


## **A VILA: ALIENAÇÃO, NOSTALGIA NA SOCIEDADE CAPITALISTA CONTEMPORÂNEA**


***The Village: Alienation, Nostalgia in the Contemporary Capitalist Society***

**Marta Helena de Curio Caetano**

<http://orcid.org/0000-0002-5340-5525> 

Universidade Regional de Blumenau, Programa de Pós-Graduação em Educação,  
Blumenau, SC, Brasil. 89012-900 – ppge@furb.br

**Sandra Pottmeier**

<http://orcid.org/0000-0001-7328-8656> 

Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Linguística,  
Florianópolis, SC, Brasil. 88040-900 – ppgl@contato.ufsc.br

**Resumo:** O presente artigo, assentado na teoria marxista acerca o trabalho alienado para caracterizar a sociedade capitalista, propõe uma reflexão sobre a relação simbólica que é proposta pelo filme *A Vila* (*The Village*, 2004) entre a sociedade capitalista contemporânea, a sensação de alienação e a nostalgia em relação a formas precedentes e mais satisfatórias de organização social da existência humana. O filme de autoria e direção de M. Night Shyamalan foi lançado em julho de 2004, cuja filmografia se caracteriza por uma peripécia final que, geralmente, obriga a audiência a reinterpretar a narrativa como metáfora. Trata-se de uma narrativa de horror e mistério. Destacam-se as referências à cor vermelha que atrai as criaturas da floresta, a atmosfera sombria da floresta, a vigília e o medo em que vivem os habitantes da vila. Horror e mistério são as marcas publicitárias do filme. *A Vila* promove e elabora uma reflexão sobre as formas – práticas e discursos – de contestação da sociedade capitalista que em sua crítica recorrem à retórica da alienação.

**Palavras-chave:** Alienação; Nostalgia; *A Vila*.

**Abstract:** The present article, based on the Marxist theory about alienated work to characterize capitalist society, proposes a reflection on the symbolic relationship that is proposed by the film *A Vila* (*The Village*, 2004) between contemporary capitalist society, the feeling of alienation and the nostalgia for precedent and more satisfying forms of social organization of human existence. Shyamalan's authored and directed film was released in July 2004, whose filmography is characterized by a final adventure that usually forces the audience to reinterpret the narrative as a metaphor. It is a narrative of horror and mystery. The references to the red color that attracts the creatures of the forest, the dark atmosphere of the forest, the vigil and fear in which the inhabitants of the village live stand out. Horror and mystery are the publicity marks of the film. *The Village* promotes and elaborates a reflection on the forms – practices and discourses – of contestation of capitalist society that in their criticism resort to the rhetoric of alienation.

**Keywords:** Alienation; Nostalgia; *The Village*.

### **Introdução**

Este artigo propõe uma reflexão sobre a relação simbólica que é proposta pelo filme *A Vila* (*The Village*, 2004) entre a sociedade capitalista contemporânea, a sensação de

alienação e a nostalgia em relação a formas precedentes e – talvez, meramente contrastantes, mas supostamente – mais satisfatórias de organização social da existência humana. Nesta reflexão se recorre ao conceitual proposto pela teoria marxista sobre o trabalho alienado para caracterizar a sociedade capitalista como ferramenta para decifrar as intenções e a natureza da narrativa.

Lançado em julho de 2004, *A Vila* é o sexto filme escrito e dirigido por M. Night Shyamalan, cuja filmografia se caracteriza por uma peripécia final que, geralmente, obriga a audiência a reinterpretar a narrativa como metáfora. A mesma técnica é empregada em *A Vila*, que, de acordo com sua página oficial na internet<sup>1</sup>, é uma narrativa de horror e mistério marcada pelo desafio: “*Dare to enter the woods*” (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>2</sup>.

Destacam-se as referências à cor vermelha que atrai as criaturas da floresta, a atmosfera sombria da floresta, a vigília e o medo em que vivem os habitantes da vila. Horror e mistério são as marcas publicitárias do filme. Sua ficha na página da *The Internet Movie Database* também o descreve como pertencente aos gêneros do *thriller* e do *mystery* e destaca os aspectos misteriosos da narrativa<sup>3</sup>. Os comentários de alguns usuários da página destacam, porém, outro aspecto da narrativa: a reflexão e crítica da sociedade capitalista contemporânea que o filme provoca ao retratar a vida numa pequena e isolada comunidade rural do século XIX.

What this film wants to be is a comment on contemporary America – where

---

<sup>1</sup> Disponível em: <http://www.video.movies.go.com/thevillage/main.html>.

<sup>2</sup> “Ouse entrar na floresta” (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

<sup>3</sup> “Covington is a 19th-century Pennsylvania village that is isolated from the rest of the world. The woods that surround the village are off limits to all the villagers because mystical creatures live there. ‘The Village’ depicts the thrilling tale of an isolated town confronting the astonishing truth that lies just outside its borders. At first glance, this village seems picture perfect, but this close-knit community lives with the frightening knowledge that creatures reside in the surrounding woods. The evil and foreboding force is so unnerving that none dare venture beyond the borders of the village and into the woods. But when curious, headstrong Lucius Hunt plans to step beyond the boundaries of the town and into the unknown, his bold move threatens to forever change the future of the village. In a quiet, isolated village in old Pennsylvania, there lies a pact between the people of the village and the creatures who reside in the surrounding woods: the townspeople do not enter the woods, and the creatures do not enter the village. The pact stays true for many years, but when Lucius Hunt seeks medical supplies from the towns beyond the wood, the pact is challenged. Animal carcasses, devoid of fur, begin to appear around the village, causing the council of elders to fear for the safety of the village, the pact, and so much more” (IMDb, 2008, n.p., grifos nossos). Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0368447/>. Acesso em: 24 abr. 2008. “Covington é uma vila da Pensilvânia do século XIX que está isolada do resto do mundo. Os bosques que cercam a aldeia estão fora dos limites para todos os moradores porque criaturas místicas vivem lá. ‘A Vila’ retrata a história emocionante de uma cidade isolada confrontando a verdade surpreendente que jaz fora de suas fronteiras. À primeira vista, esta vila parece perfeita, mas essa comunidade unida vive com o conhecimento assustador de que criaturas residem nas matas ao redor. A força do mal e pressentimento é tão enervante que ninguém ousa aventurar-se além das fronteiras da aldeia e na floresta. Mas quando o curioso e obstinado Lucius Hunt planeja ir além dos limites da cidade e rumo ao desconhecido, sua atitude ousada ameaça mudar para sempre o futuro da vila. Em um vilarejo tranquilo e isolado na velha Pensilvânia, existe um pacto entre o povo do vilarejo e as criaturas que residem nas matas vizinhas: os habitantes da cidade não entram na floresta e as criaturas não entram na aldeia. O pacto permanece verdadeiro por muitos anos, mas quando Lucius Hunt busca suprimentos médicos nas cidades além da floresta, o pacto é questionado. Carcaças de animais, sem pelo, começam a aparecer ao redor da aldeia, fazendo com que o conselho de anciãos teme pela segurança da aldeia, o pacto e muito mais” (IMDb, 2008, n.p., tradução nossa). Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0368447/>. Acesso em: 24 abr. 2008.

a group of intellectuals (with the funding of one very wealthy family), disenfranchised with modern street violence and urban decay, could conceivably remove themselves from the modern world and live in the perceived utopia of a rural 19th century. But too many easy answers, tacked on script “quick fixes”, and multiple convenient solutions expose the many holes in the film making. It always feels like Night was tacking on justification scenes as the film posed questions instead of having a clear vision at the script stage (IMDb, 2008, n.p.)<sup>4</sup>.

Neste artigo consideram-se que os aspectos da sociedade capitalista contemporânea são escrutinados através do sentimento de nostalgia deflagrados pela narrativa dessa comunidade rural, isolada e aparentemente idílica e, principalmente, em que medida *A Vila*

---

<sup>4</sup> “Este filme é um comentário sobre a América contemporânea – onde um grupo de intelectuais (com o financiamento de uma família muito rica), privados de direitos civis com a violência de rua moderna e decadência urbana, poderia concebivelmente se retirar do mundo moderno e viver na utopia percebida de um século XIX rural. Mas muitas respostas fáceis, anexadas a “soluções rápidas” do roteiro e várias soluções convenientes expõem as muitas lacunas na produção do filme. Sempre parece que Night estava adicionando cenas de justificativa enquanto o filme colocava questões, em vez de ter uma visão clara no estágio do roteiro” (IMDb, 2008, n.p., tradução nossa). Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0368447/>. Acesso em: 24 abr. 2008. Considerem-se, também: “For anyone seriously interested in the art of film, *The Village* is worth a viewing just for its cinematography and score. That’s not to say that the story isn’t good. It’s a captivating tale of a very odd small town, complete with a twist, as is characteristic of director M. Night Shyamalan. The twist may not be as shattering here as it was in some of his previous films, such as *The Sixth Sense* (1999) and *Unbreakable* (2000), but it is still a change that catalyzes an eye-opening recontextualization and reassessment of the previous material, making the film and the final resolution of the story even more poignant. It is also interesting to note the many possible metaphorical readings, ranging from political insularism to religion, or even more literal comparisons to social and geographic segregation (from ethnic enclaves to gated communities)”. And: “This movie absolutely blew my mind. I grew up in a small village in Central Illinois. My village is on the map solely because of the Amish community which has established itself in the rural area around the town. “*The Village*” is reminiscent of all things strived for by the Amish community. Whilst ridiculed by many and misunderstood by most of the rest, the Amish and the community in “*The Village*” long for the same things: a return to simpler times when the good in life was much more prolific. Although it could be argued that the members of the village have their ideals based upon and rooted in fear, that doesn’t differ drastically from many ideals held throughout the world. The negative aspects of our ideals may not be as obvious and spelled-out to us like those of in “*The Village*,” but they remain similar none-the-less. “*The Village*” is a real thinker’s movie and I commend M. Night Shyamalan for another remarkable movie. I can’t wait to see what’s next” (IMDb, 2008, n.p., grifos nossos). Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0368447/>. Acesso em: 24 abr. 2008. “Para quem está seriamente interessado na arte do cinema, *A Vila*, vale uma visita apenas pela sua cinematografia e trilha sonora. Isso não quer dizer que a história não seja boa. É um conto cativante de uma pequena cidade muito estranha, completo com uma reviravolta, como é característico do diretor M. Night Shyamalan. A reviravolta pode não ser tão devastadora aqui como foi em alguns de seus filmes anteriores, como *O sexto sentido* (1999) e *Inquebrável* (2000), mas ainda é uma mudança que catalisa uma recontextualização e reavaliação do anterior material, tornando o filme e a resolução final da história ainda mais comoventes. Também é interessante notar as muitas leituras metafóricas possíveis, que vão do insularismo político à religião, ou mesmo comparações mais literais à segregação social e geográfica (de enclaves étnicos a comunidades fechadas)”. E: “Este filme absolutamente me surpreendeu. Eu cresci em uma pequena vila em Central Illinois. Minha vila está no mapa apenas por causa da comunidade Amish que se estabeleceu na área rural ao redor da cidade. “*A Vila*” é uma reminiscência de todas as coisas que a comunidade Amish busca. Embora ridicularizados por muitos e incompreendidos pela maioria dos demais, os Amish e a comunidade de “*A Vila*” desejam as mesmas coisas: um retorno a tempos mais simples, quando o bem da vida era muito mais prolífico. Embora se possa argumentar que os membros da aldeia têm seus ideais baseados e enraizados no medo, isso não difere drasticamente de muitos ideais mantidos em todo o mundo. Os aspectos negativos de nossos ideais podem não ser tão óbvios e explicados para nós como aqueles em “*A Vila*”, mas eles permanecem semelhantes, no entanto. “*A Vila*” é um filme de um verdadeiro pensador e elogio M. Night Shyamalan por outro filme notável. Mal posso esperar para ver o que vem a seguir” (IMDb, 2008, n.p., tradução nossa). Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0368447/>. Acesso em: 24 abr. 2008.

é uma narrativa de contestação e crítica social.

Este texto, incluindo-se as considerações iniciais, estrutura-se a partir das seguintes seções que discorrem sobre a sociedade capitalista, estranhamento e alienação na primeira seção; nostalgia das sociedades humanas na segunda seção; as fronteiras do paraíso na terceira seção; na quarta seção, a escassez no paraíso; além do paraíso, na sexta seção. Por fim, seguem as considerações finais e as referências.

### **Sociedade capitalista, estranhamento e alienação**

Na sociedade capitalista contemporânea, a sensação de alienação remete a um sentimento de ausência de identificação e insatisfação com as normas sociais vigentes, distanciamento em relação a este mundo e nostalgia em relação a épocas passadas em que se viabilizavam modos de vida mais recompensadores e satisfatórios. O conceito de alienação serve, portanto, para indicar um estado de estar separado de algo importante, como de si mesmo, dos outros, da natureza ou do produto do próprio trabalho e promove discursos de contestação da ordem social. Sentir-se alienado é, pois, compartilhar um sentimento ou senso de estar distanciado ou separado das coisas, dos fatos e das realidades que se têm de vivenciar.

De acordo com István Mészáros (1981), o conceito de alienação pertence a uma problemática ampla e complexa, possui uma longa história intelectual que reflete tendências objetivas do desenvolvimento europeu e alguns dos principais temas das teorias modernas sobre alienação emergiram no pensamento europeu faz muitos séculos. No pensamento ocidental contemporâneo, ele está associado aos léxicos hegeliano e marxista. Marx (2004) tomou o conceito de Hegel, ancorou-o nas condições objetivas da vida social (a atividade produtiva e a atividade social) e, assim, re-inventou-o de modo a descrever as relações dos trabalhadores com seu produto e com sua atividade produtiva no sistema de produção capitalista, onde o trabalho (por ser imposto por outros homens) e os produtos desse trabalho (por serem apropriados por outros homens) perde o sentido de elemento constitutivo da natureza humana dos trabalhadores, transformam-se em sofrimento, mortificam seus corpos, arruinam suas mentes, tornam-se estranhos, escravizam e alienam os trabalhadores de sua humanidade.

Mészáros (1981) enfatiza os inúmeros aspectos inovadores da teoria do estranhamento de Karl Marx e argumenta que eles decorrem de sua capacidade de associar a problemática da alienação não a uma especulação moral do que deve ser, mas sim, a uma análise crítica das condições objetivas das necessidades básicas inerentes à vida humana (o que é) e, assim, à atividade produtiva (o trabalho) humana. Tais inovações estariam associadas a seu protesto contra a alienação não envolver a idealização romântica e nostálgica de um estado natural ou a um conjunto natural de necessidades primitivas e mais simples do homem para se realizar plenamente; pois, em sua visão, a natureza humana se caracteriza precisamente por sua distinção em relação à natureza e por ser um produto da atividade produtiva humana (o trabalho). Entretanto, é importante apontar que,

a relação entre o homem e a natureza é mediada não apenas pela atividade produtiva, mas também pela atividade social, sendo que esta segunda mediação é que impede que o trabalho seja plenamente satisfatório para o homem e, na sociedade capitalista e na medida em que aí ocorre a completa desapropriação do trabalhador dos meios e produtos de seu trabalho, se converta em trabalho estranhado ou alienado<sup>5</sup>.

Em *A Vila* retrata-se a vida numa comunidade rural isolada do século XIX como contraponto à sociedade capitalista contemporânea (o universo da plateia). Qual o sentido desse contraponto? Que tipo de crítica social ele enseja? Qual o léxico conceitual que ele incorpora? Como o incorpora?

## **A nostalgia das sociedades humanas**

*A Vila* se apresenta como uma narrativa de mistério e terror a respeito da vida numa pequena comunidade rural do século XIX – Covington, Pennsylvania – e, neste sentido, surge como um contraste em relação à sociedade capitalista contemporânea em que a narrativa é contada. Trata-se de uma crítica pela representação nostálgica de um modo de vida mais satisfatório. Na vila, produz-se tudo que é necessário a uma pródiga subsistência; estabelece-se uma densa rede de relações sociais primárias, todos os moradores se conhecem e se apóiam mutuamente; desenvolve-se um intenso sentimento de solidariedade e cooperação; compartilham-se tarefas e decisões de interesse coletivo; respeitam-se e inculcam-se – através da educação e do comportamento – virtudes religiosas, matrimoniais e familiares, bem como o sentimento comunitário e o propósito da existência. Nela, as pessoas vivem felizes e satisfeitas. Elas vivem em harmonia consigo mesmas, em suas relações com a natureza (donde retiram os bens que usam em sua subsistência) e em suas relações com os outros. Em uma palavra, a vila é o perfeito reverso da sociedade capitalista e do trabalho alienado como aparecem no arcabouço conceitual marxista.

Inúmeros são os símbolos empregados para caracterizá-la com as marcas desta representação do passado campesino enquanto momento idílico, dessa era utópica e nostálgica, dessa sociedade em que os homens se entendem, se reconhecem e realizam-se autenticamente.

Assim, uma das primeiras sequências do filme apresenta as relações dos habitantes do vilarejo com o trabalho e emprega suas imagens para construir essa representação de uma sociedade mais harmoniosa e satisfatória. Tão logo termina a primeira refeição coletiva (outro símbolo sintetizador da coesão social), duas meninas lavam prazerosamente as louças utilizadas; na sequência, uma mulher alimenta divertidamente o rebanho de ovelhas que a acompanha através do pasto. A próxima cena apresenta um grupo de homens e mulheres que compartilham atividades em uma estufa para a criação de hortaliças; completando a sequência em que nenhuma palavra se diz, duas moças transformam a

---

<sup>5</sup> Sobre o conceito de trabalho estranhado e a teoria do estranhamento de Karl Marx, considerem-se ademais: Marx (2004), Alves (2007a, 2007b, 2007c).



limpeza da varanda da casa num bailado de saias e vassouras.

Outra expressão dessa harmonia são as inúmeras reuniões do conselho da vila, em que todos participam e deliberam sobre os assuntos de interesse da comunidade. Todavia, essa existência idílica exprime-se de forma definitiva e soberba na grande mesa em que todas as refeições parecem ser coletivamente compartilhadas na vila e na prece com que Edward Walker (o fundador e principal liderança entre os mais velhos) a abre, conforme enuncia: “*We are grateful for the time we have been given*” (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>6</sup>.

A vila surge, pois, como uma comunidade no sentido estrito e idealizado do termo em contraste com o alienante universo social e eminentemente urbano da sociedade capitalista contemporânea donde ocorrem as plateias que assistem ao filme. A vida dos personagens na vila de Covington, Pennsylvania, converte a narrativa numa crítica aguda ao modo de vida e à sociedade capitalista da plateia.

### As fronteiras do paraíso

Um fator é determinante na vida social de Covington: seu isolamento em relação aos outros estabelecimentos de ocupação humana. A narrativa relata que Covington permanece isolada do mundo exterior (as “cidades”) por um acordo de não transgressão de fronteiras que foi previamente estabelecido entre os seus fundadores e “criaturas” místicas – “*Those We Don’t Speak Of*” (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>7</sup> – que habitam a floresta circunvizinha. A relação entre os habitantes do vilarejo e as criaturas da floresta são marcadas pelo medo e pela desconfiança.

Já na primeira refeição, Noah Perry (o jovem com problemas mentais) se diverte quando a refeição é interrompida por um rumor que vem da floresta, enquanto os outros se preocupam. A cor vermelha – associada às criaturas – é meticulosamente evitada no vilarejo.

Descobrimos uma flor vermelha logo ao lado da varanda que varrem, as duas moças da sequência que descreve as atividades produtivas e reprodutivas da comunidade, param seus afazeres, arrancam e enterram a planta. Um diálogo entre Ivy Walker (a jovem filha de Edward Walker que é cega e protagonista central da narrativa), Noah Perry e Lucius Hunt (o jovem intemorato por quem Ivy se apaixona) sintetiza a natureza dessas relações com a cor vermelha.

Ivy Walker: [*after Noah hands her some red berries*] *Oh, berries! What a splendid present!*

Lucius Hunt: *Be cautious. You are holding the bad color.*

Ivy Walker: [*becomes worried, covers the berries with her hands*] *This color attracts Those We Don’t Speak Of.*

[*Turning to Noah*]

Ivy Walker: *You ought not pick that color berry anymore.*

<sup>6</sup> “Somos gratos pelo tempo que nos foi dado” (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

<sup>7</sup> “Aqueles de quem não falamos” (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

[Noah nods] (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>8</sup>.

Os jovens da comunidade demonstram sua coragem aventurando-se nos limites bem iluminados e policiados da vila em provas em que se expõem aos monstros, enquanto superam seus medos. Lucius Hunt detém o recorde de tempo neste feito. O conselho da vila reiteradamente recusa autorização a transgredir as fronteiras da comunidade e entrar na floresta e a população mantém turnos de vigília de suas fronteiras. Incursões na floresta são respondidas (e prevenidas) pela aparição de animais mortos e escarpelados. Carnes são deixadas em oferta aos monstros da floresta por essa comunidade de vegetarianos. Transgressões mais severas ao pacto – como uma breve incursão de Lucius Hunt na floresta que demonstra sua desobediência à decisão do conselho de anciãos – provocam invasões da vila pelas criaturas. A população tranca-se nos porões aterrorizada.

Noah Percy: *They're coming! Come on in!*  
Kitty Walker: [to Ivy] *Just close the door!*  
Ivy Walker: *Lucius is outside walking.*  
Noah Percy: *They're coming!*  
Kitty Walker: *He's inside safe somewhere. Please, close the door!*  
Ivy Walker: *He'll come back to make sure we're safe.*  
Kitty Walker: *Ivy. Ivy, please!*  
[Ivy holds her hand out the door]  
Kitty Walker: [whispering] Please.  
Ivy Walker: ... No.  
Kitty Walker: [whispering] Don't let them in.  
[Dark shape looms closer. As it reaches Ivy, Lucius suddenly grabs Ivy's hand and pulls her inside] (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>9</sup>.

O pacto não é só uma regra social que se impõe aos moradores. Ele está tão profundamente inculcado que o jovem Lucius Hunt, na primeira reunião após a invasão da vila por “*Those We Don't Speak Of*” (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>10</sup> arrasado,

---

<sup>8</sup> Ivy Walker: [depois que Noah entrega a ela algumas frutas vermelhas] Oh, frutas! Que presente esplêndido!  
Lucius Hunt: Seja cauteloso. Você está segurando a cor ruim.

Ivy Walker: [fica preocupada, cobre as frutas com as mãos] Essa cor atrai Aqueles de quem Não Falamos.  
[Virando-se para Noah]

Ivy Walker: Você não deve mais escolher essa cor de baga.

[Noah acena com a cabeça] (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

<sup>9</sup> Noah Percy: Eles estão vindo! Entre!

Kitty Walker: [para Ivy] Apenas feche a porta!

Ivy Walker: Lucius está caminhando lá fora.

Noah Percy: Eles estão vindo!

Kitty Walker: Ele está seguro em algum lugar. Por favor feche a porta!

Ivy Walker: Ele voltará para se certificar de que estamos seguros.

Kitty Walker: Ivy. Ivy, por favor!

[Ivy estende a mão para fora da porta]

Kitty Walker: [sussurrando] Por favor.

Ivy Walker: ... Não.

Kitty Walker: [sussurrando] Não os deixe entrar.

[Forma escura se aproxima. Quando chega a Ivy, Lucius de repente agarra a mão de Ivy e a puxa para dentro]  
(THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

<sup>10</sup> “Aqueles de quem não falamos” (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

admite sua culpa pela invasão, assumindo-a como uma resposta a sua breve incursão pela floresta<sup>11</sup>.

## Escassez no paraíso

Apesar da intenção explícita de caracterizar a vila de Covington como um cenário social idílico em que os seres humanos podem desenvolver uma vida plena de significações e recompensas e que ficou perdido no passado, a narrativa propositada e significativamente inicia-se pela revelação das necessidades que essa sociedade capaz de gerar um sentimento nostálgico na plateia não é capaz de satisfazer – reunida, a população de Covington, acompanha ao funeral da criança Daniel Nicholson, o luto e o sofrimento de seu pai, que, debruçado sobre o pequeno e rústico caixão, se lamenta. August Nicholson: *“Who’ll pinch me to wake me up? Who will laugh at me when I fall? Whose breath will I listen for so that I may sleep? Whose hand will I hold so that I may walk?”* (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>12</sup>.

A morte da criança expressa uma imagem de carências e privações que marcam a vida dessa população e convertem a primeira aparição de Edward Walker (fundador e principal liderança da vila) numa ponderação a respeito da vida na vila e da correção da decisão de seus moradores que ali se estabelecerem. Na grande refeição comunitária que sucede ao funeral, o personagem, de pé e tendo August Nicholson sentado a sua direita, consternado argumenta: *“We may question ourselves at moments such as these. Did we make the right decision to settle here?”* (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>13</sup>. Enquanto todos refletem sobre seu questionamento, August segura-lhe gentil e compassivo ao pulso e, assim, lhe assevera da correção do gesto e libera-o ao reconhecimento da graça. Edward completa: *“We are grateful for the time we have been given.”* (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>14</sup>.

Essas carências da vila têm como origem a própria característica que a transforma num refúgio paradisíaco: seu isolamento. Sua revelação estará sempre presente na narrativa. Ela é, em verdade, seu elemento norteador.

De início, é a constatação das necessidades que a comunidade não consegue suprir por si mesma que alimenta o desejo de Lucius Hunt de romper o tratado com os seres misteriosos da floresta e atravessá-la para buscar no mundo exterior (nas “cidades”) aos recursos de que a comunidade não dispõe e que os “medicamentos” metonimicamente

---

<sup>11</sup> Conforme se comentará a seguir, o destemido Lucius Hunt pleiteara ao conselho por duas vezes autorização para ir às “cidades” em busca de medicamentos e sente-se profundamente atraído pelas “cidades”. A invasão da vila pelas criaturas depois de sua breve incursão pela floresta, convence-o sobre as regras do pacto e demove-o da viagem.

<sup>12</sup> “Quem vai me beliscar para me acordar? Quem vai rir de mim quando eu cair? De quem irei ouvir a respiração para poder dormir? De quem segurarei a mão para poder andar?” (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

<sup>13</sup> “Podemos nos questionar em momentos como este. Tomamos a decisão certa ao nos estabelecermos aqui?” (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

<sup>14</sup> “Somos gratos pelo tempo que nos foi dado.” (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).



representam. Fá-lo apresentar-se frente ao conselho de cidadãos – que reproduz uma hierarquia social tradicional na medida em que presidido pelos fundadores, que democraticamente deliberam, mas excluem os mais jovens – e solicitar-lhes a autorização, continuamente negada, para cruzar a floresta e ir às “cidades”.

Lucius Hunt: *[reading a letter to the elders] My mother is unaware of the reason for my visit today. She did not give her consent or consult me in any form. The passing of little Daniel Nicholson from illness, and other events have weighed on my thoughts. I ask permission to cross into the forbidden woods and travel to the nearest town. I will gather new medicines, and I will return. With regards to Those We Don't Speak Of, I am certain they will let me pass. Creatures can sense emotion and fear. They will see I am pure of intention and not afraid. The end* (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>15</sup>.

Levam-no à desobediência das regras de convivência previamente estabelecidas e a fazer a incursão brevíssima pela floresta que provoca a invasão da vila pelos temíveis seres, a morte de animais, o terror dos cidadãos.

Depois, as carências da existência na vila tornam-se insuportáveis quando ocorre o acontecimento trágico que mudará o curso da narrativa: o crime perpetrado por Noah Perry (significativamente, um jovem com problemas mentais e que, no século XIX, identificar-se-ia como um “alienado”, que transgride as fronteiras da floresta e a quem Lucius Hunt caracteriza como um “inocente”) (THE VILLAGE, 2004)<sup>16</sup> contra Lucius Hunt (significativamente, o jovem que mais demonstra desejo e coragem de atravessar a floresta e ir às “cidades” para suprir as comunidades dos bens que ela carece e não é capaz de suprir como, por exemplo, os remédios que ajudariam Noah a curar-se e aprender), conforme apresentada na seguinte passagem:

Ivy Walker: *I heard my parents speaking of you. I know of your request to go to the towns. I think it is noble, but I do not think it is right. [pause]*

Lucius Hunt: *Are you not angry you have no sight?*

Ivy Walker: *[whispering] I see the world, Lucius Hunt. Just not as you see it.*

<sup>15</sup> Lucius Hunt: [lendo uma carta aos anciãos] Minha mãe não sabe o motivo da minha visita hoje. Ela não deu seu consentimento ou me consultou de qualquer forma. O falecimento do pequeno Daniel Nicholson da doença e outros eventos pesaram em meus pensamentos. Peço permissão para entrar na floresta proibida e viajar até a cidade mais próxima. Vou juntar novos remédios e vou voltar. Com relação a Aqueles de quem não falamos, tenho certeza de que eles vão me deixar passar. As criaturas podem sentir emoção e medo. Eles verão que sou puro de intenção e não tenho medo. O fim (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

<sup>16</sup> Após o incidente em que Noah Perry entrega a Ivy Walker as cerejas que colhe na floresta, Lucius Hunt volta ao conselho de anciãos e tenta novamente obter sua autorização para ir às cidades em busca dos bens que a vila carece e não produz e relata: “Today at Resting Rock, Noah Percy handed Ivy Walker berries of the bad color. When asked where he had found these berries, for they were unlike any I have seen, he pointed to the drawing on Resting Rock. It is my belief that Noah has entered the woods, and has done so on many occasions. It is also my belief that, because of his innocence, those creatures who reside in the woods did not harm him. This strengthens my feeling that they will let me pass if they sense I am not a threat” (THE VILLAGE, 2004, n.p.). “Hoje em Resting Rock, Noah Percy entregou para Ivy Walker bagas da cor ruim. Quando questionado sobre onde ele havia encontrado essas bagas, pois elas eram diferentes de todas as que eu já vi, ele apontou para o desenho na Pedra Descansando. É minha convicção que Noah entrou na floresta, e o fez em muitas ocasiões. Também acredito que, por causa de sua inocência, aquelas criaturas que residem na floresta não o machucaram. Isso fortalece meu sentimento de que eles vão me deixar passar se sentirem que eu não sou uma ameaça” (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

[pause]

Lucius Hunt: [quietly] *What of Noah, then? What if there are medicines for Noah, that could help him be still and to learn?*

Ivy Walker: *May we stop speaking of this? It is putting knots in my stomach* (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>17</sup>.

Em virtude da inveja e do ciúme em relação a seu romance e anunciado casamento com Ivy Walker (significativamente, a jovem cega que se auto-define como “*the one who sees the world differently*” (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>18</sup> e que, a partir de então assumirá para si o pleito de Lucius Hunt de ir às “cidades” e suprir a vila dos bens de que carece e não pode prescindir): Lucius Hunt: “*Are you not angry you have no sight?*” and Ivy Walker: “*I see the world, Lucius, I do. Just not as you see it*” (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>19</sup>.

Tornadas insuportáveis diante da iminência da morte de Lucius Hunt em virtude do primeiro crime que ocorre na vila, as carências da existência na vila levam seu principal líder a acatar a solicitação de sua filha de atravessar a floresta e obter nas “cidades” aos medicamentos que salvarão Lucius, mesmo que esteja assim arriscando o fim de seu modo de vida. Prepara-se, assim, a peripécia.

Movida pelo amor pelo moribundo, Ivy roga que o pai (Edward Walker) lhe autorize a ida à cidade, a obtenção dos medicamentos:

Ivy Walker: *I am in love.*

Edward Walker: *I know.*

Ivy Walker: *He is in love with me.*

Edward Walker: *I know.*

Ivy Walker: *If he dies all that is life to me will die with him... I ask permission to travel through Covington Woods and go to the towns to retrieve medicines that may save Lucius Hunt... You are my father... I will listen to you in all things... I will trust your decision.*

Victor: *I've done what I can to close the wounds. There's an infection.*

Edward Walker: *What can be done to mend him?*

Victor: *We can only pray.*

Edward Walker: *If there were no limitations, what could be done?*

Victor: *Hmm... What are you asking me?*

Edward Walker: *Is there anything at all that can be done to mend the boy?... Please, Victor. Would you be so kind to answer my question?*

Victor: *If the infection is contained he may still survive.*

Thabita Walker: *I must speak... You have a restless spirit... You're thinking*

---

<sup>17</sup> Ivy Walker: Eu ouvi meus pais falando de você. Eu sei do seu pedido para ir para as cidades. Acho que é nobre, mas não acho que seja certo. [pausa]

Lucius Hunt: Você não está zangado por não ter visão?

Ivy Walker: [sussurrando] Eu vejo o mundo, Lucius Hunt. Apenas não como você vê.

[pausa]

Lucius Hunt: [calmamente] E Noah, então? E se houver remédios para Noé, que possam ajudá-lo a ficar quieto e aprender?

Ivy Walker: Podemos parar de falar sobre isso? Está dando nós no estômago (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

<sup>18</sup> “A que vê o mundo de outra forma” (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

<sup>19</sup> Lucius Hunt: “Você não está zangado por não ter visão?” e Ivy Walker: “Eu vejo o mundo, Lucius, eu vejo. Não como você vê” (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

*of going to the towns... Tell me I'm wrong... You have made an oath, Edward, as all have. Never to go back. It is a painful bargain, but no good can come without sacrifice. These are your words I'm saying. You cannot break the oath. It is sacred.*

Edward Walker: *It is a crime, what has happened to Lucius.*

Thabita Walker: *You have taken the oath... You and the rest of the elders... Are you listening to me? You have taken the oath* (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>20</sup>.

Ele reluta. Consulta o médico sobre o que poderia ser feito por Lucius Hunt “*If there were no limitations*” (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>21</sup>.

Victor: *I've done what I can to close the wounds. There's an infection.*

Edward Walker: *What can be done to mend him?*

Victor: *We can only pray.*

Edward Walker: *If there were no limitations, what could be done?*

Victor: *Hmm... What are you asking me?*

Edward Walker: *Is there anything at all that can be done to mend the boy?...*

*Please, Victor. Would you be so kind to answer my question?*

Victor: *If the infection is contained he may still survive.*

Thabita Walker: *I must speak... You have a restless spirit... You're thinking of going to the towns... Tell me I'm wrong... You have made an oath, Edward, as all have. Never to go back. It is a painful bargain, but no good can come without sacrifice. These are your words I'm saying. You cannot break the oath. It is sacred.*

Edward Walker: *It is a crime, what has happened to Lucius.*

Thabita Walker: *You have taken the oath... You and the rest of the elders... Are you listening to me? You have taken the oath.*

Edward Walker: *The moment I heard my daughter's vision had finally failed her, and that she would forever be blind, I was sitting in that very chair. I was so ashamed* (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Ivy Walker: Estou apaixonada.

Edward Walker: Eu sei.

Ivy Walker: Ele está apaixonado por mim.

Edward Walker: Eu sei.

Ivy Walker: Se ele morrer, tudo o que é vida para mim morrerá com ele ... Peço permissão para viajar por Covington Woods e ir para as cidades para recuperar medicamentos que podem salvar Lucius Hunt ... Você é meu pai ... Vou ouvi-lo em todas as coisas ... Vou confiar em sua decisão.

Victor: Fiz o que pude para fechar as feridas. Existe uma infecção.

Edward Walker: O que pode ser feito para consertá-lo?

Victor: Podemos apenas orar.

Edward Walker: Se não houvesse limitações, o que poderia ser feito?

Victor: Hmm ... O que você está me perguntando?

Edward Walker: Existe alguma coisa que possa ser feita para consertar o menino? ... Por favor, Victor. Você poderia ser tão gentil em responder à minha pergunta?

Victor: Se a infecção for contida, ele ainda pode sobreviver.

Thabita Walker: Devo falar ... Você tem um espírito inquieto ... Você está pensando em ir para as cidades ... Diga-me que estou errado ... Você fez um juramento, Edward, como todos fizeram. Para nunca mais voltar. É uma barganha dolorosa, mas nada de bom pode vir sem sacrifício. Estas são as suas palavras que estou dizendo. Você não pode quebrar o juramento. É sagrado.

Edward Walker: É um crime, o que aconteceu com Lucius.

Thabita Walker: Você fez o juramento ... Você e o resto dos anciãos ... Você está me ouvindo? Você prestou o juramento (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

<sup>21</sup> “Se não houvesse as limitações” (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

<sup>22</sup> Victor: Fiz o que pude para fechar as feridas. Existe uma infecção.

Em seguida, discute com a esposa sobre o que lhe passa pela cabeça: a quebra do juramento que todos fizeram de nunca mais retornarem à cidade e das carências, sacrifícios e privações que isto lhes exigiu:

Thabita Walker: *I must speak... You have a restless spirit... You're thinking of going to the towns... Tell me I'm wrong... You have made an oath, Edward, as all have. Never to go back. It is a painful bargain, but no good can come without sacrifice. These are your words I'm saying. You cannot break the oath. It is sacred.*

Edward Walker: *It is a crime, what has happened to Lucius.*

Thabita Walker: *You have taken the oath... You and the rest of the elders... Are you listening to me? You have taken the oath.*

Edward Walker: *The moment I heard my daughter's vision had finally failed her, and that she would forever be blind, I was sitting in that very chair. I was so ashamed* (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>23</sup>.

Decide-se a autorizá-la no momento exato em que a encontrar sentada à mesma cadeira em que ele recebera a notícia sobre sua cegueira, que agora se apreende também decorre das carências da vida na vila. Edward Walker: *"The moment I heard my daughter's vision had finally failed her, and that she would forever be blind, I was sitting in that very chair. I was so ashamed"* (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>24</sup>.

Antes que ela parta, Edward Walker esclarece sobre a vida na cidade e seus riscos.

---

Edward Walker: O que pode ser feito para curá-lo?

Victor: Podemos apenas orar.

Edward Walker: Se não houvesse limitações, o que poderia ser feito?

Victor: Hmm ... O que você está me perguntando?

Edward Walker: Existe alguma coisa que possa ser feita para curar o menino? ... Por favor, Victor. Você poderia ser tão gentil em responder à minha pergunta?

Victor: Se a infecção for contida, ele ainda pode sobreviver.

Thabita Walker: Devo falar ... Você tem um espírito inquieto ... Você está pensando em ir para as cidades ... Diga-me que estou errado ... Você fez um juramento, Edward, como todos fizeram. Para nunca mais voltar. É uma barganha dolorosa, mas nada de bom pode vir sem sacrifício. Estas são as suas palavras que estou dizendo. Você não pode quebrar o juramento. É sagrado.

Edward Walker: É um crime, o que aconteceu com Lucius.

Thabita Walker: Você fez o juramento ... Você e o resto dos anciãos ... Você está me ouvindo? Você prestou o juramento.

Edward Walker: No momento em que ouvi que a visão da minha filha finalmente havia falhado, e que ela ficaria cega para sempre, eu estava sentado naquela mesma cadeira. Tive muita vergonha (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

<sup>23</sup> Thabita Walker: Devo falar ... Você tem um espírito inquieto ... Você está pensando em ir para as cidades ... Diga-me que estou errado ... Você fez um juramento, Edward, como todos fizeram. Para nunca mais voltar. É uma barganha dolorosa, mas nada de bom pode vir sem sacrifício. Estas são as suas palavras que estou dizendo. Você não pode quebrar o juramento. É sagrado.

Edward Walker: É um crime, o que aconteceu com Lucius.

Thabita Walker: Você fez o juramento ... Você e o resto dos anciãos ... Você está me ouvindo? Você prestou o juramento.

Edward Walker: No momento em que ouvi que a visão da minha filha finalmente havia falhado, e que ela ficaria cega para sempre, eu estava sentado naquela mesma cadeira. Tive muita vergonha (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

<sup>24</sup> "No momento em que soube que a visão da minha filha finalmente havia falhado, e que ela seria para sempre cega, eu estava sentado naquela mesma cadeira. Eu estava com tanta vergonha" (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

Ao fazê-lo, tece, agora explicitamente, uma crítica à sociedade capitalista contemporânea.

Edward Walker: What do you know about your grandfather?

Ivy Walker: *He was the wealthiest man in the towns?*

Edward Walker: *That he was. He had a gift for that. If he was given one dollar, in less than a fortnight, he would have turned it into five. You do not know of money. It is not part of our life here. Money can be a wicked thing. It can turn men's hearts black. Good men's hearts. My father could not see this. For all his gifts, he was a poor judge of a man's character. Your grandfather was a good man, Ivy. He had a laugh that could be heard three houses away. He used to hold my hands as I hold yours. He taught me strength and showed me love, and told me to lead when others would only follow. Your grandfather, James Walker, died in his sleep. A man put a gun to his head and shot him while he dreamed. I tell you this so you will understand some of the reasons for my actions and the actions of others. You are a strong one, Ivy. You lead when others would follow. You see light when there is only darkness. I trust you. I trust you among all others.*

Ivy Walker: *Thank you, father* (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>25</sup>.

As cidades, em virtude do dinheiro e tudo que ele simbolicamente sintetiza, surgem como reino de uma vida ruim, triste, alienada e que destrói os homens. Ivy está avisada de seus riscos, mas saberá enfrentá-los. As revelações continuam. Os monstros de Covington Woods são apenas uma lenda que os anciãos criaram para fazer os jovens respeitarem a regra de não transgredirem as fronteiras da vila; suas aparições na vila, encenações feitas pelos anciãos que usam fantasias. Edward mostra-lhe as fantasias. A lenda em torno *"Those We Don't Speak Of"* (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>26</sup> é, pois, um embuste.

O pacto de não-transgressão das fronteiras uma farsa ideológica que obsta a contestação do juramento que firmaram e a que se submeteram todos os fundadores. As fronteiras da vila, a redoma em que se cultiva seu modo mais humano de vida social e, portanto, esse próprio modo de vida, mantidos por meio de um "espetáculo" ou um estratagema que em nada difere do modo como se constroem e mantêm as relações de poder no mundo vivido pela plateia.

---

<sup>25</sup> Edward Walker: O que você sabe sobre seu avô?

Ivy Walker: Ele era o homem mais rico das cidades?

Edward Walker: Sim, ele era. Ele tinha um dom para isso. Se ele recebesse um dólar, em menos de quinze dias, ele o teria transformado em cinco. Você não sabe de dinheiro. Não faz parte da nossa vida aqui. O dinheiro pode ser uma coisa perversa. Pode enegrecer o coração dos homens. Corações de bons homens. Meu pai não conseguia ver isso. Apesar de todos os seus dons, ele era um péssimo juiz do caráter de um homem. Seu avô era um bom homem, Ivy. Ele deu uma risada que pôde ser ouvida a três casas de distância. Ele costumava segurar minhas mãos como eu seguro as suas. Ele me ensinou força e amor, e me disse para liderar quando os outros apenas o seguiriam. Seu avô, James Walker, morreu dormindo. Um homem colocou uma arma em sua cabeça e atirou nele enquanto ele sonhava. Digo isso para que você entenda algumas das razões de minhas ações e das ações de outras pessoas. Você é forte, Ivy. Você lidera quando outros o seguiriam. Você vê a luz quando há apenas escuridão. Eu confio em você. Eu confio em você entre todos os outros.

Ivy Walker: Obrigada, pai (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

<sup>26</sup> "Aqueles de quem não falamos" (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).



## Além do paraíso

Depois que Edward Walker orienta a filha em como chegar à cidade, Ivy começa sua jornada escoltada por dois jovens a quem nada se diz. Só ela está autorizada a seguir adiante na estrada secreta que existe depois da floresta e a fazer contacto com os cidadãos. A jornada de Ivy e os acontecimentos simultâneos na vila marcam o momento da primeira peripécia na narrativa.

Na floresta, o terror em relação aos monstros leva os dois jovens que a escoltam a abandoná-la e retornarem à vila. Só, na floresta, Ivy enfrenta seus mitos, seus medos, seus monstros. Noah Percy havia descoberto uma das fantasias monstruosas e a perseguira. Ela lhe prepara uma armadilha. Ele cai e morre (THE VILLAGE, 2004)<sup>27</sup>.

Na vila, os fundadores se reúnem. Edward conta-lhes que autorizou Ivy a ir à cidade para obter medicamentos. Questionam sua decisão, seus riscos, suas justificativas: as esperanças que os trouxeram ali – a luta pelas causas justas, a proteção da inocência, o amor e o coração.

Mrs. Clack: What have you done?

Edward Walker: *He is the victim of a crime.*

Mrs. Clack: We have agreed never to go back. Never.

Edward Walker: *What was the purpose of our leaving? Don't forget, it was out of hope of something good and right.*

Robert Percy: *You should not have made decisions without us!*

Edward Walker: *I'm guilty, Robert! I made a decision of the heart, I cannot look into another's eyes and see the same look I see in August's without justification! It is too painful, I cannot bear it!*

Mrs. Clack: *You have jeopardized everything we have made.*

Edward Walker: *Who do you think will continue this place, this life? Do you plan to live forever? It is in them that our future lies. It is in Ivy and Lucius that this way of life will continue. Yes, I have risked! I hope I am always able to risk everything for the just and right cause. If we did not make this decision, we could never again call ourselves innocent, and that in the end is what we have protected here: innocence! That, I'm not ready to give up.*

August Nicholson: *Let her go. If it ends, it ends. We can move towards hope, that's what's beautiful about this place. We cannot run from heartache. My brother was slain in the towns, the rest of my family died here. Heartache is a part of life, we know that now. Ivy is running toward hope, let her run. If this place is worthy, she'll be successful in her quest.*

Mrs. Clack: *How could you have sent her. She is blind.*

Edward Walker: *She is more capable than most in this village. And she is led by love. The world moves for love. It kneels before it in awe* (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Conforme se verá adiante, sua morte alimentará nos anciãos uma esperança de poder ainda viver como viviam (THE VILLAGE, 2004).

<sup>28</sup> Sra. Clack: O que você fez?

Edward Walker: Ele é vítima de um crime.

Sra. Clack: Nós concordamos em nunca mais voltar. Nunca.

Edward Walker: Qual foi o propósito de nossa partida? Não se esqueça, foi pela esperança de algo bom e certo.

Robert Percy: Você não deveria ter tomado decisões sem nós!

Na floresta, morto Noah Perry (conhecimento da audiência) ou um “*Those We Don’t Speak Of*” (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>29</sup> (crença de Ivy), Ivy Walker encontra a estrada escondida para as “cidades”, corre pela trilha. Na vila, os fundadores trancam-se em casa e destrancam os pequenos baús que cada um possui.

Na floresta, Ivy depara-se com um muro, escala-o. Na vila, abrem-se (literal e metaforicamente) os baús de suas reminiscências e, assim, revelam-se a origem e a verdade da vila.

Mrs. Clack: *My sister did not live passed her 23<sup>rd</sup> birthday. A group of men raped and killed her. They stuffed her in a dumpster three blocks from our apartment.*

August Nicholson: *My brother worked in an emergency room downtown. A drug addict came in with a wound to his ribs. My brother tried to dress the wound. He pulled a gun from his jacket and he shot my brother through his left eye.*

Alice Hunt: *My husband, Michael, left for the supermarket at a quarter past 9 in the morning. He was found with no money and no clothes in the East River three days later.*

Edward Walker: *My father was shot by a business partner who then hanged himself in my father’s closet. They had argued over money. I am a professor. I teach American History at the University of Pennsylvania. I have an idea that I would like to talk to you about* (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>30</sup>.

A peripécia está quase completa: a vila novecentona de Covington se origina do sentimento de alienação em relação ao mundo e à sociedade em que vivem compartilhado

---

Edward Walker: Eu sou culpado, Robert! Tomei uma decisão do coração, não posso olhar nos olhos dos outros e ver o mesmo olhar que vejo nos de agosto sem justificativa! É muito doloroso, não posso suportar!

Sra. Clack: Você comprometeu tudo o que fizemos.

Edward Walker: Quem você acha que vai continuar neste lugar, nesta vida? Você planeja viver para sempre? É neles que reside o nosso futuro. É em Ivy e Lucius que esse estilo de vida vai continuar. Sim, arrisquei! Espero estar sempre em condições de arriscar tudo por uma causa justa e certa. Se não tomássemos essa decisão, nunca mais poderíamos nos chamar de inocentes, e no final é isso que protegemos aqui: a inocência! Isso, eu não estou pronto para desistir.

August Nicholson: Deixe-a ir. Se acabar, acaba. Podemos nos mover em direção à esperança, isso é o que há de bonito neste lugar. Não podemos fugir da dor de cabeça. Meu irmão foi morto nas cidades, o resto da minha família morreu aqui. Dor no coração faz parte da vida, sabemos disso agora. Ivy está correndo em direção à esperança, deixe-a correr. Se este lugar for digno, ela terá sucesso em sua busca.

Sra. Clack: Como você pôde mandá-la. Ela é cega.

Edward Walker: Ela é mais capaz do que a maioria nesta vila. E ela é conduzida pelo amor. O mundo se move por amor. Ele se ajoelha diante dele com admiração (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

<sup>29</sup> “Aqueles de quem não falamos” (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

<sup>30</sup> Sra. Clack: Minha irmã não viveu depois de seu 23º aniversário. Um grupo de homens a estuprou e matou. Eles a enfiaram em uma lixeira a três quarteirões do nosso apartamento.

August Nicholson: Meu irmão trabalhava em um pronto-socorro no centro da cidade. Um viciado em drogas entrou com um ferimento nas costelas. Meu irmão tentou fazer um curativo na ferida. Ele puxou uma arma de sua jaqueta e atirou em meu irmão pelo olho esquerdo.

Alice Hunt: Meu marido, Michael, saiu para o supermercado às 9h15 da manhã. Ele foi encontrado sem dinheiro e sem roupas no East River três dias depois.

Edward Walker: Meu pai foi baleado por um sócio que se enforcou no armário do meu pai. Eles discutiram por causa de dinheiro. Eu sou um professor Eu ensino História Americana na Universidade da Pensilvânia. Tenho uma ideia sobre a qual gostaria de falar com você (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

por alguns moradores da Covington (PA) do último quarto do século XX. É, paradoxalmente, um cenário teatral em que se realiza a vida. É, paradoxalmente, a vida que só se faz plena, porque transformada em espetáculo.

A peripécia se completa quando Ivy salta o muro. No outro lado do muro, Ivy Walker e a plateia encontram-se com o que ela não espera, mas a abertura dos baús parcialmente anunciara: uma sirene, um carro, um homem que fala ao rádio. Young Security Guard: *"Mile 27. There's a girl. I'm gonna check it out"*. Voice on the radio: *"Be careful"* (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>31</sup>.

O guarda faz novamente soar a sirene do veículo. Ivy não entende. Ele salta do carro e um demorado *close* da porta do veículo revela para quem trabalha: *"Walker Wildlife Preserve!"* (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>32</sup>. O diálogo subsequente (seria mais apropriado dizer, a série de informações que trocam antes que uma real comunicação se estabeleça) entre Ivy e o jovem guarda e, particularmente, a expressão de descrença e pasmo do último revelam a natureza de seu trabalho:

Young Security Guard: *You're not allowed to go in there... Please return to your vehicle.*

Ivy Walker: *What was that noise?*

Young Security Guard: *What are you doing out here? How... How'd you get here?*

Ivy Walker: *Are you from the towns?*

Young Security Guard: *Uh... Where are you from?*

Ivy Walker: *The woods.*

Young Security Guard: *You came from the woods?... In there?*

Ivy Walker: *Will you help me?... I need to find a doctor of medicine. I must find these things. [Mostra e tenta entregar-lhe a folha de papel com a lista de medicamentos]. We must make haste.*

Young Security Guard: *Listen, ma'am... I'm just supposed to... [Pega a folha de papel e lê, preocupa-se]. Is someone hurt?*

Ivy Walker: *Please, sir. We must make haste.*

Young Security Guard: *Well, you... you live in there?*

Ivy Walker: *I do, sir. [O rádio chama, mas antes que ele responda, Ivy pergunta] What is your name?*

Young Security Guard: *Kevin. [Tenta responder ao chamado do rádio, mas ela interrompe].*

Ivy Walker: *Kevin, you have kindness in your voice. I did not expect that. [Ele desiste de responder ao chamado do rádio].*

Young Security Guard: *We have guard shacks every ten miles around the perimeter of the preserve. We keep medical supplies in there in case of animal bites or related injuries.*

Ivy Walker: *You can find the things written on the paper?*

Young Security Guard: *Uh... You have to wait here.*

Ivy Walker: *Please, sir. Please... Take this as payment.*

Young Security Guard: *[Suspeito] Wait, you're not tricking me, are you?*

Ivy Walker: *I do not understand.*

Young Security Guard: *What's your name?*

<sup>31</sup> Jovem guarda de segurança: "Milha 27. Há uma garota. Eu vou dar uma olhada ". Voz no rádio: "Cuidado" (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

<sup>32</sup> "Walker Wildlife Preserve!" (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

Ivy Walker: Ivy. Ivy Elizabeth Walker (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>33</sup>.

Ivy encontra, portanto, o inesperado: um ser humano gentil, compreensivo e compassivo que a ajuda, e não um monstro. A plateia encontra a segunda parte da verdade inicialmente inesperada: o espetáculo da vila é mantido pela fortuna da família Walker; o idílio paradisíaco que se contrapõe e critica a sociedade capitalista contemporânea, sustentada e tornada possível por esta, pelo que o capital consegue comprar, manipular e até corromper e pelas relações de trabalho alienado que ele engendra e das quais depende – Kevin não tem qualquer ideia do trabalho que faz até encontrar Ivy.

O diálogo subsequente, no posto da guarda, entre Kevin e seu superior torna ainda mais clara esta característica de que os dois se envolvem em relações de trabalho que lhe são estranhadas.

Senior Security Guard: *What's with the girl?... I tried calling you back on the walkie. You didn't answer.*

Kevin: Oh, it was just some teenagers. They were lost.

Senior Security Guard: *Can I give you some advice? Don't get into conversations. You start talking, you start getting into how some estate is paying all of us, and no one is allowed to go in there and disturb the animal sanctuary. People's interest gets picked. It's a really easy gig, Kevin. Maintain and protect the border. That's it. A few years ago, it got out in the papers that some government agents had been paid off to keep plane routes from flying over this place. That was a very stressful time for me. Don't cause me any troubles. Do not get into conversations.*

Kevin: *[Após roubar os medicamentos da lista]. Hey, Jay, where's the*

---

<sup>33</sup> Guarda de segurança jovem: Você não tem permissão para entrar lá ... Por favor, volte para o seu veículo.

Ivy Walker: Que barulho foi esse?

Guarda de segurança jovem: O que você está fazendo aqui? Como ... Como você chegou aqui?

Ivy Walker: Você é das cidades?

Jovem segurança: Uh... De onde você é?

Ivy Walker: A floresta.

Jovem segurança: Você veio do mato? ... Lá dentro?

Ivy Walker: Você vai me ajudar? ... Eu preciso encontrar um médico em medicina. Devo encontrar essas coisas. [Mostra e tenta entregar – a folha de papel com a lista de medicamentos]. Devemos nos apressar.

Jovem guarda de segurança: Escute, senhora ... Eu só devo ... [Pega a folha de papel e lê, preocupa-se]. Alguém está ferido?

Ivy Walker: Por favor, senhor. Devemos nos apressar.

Jovem guarda de segurança: Bem, você ... você mora aí?

Ivy Walker: Sim, senhor. [O rádio chama, mas antes que ele responde, Ivy pergunta] Qual é o seu nome?

Jovem guarda de segurança: Kevin. [Tenta responder ao chamado do rádio, mas ela interrompe].

Ivy Walker: Kevin, você tem gentileza em sua voz. Eu não esperava aquilo. [Ele desiste de responder ao chamado do rádio].

Jovem Guarda de Segurança: Temos guaritas a cada dez milhas ao redor do perímetro da reserva. Nós mantemos suprimentos médicos lá em caso de mordidas de animais ou ferimentos relacionados.

Ivy Walker: Você pode encontrar as coisas escritas no papel?

Jovem segurança: Uh... Você tem que esperar aqui.

Ivy Walker: Por favor, senhor. Por favor... Aceite isso como pagamento.

Jovem segurança: [Suspeito] Espere, você não está me enganando, está?

Ivy Walker: Não entendo

Young Security Guard: Qual é o seu nome?

Ivy Walker: Ivy. Ivy Elizabeth Walker (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

*maintenance ladder? I need to fix a sign* (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>34</sup>.

A sequência final divide-se entre o retorno de Ivy à vila, onde os fundadores estão reunidos em torno do leito de Lucius Hunt e Kevin que espera sentado no carro de patrulha, a escada ainda encostada no veículo. Um jovem anuncia seu retorno das “cidades”, trazendo os medicamentos, e informa que ela foi atacada e matou uma das criaturas da floresta. Todos, na sala, sabem que o morto é Noah Perry. Sua mãe chora e lamenta sua morte. Seu pai a consola. Edward Walker se pronuncia:

Edward Walker: *We will find him... We will give him a proper burial... We will tell the others he was killed by the creatures. Your son has made our stores real. Noah has given us a chance to continue this place if that is something we still wish for* (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>35</sup>.

Os oito fundadores, um a um, aquiescem que isto seja algo que ainda desejam. Ivy chega com uma trouxa de medicamentos, entrega-a a August Nicholson, senta-se ao lado da cama de Lucius Hunt, segura sua mão e afirma: *“I’m back, Lucius”* (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>36</sup>.

## Considerações finais

É *A Vila* uma narrativa de contestação social? Esta é a sensação que ela inicialmente gera em sua plateia. A vida harmoniosa da população de Covington contrasta radicalmente da vida contemporânea e provoca um sentimento de nostalgia. O isolamento em que vivem e a escassez que enfrentam de alguns bens essenciais é plenamente contrabalançada pelo espírito de comunidade, a paz e a tranquilidade da vida, o prazer que se extrai das atividades mais cotidianas. O mistério que incomoda são os monstros da floresta. Eles aparecem como única ameaça e transtorno num cenário paradisíaco.

Tudo muda, porém, quando se revela que o mistério da vila não são os monstros da floresta; mas sua origem e natureza espetacular. Quando se descobre que o mistério da vila é que a contestação da sociedade capitalista contemporânea que ela encarna e suscita

---

<sup>34</sup> Guarda de segurança sênior: O que há com a garota? ... Tentei ligar para você no walkie. Você não respondeu.

Kevin: Oh, foram apenas alguns adolescentes. Eles estavam perdidos.

Guarda de segurança sênior: Posso lhe dar um conselho? Não entre em conversas. Você começa a falar, começa a entender como alguma propriedade está pagando a todos nós, e ninguém tem permissão para entrar lá e perturbar o santuário animal. O interesse das pessoas é escolhido. É uma apresentação muito fácil, Kevin. Manter e proteger a fronteira. É isso. Há alguns anos, saiu nos jornais que alguns agentes do governo foram pagos para impedir que as rotas de avião sobrevoassem este local. Foi uma época muito estressante para mim. Não me cause problemas. Não entre em conversas.

Kevin: [Após roubar os medicamentos da lista]. Ei, Jay, onde está a escada de manutenção? Eu preciso consertar um sinal (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

<sup>35</sup> Edward Walker: Vamos encontrá-lo ... Vamos dar a ele um enterro adequado ... Vamos dizer aos outros que ele foi morto pelas criaturas. Seu filho tornou nossas lojas reais. Noah nos deu a chance de continuar neste lugar, se isso for algo que ainda desejamos (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

<sup>36</sup> “Eu estou de volta, Lucius” (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).



depende integralmente, viabiliza-se e não prescinde dessa mesma forma de organização social. Quando se descortina que a existência harmoniosa de que nostalgicamente nos ressentimos no nosso mundo de relações alienadas acaba só sendo possível por causa do nosso mundo. Quando, enfim, se conhece que a vila é um santuário da vida animal no presente e não uma sociedade do passado, um espetáculo ainda que seja vivenciado para a maioria dos que a vivem – e pela plateia do espetáculo cinematográfico (excluem-se desta ilusão apenas os oito fundadores que maquiavelicamente manipulam as crenças dos mais jovens no intento de protegê-los contra o mal das cidades, permitir-lhes uma vida de amor, esperança e inocência) – como realidade.

A partir dessa peripécia, narrativa abre-se a um conjunto de grandes desvendamentos, que carregam, em si, um cabedal de mensagens subliminares que ganham corpo quando Ivy salta o muro. Saltar o muro com Ivy (derrubar o muro) é mergulhar na realidade e compreender que a vila do século XIX é um mero espetáculo mesmo que Ivy não tenha esta consciência. A audiência passa a ver e compreender o mundo e a vida da população de Covington de uma outra forma, que não está ao alcance de Ivy Walker ou dos outros jovens da vila (mas é conhecida por seus fundadores). Saltar o muro com Ivy (derrubar o muro) é romper com uma série de ilusões.

A primeira delas, é a ilusão da temporalidade. Saltar o muro (derrubar o muro) é, também, saltar no tempo. Fora passado, dentro da modernidade (da pós-modernidade).

A segunda é a da realidade da vila. A vila é um espetáculo, a vila é uma quimera. Isto converte sua existência idílica no que exatamente é: uma utopia.

A terceira e fundamental ilusão que se destrói é a que se refere à independência da vila. Não há apenas carências que a comunidade não pode suprir por si mesma e levam-na a depender, diante de crises como a violência de Noah Perry, das “cidades”. Há uma dependência completa da vila em relação às cidades de que se isola. O sentimento nostálgico, a esperança utópica, a viabilidade de uma rota fácil de fuga ou de uma válvula de escape da sociedade alienante são fictícios.

Como afirma August Nicholson, “*We cannot run from heartache. [...] Heartache is a part of life, we know that now*” (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>37</sup>. Pelo contrário, a transformação da Vila em espetáculo revela de forma irretorquível quanto a possibilidade de uma sociedade do idílio utópico depende da própria sociedade capitalista que aquela aparentemente renega; quanto a oportunidade conferida a alguns homens de viverem em harmonia com a natureza humana depende do poder do capital e da forma de organização, produção e reprodução da sociedade capitalista que aquela aparentemente contesta; quanto a vida não alienada no vilarejo é fruto, ainda, do trabalho alienado a que homens sem iguais recursos – os cidadãos, os guardas de segurança das fronteiras da área de preservação – têm de submeter-se.

Neste sentido, a narrativa de *A Vila* passa por uma outra peripécia: de discurso de

---

<sup>37</sup> “Não dá para fugir da dor de cabeça. [...] A dor de cabeça faz parte da vida, sabemos disso agora” (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

contestação a discurso de validação da sociedade capitalista contemporânea. Sem ela, nem o espetáculo da utopia seria possível.

Por meio de suas peripécias, ao converter as utopias de comunidades humanas livres da alienação do homem em espetáculos patrocinados pelo capital, ao apontar as carências e a profunda dependência das comunidades que aparentemente contestam a sociedade capitalista contemporânea em relação à última (afinal, é sempre necessário derrubar o muro), ao demonstrar a necessidade de (e o recurso a) ideologias que mascaram a realidade até mesmo nessas comunidades idílicas, ao sugerir o medo de seus fundadores de que os jovens se sintam atraídos pelas cidades (isto é, a sociedade capitalista contemporânea) e a prefiram ao universo paradisíaco que construíram (daí a necessidade dos mitos, das lendas, das farsas, de que a morte de Noah Perry “realize” suas histórias), *A Vila* promove e elabora uma reflexão sobre as formas – práticas e discursos – de contestação da sociedade capitalista que em sua crítica recorrem à retórica da alienação.

A mensagem subliminar da narrativa não é, pois, em si mesma – ainda que inicialmente se sugira e porque inicialmente se sugere como tal – um discurso de contestação ou de crítica à sociedade capitalista. Pelo contrário, a peripécia e o final inesperados convertem a contestação, a sensação de alienação e o sentimento de nostalgia numa simples mercadoria. Bens de luxo espetaculares que agentes sociais com mais recursos sociais, políticos e econômicos expropriam a outros homens ainda submetidos a relações de trabalho alienado.

A mensagem final não carece, contudo, de algum grau de ambiguidade. Em primeiro lugar, há todo esse possível debate em torno da natureza espetacular das práticas humanas que ocorrem no seio da sociedade capitalista contemporânea e em decorrência de sua tendência a converter tudo em mercadoria e toda mercadoria em espetáculo (DEBORD, 1997)<sup>38</sup>.

Em segundo lugar, há a desobediência de Kevin às regras que o alienam do produto do seu trabalho. Ele não só se mete em conversações, mas também engana seus superiores, rouba suprimentos, auxilia o retorno de Ivy ao território que deveria proteger e manter livre de seres humanos. Uma tática particular de evasão/insubordinação à estratégia predominante no mundo contemporâneo que lhe cabe viver.

Em terceiro, há dois fatos que conduzem à mesma conclusão contestadora. De um lado, a transformação dos seres humanos da vila em seres de vida selvagem, da área da vila em santuário de proteção da natureza. De outro, a concordância final dos oito

---

<sup>38</sup> “O espetáculo é o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social. Não apenas a relação com a mercadoria é visível, mas não se consegue ver nada além dela: o mundo que se vê é o seu mundo. A produção econômica moderna espalha, extensa e intensivamente, sua ditadura. Nos lugares menos industrializados, seu reino já está presente em algumas mercadorias célebres e sob a forma de dominação imperialista pelas zonas que lideram o desenvolvimento da produtividade. Nessas zonas avançadas, o espaço social é invadido pela superposição contínua de camadas geológicas de mercadorias. Nesse ponto da “segunda revolução industrial”, o consumo alienado torna-se para as massas um dever suplementar à produção alienada. Todo o trabalho vendido de uma sociedade se torna globalmente a mercadoria total, cujo ciclo deve prosseguir” (DEBORD, 1997, p. 42, grifos do autor).

fundadores de que, apesar de toda a penosa barganha e todos os sacrifícios, ainda seja vital conservar aquele lugar. Ambos sugerem que, apesar de toda a dependência que o espetáculo da vila tem em relação à sociedade capitalista contemporânea, a busca, o sonho e a utopia que ela encena ainda levam o ser humano mais perto de sua natureza do que a vida em nosso meio. Enfim, há o retorno de Ivy e sua declaração definitiva e final (“*I’m back, Lucius*”) (THE VILLAGE, 2004, n.p., grifos nossos)<sup>39</sup>, que soa como um manifesto de preferência ao espetáculo em relação à realidade.

É *A Vila* uma narrativa de contestação social? Ao promover uma reflexão sobre a alienação e o estranhamento na sociedade capitalista contemporânea, a narrativa emerge como discurso a contestação social. Ao converter sua contestação social e a utopia em que se incorpora em uma mercadoria de caráter espetacular que se produz no seio das relações de produção e trabalho alienado que caracterizam essa mesma sociedade capitalista contemporânea, se converte em narrativa que contesta as formas tradicionais da prática contestatória. Diz que há muito mais que elas não vêem. Ao finalmente resgatar a sensação de que há uma vantagem inquestionável do espetacular (o fictício, o aparentemente alienante sonho humanitário) sobre o real (espetacular e alienado) legitima uma contestação mais profunda.

## Referências

ALVES, Giovanni. *Aula 1: A Natureza do Capital*. Curso de Extensão Universitária: A Precariedade do Trabalho no Capitalismo Global, 2007a.

ALVES, Giovanni. *Aula 2: Trabalho e Capitalismo – Elementos Teóricos*. Curso de Extensão Universitária: A Precariedade do Trabalho no Capitalismo Global, 2007b.

ALVES, Giovanni. *Aula 3: Capitalismo, Classe e Consciência de Classe – Elementos Categoriais*. Curso de Extensão Universitária: A Precariedade do Trabalho no Capitalismo Global, 2007c.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

IMDb. *The Internet Movie Database*. 2008. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0368447/>. Acesso em: 24 abr. 2008.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução, apresentação e notas de Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

MÉSZÁROS, István. *Marx: a teoria da alienação*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1981.

THE VILLAGE. Direção e roteiro: M. Night Shyamalan. Estados Unidos: Touchstone Pictures, 2004. 108 minutos. Disponível em: [www.telecineplay.com.br/filme/A\\_Vila\\_19815?action=play\\_filme](http://www.telecineplay.com.br/filme/A_Vila_19815?action=play_filme). Acesso em: 23 jan. 2021.

---

<sup>39</sup> “Eu estou de volta, Lucius” (THE VILLAGE, 2004, n.p., tradução nossa).

## NOTAS DE AUTORIA

**Marta Helena de Curio Caetano** (mhelenacc@gmail.com) é graduada em Letras pela Universidade Regional de Blumenau. Mestra em Teoria Literária pelo Centro Universitário Campos de Andrade. Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Regional de Blumenau. Docente no curso de graduação em Letras e no Laboratório de Línguas da Universidade Regional de Blumenau.

**Sandra Pottmeier** (pottmeyer@gmail.com) é graduada em Letras e mestra em Educação pela Universidade Regional de Blumenau. Doutora em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de Santa Catarina. Docente de Língua Portuguesa e Língua Inglesa pela rede pública estadual de Santa Catarina no município de Blumenau/SC.

### Agradecimentos

Não se aplica

### Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

CAETANO, Marta Helena de Curio; POTTMEIER, Sandra. Alienação e nostalgia na sociedade capitalista contemporânea. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 26, p. 01-22, 2021.

### Contribuição de autoria

Marta Helena de Curio Caetano: participou da construção e formação deste estudo. Contribuiu com a pesquisa bibliográfica, análise do conteúdo, escrita e revisão de conteúdo e formatação do manuscrito.

Sandra Pottmeier: contribuiu tanto na realização da escrita quanto na revisão de conteúdo e na formatação do manuscrito.

### Financiamento

Não se aplica.

### Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

### Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

### Conflito de interesses

Não se aplica.

### Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

### Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

### Histórico

Recebido em: 26/01/2021

Aprovado em: 19/07/2021

Publicado em: 08/12/2021

