

A VILA (The Village, USA, 2004): O medo como instrumento de organização espacial

Roberta Carvalho

jornalista e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Resumo

O filme “A Vila” nos proporciona um exercício de atualização de alguns mecanismos do poder que, de certa forma, pareciam esquecidos. O panóptico de Foucault se apresenta na organização da “Vila” do título como coerção espacial. A surpresa que o filme reserva para o final atualiza a discussão da vida em comunidade e das concessões que se fazem em nome da preservação de valores e costumes considerados como “corretos”. Questão que os conflitos do mundo contemporâneo atestam todos os dias.

Abstract

The movie “The village” show us an exercise in order to up to date some power mechanisms that somehow seems to be forgotten. The Foucault’s panoptics is introduced in the organization of the “Village” that is responsible for name of the film on account of the spacial coercion. The film reserves a surprise in the end that brings the discussion back about community life and the concessions that are made in the name of the maintenance of values and habits considered as “correct”. The question about the contemporary world conflict proves that every day.

O filme “A Vila” nos proporciona um exercício de atualização de algum mecanismos do poder que, de certa forma, pareciam esquecidos. O panóptico de Foucault se apresenta na organização da “Vila” do título como coerção espacial. A surpresa que o filme reserva para o final atualiza a discussão da vida em comunidade e das concessões que se fazem em nome da preservação de valores e costumes considerados como “corretos”. Questão que os conflitos do mundo contemporâneo atestam todos os dias.

The movie “The village” show us an exercise in order to up to date some power mechanisms that somehow seems to be forgotten. The Foucault’s panoptics is introduced in the organization of the “Village” that is responsible for name of the film on account of the spacial coercion. The film reserves a surprise in the end that brings the discussion back about community life and the concessions that are made in the name of the maintenance of values and habits considered as “correct”. The question about the contemporary world conflict proves that every day.

Escrito, dirigido e produzido por M. Night Shyamalan, com Joaquin Phoenix, William Hurt, Adrien Brody e Sigourney Weaver. O filme se passa em uma pequena vila no final do século XIX isolada no meio de uma floresta onde, segundo os habitantes locais, vivem misteriosas criaturas sobrenaturais. Ao contar a história de amor de Ivy, filha do líder do vilarejo, e de Lucius, um jovem introspectivo e corajoso, Shyamalan fala de como o medo pode afetar a vida e influenciar o comportamento das pessoas e das comunidades. No site oficial do filme ¹, o cultuado diretor de A Vila se declara fã de Alfred Hitchcock. Assim como o diretor britânico, Shyamalan ² conta histórias cheias de referências, sustos, clima de tensão e reviravoltas, além de também sempre aparecer em pequenas cenas de seus filmes. Sobre A Vila, Shyamalan declarou ter se inspirado em O Morro dos Ventos Uivantes, como suporte dramático, e em King Kong, de onde surgiu a idéia de uma comunidade com medo de criaturas predatórias.

Apontado como o diretor de suspense da atualidade, como destacou recente matéria em A Folha de São Paulo ³. o cineasta indiano criado na Filadélfia sabe manipular o medo sem recorrer à violência ou a truques de computação. Envolve com competência o espectador na trama bem conduzida e no clima de temor. Em A Vila chama a atenção o cuidado com figurino e cenário. A reprodução de um pequeno vilarejo do século XIX é meticulosa, contribuindo para que o espectador se sinta imerso na história, se envolvendo no clima de suspense, drama e romance engendrado pelo autor. As cenas construídas com sutileza, onde a paisagem bucólica e a aparente calma se opõem ao clima de tensão e suspense. Os enquadramentos da câmera, constantemente mostrando o interior de uma casa por uma janela e vice-versa, criam o tempo todo a sensação de que alguém observa as personagens e que algo está sempre para acontecer. Ao mesmo tempo, a trilha sonora do filme ajuda a construir o clima de temor, sem causar sustos gratuitos ou interferir na concentração.

O historiador Jean Delumeau⁴ considera o medo condição primordial na construção do sujeito e se fazendo presente no homem desde os primórdios. A escassa literatura sobre o assunto fundamenta a assertiva de Delumeau que considera o medo parte da lista de temas recalcados na nossa cultura, apesar de estar associado ao nosso cotidiano, seja na política, na arte, na religião ou no trabalho, em quaisquer épocas ou momentos da história. Entre os medos das majorias, coletivos, está o do novo, do inesperado, o estranhamento com as diferenças culturais, a insegurança diante da natureza do mundo, dos homens e seus efeitos psicológicos. Segundo o autor, os medos são cíclicos; vividos não apenas em uma época específica, retornam de tempos em tempos e, quando não são evidentes, estão latentes.

Como nos diz Delumeau, o imaginário contemporâneo é povoado de medos ancestrais, que podem tomar novas formas, nova roupagens mas, em sua essência, remontam a idade média, seja o medo da violência ou o medo do outro, temas abordados no filme.

A história se passa na cidade de Covington, uma pequena vila na zona rural da Pensilvânia em 1897. A princípio a vila parece ser um local tranqüilo, com os moradores vivendo em harmonia. No entanto, essa sugestão de paz é quebrada logo no início do filme. Uma cena mostra o enterro de um rapaz que morreu por não ter tido acesso a remédios, deixando a impressão de que algo está errado. Na verdade, a pequena cidade foi construída em uma clareira no meio de um bosque onde vivem misteriosas e perigosas criaturas, por eles chamados de “Aqueles-de-quem-não-falamos”. O Outro, o diferente de nós, materializa o medo ancestral daquilo que não conhecemos.

A segurança da vila é garantida por um pacto de que se os aldeões não entrarem no bosque, as criaturas não os incomodarão. Ninguém usa roupas vermelhas, pois essa cor atrairia os monstros. A cor mais segura é o amarelo, ela é usada nas vestimentas dos rituais de oferenda de animais para as criaturas. Assim, se todos se mantiverem distantes da floresta, ninguém será atacado, ao passo que se alguém quebrar as regras colocará em perigo toda a comunidade. A população de 60 pessoas do vilarejo vive isolada do mundo. Ninguém entra, ninguém sai.

Como garantia de que o pacto não será quebrado há postos de vigia, onde os jovens rapazes ficam de guarda em turnos, ao menor sinal de perigo soará um sino e todos se esconderão em seus porões. As torres de sentinela aumentam a sensação de segurança, ajudam a afugentar os monstros e se certificam de que ninguém vai tentar sair dos limites das cercas. Uma versão campestre do panóptico de Jeremy Bentham⁵.

O poder específico que Foucault⁶ chamou de disciplina é aquele que não é um aparelho nem uma instituição, funciona como uma rede, na verdade um dispositivo de poder, um instrumento de manutenção da situação vigente. Foucault considera uma das características básicas da disciplina a organização do espaço e a vigilância um dos principais instrumentos de

controle. Vigilância contínua que acaba por impregnar no vigiado a visão de si de quem o olha, como a que estavam submetidos os moradores da vila criada por M. Night Shyamalan.

A cidade é comandada por um conselho dos anciãos (elders, no original): são os fundadores da vila. Eles deliberam sobre os assuntos importantes e dominam todos os códigos da comunidade. Eles exercem o poder no sentido em que Foucault empregou o termo. Esses dirigentes perpetuam a política de restrição espacial e são os únicos que conhecem o mundo além do bosque assombrado. Todos os outros habitantes da vila passaram toda a existência ali, pouco ou nada conhecem sobre “a cidade”. A referência comum é que a cidade é um lugar onde as pessoas são más e coisas ruins acontecem.

Os medos coletivos são também medos individuais, causando reações em conjunto. Os habitantes da vila têm medo da cidade e para se proteger dela preferem outros medos, seus próprios medos, os que acham que podem controlar. Em *A Vila*, Shyamalan trata o medo como algo que vai além do medo do escuro, de fantasmas ou dos monstros que vivem nas florestas que rodeiam a comunidade. O cineasta vai mais longe, polemiza os medos da sociedade contemporânea, trazendo à baila o questionamento acerca de até onde temos o direito de ir para garantir a sensação de estarmos seguros, para escondermos nossos medos. Segundo Delumeau ⁷, o medo é inerente ao homem e necessário a sua sobrevivência, no entanto também é culturalmente construído e pode ser inculcado servindo a interesses, seja através da mídia, da tradição, da família, ou qualquer indivíduo ou grupo detentor dos códigos.

O medo, bem assentado no inconsciente coletivo da população da vila faz com que nenhum habitante se arrisque a entrar no bosque. Entretanto, a paz e a segurança do vilarejo é ameaçada quando o jovem Lucius Hunt (Joaquin Phoenix) pede permissão para ir à cidade. O rapaz não se conformou com a morte do amigo (enterrado no início do filme) por falta de remédios. Lucius sente uma forte atração em conhecer a cidade, quer ultrapassar seus limites, enfrentar o desconhecido. Shyamalan joga com a tensão entre o medo que existe dentro da personagem, e em cada um de nós, e a atração pelo oculto, pelo interdito e interditado. Na vila existe um rapaz com necessidades especiais, Noah Percy (Adrien Brody), cujo comportamento está se tornando gradativamente mais agressivo. Ao perceber a piora no estado de Noah, Lucius questiona o confinamento completo da aldeia. Apesar do pedido negado e das advertências de Edward Walker (William Hurt), o líder da comunidade, e de sua mãe, Alice Hunt (Sigourney Weaver), secretamente ele entra no bosque.

A vida na aldeia continua aparentemente bem até que os animais do vilarejo começam a surgir mortos. O conselho dos mais velhos convoca uma reunião para tentar entender o ocorrido, afinal se ninguém saiu da Vila e as oferendas continuam sendo feitas, o que estaria acontecendo? Lucius confessa

que invadiu o território proibido e é recriminado por ter colocado a segurança de todos em perigo. No entanto, concluem que os animais não foram mortos pelas criaturas, mas que devem estar sendo vítimas de coiotes.

O clima de tensão aumenta ao mesmo tempo que a narrativa toma um ritmo mais acelerado. O desenrolar da trama sugere que a paz no vilarejo está com os dias contados. Uma festa de casamento é interrompida pelo alarme do sino. Todos correm para se esconder nos alçapões, “Aqueles-de-quem-não-falamos” estão na vila. Ivy Walker (Bryce Dallas Howard), a jovem deficiente visual filha do líder da comunidade, esconde as crianças, mas se recusa a entrar até que saiba onde está Lucius. Destemido, o rapaz quer observar a criatura, quer testar seus limites, desafiar seus medos, mas desiste para garantir a segurança de Ivy, por quem é apaixonado. Ivy também ama Lucius e logo começam um romance. Desta vez Lucius sabe o que motivou o ataque e informa o conselho. Num dia que Ivy estava brincando de esconder com Noah este trouxe para ela sementes vermelhas (a cor ruim), que só nascem no bosque. O rapaz deficiente é castigado.

Alegre e com uma personalidade marcante, Ivy é a melhor amiga de Noah, que ao saber do namoro fica enciumado. Noah surpreende e esfaqueia Lucius. Se a violência é intrínseca ao homem, como diz Delumeau ⁸, não adianta tentar deixá-la fora das cercas, não será solução se esconder do mundo em uma clareira na floresta. Lucius sobrevive, mas corre risco de morte devido a uma infecção. Não há remédios na vila. Todos sofrem e ninguém sabe o que fazer. Ivy insiste em fazer a jornada através do bosque e ir à cidade buscar a cura para seu amado. Seu pai acaba consentindo, mas antes revela alguns segredos. Não há monstros no bosque. Tudo faz parte da estratégia para manter as pessoas fora da floresta e dentro dos limites das cercas, impedindo contato com a civilização. A vila é quase uma cidade cenográfica. Uma utopia de segurança surgida entre frequentadores de um grupo de apoio a familiares de vítimas da violência. Uma dessas vítimas tinha sido o avô de Ivy, um milionário, cuja herança possibilitou a farsa. Os fundadores resolveram fundar uma sociedade alternativa longe das cidades e da violência.

Se a idéia da vila isolada do resto do mundo (e suas mazelas) nasceu do medo e da opção pelo isolamento, seus fundadores negaram a seus descendentes o livre arbítrio. A população da Vila era uma grande família, unida pela mentira, aprisionada pelo medo e também refém da arrogância e mesquinha das mentalidades de seus líderes. Ao mapear os medos no ocidente, Delumeau ⁹ nos mostrou que o homem se torna vítima de seu próprio horror. O indivíduo e a sociedade em que vive ficam sitiados pela forma temerosa de como vêem os outros, a si mesmos e o mundo. Tornam-se prisioneiros de suas próprias ilusões e das dos outros, dando espaço a um sentimento repellido, repudiado, abrem caminho para o medo. Em sua jornada para a cidade, Ivy perde sua sacola e é atacada por Noah, que acaba caindo em um buraco e morrendo. Ele havia roubado uma fantasia de monstro e fugido para a floresta. Na verdade ele já tinha feito isso outras vezes.

Para se divertir ou se vingar, Noah havia matado os animais e usado o disfarce para assustar todos durante o casamento.

Se a autoria dos ataques já era suspeitada, o diretor M. Night Shyamalan guardou a tão prometida surpresa do filme, aquela que a divulgação pedia para não ser revelada ¹⁰, para a chegada de Ivy à temida cidade. Para viabilizar a fantasia, os líderes simularam viver no século XIX, sem telefone, televisão, rádio ou qualquer meio de comunicação que pudesse derrubar a farsa. Ao chegar ao final do bosque, a moça se depara com uma cerca viva. Somente quando a moça alcança o outro lado o grande segredo é revelado. Ivy cai em uma estrada é encontrada por um patrulheiro da reserva florestal Walker, na verdade o bosque que separa sua vila da civilização.

O rapaz simpatiza com a moça cega em vestes estranhas, consegue para ela os remédios necessários e a ajuda a atravessar o muro para voltar à floresta e à vila. Antes de pular de volta ao seu mundo ela toca o rosto do patrulheiro com as mãos e reconhece que, ao contrário do que sempre ouviu sobre a cidade, ele foi bom e a ajudou. Ivy retorna e salva o namorado. Seria o final feliz tão caro ao cinema americano? Depende. Para os líderes sim, pois tudo vai continuar como antes. Aliás, acrescenta-se o bônus de o único diferente entre eles, o marginal de sua sociedade - outro medo medieval identificado pelos historiadores Jean Delumeau ¹¹ e Georges Duby ¹²- ter morrido em consequência de seus próprios atos destoantes do rebanho. No entanto, se a deficiência da moça preserva o segredo, ela não é inocente. Como nos lembra Foucault ¹³, não existe saber neutro, todo saber é político, originado de relações de poder, assegurando em contrapartida o exercício de um poder. Ivy agora partilha o saber e o poder dos códigos da Vila.

A farsa estará garantida por outra geração, será perpetuada, pois a única pessoa, além dos fundadores, que sabe que “Aqueles-de-quem-não-falamos” na verdade somos nós mesmos decidiu ser conivente, optou pela manutenção da mentira, pela fuga da realidade. É talvez um final feliz para o Ivy e Lucius, que se “casarão, terão filhos e serão felizes para sempre”, herdando a liderança da vila de quebra. Mas será um final feliz para a massa manipulada? Pode ser considerado um final feliz pelos espectadores que viveram o drama durante os 108 minutos de projeção?

UMA METÁFORA DA SOCIEDADE AMERICANA?

Os produtos da indústria cultural não fizeram sucesso apenas por razões ideológicas ou econômicas. Sua popularidade é consequência direta do prazer que eles podem oferecer. Essa nova mercadoria se baseia na satisfação das necessidades do público, tanto espirituais quanto materiais. Instrumentos de alienação, objetos de consumo, meios de satisfação, os produtos da indústria cultural foram (e são) assim considerados de acordo com a opção ideológico-acadêmica

com a qual o analista se identifique. O cinema, antes do advento da TV, era o meio de difusão coletiva que melhor exemplificava as características dessa indústria. Arte industrial típica, nas palavras de Edgar Morin¹⁴. Considerados formas de arte ou meros produtos de consumo rápido, os filmes influenciam nossas concepções de vida. A ficção cinematográfica (independente de apreciarmos ou não) nos fornece uma visão do mundo.

Em nenhum outro país se fez mais cinema, ou a ele foi dada maior importância do que nos Estados Unidos. O cinema americano refletiu o curso dos acontecimentos mundiais, interferindo neles ao dar sua versão a espectadores do planeta inteiro. A influência norte-americana em nossas mentes e corações foi responsável pela absorção de ideologias e sonhos pelas massas espectraloras. Em um país onde a simbiose entre a sociedade real e aquela mostrada em película de celulóide é tão profunda, nada mais natural que seu momento atual, seus medos e agruras contemporâneos sejam refletidos em sua produção cinematográfica. Seja na tentativa de legitimação de seus valores, seja na crítica social vinda de um diretor de ascendência estrangeira, não é fato novo ou excepcional. A leitura primeira e mais óbvia de *A Vila* é considerar o filme uma metáfora da sociedade americana pós 11 de setembro de 2001. Uma sociedade tomada pelo medo de uma ameaça invisível, medo do outro, do diferente.

O vermelho é a cor utilizada pela Casa Branca para indicar iminência de ataque terrorista em solo americano, soando o ataque de perigo. No filme, era a cor ruim, que atraía os “monstros” que atemorizavam os moradores. Na mesma escala de cores representando a probabilidade de um ataque, o azul representa o mais baixo grau de perigo e era a cor das roupas de Ivy, a cega. Esse código de cores foi criado pelo secretário de Segurança Interna do governo Bush e ex-governador da Pensilvânia, estado onde Shyamalan se radicou e que sempre está presente em seus filmes.

O medo que permeava a vida dos moradores do vilarejo é o mesmo que amedronta a população norte-americana e norteia as decisões políticas dos Estados Unidos desde o ataque às torres gêmeas. Isolamento, clausura, alienação, acomodação, confiança nos líderes, agressão a quem questiona ou não quer se submeter às regras. As referências são tantas que a ligação é inevitável. Cega, a personagem Ivy poderia ser a representação da sociedade americana. Ainda que a verdade esteja diante de seus olhos, não enxerga; ainda detalhes da farsa sejam revelados, não se importa, é conivente e prefere acreditar na argumentação apresentada, por mais absurda que esta seja. Lucius Hunt (o caçador da luz?) não teme o perigo e quer desbravar o desconhecido, o que lhe é sempre negado pelo líder local. Ele acaba ferido pela intolerância e desvario. De certa forma é impedido definitivamente de realizar seu sonho pela própria amada, que acaba tomando para si a responsabilidade e indo em seu lugar, mas não pode ver a verdade. Seria Lucius uma representação da parcela da população norte-americana que não concorda com a política Bush, que desconfia da existência das armas químicas no Iraque?

A Vila de Shyamalan pode nos parecer um lugar estranho com seus pactos, criaturas e segredos, mas ecoa o mundo que criamos para viver. “Aqueles-de-quem-não-falamos”, nossos monstros, foram concebidos por nossos próprios líderes, em última análise, somos nós mesmos.

Consideramos plausível afirmar que A Vila pode se referir a qualquer forma de organização ou grupo social onde os limites geográficos espaciais são delimitados pelo medo, seja a sociedade americana pós 11 de setembro, seja na carioca Barra da Tijuca, com seus condomínios fechados e shoppings centers ¹⁵. Poderíamos buscar muitos outros exemplos, mas tal desdobramento fugiria ao escopo do presente trabalho. No entanto, mais que falar de sociedades, a questão central do filme, perseguida por M. Night Shyamalan é o medo como instrumento de organização espacial, de coerção e manutenção do poder. Como nos mostra Delumeau ¹⁶, a utilização do medo como forma de dominação remonta a Idade Média. O medo é construído para que os líderes pareçam necessários para nos defender dos nossos medos.

NOTAS

¹ <http://www2.uol.com.br/bvi/vila/main.html>

² A filmografia completa de M. Night Shyamalan pode ser encontrada no site Internet Movie Database. <http://www.imdb.com/name/nm0796117>

³ DÁVILA, Sérgio. A Vila é metáfora do medo oficial da Era Bush. Folha de São Paulo, São Paulo, 3 de set. 2004. Folha Ilustrada.

⁴ DELUMEAU, Jean. História do medo no ocidente – 1300-1800. São Paulo, Companhia das Letras, 1989

⁵ Jeremy Bentham (1748-1832), filósofo utilitarista inglês que idealizou um sistema de prisão que permitiria a observação contínua dos presos, sem que esses vissem quem os vigiava.

⁶ FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir. Petrópolis: Vozes, 1989.

⁷ Op. cit.

⁸ Op. cit.

⁹ Op. cit.

¹⁰ O trailers e cartazes do filme diziam “não revele para ninguém o final deste filme”.

¹¹ Op. Cit.

¹² DUBY, Georges. Ano 1000, ano 2000: na pista de nossos medos, São Paulo, Fundação Editora da UNESP, 1998.

¹³ Op Cit.

¹⁴ MORIN, Edgar. Culturas de Massa no Século XX.. Rio de Janeiro, Ed.Forense, 1967.

¹⁵ FREITAS, R. F. Entre Telas e Vitrines: alguns comentários sobre a comunicação no cenário carioca contemporâneo In: Tessituras do imaginário: cultura & educação ed.Cuiabá: EdUNIC, 2001, p. 198-206.

¹⁶ Op. Cit.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DÁVILA, Sérgio. *A Vila é metáfora do medo oficial da Era Bush*. Folha de São Paulo, São Paulo, 3 de set.2004. Folha Ilustrada.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente – 1300-1800*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

DUBY, Georges. *Ano 1000, ano 2000: na pista de nossos medos*. São Paulo, Fundação Editora da UNESP, 1998.

FREITAS, R. F. *Entre Telas e Vitrines: alguns comentários sobre a comunicação no cenário carioca contemporâneo* In: *Tessituras do imaginário: cultura & educação* ed.Cuiabá: EdUNIC, 2001, p. 198-206.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1989

MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX. O Espírito Do Tempo*. Rio de Janeiro: Forense, 1967.