

ESPAÇOS IMAGINÁRIOS NO FILME "A DAMA NA ÁGUA" DE M. NIGHT SHYAMALAN: A NARRATIVA NA PÓS-MODERNIDADE¹

Shyamalan's "Lady in the water" imaginary's spaces: the narrative at postmodernity

Valéria Cristina Pereira da Silva²

RESUMO

As obras de arte contemporâneas dizem muito sobre a nossa época, sobre o modo como a percebemos e como a vivenciamos. É com esta intenção que buscamos neste trabalho fazer uma leitura dos espaços imaginários e da narrativa na pós-modernidade a partir do filme "A Dama na Água" do cineasta M. Night Shyamalan. Dentre os temas que o filme aborda estão a retomada do mito no cotidiano, a emergência do imaginário e o papel que a ficção tem na transformação da realidade. A metodologia da análise fílmica é realizada a partir da semiótica da imagem, da hermenêutica simbólica e do aporte fenomenológico, sobretudo, presente nas obras de G. Bachelard e G. Durand. No filme o lugar sofre mudanças a partir do reencantamento, da presença do mito e o espaço transforma-se à medida em que os personagens envolvem-se para salvar *Story*, ao passo que adquirem outra perspectiva para encarar o mundo a sua volta. O enredo traça uma ideia de despertar, como ir além, devolvendo à vida e ao lugar, o sonho de uma narrativa a muito esquecida. Com a narrativa sobre um livro dentro do filme e uma história que fala sobre história, a metaficção entrecruza ao longo da trama os papéis da narrativa fílmica e literária, reservando um papel contundente à crítica. É nesta atmosfera complexa que buscaremos encontrar na filmografia de "A Dama na Água" traços na nossa pós-modernidade latente.

Palavras Chave: Imaginário. Pós-modernidade. Mito. Espaços simbólicos. Ficção.

ABSTRACT

The contemporary art say many things about our age, about the way who we experience and understand then. We search in this article to do a interpretation of the imaginary's spaces and postmodern narrative from the M. Night Shyamalan's "Lady in the water". The film approach subjects of the resurgence of the myth in the daily, the rising of the imaginary and the fiction function in the reality transformation. The film analysis methodology is used from the image semiotics, the symbolical hermeneutic and phenomenological inputs, above all, finding at G. Bachelard and G. Durand's texts. In the film, the place have changes from their re-enchantment, with presence of the myth rise and the place change yourself as far as the personages get involved with *Story*, while acquired a new perspective to look the reality around them. The plot revolve an idea of wakeup, as go beyond, giving back to the life and to the site the dream of a forgotten narrative. With a narrative about a book into the film and a script upon story, the metafiction showing in the film interweaves, along the plot, the filmic and literary narrative, reserving to the critic a decisive role. In this complex atmosphere we search in the "Lady in the Water" traces of our latent post-modernity.

Keywords: Imaginary. Post-modernity. Myth. Symbolical spaces. Fiction.

1 Texto elaborado a partir do projeto em desenvolvimento intitulado "Imaginário, Pós-modernidade e Sensibilidades Contemporâneas: Geografia e Arte – Investigações Transdisciplinares e Transculturais", desenvolvido junto ao GEIPaT- Grupo de Estudos de Imaginário, Paisagem e Transculturalidade - Universidade Federal de Goiás - UFG

2 Prof^a Dr^a da Universidade Federal de Goiás, vinculada ao Instituto de Pesquisas Socioambientais IESA/UFG, onde desenvolve pesquisas ligadas aos temas: Imaginário da Cidade, Geografia, Arte e Cultura, Sensibilidades Urbanas Contemporâneas e Pós-modernidade. vpasilva@hotmail.com.

✉ Av. Esperança, s/n, Campus II (Samambaia), UFG, Goiânia, GO, Caixa postal 24232-74690-970.



INTRODUÇÃO

"A Dama na Água" de M. Night Shyamalan é um filme que provavelmente eu não teria compreendido, em sua perspectiva e, principalmente, em sua potencialidade simbólica se não fosse leitora das teorias do imaginário presentes na obra de G. Bachelard, G. Durand, Y. Durand e M. Maffesoli. Um filme que fora aniquilado pela crítica³, mas que nesta análise figura como muito significativa, pois, trata-se de uma obra que fala da transformação do espaço a partir da emergência simbólica da narrativa, sobretudo, através do papel que a ficção adquire na pós-modernidade. Neste contexto, o livro dentro do filme representa a reinserção mítica no contemporâneo e é apresentado como a "semente" lançada para reinventar o futuro, a instalar o mágico no cotidiano e como, a partir da imaginação, é capaz de transformar o espaço anódino, racional, problemático num lugar pleno de de sentido, aberto a novas possibilidades.

Para análise desta obra contamos como apoio de três vertentes metodológicas que se combinam neste exercício interpretativo, sendo elas a leitura semiótica da imagem fílmica, a interpretação mitohermenêutica ou hemenêutica simbólica presentes na obra de G. Bachelard, G. Durand e Y. Durand, bem como, seu aporte fenomenológico. De acordo com Carrière (2015, p.10) em todo filme há uma região de sombra ou uma reserva do não visto, que pode ter sido colocada lá pelo autor de maneira intencional ou não, ou ainda, uma ideia que pode ser trazida por um espectador, pelo olhar do outro sempre a descobrir uma dimensão secreta. É este aspecto da leitura semiótica que uniremos a fenomenologia e a hermênutica simbólica,

³ O presente filme foi considerado, pela crítica, o pior de toda obra produzida pelo autor até então. De parte do público há uma divisão de opiniões entre aqueles que não apreciaram o filme e aqueles que o consideraram como uma obra profunda e significativa.

onde os mitos podem ser ressemantizados, alimentando a narrativa pós-moderna.

A pós-modernidade não é um conceito que se define de modo fácil e rápido, ela tem muitas dimensões e muitas controvérsias, mas se há um aspecto que a caracteriza, já assinado por diversos autores estudiosos do tema tais como, Maffesoli (2008), Harvey (1992), Santos (2008), Coelho (2011), entre outros, é que a nossa percepção de mundo mudou, alterando também nossa sensibilidade. Dentre as várias tecnologias e as artes que contribuíram para essa nova sensibilidade, sem dúvida, o cinema, cada vez mais, move o imaginário e o altera.

Quem poderá dizer que não operamos nosso cotidiano com essas imagens? De certo modo, o filme "A Dama na Água" possibilita, a partir da sua trama, que levantemos algumas questões, tais como: qual é o papel dos mitos no nosso tempo? Que imagens advindas das narrativas ficcionais podem alterar nosso cotidiano? Como as fábulas penetram nossos espaços de vida? Essa última questão é abordada no filme com a chegada da personagem Story – uma ninfa das águas quem vem ao condomínio – alterando o cotidiano e a percepção dos demais moradores.

O filme traz um cenário que representa o ambiente moderno e racionalista, tanto na forma, como na conjuntura (Figura 2), ou seja, trata-se de um condomínio vertical com traços do que se compreendeu na modernidade como máquina de morar, tal como definiu Le Corbusier (2004) a habitação, nessa concepção, tem um caráter fundamentalmente racional que atende a uma função e as necessidades biológicas. As dimensões simbólicas foram esquecidas num espaço programado com esse ideário. Conjunturalmente, os habitantes seguem o programa estabelecido pela forma da habitação e ensaiam uma vida mecânica e instrumental; ascética bem ao gosto de uma sociedade da máquina. Mesmo assim, a história desdobra-se

revelando a emergência e o poder o mitopoético da narrativa. Essa é a principal metáfora do filme, uma metáfora que podemos aludir ao desdobramento do nosso tempo: a pós-modernidade que se modifica trazendo novos conteúdos culturais onde a ficção ganha lugar de destaque.

M. Night Shyamalan parte de um livro infantil que ele mesmo escrevera – um livro de histórias de ninar⁴ - e afirma basear-se em arquétipos clássicos das fantasias e das lendas (tais como o simbolista, o conselho, o guardião, a curandeira, o eleito) para narra-los cinematograficamente. O autor cria um universo mítico circunscrito, que buscamos relacionar com a perspectiva dos elementos arquetípicos de Y. Durand (1984), onde os componentes simbólicos estão presentes estimulando o enredo, tais como, a queda, o refúgio, o monstro devorador, o elemento cíclico, o personagem que protagoniza o herói, a água, o animal (representado no filme pelas imagens da águia e da borboleta) entre outros elementos, os quais buscaremos empreender através do exercício mitohermenêutico ou hermenêutica simbólica da filmografia. Como afirma Bulcão (2013) as imagens fílmicas são verdadeiros portais para o devaneio e o sonho; estamos numa época em que a imaginação altera a percepção a ponto de transformar o real. Talvez essa seja a potencialidade da chamada pós-modernidade que tem sido discutida a mais de cinco décadas, mas não foi ainda razoavelmente compreendida. Coelho (2011) afirma que não surgiu ainda nenhuma outra denominação que apresente melhor a cultura contemporânea que o conceito de pós-modernidade e que no mais estamos numa época que necessita chamar-se a si mesma de pós-moderna. No debate acadêmico internacional, autores de diversas

filiações teóricas e posicionamentos diante da pós-modernidade podem considerá-la desde uma ideologia, uma lógica do consumo, uma condição ou um período histórico. Entre detratores e entusiastas, a ideia de uma nova sensibilidade emerge e seus conteúdos caracterizam as obras e o pensamento contemporâneo. Permeada de rupturas, a pós-modernidade vem cercada de outros "pós": pós-fordista, pós-industrial, pós-urbano, pós-humano entre outros, como investigado em Silva (2010). A pós-modernidade é ainda hoje um debate polêmico no qual muitos autores, mesmo tratando das rupturas e da perda da energia do moderno, preferem dar outras denominações para o que vivemos a assumir tal debate, como uma forma de falar do tempo em que estamos sem se comprometer com um conceito que ganhou vultuosidade porque abarca as transformações contemporâneas em todas as dimensões da vida, não apenas ao que corresponde à cultura e as artes mas também na faceta econômica, na política, nos comportamentos e, sobretudo, instala um tempo não-linear onde referências do passado povoam o cotidiano. Neste debate situo-me em concordância com os autores que admitem que vivemos uma época pós-moderna como Lyotard (2006) Maffesoli (1995, 1996, 1997, 2001, 2004, 2005, 2008), Connor (1993), Coelho (2011) e Kumar (1997). Em áreas como a arquitetura a pós-modernidade tornou-se visível porque ganhou formas e foi um dos campos onde a força da crítica à modernidade gerou materialidades expressivas. Em outras áreas os conteúdos de reação à modernidade e as rupturas tornam-se menos visíveis, fazendo com que o reconhecimento de tais mudanças sejam sutis e a percepção necessita aliar-se a teoria para reconhecê-las. Se o estudo da pós-modernidade permite-nos mapear uma essência, podemos dizer que esta consiste na transformação ocorrida na esfera do sentimento e da sensibilidade. Cabe-nos, porém, perguntar em que consiste essa nova sensibilidade, esse novo modo de sentir? A mudança

⁴ Segundo o depoimento de Manoj Nelliattu Shyamalan (M. Night Shyamalan) esta história ele teria escrito para os filhos, uma história de ninar. Como autor do conto infantil e do filme no qual é também diretor, produtor, roteirista e ator, sua intenção era que o livro tivesse uma autonomia e o filme fosse como um desdobramento do livro.

no modo de sentir transformaria também a nossa imaginação? Nazario (2008, p.25) apresentando o quadro histórico do pós-modernismo afirma que o conceito de pós-moderno só faz sentido como utopia negativa se o seu prefixo for entendido não como superação dos males da modernidade. Esse é um modo bastante cartesiano e linear de enquadrar o tempo em que vivemos que é extremamente plural, heterogêneo e não redutível aos maniqueísmos recorrentes. A pós-modernidade não é um caso de utopia ou distopia em si mesma. Ainda que nosso tempo se caracterize como uma época de muitos males, como na narrativa sobre a abertura da caixa de Pandora, vislumbra-se surgir uma esperança. Na perspectiva pós-moderna, a permissão da memória e a retomada da imaginação são os pontos altos desse vislumbre que tangem o período atual. Examinar o par dialético razão x imaginação pode ser um caminho profícuo para compreender os conteúdos dessa transformação sensível que consiste na essência da pós-modernidade. Sobretudo, no que concerne a imaginação, a sétima arte exerce uma grande possibilidade reflexiva, perceptiva e atitudinal.

"A DAMA NA ÁGUA" DE M. NIGHT SHYAMALAN E OS ESPAÇOS IMAGINÁRIOS: SÍMBOLOS E ARQUÉTIPOS

O filme inicia-se com uma curta animação, semelhantes a traços rupestres (Figura 1), onde conta a "lenda" sobre o modo como, num passado antiquíssimo, o homem e os seres encantados que viviam na água (o "mundo azul") eram ligados. Os homens ancestrais, nesta lenda, contava com os saberes destes seres mágicos e os escutavam, vivendo em sabedoria, harmonia e paz. Mas houve um momento em que os homens pararam de escutar e a ligação com esses seres interrompe-se. Segundo a narração presente no filme "O homem esqueceu-se mesmo como escutar e o mundo do homem passou a ser violento, com uma guerra após outra [...]".

Essa passagem, podemos tomá-la como uma analogia da nossa modernidade histórica na qual o pensamento racional e cartesiano tomou o lugar da narrativa mítica, tornando-se hegemônico. No avanço da modernidade foram caindo em descredito qualquer forma de narrativa que não advinha de um explicação racional, lógica ou científica do mundo. Operou-se uma intensa desvalorização da imaginação, os mitos, as lendas e mesmo os saberes populares que outrora constituíam o imaginário e significavam uma verdade ampliada no seio da cultura, com diversificados papéis e significados, perderam sua energia na modernidade. Esse enfraquecimento pode ser visto mesmo como a perda da narrativa enquanto capacidade inerente a qualquer sujeito do poder de imaginar. Durand (1997) demonstra como a imaginação foi desvalorizada ontologicamente, mesmo a filosofia fenomenológica sartriana degrada o saber que a imagem representa e a tranforma em sombra de objetos, mundo irreal, fantasma. Os objetos imaginários tornam-se duvidosos, as qualidades da imaginação reduzem-se a nada.

Esse homem desencantado, então, é representado nas personagens que vivem no condomínio *The Cove*⁵, o cenário da trama, que consiste num edifício vertical moderno, tipo colmeia, cujo cotidiano é permeado por banalidades, traumas e manias. Seus moradores tem vidas também marcadas por solidão, monotonia e melancolia, sentimentos desta atmosfera. O espaço revelado nesta perspectiva é o lugar desencantado em sua configuração moderna, ao qual podemos aludir a história e as desvantagens que marcaram o edifício Pruitt-Igoe, de St Louis, no Missouri, e simbolizara a passagem da modernidade para pós-modernidade de acordo com Harvey (1992, p.45) quando a "máquina para a vida moderna" de Le Corbusier foi dinamitada, sendo atribuído aquele espaço as condições degradadas da vida social.

⁵ Tradução livre: A Angra, (pequena baía, enseada, lugar onde se ancoram barcos).



Figura 1: Animação inicial / pinturas rupestres
Fonte: Filme "A Dama na Água" de M. Night Shyamalan, 2007.

O excesso de luzes presentes no prédio alude à razão, à modernidade, pois, as luzes simbolizam a idade da razão instaurada no séc XVIII – século das luzes – podendo conotar também os desdobramentos que a crença e o aprofundamento na razão tiveram na nossa sociedade. Bachelard (1993, p.38) afirma que nossa civilização põe a mesma luz em toda parte e instala a eletrecidade inclusive no porão. Contudo, nosso inconsciente não se civiliza e apanha ainda uma vela para descer ao porão⁶. Desse modo, o *The Cove* (Figura 2) contrasta com o espaço da casa do zelador Cleveland, próxima dos valores da Cabana, tal

⁶ Na obra de G. Bachelard a casa é um corpo de imagens que fornece valores, a verticalidade da casa é compreendida pela polaridade entre o porão e o sótão, ou seja a racionalidade do sótão x irracionalidade do porão como imagem do inconsciente.

qual descreveu Bachelard (1993; 2003; 2008) com seu espaço de aconchego, refúgio, proteção e intimidade (Figura 3), ou seja, o sentido primordial dos valores do espaço habitado, na qual a casa abriga o devaneio e protege o sonhador. No filme é também nesse espaço primordial que o imaginário tem sua partida, a narf, o ser mágico passa fazer parte da narrativa de Cleveland, o zelador.

Os espaços no filme oscilam entre as luzes e a penumbra. Toda uma poética do espaço pode ser empreendida a partir dos valores de intimidade que vão sendo construídos nos espaços representados na narrativa, constatando com a imagens diurnas e racionais do cenário.

A vida moderna é apresentada a partir de formas espaciais, o edifício e seus apartamentos como caixas iluminadas, representam o excesso de organização, a pujança e o controle que figuram como emblemas desse modelo de habitação por um lado e por outro, significam um modo de vida na qual os personagens estão inseridos num contexto de solidão, apesar da quantidade de pessoas que habitam o prédio. O cotidiano segue o ritmo da repetição, do desencantamento marcado por frustrações e obsessões, como por exemplo, o personagem Reggie que exercitava apenas um lado do corpo, gerando uma estranha assimetria, como uma forma de chamar a atenção. Contudo, tais personagens são apenas



Figura 2: Panorama noturno do Condomínio The Cove – Cenário.
Fonte: Filme "A Dama na Água" de M. Night Shyamalan, 2007.

peças que precisam de um motivo para "despertar". O enredo gira em torno desse despertar, desse reencantamento. O estado de banalidade, monotonia e melancolia instalado nos lugares começa a ser quebrado quando o zelador Cleveland – um ex-médico traumatizado por uma tragédia pessoal e familiar, a qual mantém absoluto sigilo – passa a ver movimentos na piscina: as águas escuras agitam-se na noite, mas não se vê ninguém nadando, até o momento que ele descobre uma narf – espécie de ninfa – um ser mítico, cujo nome é Story, que se arrisca fora do "mundo azul" para retomar a conexão com os homens e transmitir-lhes a mensagem através de um eleito: o escritor.

Cleveland toma mesmo consciência da existência da ninfa, quando procurando por quem nadava no escuro, cai acidentalmente na água e desperta, já na sua casinha de zelador, na presença desta figura feminina

que o salva. Aparece na fala do Sr. Leeds, um personagem coadjuvante, colocando à Cleveland uma questão emblemática: "o homem merece ser salvo?" A ideia de salvação presente no filme a partir de várias tomadas tem um conteúdo fortemente mítico-mágico-religioso que dá ela um caráter de imagem no sentido bachelardiano. O sentido da palavra, alcança assim uma multiplicidade, uma perspectiva fractal na exploração de sua polissemia, instalando inclusive o canal para a salvação de uma existência sem significado, sem perspectiva no devir, ou seja, um devir de ser, um devir de expressão capaz de criar o próprio ser, como explorou Bachelard ao longo de sua obra, a força de ser adquire o eco dos dramas íntimos, pois, viver uma imagem é conhecer "um devir de ser que é uma consciência da inquietação de ser. O ser é aqui de tal modo que uma palavra o agita" (BACHELARD, 1993, p.223).

Neste ponto também todos os personagens da trama passam a estar envolvidos em salvar Story que equivale a salvar a história e o destino de todos e, ao mesmo tempo salvarem-se a si mesmo. Story é o ser mais frágil e delicado, um ser de passagem efêmera cujo o desdobramento pode ser fatal a todos, caso ela não o alcance o seu destino. Ela representa também o arquétipo do elemento cíclico – o encantamento que vem ao mundo, de tempos em tempos, trazendo rupturas e provocando mudanças profundas, mas sempre positivas. É a instalação desta complexa teia simbólica e o modo como ela envolve o espectador que propomos pensar a partir do enredo o trânsito temporal da modernidade para a pós-modernidade sensível, tal qual abordou Maffesoli (1995, 2008) apresentando a carga emocional que constitui a vida cotidiana atual e o renascimento mítico nesse novo estilo de vida, destacando o papel e a pregnância da imagem na vida social:

Em suma, pode-se dizer que a imagem, o simbólico, o imaginário, a imaginação voltam à cena, sendo levados a representar um papel de primeiro plano. É este conjunto que, torcendo um pouco o termo de Gilbert Durand ou de Henry Corbin, proponho a chamar de um mundo imaginal. (MAFFESOLI, 1995, p.89).

O enredo do filme tem foco nesse processo de reencantamento do ser e toda trama narrada em A Dama na Água consiste na mutação dessa sensibilidade. Na esteira da filosofia que integra Bachelard, Durand e Maffesoli podemos dizer que trata-se de uma mutação do **regime diurno da imagem** – mentalidade piloto do ocidente nas palavras de Maffesoli (1995) – para o **regime no noturno da imagem** que permite o devaneio e força da imaginação.

[...] num tempo em se observa na vida social a crescente simbiose do sonho e da realidade. Assim, com efeito, os discursos e as mitologias não são senão maneiras complementares de exprimir a mesma coisa: o retorno de uma concepção global do homem em seu ambiente natural e social [...] Urge, com efeito, perceber a importância que o mito "encarnado" pode revestir, e também que se avaliem suas conseqüências. Queira-se ou não, o sensível não é mais um fator secundário na construção da realidade social. Numerosos são os indícios que, ao contrário, acentuam seu aspecto essencial. Assim, ao término desta reflexão, não é inútil insistir sobre a verdadeira conversão de espírito necessária a todos os observadores sociais, para compreender as importantes mutações em ação nesta pós-modernidade. Em suma, o sensível não é apenas um momento que se poderia ou deveria superar, no quadro de um que saber progressivamente se depura. É preciso considerá-lo como elemento central no ato de conhecimento (MAFFESOLI, 2008, p.189).

Na narrativa fílmica em questão essa mutação sensível do ser, pós-moderna, é espacializada e simbolizada pelos diferentes espaços vividos; a colmeia de apartamentos, o espaço do lazer compreendido

pela piscina e a casinha do zelador constituindo várias imagens poéticas que passam a convergir.

Instala-se no condomínio – cenário do filme - a necessidade de todos envolverem-se para salvar o que há de mais precioso – a capacidade de sonhar que permite ao homem ser simbólico - detendo sua história cultural no horizonte do tempo. E os personagens, como pessoas comuns, sem nenhuma maior virtude ou distinção, com suas vidades e pequenos vícios, neuroses, traumas e hábitos corriqueiros; poderiam encontrar um objetivo maior, reencontrando-se com aquilo que são e tem de especial. O filme fala então de uma transformação do ser e do sentimento. Os espaços físicos, aparentemente, continuam os mesmos, mas os seus sentidos transfiguram-se com a presença da narf, com a presença do reencantamento, da arte de ouvir e contar histórias, com a emergência do imaginário.

O protagonismo do herói é distribuído numa tríade ou trindade: Story, Cleveland e o Escritor que aqui também tem seu duplo, um redobramento sugestivo onde são colocadas possibilidades metaficcionalis, pois, o escritor representado por Shyamalan que escreve a história e ao mesmo tempo interpreta uma personagem central⁷, remetendo-nos a cogitar sobre quais articulações metaficcionalis ele quis empregar, ou seja, há um redobramento de fora para dentro da obra, nos termos de Bernardo (2010), o além da ficção que faz o envolvimento do autor-ator/criador/personagem é também uma peça enigmática para ser compreendida. A presença marcante de Shyamalan nos vários níveis de realidade desta obra, acentua o seu estatuto ontológico e induz automaticamente a ficção a falar dela própria ou abrir-se a essa possibilidade metaficcional.

⁷ De acordo com a dissertação de Coura (2009, p.97) esse papel interpretado pelo autor-ator possa ser uma alusão intencional da importância que Shyamalan atribui a seus filmes.

Shyamalan assina grande parte dos filmes que cria com a sua imagem ao estilo do mestre Alfred Hitchcock, por vezes, instalando uma presença discreta, uma aparição sútil, quase invisível como no filme "A Vila". Em A dama na água, porém, seu papel vai além da assinatura ele é ampliado, multidimensional colocando-se no centro da narrativa, manobrando-a de diversos modos, inclusive fazendo dentro do filme a crítica da crítica cinematográfica. Desse modo, numa perspectiva metaficcional o escritor (Vick Ran; Shyamalan) é o único onisciente da história "A Dama na Água". Desse modo, o monstro devorador é o monstro no destino heroico de Story, mas ao mesmo tempo é a arma do escritor, uma espécie de espada arquetípica, transfigurada nos olhos do Scrunt (o monstro). Os olhos do Scrunt brilham como chamas fazendo emergir tanto o símbolo da espada, como o símbolo fogo. Pois o é através do "monstro" que o autor (Shyamalan) domina e mata o verdadeiro monstro: o crítico destrutivo. Aliás o único personagem que é devorado e morre na história.

O personagem Sr. Farber é um crítico de cinema, que na trama é arrogante e suas análises são operadas por um quadro limitado de soluções pré-fixadas. Sua crença é impactante e devastadora: a de que não há mais originalidade no mundo. Foi o personagem que mais colocou Story em risco, pois, Cleveland confiou, a princípio, na perspicácia interpretativa de Farber e sob sua orientação confundiu todos os símbolos, todos os "papéis" dos habitantes do *The Cove*, inclusive o seu próprio, na salvação e na condução de Story em seu caminho. O crítico teve um papel nefasto na história, sua arrogância pôs tudo a perder e revelou sua completa ignorância sobre o que se passava, dentro e fora da trama de Story, pois, era o único personagem que desconhecia o que ocorria no prédio e com ele próprio. Também neste personagem a existência de mais um elemento fractal: a ignorância duplicada internamente, assim como, sua capacidade

de por tudo a perder, de impedir a história, barrar a criação, inibir a inspiração e cortar as asas da imaginário. Farber é o monstro decepado pela espada, aqui transfigurado na imagem do **monstro**, para usar os elementos arquetípicos na simbologia de Y. Durand (1984) e o brilho vermelho no olhar do Scrunt é a chama, arquétipo do fogo dominado pelo escritor. Escritor este, que também se comporta como Perseu ao usar a cabeça decepada da medusa como arma, como podemos compreender a partir desta bela citação de Calvino (1990, p.16-17, grifos acrescentados):

O único capaz de decepar a cabeça da medusa é Perseu, que voa com sandálias aladas; Perseu, que não volta jamais o olhar para a face da Górgona, mas apenas para a imagem que vê refletida em seu escudo de bronze [...]. Para decepar a cabeça da medusa sem se deixar petrificar, **Perseu se sustenta sobre o que há de mais leve, as nuvens e o vento; e dirige o olhar para aquilo que só se pode revelar por uma visão indireta, por uma imagem no espelho.** Sou tentado de repente a encontrar nesse mito uma alegoria da relação do poeta com o mundo, uma lição do processo de continuar escrevendo... A relação entre Perseu e a Górgona é complexa: não termina com a decaptação do monstro [...]. **Quanto à cabeça cortada, longe de abandoná-la, Perseu a leva consigo, escondida num saco; quando os inimigos ameaçam subjuga-lo, basta que o herói a mostre, erguendo-a pelos cabelos de serpentes, e esse despojo sanguinoso se torna uma arma invencível em suas mãos, uma arma que utiliza apenas casos extremos e só contra quem merece o castigo de ser transformado em estátua de si mesmo.**

Também no filme de Shyamalan o Scrunt é controlado através do olhar e, como no mito de Perseu e Medusa, ele deve ser encarado no olho, mas apenas através de um espelho. Um monstro que pode ser controlado pelo olhar através de um espelho e utilizado como arma para aniquilar o verdadeiro inimigo da criação e destruidor da história.

Uma ligação mitopoética⁸ que o autor também nos coloca (ao público), ou seja, temos um papel nesta tessitura simbólica e, assim, o verdadeiro simbolista na narrativa somos nós mesmos. Cabe a nós compreendermos nesse espetáculo simbólico, a mensagem enigmática duplicada numa profusão de espelhos.

O cerne da história gira em torno do escritor do livro e seu simbolismo. O escritor (Vick Ran; Shyamalan) precisa encontrar o seu *leitmotiv*, ou seja, a **força condutora da imaginação** e escrever uma obra original, reveladora, uma história que possa mudar os rumos da História. A narf, como símbolo de encantamento, do papel da ficção, é a mensageira Story (história, ou seja, também uma potencialização toponímica da condição metafísica da personagem) vem não apenas inspirá-lo, mas alfinetá-lo, expurgá-lo do descrédito de si mesmo, da angústia da página em branco, fazendo-o sair do lugar comum e provocando o seu despertar.

À medida que Story vai sendo inserida no cotidiano do condomínio, não apenas ele, o escritor, mas os outros personagens passam a envolverem-se com a narrativa recobrando os sentidos do existir, ao passo que buscam o seu papel na história. Mas essa é uma busca difícil e colocada tanto para os personagens, como também para nós. Nos perguntarmos quem somos? Porém, no enredo o sentido comunitário é despertado, motivando as ações: conduzir Story ao seu destino, pois, a ninfa necessita fazer uma travessia.

O animal, como elemento arquetípico, aparece em duas formas: a borboleta e a águia. A borboleta na história é o sinal da presença do curandeiro e a águia é o condutor de Story pelos ares ao seu

⁸ Durand (1996, p.41-54) a junção mito poesia ou mitopoética pode ser compreendida como a tomada de consciência de uma correspondência entre a missão do mito e a da poesia que na universalidade da arte constitui a manifestação da eficácia do imaginário.

destino final, sua sobrevivência e segurança, bem como, a garantia de um tempo de paz para todos, de mudanças necessárias. A borboleta nos estudos de Ghevalier e Gheerbrant (2001, p.138) dentro das várias significações, é um símbolo da movência dos espíritos viajantes, mas é ainda um símbolo da metamorfose, da passagem, da ressurreição: a saída do casulo representa a liberdade da alma. Essa simbologia está muito ligada ao papel de Cleveland que se liberta de seus traumas. Já a águia é um dos mais elevados símbolos, é o mensageiro da mais alta divindade é a rainha das aves e contém importância simbólica primordial: "não existe nenhuma narrativa, ou imagem histórica ou mítica, tanto em nossa civilização quanto em todas as outras, em que a águia não acompanhe, ou mesmo não represente os maiores deuses e os maiores heróis [...]"(GHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p.22). Simboliza também



Figura 3: A Águia vem resgatar o ser mítico – Cena.

Fonte: Filme A Dama na Água de M. Night Shyamalan, 2007.

os estados espirituais superiores e uma imagem de transcendência, e ainda, de acordo com a hermenêutica simbólica de Ghevalier e Gheerbrant (2001, p.24), no imaginário, uma águia, é a palavra alada, um símbolo do verbo, o mesmo que a águia representa na iconografia cristã.

Assim, vemos um redobramento simbólico desenrolar-se no enredo, um símbolo dentro do outro e todos conectados, um espetáculo simbólico na acepção de Y. Durand (1984, p.95) Intensão simbólica ou não, a escrita e a palavra figuram como os elementos mais importantes do enredo de A Dama na Água, comparecendo no centro da trama principal e nos temas secundários, num mosaico de cenas: do mestre que manipula palavras cruzadas, a contadora de histórias que guarda uma antiga sabedoria oriental e, através da palavra falada, transmite a lenda das narfs; as palavras secretas no diário do zelador Cleveland que, mesmo tristes, são detentoras de beleza e poesia. Todos estão ligados pela palavra. Todos estão ligados pela história e por Story, para preservá-la. Mas o escritor da história tem a primazia das palavras, para mudar o destino do mundo. A palavra aqui também adquire sentido religioso no simbolismo da semente, marcado por nascimento e dispersão.

A história é importante para todos e o livro emerge, então, como semente, simboliza a semente do devir. De acordo com Ghevalier e Gheerbrant (2001, p.554-555) é banal dizer que o livro é símbolo de sabedoria, de ciência e de conhecimento; vai muito além, simboliza o próprio universo. O universo é um imenso livro. Tão importante, que simboliza a vida, a permanência, a imortalidade, tal como, o Livro da Vida no texto sagrado, ou o Livro dos Mortos no Egito antigo. "Em todos os casos, o livro aparece como símbolo do segredo divino, que só é confiado ao iniciado" (GHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p.555). A vinda da narf é processo de iniciação para o jovem escritor, vai além do

estado de inspiração, ele passa a deter e a conter a fantasia, adentra as águas imaginárias, sua escrita torna-se capaz de mudar os rumos do mundo, do destino. No filme, o livro e o que ele contém permanece em segredo. Apenas o seu destino é revelado pela ninfa: "Alguém no centro-oeste deste país encontrará tal livro e fará dele a semente da mudança". O mítico, o mágico e o religioso reúnem-se nesta imagem do livro presente no filme, para mudar os rumos da História e da Cultura, lembrando aqui também os mitos de criação.

De acordo com Coura (2009, p.95) "A Dama na Água" é a obra de maior teor mitológico de Shyamalan, no qual o autor formula um mito de origem. Contudo, não enquadra tal mito (a mitologia dos narfs) no aspecto diretamente religioso ou metafísico, mas no imaginário, na exploração do imaginário. O estudo de Coura (2009) detém-se nos conceitos-imagens das principais obras de Shyamalan em suas tonalidades afetivas, místicas e religiosas e a partir do conceito de logopatia, ou seja, a razão sensível presente em tais obras, com a qual se empreende uma análise dos sentidos. Coura (2009) explora o potencial mítico presente no filme A Dama na Água, respectivamente, na perspectiva de Leeming e Campbell:

[...] 'as grandes histórias sagradas são produtos da imaginação, mas são [...] de certa forma verdadeiras de uma maneira que a história nunca será' [...] 'o mito coloca você lá [...] fornece um canal de comunicação com o que você é' [...]" (COURA, 2009, p.94).

O filme, desse modo, explora, a redescoberta do sentido mítico como uma nova percepção da realidade, do espaço e da vida que reordenaria todo campo semântico do universo dos personagens. Como bem compreende Coura (2009, p.96-97) o mito quer encontrar-se com os escolhidos, transformando seu modo de ser, a descoberta do mito figura como um chamado inquietante, que coloca para o

autor-personagem o protagonismo arquetípico da jornada do herói⁹ no papel que o põe como o agente de uma transformação do mundo.

Shyamalan busca instalar uma verdade por dentro dos signos e símbolos vividos por seus personagens, põe em perspectiva o imaginário à medida em que nossa realidade mítica e arquetípica, emergente, como patrimônio simbólico e cognoscitivo, torna-se uma *mise-en-scène*. E ainda, a prática simbólica, a partir dos personagens, é uma metáfora a permitir-nos reflexões sobre nossas próprias representações e comportamentos na pós-modernidade. A importância de invocar as palavras antigas, a palavra mágica, a descoberta de cada personagem diante das suas ações – a descoberta de quem é quem na história – sendo essa então uma metáfora da auto-descoberta, possibilita entender, neste sentido, que o conteúdo da Dama na água liga-se a multiplicidade e ao poder da imaginação e do imaginário na pós-modernidade, unindo-se fundamentalmente a complexidade do nosso tempo, a sua teia fractal cuja compreensão exige uma outra sensibilidade, ainda tênue e em construção, sobre como lidamos com a emergência mítica. Salvar Story, aquela que vem anunciar a história de um livro que mudará a História, remete a uma centralidade e coloca a instalação de um círculo aberto: a história dentro história, em alusão a uma nova História possível.

O escritor Vick Ran (interpretado, então, pelo próprio Shyamalan) faz uma alusão ao que convencionalmente chamamos de real, revela a consciência do escritor sobre o tempo de difusão de uma ficção e seu poder de intervenção: "Quanto tempo leva a ancoragem de uma

⁹ De acordo com os estudos de Coura (2009, p.97) Vick Ran, personagem interpretado pelo próprio Shyamalan, consiste no maior papel que tivera em seus filmes. Na história de A Dama na Água, Vick escreve um livro (O livro de receitas) que fala das lideranças mundiais e de questões sociais e culturais, este tem também um sentido escatológico na narrativa, pois definirá o futuro sendo a semente de uma profunda transformação social e cultural.

obra na consciência?" ele questiona. Aprendemos com a História da Literatura Universal que contar uma boa história, possibilita mesmo mudar a história! É inserção de algo novo, uma nova forma de ver, de sentir, de sonhar e por em perspectiva a vida que o escritor busca. E ele sabe sobre sua capacidade de inserção nesse universo.

A grande história no filme de Shyamalan não é A Dama na Água, não é simplesmente o enredo em torno de Story. A grande história e a história que é escrita dentro do filme – e permanece desconhecida do espectador pretensamente onisciente. O livro é terminado antes que Story parta, mas não é revelado a nós, além do seu título questionável: Livro de Receitas! Ele, então, permanece, ao mesmo tempo, enigma e possibilidade. Como dimensão secreta da melhor obra, ele não é revelado, fica como potencialidade e, portanto, pode ser escrito também por qualquer um de nós. O escritor aceita o seu destino, assim como todos os demais personagens.

ESPAÇOS IMAGINÁRIOS E A CONSTELAÇÃO DE IMAGENS: DAS ÁGUAS PARADAS AO VOO

"A Dama na Água", figura como uma espécie de Ofélia¹⁰ invertida, sai da morte, representada pelo devaneio das águas, com sua, beleza, sua cabeleira flutuante na piscina; para alçar voo nas asas de uma águia, em pleno vento, em plena vida. O evento dramático em toda história – mesmo que seja um história que se possa passar em nosso quintal – é a ninfa que se arrisca saindo do seu mundo (as profundezas da água) para transmitir uma mensagem, promover encantamento e mudança e também alçar seu voo – emerge da água parada (a piscina), espaço

¹⁰ Personagem de Shakspeare na peça Hamlet, que serve de base para Bachelard propor o Complexo de Ofélia. Durand (1997) partindo de Bachelard, afirma que toda água ofeliza-se, como substância simbólica da morte.

intermediário entre o seu mundo e o dos homens – A piscina remete as águas escuras e paradas, símbolo não apenas da morte, mas também do inconsciente, de acordo com Bachelard (1997), para alçar os ares, apresentando os dois lados da viagem imaginária. De um lado a água, na qual a viagem é uma viagem pelo país dos mortos, a viagem simbólica pelas águas como explica Bachelard (1997, p.75-77, destaques no original):

Não terá sido a morte o primeiro navegador? [...]

A morte não seria a **última** viagem. Seria a primeira viagem. Ela será, para alguns sonhadores profundos, a **primeira viagem** verdadeira [...] A Morte é uma viagem e a viagem é uma morte. "Partir é morrer um pouco". Morrer é verdadeiramente partir, e só se parte bem, corajosamente, nitidamente, quando se segue o fluir da água, a corrente do largo rio. Todos os rios desembocam no rio dos mortos. Apenas essa morte é fabulosa. Apenas essa partida é uma aventura.

A ninfa de A Dama na Água incorpora essa simbologia da primeira viagem mortal, mas não apenas este simbolismo, também o da pureza, da feminilidade e outros valores da água, pois só uma água pura pode atrair as ninfas: "á água torna-se um maravilhoso imã para atrair as ninfas. A água purificada é ninfeizada. Será, portanto, em sua substância, o encontro material das ninfas" (BACHELARD, 1997, p.150). Podemos dizer que as cenas da piscina operam com essa bipolaridade imaginária: as águas claras e iluminadas (Figura 4) como da água parada e escura. Assim como, a representação da racionalidade é exacerbada no espaço representativo, por exemplo, o edifício onde ela se situa, isso não impede, porém, o afloramento mítico. O formato de coração da piscina pode ser uma alusão



Figura 4: Festa em torno da Piscina – Cenário.

Fonte: Filme "A Dama na Água" de M. Night Shyamalan, 2007.

ao sentimento que a narrativa gera nos personagens, o espaço de lazer também como refúgio e como lugar de cimento social.

Assim, por um lado, como uma Ofélia invertida, a ninfa sai da morte na água, em sua jornada, enfrenta arquetipicamente os monstros terríficos, e por outro lado, segue para alçar voo simbolizando a verdadeira vida, como afirma Bachelard (2001, p.44-47) a verdadeira pátria da vida é o céu azul, o ar como sopro de vida, que simboliza o elemento fundamental no caleidoscópio giratório do dia e da noite, assim as imagens da viagem aérea são sempre imagens de suavidade. Voamos intimamente porque existe voo em nós, tudo nos conduz para altura: o céu, a luz, as nuvens. O sopro do ar faz-nos respirar, assim como faz girar a terra. O voo também é símbolo de espiritualidade e transcendência tal como sugerem as imagens indelévels

que nascem num poeta romântico como Shelley, Bachelard (2001). Ao estudar a dinâmica dessas imagens do ar e seu simbolismo aprofunda-se a aparição do céu noturno, como imagens aéreas impregnadas de silêncio e leveza, que nos conduz a um êxtase de sentido.

O céu da ninfa de Shyamalan é noturno, sua partida é noturna e contém esse semantismo potencial. Contudo, a presença da água que a leva é já um princípio de racionalização, pois, neste o voo noturno, a ninfa não cria asas. Ela é resgatada por uma água e na fusão destas imagens, um cruzamento simbólico entre o devaneio e a racionalização, uma metapoética:

[...] podemos formular o seguinte paradoxo: em relação à experiência dinâmica profunda que é o voo onírico, **a asa já é uma racionalização [...] o voo onírico nunca é um voo alado.** Consequentemente, em nosso entender, **quando a asa aparece numa narrativa de sonho de voo, devemos suspeitar de uma racionalização dessa narrativa.** Podemos estar mais ou menos certos de que a narrativa é contaminada, seja por imagens do pensamento desperto, seja por inspirações livrescas. Toda **naturalidade** da asa em nada influi nesse assunto [...] Em suma, a asa representa, para o voo onírico a **racionalização antiga.** Foi essa racionalização que originou a imagem de Ícaro (BACHELARD, 2001, p.27, destaques no original).

O que buscamos é o simbolismo dessas imagens e seu significado contemporâneo. Essas imagens arquetípicas, na narrativa do filme, apresentam uma reintrodução mítico-simbólica num cotidiano de imagens degradadas tal como compreendeu Eliade (1991).

A água para Bachelard (1997, p.50-51) é um céu invertido, o filósofo da metafísica da imaginação coloca-nos o seguinte questionamento: "Onde está o real: no céu ou no fundo das águas? O infinito em nossos sonhos, é tão profundo no firmamento quanto sob as ondas." (BACHELARD, 1997, p.51).

No enredo do filme, ao longo de toda a narrativa, os personagens aceitam sem resistências essa condição: o fantástico fazendo parte do real. Assim como, uma racionalização no sonho. O filme traz uma metapoética sobre o espaço que pode ser traduzida por Bachelard (1974, p.368):

Em nossa civilização que põe luz em todos os cantos, que põe eletricidade no porão, não se vai mais ao porão segurando uma vela. O inconsciente não se civiliza: apanha o castiçal para descer ao porão [...]. Se a casa do sonhador está situada na cidade, não é raro que o sonho seja de dominar, pela profundidade, os porões da vizinhança. Sua moradia deseja os subterrâneos dos castelos-fortes da lenda em que misteriosos caminhos faziam comunicar por baixo de todos os recintos fechados, de todas as muralhas, de todos os fossos, o centro do castelo com a floresta distante. O castelo plantado no alto da colina tinha raízes numa rede de subterrâneos!

São esses subterrâneos, esse inconsciente que o filme parece acessar o tempo todo e representa em imagens poéticas. Por traz delas, o segredo mítico, simbólico e arquetípico que se enraíza no cotidiano, modificando o lugar e modo de vida.

"A DAMA NA ÁGUA" VISTA: A CULTURA NA PÓS-MODERNIDADE

Na perspectiva de uma interpretação simbólica do filme "A Dama na Água", interessa-nos o que essas imagens trazem para compreender o nosso próprio tempo. De um lado, lugares marcados por uma racionalização luminosa, ascensional, heróica e moderna, de outro às imagens noturnas e míticas na acepção de Bachelard e Durand, O filme apresenta o retorno à fantasia, numa época em que também já temos uma outra relação com a obra de arte, muito mais interativa e interventiva do nosso cotidiano.

Espaços imaginários no filme "A dama na água" de M. Night Shyamalan: a narrativa na pós-modernidade
Valéria Cristina Pereira da Silva

"A Dama na Água" traz uma mensagem cultural, uma mensagem tanto para as personagens como para nós mesmos: a importância do encantamento, a retomada de uma narrativa para o mundo, a retomada do mito e da imaginação. O querer acreditar e saber que um ato, um dia, afeta a todos. Como todo conto de fadas e toda fábula, a narrativa do filme traz um aprendizado, um despertar para o modo "como pode acontecer a mudança". Há um salto da história de ninar para uma história de adultos: cada qual pode fazer algo importante para mundo. Um livro, uma história pode ter esse papel, por exemplo, a importância de um livro de ficção na nossa sociedade, o impacto global que causa. Estamos numa sociedade que cada vez mais adentra a fantasia. As pessoas transformam a ficção na história do seu cotidiano.

As conotações religiosas do filme colocam não apenas o livro como semente, mas também, as pessoas como vasos, perpassa uma ideia de salvação e de sentido. Fusão imaginária e mitopoética. Vivemos numa fase da pós-modernidade em que as fronteiras do imaginário parecem também se romper na tessitura narrativa, desse modo, conto de fadas e religião, literatura e magia, parecem estar cada vez mais hibridizadas, misturando suas linhas isomórficas. Tudo constitui-se numa grande *poesis* que em última instância dilui também as fronteiras entre o ficcional e o real. A arte não é mais somente o espetáculo – no sentido etimológico da palavra que vem de *espéculo* - espelho lugar de onde eu me reconheço – deturpam-se as leis da representação à medida em que cada vez mais o nosso acervo de imagens são acessadas para a operar em nosso cotidiano. Para ilustrarmos estas ideias vislumbremos a metáfora artística de Chema Madoz, analisada por Bernardo (2010) na perspectiva da metaficção (Figura 5).

De acordo com Bernardo (2010) a escada está posta de modo que seu reflexo cria uma "passagem" para dentro do espelho, fazendo-nos um convite a subir a escada e descer pelo outro lado, como já o



Figura 5: Escalera. Chema Madoz.
Fonte: <http://www.blueskygallery.org/exhibition/chema-madoz/#1>. Acesso em 17 de fevereiro de 2016

fez classicamente a Alice de Lewis Carroll. A novidade é que, na pós-modernidade, possamos entrar e sair do espelho a qualquer momento. Essas escadas estão sempre à disposição. Entrar na história, retornar ao mito, à poesia, compreender o percurso simbólico e descobri-lo dentro de nós mesmos, buscar nosso papel, nossa ação e refazer o caminho de volta para casa: essa é mensagem. Não é só a jornada da ninfa das águas em busca do voo e dos demais personagens, mas de nós mesmos. Precisamos reencontrar os conteúdos culturais que foram esquecidos na modernidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta investigação conta com a abordagem bachelardiana e um desdobramento da teoria duraniana à brasileira que contribuiu para compreender e delinear a leitura do filme "A Dama na Água" de M. Night

Espaços imaginários no filme "A dama na água" de M. Night Shyamalan: a narrativa na pós-modernidade
Valéria Cristina Pereira da Silva

Shyamalan e o que tal obra representa nesta análise é uma interessante metáfora do nosso tempo, sob o percurso hermenêutico-simbólico que buscamos traçar. Esta obra também coloca o espectador numa posição interessante: o nosso papel interpretativo, como se estivéssemos num jogo. Somos alçados num enigma devido sua trama simbólica. Mas esse jogo não é evidente. Totalmente oposta as diferentes formas de interação que as mídias contemporâneas propõem, como os *reality shows*, os *RPGs*, programas interativos diversos, em que você escolhe o destino do personagem, o final da história, etc. A interação aqui é uma operação simbólica. A obra apresenta que o mundo precisa de uma nova narrativa e que temos que encontrar primeiro a nós mesmos para, então, encontramos a narrativa e compreender nosso papel na sua elaboração. É uma grande lição do sonho que a arte contemporânea coloca ao nosso alcance.

É difícil, afinal, sabermos qual é o nosso papel na história, quem somos, em que tempo estamos. As emoções contemporâneas da civilização da imagem, que cresceu assistindo as diversas formas de fantasia, rompeu o limiar entre o real e o ficcional, são múltiplas e efêmeras. Uma nova era cultural parece emergir, não apenas quando articulamos no nosso cotidiano tais referências, mas quando muitas tribos urbanas e grupos sociais variados permitem-se as flash mobs, sociabilidades virtuais com verdadeiras cibercidades, ucronias diversas: onde cosplays, steampunks, vintages, entre outros, que tem tamanha mobilidade criativa a ponto de "escolherem" em que mundo e em que tempo será instalado no seu cotidiano presente. A imaginação passa a competir com a razão no domínio do experiência. Quantas narfs saem da água neste momento para serem acolhidas em lares, aparentemente comuns? Narfs de mares virtuais, de navegações imprecisas por uma infinidade de hiperlinks e mídias diversas. Nossas tecnologias,

diferente do que pareceu a princípio, apontava que tornar-nos-íamos cyborgs. Longe de uma única realidade, ela coloca-nos em contato com os mitos mais antigos, com nossa humanidade esquecida, abre possibilidades de aflorar arquétipos adormecidos em nós, como bem disse Bachelard, quando a imagem nova encontra-se com o arquétipo adormecido no fundo do inconsciente, não temos mais o controle. Quando os ecos desse passado longínquo ressoam, não sabemos o quanto irá repercutir ou quando irá cessar. A pós-modernidade coloca em marcha uma imaginação ubíqua, o imaginário está em toda parte transformando o lugar, os atores sociais e suas experiências. ☉

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BACHELARD, Gaston. **A Chama de uma vela**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.



Espaços imaginários no filme "A dama na água" de M. Night Shyamalan: a narrativa na pós-modernidade
Valéria Cristina Pereira da Silva

BERNARDO, Gustavo. **O livro da metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

BULCÃO, Marly. **Luz, câmara, filosofia**: mergulho na imagética do cinema. São Paulo: Ideias & Letras, 2013.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A Linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

CHEVALLIER J.; CHEERBRANT A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COELHO, Teixeira. **Moderno pós-moderno**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna**: introdução às teorias do contemporâneo. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

COURA, Henrique da Silveira. **Cinema e religião: a inefabilidade dos conceitos-imagem em M. Night Shyamalan**. 2009. 129 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) –Pontifícia Universidade Católica – PUC - São Paulo, São Paulo, 2009.

DAMA na água, A. Direção M. Night Shayamalan. Produção: Blinding Edge Pictures. [S. 1.] : Warner Bros, 2007. 1 DVD (109 Min.) son.,color.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DURAND, G. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993.

DURAND, G. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

DURAND, G. **O imaginário**. Rio de Janeiro: Difel, 2004.

DURAND, Yves. Elementos de utilização prática e teórica do teste AT-9. In: PITTA, Danielle Perin Rocha (org.) **O imaginário e a simbologia da passagem**. Recife: Massangana, 1984, p.87-123.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

KUMAR, Krishan. **Da sociedade pós-industrial à pós-moderna**: novas teorias sobre o mundo contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

LE Corbusier. **Planejamento urbano**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

LYOTARD, Jean François. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

MAFFESOLI, Michel. **O lugar faz o elo**: notas sobre a pós-modernidade. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.

MAFFESOLI, Michel. **A transfiguração do político**: a tribalização do mundo. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MAFFESOLI, Michel. **A conquista do presente**. Natal: Argros, 2001.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996.

MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

MAFFESOLI, Michel. **O Elogio da razão sensível**. Petrópolis: Vozes, 2008.

NAZARIO, Luiz. Quadro histórico do pós-modernismo. In: GUINSBURG J.; BARBOSA, Ana Mae (Org.). **O pós-modernismo**. São Paulo: Perspectiva: 2008, p.23-70.

SANTOS, Laymert Garcia dos. Modernidade, pós-modernidade e metamorfose da percepção. In: GUINSBURG J.; BARBOSA, Ana Mae (Org.). **O pós-modernismo**. São Paulo: Perspectiva: 2008. p.71-84.

SILVA, Valéria Cristina Pereira da. **Palmas, a última capital projetada do século XX**: uma cidade em busca do tempo. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

Espaços imaginários no filme "A dama na água" de M. Night Shyamalan: a narrativa na pós-modernidade
Valéria Cristina Pereira da Silva

SHYAMALAN, M. Nighth. A dama na água: uma história de ninar. Depoimentos. In: **DAMA na água, A**. Direção M. Night Shayamalan. Produção: Blinding Edge Pictures. [S. 1.] : Warner Bros, 2007. 1 DVD (109 Min.) son.,color

VILA, A (*The Village*). Direção M. Night Shyamalan. Produção: Blinding Edge Pictures [S.l.]: Touchstone Pictures, 2004. 1 DVD (108 min.) son., color.

Recebido em Março de 2017.
Revisado em Outubro de 2017.
Aceito em Outubr de 2017.

