e da prisão. A personagem Grace, posicionada enquanto corpo feminino, é tratada na trama



como objeto sagrado de satisfação sensorial e motora na medida em que foi explorada através do sexo e do trabalho pelos moradores de Dogville.

Por ser mulher, Grace traz em seu corpo a oposição ao masculino. Em *Dogville* o masculino é personificado pela razão/espírito de Tom e pela força dos homens que aliciaram Grace sexualmente. O masculino de Tom está em sua mineração enquanto violação por penetração na alma humana: o filósofo não estupra Grace como seus concidadãos, mas estupra sua alma e a de todos em Dogville. A feminilidade é representada por Grace, personificação da sensibilidade/carne e da fragilidade física. Eco (2007: 164), ao apresentar a tradição antifeminina em seu livro sobre “a história da feiura”, narra um fragmento do que seriam as mulheres segundo Giovanni Boccaccio Corbaccio, descrição que simboliza adequadamente o papel de Grace na sua função de satisfazer as necessidades sexuais dos homens de Dogville:

A mulher é animal imperfeito, arrebatado por mil paixões desagradáveis e abomináveis até de lembrar, quem dirá de pensar: e se os homens examinassem tal fato como se deve, não iriam a seu encontro com mais deleite nem com mais apetite do que buscam certos lugares para outras necessidades naturais e inevitáveis; e assim como fogem com estudioso passo destes locais, depois de deixar ali o supérfluo peso, assim delas fugiriam.

O corpo é um território de “demarcações”, tanto no âmbito de identificação por meio de traços físicos ou características observáveis, bem como pelo fato do corpo ser um território demarcado pela linguagem que dá a ele uma capacidade de representação e expressão. O corpo é significado por algumas perspectivas ideológicas como a fronteira entre o individual e o coletivo, entre o privado e o público. O corpo é território de “perímetros” quando ele, ao mesmo tempo, pode ser considerado sede de signos, por ser atravessado por esses, assim como pode ser signo na medida em que pode representar algo e, assim, na expressão, atravessar outros corpos. É por essa dupla capacidade de “demarcar” e de ser “demarcado” que compreendemos o corpo como entidade passível de governar e de ser governado.

Em *Dogville* o corpo de Grace encena uma fronteira viva, ele atua no que Le Breton denominaria como “o elemento que interrompe, o elemento que marca limites da pessoa, isto é, lá onde começa e acaba a presença do indivíduo” (2009: 30). O corpo do outro, portanto, é um estrangeiro para uma razão alheia. Por essa via, o corpo do outro historicamente sempre passou por questionamentos filosóficos tais como: Que corpo é esse? Que pode um corpo? Qual seu lugar *na polis*? É adequado para quais funções? Quais são os relacionamentos entre corpo e institucionalidade (prisão, hospício, escola etc.)? A que taxionomia obedece? Enfim, quais são as distâncias entre o corpo, a natureza e o mundo social?



O mal que Grace encontra em Dogville é um mal que antecede à sua chegada: é o mal que dorme no interior das fronteiras que se criam – de modo material e simbólico – para proteger uma cidade do corpo do estrangeiro. É um tipo de maldade previamente construída, silenciosa e silenciada, mas que se manifesta a posteriori à presença alheia. De outro modo, uma certa crueldade programada para receber o estrangeiro. Grace é, assim, apenas a excluída estrangeira que na busca vã por ser aceita, sujeita-se a uma violência material e simbólica frente aos demais membros da comunidade.

Certos de sua posse, os habitantes da vila cometem sacrilégio ao tratarem Grace – a graça – como escrava. Como contra cara da mesma moeda, de forma semelhante escravizaram suas vidas – seus presentes divinos mais sagrados – nos limites daquele topos físico, social e político. Tom, por essa via, enlaça Grace nos limites de sua tese acerca da alteridade negativa de seus pares. Por meio da astúcia de sua razão que, fingindo um laço afetivo, simulando uma preocupação com o bem-estar de Grace em Dogville e em relação as supostas ameaças externas, a logra como base empírica – cobaia – de sua hipótese político-filosófica: a de que seus membros não estão preparados para receberem e aceitarem o outro estrangeiro, a exemplo de Grace.

Mais subjetivamente, Tom engana seu próprio corpo, na medida em que certas cenas demonstram anular seu desejo sexual pela estrangeira: o domínio das pulsões e das paixões como paradigma da racionalidade (moderna). Chega a abdicar da cópula com Grace, mesmo sabendo que todos os homens da comunidade já haviam dela abusado sexualmente. Seu asceticismo valoriza a supremacia do intelecto em detrimento dos sentidos, da alma sobre o corpo, não sendo à toa um minerador da alma. A base de seu método, rumo à verdade, sucedeu, mas não foi capaz de prever os efeitos colaterais de seu método e de suas conclusões.

Não impingindo novidades fundamentais no contexto da filosofia política moderna, *Dogville* singularmente retrata, e nela se sustenta epistemologicamente, duas teses acerca da modernidade e de suas bases iluministas: 1) que a razão fracassou em seus propósitos mais nobres, pelo menos de maneira universal, e 2) que a razão não só fracassou, mas vem atuando no sentido de concretizar e de dar as formas da tragédia humana para a Modernidade, em uma espécie de barbárie racionalmente justificada. Lars von Trier denuncia, com seu personagem Tom, os limites da razão esclarecida e do esclarecimento da razão modernamente voltados para a previsão de solução de conflitos e problemas naturais, políticos, sociais, culturais e econômicos sem ter que o pensamento recorrer à recursos externos à sua física, a exemplo da religião, de outras metafísicas ou das razões locais restritas aos limites das cidades, dos Estados, dos países, das vilas.



Não notamos na película um julgamento da existência (ou não) do “bem”, mas uma apreciação de que na vida prática dos seres humanos o exercício do bem nos escapa à razão. Em toda ação cuja meta é o bem há sempre um horizonte de consequências invisíveis e imprevisíveis que implicam a maldade, assinalando que o limite mais brutal do entendimento é justamente o fundamento de onde ele pode emergir: a própria razão. Desta forma, cogitamos que a escolha do diretor de Dogville por não atribuir paredes e muros à cidade, mas sim linhas demarcatórias na altura dos pés, teve como meta apontar que os limites da visão vigilante e policial lançada sobre a vida social e política de uma cidade não está em tapumes. As beiradas do olhar se encontram na própria razão – regras de pensamento – que as fundamenta. É nesse sentido que Grace é estuprada sem que alguém note, mesmo não possuindo paredes o cômodo transparente onde ocorre o delito sexual enquanto abuso da graça: metaforicamente, um sacrilégio da visão. A Cidade, portanto, não é para distrair, mas sim para evidenciar o personagem que olha e nada vê.

Os muros fronteiros que criamos para separar o estrangeiro – o diferente de nós – são muros políticos, fronteiras físicas que materialmente nos dizem: “só até aqui”. Por ser político, esse muro tem uma dimensão simbólica na medida em que cada “bloco de cimento” que o sustenta é um estigma construído socialmente, uma demarcação social do corpo no sentido de lhe atribuir um estereótipo negativo que desencadeia preconceito e discriminação no âmbito das relações taxionômicas entre os sujeitos. Os atributos que consideram um corpo como diferente – num sentido de valor e poder – são construídos socialmente e seus estereótipos são demarcados a partir desses significados. Lars Von Trier tenciona a todo momento esse muro material e simbólico frente ao corpo estrangeiro de Grace.

Inclusive poderia se pensar outro viés desta questão: a invisibilidade dos muros é produto da incorporação dos limites, que não precisam ser evidentes para serem efetivos. Então, aquela fronteira física já não é mais um “só até aqui” que limita materialmente, senão um “isto não é para mim”. Como afirma Pierre Bourdieu (2001), isso é resultado de um processo objetivo sobre a subjetividade, a naturalização do social em forma de uma *hexis* corporal que nos faz perceber o mundo condicionado por formas pré-reflexivas (Galak, 2010). Desta maneira, a incorporação dos estereótipos faz esquecer as razões de um trauma, a divisão social do trabalho, as desigualdades de gênero ou as distinções sociais, produzindo a (con) fusão do que sempre foi com o que tem que ser.

Os limites da razão foram tratados de maneira mais declarada e radical ou mesmo, para alguns, inaugural, no campo da filosofia, a partir de Kant, quando da publicação de seu célebre texto intitulado: “Resposta à pergunta: que é ‘Esclarecimento?’”, em alemão: “*was ist Aufklärung*”? Termo de difícil tradução, *Aufklärung* sofreu translações como “verdade”, “iluminismo”,



“ilustração”, “filosofia das luzes”, “época das luzes” etc. (Fernandes, 2013: 63). Mas, independentemente dessa dúvida, a palavra-conceito em pauta orientou as sociedades ocidentais para um processo sem limites, despertado pela filosofia moderna, de compreensão e de organização humana – taxionomia – do mundo natural e social (Lévi-Strauss, 2012: 10).

A proposição inicial de Kant (2013a: 63) diz que: “Esclarecimento [...] é a saída do homem de sua menoridade, da qual é o próprio culpado. A menoridade é a incapacidade de fazer uso de seu próprio entendimento sem a direção de outro indivíduo”. Esse último pode ser qualquer um: objeto, guru ou profissional que pensam por nós e para nós resolvem nossos problemas práticos, espirituais ou corporais. Embora Kant coloque o uso da razão de outrem para a solução das próprias dúvidas como o primeiro obstáculo para se atingir o esclarecimento, esse deslocamento da orientação do pensamento, que vai do outro ao eu, não implica, por fim, a sua concretização. Feita essa passagem, mais um obstáculo, quem sabe ainda mais resistente, surge: os limites da própria razão que busca pensar por si mesma, isto é, com autonomia. Da luta com o outro, passamos a uma luta consigo mesmo no caminho que pode nos levar às luzes do conhecimento racional.

Não obstante, Kant irá defender que o único meio possível de uma razão superar a si mesma rumo ao esclarecimento é abrir-se, submeter-se à sua própria crítica. A razão deve, portanto, criticar a si mesma, a fim de conhecer seus limites e, doravante, expandir sua luz sobre as sombras de sua ignorância. Para tanto, ao final de seu “*Was ist Aufklärung*”, argumenta o seguinte: “Mas o modo de pensar de um chefe de Estado [...], não há perigo em permitir a seus súditos fazer *uso público* de sua própria razão [...] sobre uma melhor compreensão dela, mesmo por meio de uma corajosa crítica do estado de coisas existente” (Kant, 2013a: 71). Attingir o Esclarecimento pelo uso público da razão nada mais é do que pensar sobre as bases da liberdade espiritual e política.

Michel Foucault retoma a pergunta de Kant e esboça em seu “*Qu’est-ce que les Lumières?*” a ideia de que a razão não garante necessariamente uma liberdade pessoal de pensamento (Foucault, 2013: 356). Isso quer dizer que o uso da razão pública não pode implicar o uso indiscriminado ou abusivo da razão, senão submeter seu uso à crítica racional⁵. Mas, devemos estar atentos para o fato de esses limites se localizarem em nossas referências subjetivas. Por essa via, Foucault (2013: 362) indica que a crítica kantiana nos ensina que a *Aufklärung* é uma espécie de “crítica permanente de nós mesmos”. Lembrando de Tom, o filósofo político de *Dogville*, ele comete o sacrilégio de fazer o uso indiscriminado da razão, em vez de fazer seu uso crítico mediado pela crítica da própria razão ou pela crítica da alteridade. A crítica, como a única

⁵ É bom lembrar que, conforme o estudo de Foucault (2013: 357), a leitura do texto de Kant sobre a *Aufklärung* deve estar ligada à matéria tratada nas três Críticas, do mesmo filósofo.



capaz de legitimar seu pensamento na expansão do Esclarecimento. O personagem não faz uma análise de si mesmo, mantém-se e, ao final, declara-se prepotente diante de Grace, abusada por seu racionalismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mediante a discussão estabelecida em torno de nosso objetivo, que foi investigar política e epistemologicamente o corpo sob a égide da relação entre sacrilégio e graça no filme *Dogville* a partir das interações dos personagens Tom, Grace, o Cão Moisés e a Cidade onde acontece a trama, inferimos que o corpo de Grace simboliza a graça da vida, o presente de um deus por excelência. Tom, o filósofo racionalista, ao jogar perspicazmente com Grace, abusa, na simbólica do filme, da vida corpórea enquanto presente divino pelo qual desfruta de prazeres e benefícios afetivos. Submete seu corpo à lógica – ao jogo – de sua razão constituída de hipóteses, perguntas, respostas.

Assim, *Dogville* deixa transparecer uma falta de fé na humanidade, seja em seus projetos de ciência (no filme retratado pelo iluminismo) ou por seus projetos dogmáticos (encenado pela religião). Tom, o símbolo do iluminismo racional deixa transparecer na narrativa fílmica a falência da (in) capacidade da ciência em resolver e mediar os conflitos humanos. Segundo a interpretação de Marcelo Sobrinho (2017), Lars Von Trier escolhe esse nome (“Tom Edison”) para o seu protagonista devido ao estadunidense Thomas Edison, inventor da lâmpada elétrica, em uma sorte de referência ao Iluminismo que tinha como objetivo levar a razão (as “luzes”) para a sociedade europeia do século XVIII. Sob a égide do projeto religioso, Lars personifica em Grace a graça divina, simbolizando o presente que Deus dá à humanidade independente de suas obras serem boas ou ruins.

De igual forma o corpo de ambos os personagens ficam imersos a metáforas durante as quase 3 horas de filme. Tom, o racional que abomina os sentidos do corpo como que numa apologia ao racionalismo. Um corpo que foge da vidência (sempre sensorial/corporal) num desejo de evidência pautado pela noção de “ideias claras e distintas” prometidas pelo projeto da modernidade. Grace, um corpo que metaforiza todas as fronteiras num contracenar com a cidade que esta entre montanhas e é repleta de cercas, muros, paredes. O corpo Grace é a extensão do corpo político de *Dogville*, o corpo que fez de Tom um prisioneiro da sua própria “caverna” – em alusão ao mito platônico – vivendo sob as sombras da luz de seu saber.

A cidade ratifica o sacrilégio de seus cidadãos para com o dom da visão, pois, mesmo sendo transparentes, as contenhas de suas instituições, ignoram



a capacidade de enxercar as atrocidades cometidas contra Grace. Evidencia-se que as luzes da razão sempre estiveram condicionadas a capacidades limitadas de alcance na tarefa de clarear as faces sombrias – ignoradas pela razão/luz – da realidade. O homem pensador lança a hipótese de que os limites com os quais deve lidar o progresso positivo da razão não estão externamente localizados na natureza, no corpo, na matéria, na ignorância alheia ao filósofo. Por conseguinte, como afirma Kant (2013b: 49), “a ignorância em si mesma é a causa dos limites [...]”.

Como uma espécie de referência de alteridade para a crítica, ao final da trama do filme de Lars Von Trier, a vida que se preserva impoluta é a vida do cão Moisés, em uma afirmação ficcional da salvação na falência da razão. O que choca com o *Aufklärung*: na civilização ocidental se coloca tradicionalmente a condição animal humana ligada ao mal e à falta de controle – selvagem. Sem simplificar o argumento, mas salientando alguns pontos do processo histórico, a besta instituída pelo catolicismo trazia a conotação de animalidade humana ligada a fúria insana, ao desprendimento da razão. Razão esta de origem ortodoxa: afinal o homem foi a última das criaturas criadas por Deus, portanto está acima de todos no rol dos seres o que pressupõem uma superioridade frente aos demais viventes. O fosso entre animal e humano aumentou ainda mais após o pensamento cartesiano que colocou o animal numa condição de ente sem alma. O pressuposto de que o animal é inferior ao homem está pautado na argumentação de que a este lhe falta o *logos*.

A grande diferença entre o animal e o homem, afirma Galimberti, “é que o animal *in-siste* num mundo que para ele já está preordenado, ao passo que o homem *ex-siste*, porque está fora de qualquer preordenação e, por efeito de sua *ex-sistência*, é obrigado a construir para si um mundo” (2006: 83). Justamente para este autor é no contínuo ato de criar um mundo para si que o homem se adapta e domina a natureza, ou seja, para viver o homem é obrigado a dominar a natureza – a essa forma de domínio denominamos



técnica. Assim, a moral também é uma técnica na medida em que favorece a construção de “um mundo para o homem habitar”: a moralidade se configura de acordo com usos, costumes, tradição, educação.

Dogville declara a falência da razão (pelo menos a moderna, com pretensões universais) que rege qualquer moralidade, qualquer política. Ao fazer isso, por uma via da crítica contemporânea, de um fundamento romântico na esperança, posta por Rousseau, do bom selvagem, aponta uma esperança no animal, pois, supomos que ao final da película, tendo preservado o Cão do aniquilamento, o argumento filmico dá uma chance ao selvagem irracional se mostrar bom em sua irracionalidade, enquanto que a razão do filósofo se mostra em sua face cruel no plano da lógica, da inteligência para o exercício da maldade. Talvez por essa via, a tese de Derrida (2002) esteja certa: “Se o animal tiver um pensamento, este cabe à poesia”.

REFERÊNCIAS

- Bourdieu, Pierre. (2001). *Meditações pascalianas*. Tradução de Sérgio Miceli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Derrida, Jaques. (2002). *O animal que logo sou*. Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP.
- Dogville – *Filme*. Direção Lars Von Trier. Produtora Califórnia Filmes: Estados Unidos, 2003. 1 DVD (171 min.)
- Eco, Umberto. (2007). *História da feiura*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record.
- Fernandes, Floriano de Souza. (2013). Nota do tradutor. In: KANT, I. *Immanuel Kant: textos seletos*. Tradução, dos originais, de Floriano de Sousa Fernandes. Petrópolis, RJ: Vozes. (Coleção textos filosóficos).
- Foucault, Michel. (2001). *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. 22. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes.
- _____. (2013). O que são as luzes? In: _____. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta. Tradução de Elisa Monteiro. 3a ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. (Ditos & Escritos; 2).
- Galak, Eduardo. (2010). *El concepto cuerpo en Pierre Bourdieu: Un análisis de sus usos, de sus límites y de sus potencialidades*, Tesis de la Maestría en Educación Corporal – Universidad Nacional de La Plata.



- Galak, Eduardo. (2014). Raça. In: Fernando Jaime González y Paulo Evaldo Fensterseifer (coord.). *Dicionário Crítico de Educação Física*. Ijuí: Editora Unijuí.
- Galimberti, Umberto. (2006). *Psiche e techne: o homem na idade da técnica*. Tradução de José Maria de Almeida. São Paulo: Paulus.
- Kant, Immanuel. (2013b). Que significa orientar-se no pensamento? In: Kant, Immanuel. *Immanuel Kant: textos seletos*. Tradução, dos originais, de Floriano de Sousa Fernandes. Petrópolis, RJ: Vozes. (Coleção textos filosóficos) p. 46-61.
- _____. (2013a). Resposta à pergunta: Que é “Esclarecimento”? (*Aufklärung*). In: Kant, Immanuel. *Immanuel Kant: textos seletos*. Tradução, dos originais, de Floriano de Sousa Fernandes. Petrópolis, RJ: Vozes. (Coleção textos filosóficos) p. 63-71.
- Riaño, Pilar (ed.) (1994). *Women in Grassroots Communication. Furthering Social Change*. EUA: Sage Publications.
- Le Breton, David. (2009). *A sociologia do corpo*. Tradução de Sônia M. S. Fuhrmann. E ed. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Lévi-Strauss, Claude. (2012). *A antropologia diante dos problemas do mundo moderno*. Apresentação de Maurice Olender; tradução de Rosa Freire d`Aguiar. São Paulo: Companhia das letras.
- Marcelo Sobrinho. (2017). *Crítica/Dogville*. 05 de março de 2017. In: <http://www.planocritico.com/critica-dogville> . Acesso em: 07/08/2018.
- Mebus, Vanessa Cunha. (2011). *Dogville e Brecht: o teatro no cinema*. Monografia bacharel em Comunicação Social. Orientador: Jose Henrique Moreira. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Rancière, Jaques. (2011a). *El mal estar en la estética*. Buenos Aires: Capital intelectual.
- _____. (2011b). *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo libros.
- Singer, Diego. (2017). *Biopolítica: muros y eugenesia en la gran ciudad*. Palestra proferida em “La Noche de la Filosofía” Centro Cultural kirchner: Buenos Aires. 24 de junho de 2017.