

# Imagens, imaginário e representação para construção de uma idéia de fronteira a partir do filme "A Vila"

*Solange da Silva Portz*<sup>1</sup>

*Fernanda Mota Thomaz Leboeuf*<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo visa analisar o filme A Vila a partir da dinâmica de construção da identidade e do estabelecimento de uma fronteira, ambos engendrados a partir de sistemas simbólicos. O grupo apresentado no filme constrói um ideal de pertencimento, que corresponde a um marco de referência imaginária, definindo a fronteira de uma "nova sociedade" que se delimita pela diferença e alteridade com relação ao outro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fronteira; identidade; símbolos; diferença.

**ÁREA:** História.

---

<sup>1</sup> Professora e Coordenadora do Curso de História da Faculdade União das Américas.

<sup>2</sup> Professora de História.

## INTRODUÇÃO

Pretende-se, com este texto, analisar o filme *A Vila* para procurar entender como se dá o processo de construção da identidade e como, em meio a crise e as transformações, entender a sua persistência. *A Vila* é um filme que nos fornece elementos que possibilitam estudar a identidade e que adquire sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais ela é representada. A partir destes procura-se compreender como se constrói a idéia de fronteira na *Vila*.

Nesta época em que a vida social é dominada pelas imagens, torna-se cada vez mais indicado e necessário que as ciências sociais se dediquem a utilizar e avaliar os significados culturais engendrados por elas, propondo não só um trabalho sobre a natureza e modos de percepção do olhar, mas também, sobre a dinâmica social da qual participam e que ajudam a construir.

Procura-se analisar o filme *A Vila* para entender tanto a realidade figurada quanto a própria abordagem presente na obra. Tem-se a preocupação com o uso dessa fonte para que possa revelar, decodificando os filtros ideológicos, um conteúdo que apresente uma realidade social externa, de que se acredita ser este filme uma imagem.

Este texto não se apóia na totalidade da obra, algumas imagens serão destacadas, mas pensando e entendendo o conjunto da obra. Para isso, não se pretende utilizar a mensagem fílmica para comprovar outros saberes vinculados pela escrita, mas utilizar estes outros saberes para a leitura das mensagens presentes no filme. Parte-se do que Marc Ferro já assinalou:

Partir da imagem, das imagens. Não procurar somente, nelas, ilustrações, confirmações ou desmentidos de um outro saber, o da tradição escrita. Considerar as imagens tais quais são, mesmo se for preciso apelar para outros saberes para melhor abordá-las (FERRO, 1992, p. 19).

Para o autor, o filme é compreendido como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são só

cinematográficas, mas trata-se de um testemunho. Ele entende que o trabalho do historiador deve integrar o filme ao mundo social, ao contexto em que surge, o que significa confrontar a obra cinematográfica com elementos não-cinematográficos.

Na ótica de entender a imagem como testemunho, como documento do presente, busca-se no filme elementos que documentam aspectos diversos do período no qual eles foram produzidos. Assim, ele é utilizado como fonte primária. As formas de utilização das imagens como documento para o estudo em História são diversas e vão de uma utilização que vê nas imagens um espelho mecânico da sociedade que a criou, até outras mais refinadas, que visam compreender os mecanismos de mediação entre o real histórico e a representação fílmica.

É importante observar cada substância que o filme apresenta: imagem, imagem sonora e não sonora, a relação entre os componentes dessas substâncias; analisar principalmente a narrativa, o cenário, o texto, o autor, o regime, etc. Pode-se assim compreender não somente a obra, como também a realidade que representa.

Para realizar a análise do filme *A Vila* tem-se um objetivo específico: a idéia de como se dá a construção da identidade e a partir disso, como se dá a construção de fronteira, utilizando-se para isso leituras de estudos de autores que abordam o tema sobre identidade e fronteira.

Pesavento (2001, P. 07) diz que “a idéia de que as fronteiras antes de serem marcos físicos ou naturais, são, sobretudo, simbólicas”. É comum tentarmos entender a fronteira numa concepção que se inicia na territorialidade e se ancora no político, ou seja, entendemos como um espaço delimitado, fixação de um conteúdo. Nesse sentido, o conceito avança para o domínio da construção simbólica de pertencimento, a que chamamos identidade, que corresponde a um marco de referência imaginária que se define pela diferença e alteridade com relação ao outro.

Atualmente o tema sobre identidade está em alta nas discussões que, feitas num registro psicanalítico, abordam o problema relativo à troca de identidade e que se pode observar no filme. Uma identidade passada, mas profunda, a ser escondida; esquecida a outra, a nova identidade ambiental, vinculada a partir de um novo lugar, mais aparente, que faz da “nova” sociedade um lugar com novas regras, com outra organização, que pretende trazer para o grupo a felicidade, o bem, e que também seria “legítima” por que foi construída pelo grupo abordado no filme.

Há vários diálogos, várias imagens, situações que colocam claramente tanto os processos de mudança da identidade quanto as ambiguidades a que somos levados quando pensamos na identidade como um atributo intrínseco, ou estável. Um exemplo pode esclarecer: os constantes cuidados com a retirada de qualquer vestígio que possa aparecer e lembrar a identidade passada, e por outro lado, que possa tornar presente a criação simbólica, no filme representada pelos seres que não podiam ser mencionados. A cor vermelha realizava essa referência. Logo nas primeiras cenas do filme, a flor vermelha arrancada e enterrada pelas mulheres é um elemento simbólico que lembra aquilo que deve ser esquecido. O vermelho atua numa dualidade entre a lembrança e o esquecimento. Entende-se essa cor enquanto um elemento simbólico que atua para aquilo que deveria ser lembrado, mas também do que deveria ser esquecido. Foi criada assim uma história, um mito para se construir uma memória que substituísse a memória passada. No filme, um passado que teimava em estar presente, na memória dos anciãos.

Para que fosse possível este estudo, o filme foi organizado por partes. Procurou-se apresentar quatro elementos básicos presentes no filme, construção, crise, reafirmação e persistência. Acredita-se que estes elementos podem contribuir para entendermos como o autor construiu no filme a idéia de fronteira.

Entendemos que o filme é uma mensagem de considerável complexidade, que reúne e que combina diversas modalidades e

graus de incidência. Assim os quatro elementos serão observados, sendo consideradas juntamente cinco categorias básicas de matérias significantes, ou seja, de sinais<sup>3</sup>. A primeira apresenta-se pelas imagens que dão a ilusão ao movimento, cada unidade de leitura implica muitas imagens; o segundo são os textos escritos apresentados no filme, como legendas, ou placas e cartazes com a finalidade de economia narrativa; o terceiro é do domínio auditivo, que se configuram em falas gravadas incorporadas ao filme, como pensamento de algum personagem, ou relato da história apresentada, ou de conversação; a quarta também é do nível auditivo, se apresentando através da música gravada na trilha sonora; o quinto, ainda no nível auditivo, é composto pelos ruídos pretensamente naturais, mas selecionados e elaborados para tornar real a trama apresentada, barulhos de pessoas, ruídos de papel, de passos, do vento, da água com objetivo de causar sensações de medo, prazer, ódio, paz, suspense, etc. Tais elementos devem ser considerados na análise, pois uma obra fílmica utiliza tais estratégias para dar realidade à trama. Não esquecendo, sobretudo, qual a função da obra, que é a relação entre a produção do imaginário social de hoje e a reprodução material da sociedade mercadológica.

A *Vila* trata da história de um grupo de pessoas que decidiu se isolar da sociedade, formando uma nova sociedade. Trata também de uma história sobre identidades. Nesse cenário mostra-se a construção de uma identidade dependente de um passado que deveria ser esquecido, apagado. A nova identidade apresentada no filme adquire sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais ela é apresentada.

A *Vila*, escrito por Night Shyamalan e produzido por Scott Rudin e Sam Mercer é um suspense, que conta a história de uma

---

<sup>3</sup> O método das cinco categorias é apresentado no texto de CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOS, Ciro F. **Domínios da História**. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 401-417.

pequena e isolada comunidade que vive aterrorizada por um opressivo e demoníaco ser, que vive na floresta. Um determinado homem (Lucius Hant) decide enfrentar o desconhecido e mudar para sempre o futuro dessa vila.

No primeiro item a ser analisado, a Construção da Identidade, pode-se notar que a identidade apresentada é relacional.<sup>4</sup> Depende de outro para existir, e esse outro foi construído através da linguagem e dos sistemas simbólicos, tanto representada pela floresta demarcada simbolicamente através dos postes, da cor vermelha representando o mal que lembra o sangue, a violência de acontecimentos passados, como pelos sons do vento que levavam a imaginar outros personagens não presentes nas imagens, construindo um sentimento de medo e de suspense. Entende-se que a cor vermelha contribui simbolicamente, mesmo representando o mal, para a criação da nova identidade e assim delimitar as fronteiras entre os dois mundos. Através disto pode-se dizer que a representação do passado é um dos elementos chave para a criação da identidade, pois o vermelho lembrava esse passado que deveria ser esquecido. Já quem usava a cor amarela no filme estava imune ao ataque dos seres da floresta, o amarelo, representa a cor do bem, da proteção, que seria a negação do vermelho. Nesse sentido o próprio amarelo traz em si a lembrança da cor do mal, que reforça a lembrança, a memória do que é bom e do que é permitido e do que não é, naquela sociedade.

A linguagem é outro elemento que atua para a construção da identidade. No filme essa linguagem se apresenta através da criação de seres que não poderiam ser mencionados e que habitavam a floresta. O próprio fato de não mencionar os seres se apresenta enquanto representação simbólica da linguagem. O espaço não deveria ser ultrapassado, a fronteira não poderia ser invadida para que a identidade em construção fosse preservada e mantida. Os constantes encontros dos anciãos pretendiam a

---

4 Sobre o assunto ver: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

manutenção dessa identidade em construção. As histórias contadas às crianças na escola tinham como objetivo construir e perpetuar a memória da nova identidade. Já nas primeiras cenas pode-se observar que um grupo de crianças está reunido olhando um animal morto. O professor se utiliza o fato para dar início a sua aula questionando seus alunos do porquê do acontecido. As crianças remetem o acontecido aos seres que não deveriam ser mencionados. Neste contexto, percebemos a memória atuando numa dualidade. A memória do passado que representava o mal, a tristeza que deveria ser apagada, mas nem por isso esquecida e, a memória reconstruída através dos elementos simbólicos e da linguagem que representava uma história inventada.

O vestuário também é entendido enquanto categoria de representação. Observa-se que as roupas caracterizam um estilo “tradicional” ao se realizar referência com a outra sociedade demonstrada no filme e que ficava do outro lado da floresta proibida. No final do filme quando os limites da floresta proibida são ultrapassados por Hayde, filha de um dos anciãos, o espectador parece ser transportado para uma outra época. Isso se explica pelo fato da sociedade da *Vila* ficar por muito tempo isolada, sem qualquer relação social externa. Assim as categorias de classificação não são as mesmas, as necessidades, o modo de vida, de produção e socialização são outros. Com isso pode-se dizer que o autor do filme talvez tenha pretendido demonstrar que a identidade não fica suspensa em uma “redoma de vidro”, ela sofre constante transformação. Isso se revela no filme quando vemos que a necessidade dos anciãos não era a mesma da nova geração da *Vila*, esta incorporada no filme por Hayde Walker e Lucius Hant.

As novas gerações inseridas naquela sociedade, vista enquanto “tradicional” na *Vila*, não tinham a possibilidade de escolher a sua identidade, dependendo exclusivamente das determinações inflexíveis da sociedade, sem a oportunidade de inovações. Mas percebe-se durante a trama filmica, que estas necessidades vão surgindo na medida em que as reflexões existenciais se constroem no espaço social, e que o seu

reconhecimento enquanto uma identidade depende do reconhecimento do outro. Esse outro até então estava relacionado aos seres que não podiam ser mencionados e que viviam na floresta.

Através dos símbolos e da linguagem, pode-se perceber a construção do sistema de classificação. Assim a representação atua simbolicamente para classificar o mundo e as relações no seu interior, conforme diz Woodward (2000). Nesse sentido, observa-se que a cultura organiza sua sociedade, tendo em vista estabelecer o que é igual e o que é diferente, o que pode e não pode fazer, quem é incluído e quem é excluído. A partir dos sistemas de classificação pode-se entender quem faz parte da identidade enfatizada no filme.

O segundo elemento analisado no filme é a crise da identidade, que se caracteriza enquanto ameaça a essa nova identidade. Observa-se que essa crise acontece quando a nova geração começa a questionar as normas da sociedade, isso pode ser visualizado quando a filha de Eduart Walker, Kity conta ao pai suas intenções com Lucius Hant. Ao declarar seu amor a ele, sofre a decepção. A partir desse fato, observamos que numa identidade existem fronteiras internas, pois as formas de classificações daquela comunidade não permitiam a uma moça pedir a mão de um rapaz para o casamento, tanto que seu pai, Eduart pede que não revele suas intenções à comunidade antes de ter a resposta de Lucius Hant.

Essa questão também é evidenciada através da personagem Hayde Walker, deficiente visual, que “corria igual a um garoto”, e de Noa, deficiente mental, ambos representam o outro, o diferente dentro duma sociedade de iguais. Lucius, personagem central da configuração da crise identitária, também ultrapassa a fronteira interna ao se apaixonar por Hayde, bem como sente a necessidade de ultrapassar as fronteiras estabelecidas pela sociedade local, sentindo um forte desejo de ultrapassar a floresta proibida e ir até as cidades para conseguir remédios que possam ajudar a salvar vidas na comunidade.



Ele toma essa decisão ao perder seu melhor amigo Daniel Nicolas, filho do Senhor Nicos, que em sua tristeza pela perda do filho, declara que não se pode fugir da tristeza, “ela nos fareja e nos alcança”. Pois fugiram de uma sociedade que representava a desesperança em busca de esperança e paz e, no entanto, nesta nova sociedade também havia mortes e tristezas.

Lucius pede permissão aos anciãos para que possa ultrapassar as fronteiras, pretende entrar na floresta, pois entende que os seres não mencionados não podem lhe fazer mal se não se sentirem ameaçados. Essa passagem leva a observar que a fronteira não pode ser entendida somente enquanto separação, marcos divisórios construídos que representam limites e que estabelecem divisões.

A fronteira induz a pensar na passagem, na comunicação, no diálogo e no intercâmbio, na integração. Essa forma de pensar a fronteira possibilita o surgimento de algo novo, diferente, isso só será possível na prática da passagem (PESAVENTO, 2001).

Assim entende-se que a fronteira antes de ser um marco de limites é o espaço das relações sociais, tais relações podem ser de conflitos, de intercâmbios culturais, políticos, econômicos e sociais.

Stuart Hall define a crise de identidade da seguinte forma: o homem sempre teve uma identidade bem definida localizada no mundo social e cultural. Mas as mudanças fragmentam e deslocam essas identidades. Se antes das identidades os indivíduos se encaixavam socialmente, hoje elas se encontram com fronteiras menos definidas provocando no indivíduo uma crise de identidade (HALL, 2005).

Entende-se assim que a invasão dos limites da floresta proibida abalou os quadros de referência da *Vila* que davam ao indivíduo uma ancoragem estável no mundo social, manifestando-se em uma crise.

O terceiro elemento a ser observado é a reafirmação. Uma hipótese formulada é que essa reafirmação se dá a partir do momento em que os anciãos percebem a ameaça que se configura no interior da sociedade, através da coragem demonstrada por Lucius Hant para invadir os limites, por outro lado, ao assumir seu amor por Hayde Walker, ultrapassa as fronteiras internas da sociedade. Isso causa discussões entre os anciãos. Temendo a descoberta do segredo, decidem agir para reforçar e reelaborar os elementos simbólicos que atuavam até então na manutenção da identidade e que no momento se apresentavam em crise.

Inicia-se a luta pela reafirmação através da manutenção da identidade. As cenas que se seguem são de terror e de medo. Animais são mortos, a vila é invadida pelos seres que não podiam ser mencionados, deixando a mensagem através das marcas vermelhas nas portas dos moradores como se dizendo: “não ultrapassem a fronteira”.

Todas essas tramas demonstradas no filme – que agem enquanto códigos de representação – podem servir de elementos para se entender como se processa a manutenção de uma identidade em busca duma reafirmação identitária.

O quarto e último elemento de análise é a persistência: os anciãos percebem que não existe fuga do passado. As identidades são definidas por critérios elaborados no passado. As caixas de memórias que guardavam objetos do passado que há muito tempo estavam lacradas, foram abertas. As mesmas caixas que deveriam ser esquecidas foram elementos simbólicos que representaram a memória e que através dela a nova identidade pode ser construída e reelaborada.

A partir das cenas que apresentam essa persistência é possível entender qual o papel da memória na construção de uma identidade. Para Fernando Cartroga o tempo social tem sido pensado de forma diferente através das épocas. Sabe-se que existem coisas, fatos, situações que não podem e nem devem ser esquecidas. Para o autor, os acontecimentos do passado são objeto

de reordenação humana e social, a inscrever nele o tempo do vivido, aí temos os ritos, os mitos, as datas, as celebrações que indicam o que é preciso lembrar e o que é possível esquecer. (CARTROGA, 2001).

A partir de tais referências é possível elaborar a hipótese de que as caixinhas de memória presentes na trama do filme, mesmo estando fechadas, estavam ali presentes indicando o que deveria ser esquecido, mas a simples presença das caixas de memória indicavam uma constante lembrança do passado que era necessária para a manutenção daquela identidade.

Vimos através do filme que um grupo, em razão de circunstâncias políticas, econômicas, sociais e específicas em suas antigas posições e em meio ao grupo assimilador, pode eventualmente mudar sua localidade, seu padrão de subsistência, e sua forma de alinhamento. Pode ser que isso não explique totalmente por que tais mudanças conduzem a novas categorias de identidade. Mas pode nos fornecer elementos para reflexão sobre tais mudanças.

A *Vila* mostra que em um determinado grupo identitário também existe uma fronteira interna, no filme representada pelo sofrimento, pelos indivíduos que se apresentam com uma certa diferença em relação aos demais. Por outro lado, mesmo com a floresta proibida sendo invadida, o grupo percebeu que aquela sociedade não teria fim, mas precisava ser reelaborada constantemente, ela persistiria. A permissão para ultrapassar a fronteira significa a consciência de não se sentirem culpados pela morte de Lucius Hant, pois os anciãos, sabendo da verdade, não poderiam ser coniventes com atitudes e acontecimentos passados. A revelação do segredo se faz necessária para a continuidade da *Vila*. Pois a nova geração era a esperança dessa continuidade. A passagem pela floresta tão temida era o obstáculo construído para demarcar a fronteira, indicando que a fronteira não isola, que o diferente não se separa, se relaciona. Fazendo uma analogia com as

diferentes culturas onde as fronteiras são espaços de relações sociais.

Na medida em que a crise se agrava na vila, com Lucius enfermo, com Hayde atravessando a fronteira em busca de remédios para salvar seu amor e com a revelação da história inventada sobre a existência dos seres que não podiam ser mencionados, parece que todo o esforço da construção da nova identidade cai por terra. Ao contrário. Após o acontecimento trágico, com a morte de Noa na floresta, a identidade persiste. Os mesmos elementos trágicos da sociedade anterior que foram o motivo da mudança são na nova sociedade elementos de persistência.

A morte de Noa assume uma importância enorme, como símbolo muito forte para a consecução dessa vontade de construir um outro lugar. A morte estabelece o sentido trágico do filme e ao mesmo tempo reafirma a identidade do grupo e assim demonstra a constante manutenção dos elementos simbólicos. A identidade persistiria porque o mito se tornou real com a cena trágica da morte de um dos membros da sociedade. Com isso a *Vila* teria sua memória garantida. E os anciãos decidem dizer aos membros da vila: Noa foi morto pelas criaturas da floresta. Entendem que com a morte apareceu a chance de perpetuar a comunidade, tornando real a história inventada.

É fundamental ter em mente que as identidades são históricas e relacionais. As identidades

Elas também reconsideram como fator enriquecedor o múltiplo e cada vez mais múltiplo pertencimento de indivíduos, suas ambivalências, as identidades ambíguas, étnica, profissional e de classe. A diversidade cultural e étnica é vista como desafio para a identidade da nação, mas também como fator de enriquecimento e abertura de novas e múltiplas possibilidades (CHIAPPINI, 2002, p. 47).

Nesse sentido, pode-se dizer que os personagens da *Vila*, principalmente os anciãos, cultivavam um pensamento dicotômico e contraditório com toda vontade de liberdade, procurando por todos

os modos esquecer e esconder o grande aparato social do Globo, mas foram as relações desse passado tão presente o fator importante para a manutenção dessa “nova” identidade.

É importante lembrar que não é possível aqui determinar até que ponto o produtor e o diretor de *A Vila* acham-se conscientes dessas questões. Mas de qualquer modo acredita-se que isso não seja o mais importante. A questão da existência de um vazio existencial e a necessidade de encontrar um novo lugar, um paraíso, onde todos os indivíduos seriam felizes, não é tema novo na História. Assim, de modo consciente ou não, o diretor parece chamar atenção para a constante vontade do indivíduo procurar, durante sua vida, a construção de um lugar perfeito. Por outro lado, parece chamar atenção também para essa possibilidade, ou da sua real efetivação. Deve-se lembrar que a obra fílmica é um produto cultural com objetivos de venda enquanto produção cultural. Mas, como disse Jorge NÓVOA fazendo uma referência a Leon Brunschvicg: “a única coisa que nos consola de nossas misérias é o divertimento que, todavia, é a maior de nossas misérias” (NÓVOA, 2000, p. 323). E a produção cultural parece estar muito consciente disso.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARTROGA, Fernando. Memória e história. In: PESAVENTO, Sandra. **Fronteiras do milênio**. Porto Alegre: UFRG, 2001.

CHIAPPINI, Ligia. Multiculturalismo e identidade nacional. In: MARTINS, Maria Helena (Org). **Fronteiras culturais**. São Paulo: editora Ateliê, 2002.

FERRO, Marc. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

NÓVOA, Jorge. Imagem, imaginário e representações da história a partir do filme *Gladiador*. In: PROJETO HISTÓRIA. História e Imagem. **Revista do programa de estudos Pós-graduados em história e do departamento de História**, PUC, São Paulo, n. 21, nov. 2000.

PESAVENTO, Sandra (Org). **Fronteiras do milênio**. Porto Alegre: UFRGS, 2001.

POUTIGNAT, Philippe. **Teoria da etnicidade:** seguido de grupos étnicos e suas fronteiras. São Paulo: Fundação Editorial da UNESP, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: TOMAZ, Tadeu da Silva (Org). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.