

# MENOS É MAIS. O HOMEM AO LADO<sup>1</sup>

LESS IS MORE. THE MAN NEXT DOOR

**Janice Theodoro**

Universidade de São Paulo

**Correspondência:**

Rua Joaquim Antunes, 135, Pinheiros, São Paulo/SP, 05415-010

E-mail: [jtheodoro@plugnet.com.br](mailto:jtheodoro@plugnet.com.br)

## Resumo

O artigo discute o filme argentino “O Homem ao Lado”, dirigido por Mariano Cohn e Gastón Duprat. O foco da análise concentra-se nas dificuldades de comunicação, diferenciação social e linguagens na sociedade contemporânea. A trama se desenrola em uma casa, cujo projeto foi elaborado por Le Corbusier, na década de 40 do século passado. Os personagens centrais são um designer e seu vizinho, de extração social mais baixa, envolvidos em uma querela: a abertura de uma janela no muro que separa uma casa da outra.

**Palavras-chave:** comunicação; linguagens; cinema argentino.

## Abstract

The paper discusses the Argentinean movie “The man next door”, directed by Mariano Cohn and Gastón Duprat. The focus of the analysis concentrates on the difficulties of communication, social and language differences in contemporary society. The plot unfolds in a house, whose project was designed by Le Corbusier in the 1940’s. The central characters are an elegant designer and his neighbor who comes from a lower social class, involved in a quarrel: the opening of a window in the wall that separates one home from the other.

**Keywords:** communication; languages; Argentine film.

---

<sup>1</sup> Ficha Técnica. Diretor: Mariano Cohn, Gastón Duprat. Elenco: Rafael Spregelburd, Daniel Aráoz, Eugenia Alonso, Inés Budassi, Lorenza Acuña, Eugenio Scopel, Debora Zanolli, Bárbara Hang, Enrique Gagliosi. Produção: Fernando Sokolowicz. Roteiro: Andrés Duprat. Fotografia: Mariano Cohn, Gastón Duprat. Trilha Sonora: Sergio Pangaro. Duração: 100 min. Ano: 2009.

Muitos filmes fazem bem para seus espectadores. Despertam o sentido crítico a partir de situações corriqueiras e narrativas marcadas por gêneros (cômicos, trágicos, líricos, etc) que favorecem a identificação com o público. Mas, poucos filmes podem despertar, nos intelectuais e artistas, a crítica sobre si mesmo. O filme *O homem ao lado*<sup>2</sup> (*El hombre de al lado*, Argentina, 2009), dirigido por Mariano Cohn e Gastón Duprat) é um deles.

Os profissionais das ciências humanas supõem, frequentemente, que o domínio das linguagens (visual, escrita, sonora, etc) é uma porta aberta para a comunicação entre diversos estratos sociais. Mas isto nem sempre ocorre.

Quando nos aprofundamos em uma linguagem (da arquitetura, da escultura, da música, etc.) produzimos conhecimentos que nem sempre podem ser compreendidos pelos não iniciados. No caso da arquitetura, por exemplo, os materiais utilizados, a dimensão/proporção dos espaços, dos vãos, o volume em equilíbrio, a linha reta ou curva a relação claro-escuro, a transparência enfim, a linguagem das formas, envolve conhecimentos que exigem aprendizado, experiência e vocação. De posse de uma linguagem, seus usos (corretos ou incorretos, adequados ou inadequados) dependem do indivíduo, do seu livre-arbítrio. De posse de uma delas, podemos socializá-la ou omiti-la, podemos usá-la como veículo de aproximação ou diferenciação social. Não raro os produtores e consumidores de uma linguagem específica apreciam (secretamente) seu hermetismo que discrimina, hierarquiza e desperta a imaginação apenas de um pequeno grupo de iniciados. O resultado desta relação privilegiada, entre produtor e alguns consumidores especiais, é uma satisfação narcísica frente aos desiguais. Esta separação (entre iniciados e não iniciados) gera um trágico resultado: a perda de sensibilidade diante daquilo que nos faz mais humanos, semelhantes, próximos uns dos outros.

### **A arquitetura revolucionária**

A ambição de se pensar uma arquitetura revolucionária nem sempre produziu como resultado uma interferência significativa nas consciências dos homens, ou mesmo, uma verdadeira socialização dos espaços. Arrisco-me a dizer que, com pouca frequência, ela alcançou estes objetivos. Na maior parte das vezes os grandes projetistas e seus usuários, independentemente da vontade de alguns (raros) defensores do “*bem comum*”, se integraram a um programa bastante desumanizado que caracterizou diversos projetos monumentais na América Latina. Alguns arquitetos encantaram-se e, à moda de narciso no espelho, sem se dar conta que os mecanismos que dispunham, para controlar o uso do espaço público, eram muito precários, frente à complexidade das sociedades profundamente desiguais. A majestade dos edifícios e dos espaços pú-

---

<sup>2</sup> O filme “O homem ao lado” recebeu vários prêmios. Vencedor do prêmio melhor fotografia – Festival Sundance 2010. Da Academia Argentina levou o prêmio de melhor filme, melhor direção, melhor ator, para Daniel Aráoz, melhor roteiro original, melhor música. Foi indicado para o Goya espanhol na categoria de melhor filme estrangeiro em língua espanhola.

blicos projetados frente às singelas proporções e condições humanas expressava, prioritariamente, a força do Estado pouco afeito a um diálogo com os homens comuns. Contrariamente ao que prometiam, os projetistas acentuaram as já desequilibradas relações de poder, tanto dos homens (entre si), como do Estado com as partes mais desfavorecidas da sociedade. Como resultado deste processo, assistimos a uma reificação da obra arquitetônica, acompanhada de uma inversão perversa dos signos: a obra e seus usos corriqueiros diminuíram de importância frente ao seu produtor. O autor passou a gerir a sua imagem e ela passou a incorporar qualidades e *status* à obra. Ancorado no poder da própria imagem o artista, apoiado pelo Estado, pela burocracia e pelo grande capital, impediu o surgimento da crítica.

O filme *O Homem ao lado* é um excelente exemplo das dificuldades que se enfrentam ao se discutir o papel revolucionário da arquitetura, tanto como objeto de conscientização como de transformação social. O filme é uma brilhante lição, uma aula para que os intelectuais se indaguem sobre o significado do homem na produção, na comercialização e no consumo da obra de arte. É uma narrativa onde os significados estão invertidos: o objeto produzido para estimular o pensamento crítico se transforma em vetor de discriminação, hierarquização e dor.

A casa projetada por Le Corbusier<sup>3</sup>, única na América Latina, é apresentada no filme como o ícone da desigualdade. Ela segue os princípios da racionalização do espaço, valorização da funcionalidade e desprezo pelos ornamentos. Embora os projetos, frutos do movimento moderno<sup>4</sup>, devessem responder a uma sociedade industrializada voltada para a construção em série e de menor custo, eles se transformaram, ao atravessar o Atlântico, em ícone assinado por **um** grande Autor. Uma experiência estética inédita, capaz de hierarquizar e discriminar aqueles que eram, ou não, capazes de entender a beleza e a originalidade do projeto realizado por um artista reconhecido nacional e internacionalmente.

A luz, o branco<sup>5</sup>, o vazio, a valorização dos espaços de circulação, a visibilidade dos elementos estruturais todos estes componentes faziam parte de uma proposta, consoante com uma sociedade moderna, fruto dos novos princípios do urbanismo. A *Carta de Atenas*, resultante do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, realizado em 1933, teve seu documento final redigido por Le Corbusier onde ele definiu o conceito de urbanismo moderno. Na sua segunda parte, o texto trata da habitação e do estado crítico das cidades, referindo-se explicitamente ao número mínimo de

---

<sup>3</sup> Charles Edouard Jeanneret-Gris, mais conhecido por Le Corbusier (1887-1965), foi arquiteto e urbanista francês de origem suíça. É considerado juntamente com Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe e Oscar Niemeyer, um dos mais importantes arquitetos do século XX.

<sup>4</sup> O movimento moderno terá grande importância durante as décadas de 1920-30. A revolução industrial favoreceu a busca de novos materiais e tecnologias transformando os conceitos que geriam os processos construtivos das edificações e das remodelações das cidades. Tornava-se possível a construção de edificações com mais baixo custo, a partir de formas simples, superfícies lisas e estruturas racionais.

<sup>5</sup> Le Corbusier defendia ironicamente que, por lei, todos os edifícios deveriam ser brancos.

horas de insolação que deve ser fixado para cada moradia<sup>6</sup>, por considerar ser *o sol senhor da vida*.

No caso em questão, a casa projetada na Argentina, La Plata, por Le Corbusier é uma obra inserida em uma linguagem cinematográfica que contrapõe a luz e a sombra, o branco e o preto, o claro e o escuro. Por meio de tomadas de cena, de cortes, a direção expressa as ambiguidades de uma sociedade onde o tradicional e o moderno se conjugam e se confrontam. A casa, repleta de luz, pensada dentro de um conceito moderno de arquitetura, se transforma em lugar de isolamento, de ruptura com o mundo, de separação rígida entre elite e povo.

Uma casa iluminada que dialoga no filme com o lado sombrio dos homens que dela se apropriaram para expressar a diferença.



Cena 1<sup>7</sup>

<sup>6</sup> O texto da **Carta de Atenas** com relação à insolação diz o seguinte: “*A ciência, estudando as radiações solares, detectou aquelas que são indispensáveis à saúde humana e também aquelas que, em certos casos, poderiam ser-lhe nocivas. O sol é o senhor da vida (...). O sol deve penetrar em toda moradia algumas horas por dia, mesmo durante a estação menos favorecida. A sociedade não tolerará mais que famílias inteiras sejam privadas de sol e, assim, condenadas ao definhamento. Todo projeto de casa no qual um único alojamento seja orientado exclusivamente para o norte, ou privado de sol devido às sombras projetadas, será rigorosamente condenado. É preciso exigir dos construtores uma planta demonstrando que no solstício de inverno o sol penetrara em cada moradia, no mínimo duas horas por dia. Na falta disso será negada autorização para construir. Introduzir o sol é o novo e mais imperioso dever do arquiteto*”. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=233> Acesso em 04 de junho de 2013.

<sup>7</sup> Disponível em <http://www.arquitetonico.ufsc.br/sobre-vizinhos-e-janelas-o-homem-ao-lado-de-cohn-e-duprat>. Acesso em 04 de junho de 2013.

O filme trata do confronto em dois mundos: um aparentemente elegante e outro aparentemente grosseiro. Dois mundos separados por um muro. De um lado um personagem grosseiro pretende macular a parede abrindo uma janela, prejudicando o despojamento elegante das paredes externas. Do outro lado a casa – onde menos é mais – habitada por um importante designer e sua família que tem como objetivo constituir, a si mesmo e a tudo e todos que o cerca, como objetos de diferenciação social.

### O tema e o lugar

O tema do filme, uma briga entre vizinhos, é trivial o suficiente para gerar identificação com o espectador. O motivo do desentendimento é uma janela colocada em um muro que separa uma casa da outra. O vizinho que abre o buraco no muro justifica a sua decisão afirmando que precisa de luz, ao mesmo tempo em que o outro reclama que a sua privacidade será invadida.

O espaço onde se desenrola a trama é uma casa construída por Le Corbusier na Argentina, na década de 40, para um médico, Curutchet. O proprietário solicitou ao renomado arquiteto, uma residência em um terreno com vista para uma praça.



Cena 2<sup>8</sup>

<sup>8</sup>Disponível em [http://www.archdaily.com.br/44744/classicos-da-arquitetura-casa-curutchet-le-corbusier/flickr-usuario\\_aufnahmen-meli\\_1291990177-aufnahmen-meli2/](http://www.archdaily.com.br/44744/classicos-da-arquitetura-casa-curutchet-le-corbusier/flickr-usuario_aufnahmen-meli_1291990177-aufnahmen-meli2/) Acesso em 30 de abril de 2013.

A casa, que se tornou um dos ícones da arquitetura moderna na América Latina, deveria acomodar o seu consultório como também a sua moradia. A solução encontrada foi despojada e brilhante. Uma árvore separa uma ala da outra, ao mesmo tempo em que uma rampa integra o consultório à casa. A árvore, de grandes proporções, é capaz de conduzir o olhar do morador para o céu, o que torna grande um espaço pequeno.

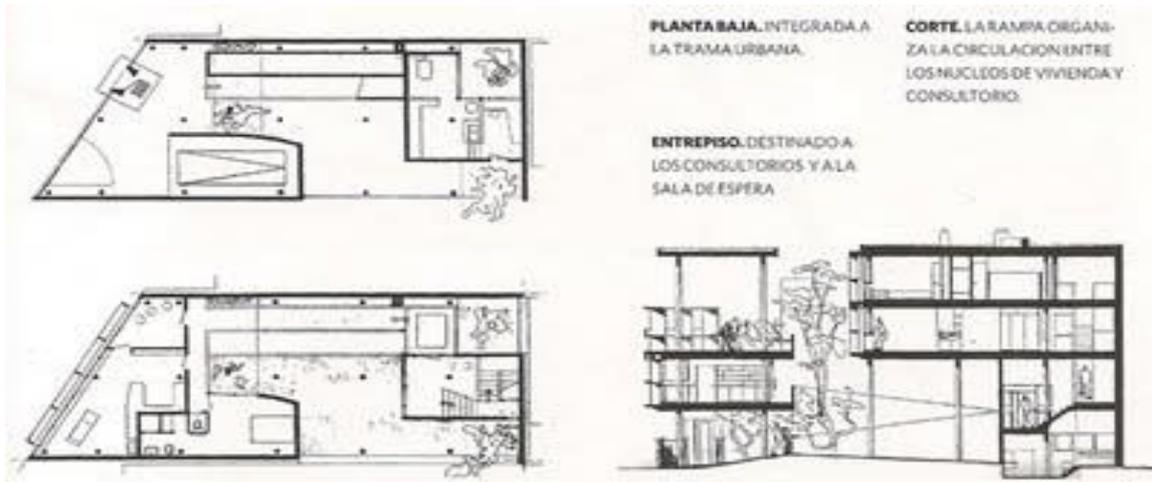
A casa foi a moradia do médico e de sua família. Posteriormente foi deixada vazia por um longo período o que favoreceu a sua deterioração. Em 1987 foi considerada Monumento Nacional e, após a sua restauração, transformou-se em sede do Colégio dos Arquitetos da Província de Buenos Aires, permanecendo aberta para visitaçã pública.



Cenas 3 e 4<sup>9</sup>

Para que possamos visualizar o lugar onde a trama se desenrola, optei por anejar algumas imagens e plantas, retiradas do instigante estudo *A modernidade figurativa da Casa Curutchet* de Silvia Lopes Carneiro Leão.

<sup>9</sup> Disponível em <http://lauraboachat.arq.br/blog/wp-content/uploads/2012/07/le-corbusier-casa-curutchet-121.jpg> Acesso em 30 de abril de 2013



Desafio enorme para o projetista já que o terreno apresenta proporções modestas. Para complicar ainda mais a realização do trabalho, o terreno está localizado entre edifícios antigos, um deles com a majestade das construções do século XIX.



Cenas 5 e 6<sup>10</sup>

Este foi o lugar escolhido para a realização do filme. A preferência pelo local se justifica porque a casa expressa uma linguagem arquitetônica que será apropriada pela trama. Para captá-la, os diretores, Mariano Cohn e Gastón Duprat, focam detalhes da arquitetura e de objetos de arte, vinculando-os a sonoridades e texto cujo significado atinge, de cheio, o coração do espectador. Os ângulos escolhidos para o desenvolvimento das cenas é primoroso assim como o momento de cada corte, contrapondo, o branco e o preto, a luz e a sombra, Victor e Leonardo.

<sup>10</sup>Disponível em <http://lauraboachat.arq.br/blog/wp-content/uploads/2012/07/le-corbusier-casa-curutchet-121.jpg> Acesso em 30 de abril de 2013

Como nos lembra Godard, o cinema é uma arte da montagem, montagem neste caso admirável.

### **A linguagem: branco e preto, claro e escuro**

A apresentação do filme já anuncia ao espectador a linguagem que será utilizada ao longo da obra. De um lado uma parede preta, sem luz, que ofendida por um martelo, permitirá que a luz se faça. Do outro lado uma parede branca, repleta de luz, onde cada martelada desenha um rasgo na parede, expressão de um desejo proibido, a luz. Branco e preto, luz e sombra são os contrapontos constantes da obra.



Cena 7<sup>11</sup>

A cena em que um plástico preto cobre a janela é espaço para a imaginação fruir. Leonardo chama por Victor que em seguida corta o plástico, como se fosse uma linha vertical na qual introduz sua cabeça: uma imagem sem dúvida sensual. Um homem que se mete, literalmente se mete, nesta fenda de plástico preto, para buscar um contato, uma relação, com o seu vizinho.

A cada momento da trama o espectador se defronta com objetos de arte (gravura, escultura, pintura) que interagem criticamente com a cena. Um pôster do Che Guevara (cor de rosa), homem cuja história é marcada por um profundo engajamento político, enfeita o quarto, também cor de rosa, de uma adolescente desengajada. Um telefone celular, descrito com detalhes, é o objeto escolhido por Ana, mulher de Leo-

<sup>11</sup> Disponível em <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-180258/fotos/detalhe/?cmediafile=19984216> Acesso em 04 de junho de 2013

nardo, para um exercício de meditação com suas alunas. Sua intenção é ensinar as jovens a esvaziar a cabeça, esquecer o telefone, se “desligar” do mundo. Mas, as marteladas (da vida) interrompem a aula, não permitindo que ela, pelo silêncio, se distancie do mundo real em que vive.

O mundo “feio” incomoda Ana. Irrita-a porque não lhe permite se desconectar da realidade, tantas vezes grosseira, mal cheirosa e sensual.

### As personagens e a sociedade



Cena 8<sup>12</sup>

Dois personagens protagonizam a história: Victor e Leonardo.

O primeiro, Victor, um homem com as emoções à flor da pele, mais próximo do estado de natureza. Capaz de reconhecer as emoções em sua primeira dimensão, tanto em si mesmo como no próximo, capaz de ter prazer, de se comunicar com qualquer pessoa, buscando, à sua maneira, adequar-se à linguagem do outro. Um homem que sabe ver, ouvir, tocar e falar, que sabe, em suma, amar. Sua extração social e formação não lhe permite ter acesso à linguagem arquitetônica e artística, hermética para um não iniciado. Victor expressa um espírito humano integrado: pensamento, linguagem e ação. Ele é um humanista nato, que concebe o homem como um ser político que encontra na justiça distributiva, inerente à razão humana, o seu norte. Para ele é

<sup>12</sup>Disponível: <http://www.favodomellone.com.br/o-homem-ao-lado-filme-argentino-faz-rir-e-pensar/>  
Acesso em 04 de junho de 2013.

justo que alguém que tenha tanta luz possa permitir que o outro, o vizinho, tenha pelo menos um pouquinho. Afinal a luz não deveria ter dono, como ele mesmo diz. A demanda de Victor, por um pouquinho de luz, nos coloca diante da razão, da equidade, do bem enquanto princípio do justo, próprio da natureza das coisas. Baseado nesta “intuição”, Victor tenta convencer seu vizinho de que a janela não irá prejudicar em nada a vida da família de Leonardo. Para ele é trivial ver os vizinhos, estar com eles, ou mesmo se deparar com uma calcinha no varal. A sua noção de privacidade é maleável, a proximidade com a vizinhança é bem-vinda, assim como a mistura entre o privado e o público.

As tentativas de Victor de se aproximar do vizinho, que não compreende o seu problema com relação à luz, são marcadas por argumentos com base no campo afetivo. Ele oferece para Leonardo uma compota de javali, e para Ana (mulher de Leonardo), flores, e até presenteia a família com uma escultura que ele mesmo produziu. Os presentes são uma forma tradicional para se criar um vínculo de amizade, favorecendo o diálogo entre as partes, diálogo que, em tese, faria Leonardo compreender a importância dos raios de sol na casa de Victor.

A conversa entre os dois é marcada pela ambiguidade de Victor. Por um lado, ele concorda (aparentemente) com Leonardo, com seus argumentos legais, de que era necessário fechar o buraco da janela, mas por outro ele continua fazendo a janela a seu modo. A ambiguidade da conduta de Victor é aparente. Ele concorda para ganhar tempo. Este descompasso entre o discurso e a ação permite que Victor busque uma brecha afetiva que lhe permita ter a sua janela, a luz e, talvez, um amigo. Apesar destes esforços, as diferenças entre os vizinhos serão, não só mantidas, como aprofundadas, a cada passo dos protagonistas. Afinal, o grande receio da família elegante é a mistura social, proximidade que os laços afetivos podem construir.

Leonardo é um designer de sucesso, um teórico da linguagem, observador e crítico mordaz das formas dos objetos, casado com Ana, uma mulher rica e elegante. Sua extração social faz com que não precise de amigos na vizinhança, mas de apenas certa proximidade formal com sua “tribo” de elite. Lola é a filha adolescente do casal, que evita falar com os pais, preferindo ouvir música e dançar. A casa/cenário em que Lola vive não lhe desperta nenhum interesse, assim como as pessoas que a cercam. Em todas as cenas, ela se apresenta despida de emoções, de interesses, de afeto. Está sempre ouvindo música com fones no ouvido, totalmente alienada. Elba é a empregada que aprendeu a se comunicar com os patrões por meio de rádio, o que garante um clima de distância entre todos os habitantes do ícone da arquitetura. A mulher de Leonardo, Ana, está bem integrada a casa/cenário, segura de seu lugar social, bem garantido pelo pai, convencida que frieza e elegância se conjugam admiravelmente. A família não necessita entrar em contato com o mundo sensível, com as pessoas, ainda que estas façam parte da família. Todos vivem em um lugar que está repleto de objetos de arte e desprovido de objetos com história de vida. O foco da filmagem e a duração/tempo, nas coisas e nas pessoas, favorecem a construção psicológica das personagens: mais coisificadas ou mais sensíveis.

A pseudo-racionalidade e propriedade da argumentação de Leonardo se manifestam especialmente entre pessoas que ocupam um lugar subalterno: seus alunos. Leonardo usa da sua condição de professor para exercer seu poder. Ele sente prazer em construir a diferença pelo menosprezo do outro. Ele se compraz em desqualificar, porque ao negar a qualidade nos outros ele se sente melhor e maior, distante do outro com quem teme se misturar e perder a sua identidade. A crítica que elabora sobre uma maquete de uma cadeira feita por alunos não é construtiva, expressa apenas o seu prazer sádico de se sentir único. Na sequência, a frieza com que propõe uma relação sexual com uma aluna corresponde a um desejo de ser, apenas, tão racional quanto o desenho da casa em que mora. Diante da recusa da aluna, sua onipotência se expressa na resposta à jovem: “esta é a proposta mais interessante da sua vida”, diz ele. Sem tato para amar, o designer premiado recebe, para a sua surpresa, um delicioso não.

Cena 9<sup>13</sup>

As dificuldades de relacionamento e o uso de uma linguagem hermética se contrapõem a ideia de uma casa pensada, originalmente, como expressão de um projeto moderno voltado para uma vida saudável e integrada à *urbis*. Esta proposta construtiva, na Europa, era fruto de um Estado industrializado que pretendia gerir, harmonicamente, as relações entre o público e o privado. Implantada na Argentina, pontualmente por meio de uma única casa, transformou-se em um ícone da elite, a única em condições de viver a experiência moderna concebida na Europa. O significado extra-

<sup>13</sup> Disponível em [http://4.bp.blogspot.com/-My0oIHIP4gg/TwDz\\_J6J3uI/AAAAAAAAABmQ/zMFyOEr7Gro/s1600/filme-o-homem-ao-lado3.png](http://4.bp.blogspot.com/-My0oIHIP4gg/TwDz_J6J3uI/AAAAAAAAABmQ/zMFyOEr7Gro/s1600/filme-o-homem-ao-lado3.png) Acesso em 04 de junho de 2013.

ordinário da casa fica claro no filme quando Leonardo é importunado por pessoas desconhecidas, que desejam, insistentemente, visitar a sua casa.

A nova linguagem arquitetônica era inadequada para criar os liames entre o mundo tradicional, marcado pelos laços de família, e relações de vizinhança, e o mundo moderno, fruto da sociedade industrial, caracterizado pela impessoalidade e pelo anonimato, tão desejados por Ana. A esperada racionalidade do Estado moderno, definidora das normas responsáveis pela implantação dos edifícios, se apresentava na Argentina, fragilizada frente às vontades individuais. Por esta razão, o conselho dado a Leonardo foi primeiramente negociar com o vizinho, independentemente do texto da lei. Estamos diante de uma sociedade tradicional marcada pela presença de um Estado fragilizado, que transformou o projeto moderno em espetáculo.

O filme deixa claro que as normas de construção, que deveriam reger a conduta entre as partes, não funcionam na Argentina. Sem a interferência do Estado, a relação entre Victor e Leonardo foi pautada por um conflito, onde o vencedor será o mais forte. Victor, o elo mais fraco na relação, busca uma resposta negociada, concorda com seu interlocutor em fechar a janela, mas não cumpre o prometido. A fratura entre concordar com o interlocutor e agir conforme prometido é uma forma de resistência típica das sociedades latino-americanas. Ele procura ganhar tempo, com flores e presentes. Tenta construir uma relação afetiva por meio da qual pretende obter uma fresta de sol. Leonardo, irritado com a conduta do vizinho, usa de seu poder, por meio de um advogado (que deve expressar os interesses do Estado), para intimidar Victor. E, como resposta, Victor usa da força física (pessoal) para intimidar o advogado e o vizinho.

Sem a hipótese de negociação, a comunicação torna-se inútil e o confronto inevitável.

Este é um dos temas do filme: a incapacidade do homem em gerir as relações sociais sem a presença de um poder legítimo e institucionalizado (o Estado Moderno) e distante, também, dos mecanismos da moral (consciência) e dos costumes que caracterizam uma sociedade tradicional. Não cabe aqui entrar na discussão sobre direito positivo, política e moral. Mas vale a pena lembrar que nas sociedades marcadamente tradicionais a manutenção da ordem estava mais ligada à moralidade e a consciência individual do que a uma racionalidade sistêmica fruto do ordenamento jurídico e do corpo constitucional e legislativo.

A contradição entre o tradicional e o moderno é apresentada no filme por meio dos dois personagens, Victor e Leonardo. O primeiro, Victor, é uma personagem que expressa às sensações *in natura* e é considerado por Leonardo um selvagem, troglodita, irracional, destituído de “cultura”. O outro, Leonardo, se apresenta como desprovido de emoções, e é considerado por Victor como um homem elegante, rico, poderoso, mas incapaz de ver o outro, não sabendo discriminar o que são homens e o que são coisas, portanto, incapaz de compreender o significado da vida e da morte.

Esta contraposição, como imagem cinematográfica, é resolvida de forma excepcional pelos cortes e pelo brilhante desempenho dos atores. Observa-se uma cons-

tante mudança de foco, de um personagem para o outro, alterando para o receptor da mensagem o ponto de vista.

### Os objetos

O lugar revolucionário e contemporâneo do filme consiste em levar o receptor, por meio das imagens, a dar conta do perigo que corremos no mundo atual: perder a possibilidade de comunicação, substituindo a relação de pessoas por coisas. Aqui cabe uma menção ao enquadramento, aos planos e ao tempo em que o diretor dedica a exposição de determinados objetos: um telefone celular, uma cadeira, um quadro ou mesmo a imagem de designer. Os objetos são valorizados por aproximação da imagem e tempo de exposição.

Uma cena sugestiva é aquela em que Leonardo acaricia uma parede branca (o foco é o rosto e a mão) e encosta o ouvido procurando saber se o vizinho continua abrindo um buraco para colocar uma janela. Leonardo é muito delicado e carinhoso com a parede. A casa com seus objetos, a sua roupa, os seus óculos, os gestos, enfim o invólucro o diferencia dos outros.



Cena 10<sup>14</sup>

Dentre os objetos selecionados no filme, merece destaque a poltrona que Leonardo criou e que lhe garantiu um prêmio na Bienal de Milão. Vitória que o qualificou como um grande designer. No filme, o criador é submetido a uma entrevista, cuja nar-

---

<sup>14</sup> Disponível em <http://50anosdefilmes.com.br/wp-content/uploads/2012/05/zzhombre5.jpg> Acesso em três de maio de 2013.

rativa narcísica é desconstruída por meio de um desentendimento entre a entrevistadora e o entrevistado, e pela posterior exposição dos cinegrafistas responsáveis pela filmagem deixando o lugar.



Cena 11<sup>15</sup>

Os argumentos que Leonardo utiliza para qualificar a poltrona que concebeu dizem respeito, em primeiro lugar, ao prêmio que recebeu em Milão, o que o diferencia de outros designers. Diante de uma jornalista que pergunta que conselho ele daria aos jovens, futuros arquitetos, sua resposta é o silêncio, um incômodo, seguido de um pedido para que esta pergunta seja deixada de lado. Ele não tem nada a dizer, nem quer que nenhum aluno se iguale a ele. Seu ímpeto sempre é o de descrever o objeto que criou, valorizando o que ele considera orgânico, seguro, perfeitamente adequado às necessidades ergométricas do corpo. Um objeto mais para ser desejado pelo consumidor do que para ser usado/sentado.

A poltrona apresentada no filme é projeto de um designer argentino, Diego Battista, que lhe atribuiu o nome de *Placentero*, nome inventado a partir da junção das palavras placenta e prazer. Estas duas palavras resumem o que a imagem tenta captar: um objeto que pode conter a possibilidade do prazer, difícil entre os homens.

---

<sup>15</sup>Disponível em <http://www.ec21.com/product-details/Placentero-Lounge-Chair--5504461.html>  
Acesso em 30 de abril de 2013.

## **A angústia**

A angústia está presente de forma muito sutil na sua relação com Ana, sua mulher, com sua filha e mesmo no trato ambíguo que desenvolve com Victor. Ana em diversos momentos do filme pede que ele lhe dê beijinhos. Em certo momento, Leonardo se irrita com o pedido, dizendo que ela, com estes pedidos de beijinhos, quer passar para ele sua angústia, sua ansiedade, atrapalhando o seu trabalho. A cena deixa transparecer a sua irritação frente a uma relação desgastada pelo cotidiano onde tudo é forma, aparência, sem a presença do sensível.

Em outra cena, é significativa a maneira como Leonardo comenta com um amigo a forma de relacionamento de Victor com as pessoas, como se fosse o negativo da sua maneira de se relacionar com o mundo. É um comentário que envolve admiração pela lógica “louca” e sensível de Victor. Sua capacidade de dar um tapa na bunda de um flanelinha que limpava vidros de um carro, sem receio do contato corporal, ou na sua conversa com um guardador de carro, corrigindo o moleque no uso da expressão “olhar o carro”, para outra bem mais apropriada, “cuidar do carro”.

A relação com a filha também é acentuadamente incompleta. Ela sequer o escuta. Prefere manter o fone de ouvido ligado e dançar, distanciando-se de todos que a cercam. Buscando uma aproximação com Lola, Leonardo refere-se a um objeto que comprou para ela no MOMA. A palavra – MOMA – e o objeto surgem como uma tentativa de contato entre o pai e a filha sem que ocorra nenhum toque ou palavra afetiva. Mas ela, centrada em si mesma, sequer o escuta preferindo o som no qual está conectada. A expressão corporal da família é fria, formal, comedida.

Em contrapartida, Victor, o vizinho grosseiro, desajeitado e cheio de humanidade, é capaz de se relacionar, transar e amar, e até se comunicar com Lola, por meio de um precário “teatro de marionetes”. A expressão corporal de Victor, forte e sensual, é um imperativo ao longo de todo o filme, sempre apresentado na contraposição a Leonardo, por meio dos cortes certos.

## **O campo da comunicação**

Fazendo uma brincadeira com Lola, Victor, em sua janela, constrói um “pequeno teatro” a partir de uma caixa de papelão com objetos sensoriais, como uma banana, mortadela, queijo, pão e duas pequenas botas texanas, que ele coloca na ponta dos dedos, construindo movimentos sugestivos. O teatrinho é criativo, divertido e sensual a ponto de chamar a atenção de Lola.

Victor sabe se comunicar.

Cena 12<sup>16</sup>

Lola acompanha pela janela a dança dos dedos com botas que passeiam, sem medo de se lambuzar, pela mortadela, que serve de tapete para a dança dos dedos. A cenografia reúne alimentos (a banana, o provolone e a mortadela) e objetos simples de cunho marcadamente popular (caixa de papelão e xícara). Este pequeno teatro é a antítese da casa do designer, pequeno palco que guarda certo mistério e encantamento. Aliás, a mesma janela também é espaço de cenas de amor/sexo, por parte de Victor, que despertam a curiosidade do casal elegante. Curiosos, dirigem-se para a janela e, disfarçadamente, observam Victor, chamado por eles, na circunstância, de “retardado” e “animal”. Victor, feliz, está ao lado de uma linda garota, tocando, transando e, talvez, amando.

A voz feminina é aquela que enuncia, de forma mais radical, a impossibilidade do diálogo. Ana se irrita com Leonardo porque ele não consegue impedir a abertura da janela e, para expressar o seu desagrado, o acusa de permitir que o vizinho olhe a sua intimidade, que ele veja “a sua mulher e a sua filha”. Este cuidado com o mundo privado é bastante “aristocrático”, na medida em que preserva uma imagem perfeita, para que os outros não possam ver que os habitantes da casa Curutchet são semelhantes aos outros homens.

A miséria da condição humana está visualmente enunciada na maneira como Ana constrange Leonardo para que ele encontre uma resposta para o problema, sugerindo, para ele, soluções ancoradas no poder de sua família. Ana não vacila na forma

<sup>16</sup> Disponível em <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-180258/fotos/detalhe/?cmediafile=19984218> Acesso em dois de maio de 2013.

como deseja que o problema seja resolvido. A personagem é totalmente inflexível quanto aos seus objetivos. Neste jogo sutil, entre Leonardo e Ana, é possível ver no primeiro: tensão, angústia, raiva, a ponto de Leonardo verbalizar o desejo de matar Victor a pauladas. Já Ana o censura permanecendo fria e racional, recriminando-o pelo destempero emocional. Leonardo vacila em torno do tipo de solução que pode ser encontrada e age como se apenas estivesse realizando os desejos dela, como se ele não quisesse se responsabilizar pela decisão. O que torna o personagem Leonardo interessante, mérito da direção, é que ele carrega durante todo o filme uma gota de consciência pesada, uma angústia que, na precariedade da sua existência esnobe, o leva a vacilar, tentar negociar com o seu grosseiro interlocutor.

### Viver e morrer



Imagem 13<sup>17</sup>

Leonardo e Ana saem de casa. Dois ladrões invadem a moradia. Victor vê pela janela que a casa está sendo roubada. Imediatamente ele sai de sua casa com uma espingarda para defender Lola e Elba. As duas são conduzidas pelos ladrões para o banheiro, onde há um botão de pânico. Leonardo e Ana recebem um aviso que o botão foi acionado e voltam para casa. Victor é baleado. Leonardo entra em casa e pede para a família subir, e diz para Elba, que está com o telefone na mão, que chamará a ambulância. Ele pega o telefone, aperta o botão e escuta o sinal de ocupado. Leonardo sobe

<sup>17</sup> Disponível em <http://www.arquitetonico.ufsc.br/sobre-vizinhos-e-janelas-o-homem-ao-lado-de-cohn-e-duprat>. Acesso em 07 de junho de 2013

a rampa com o telefone na mão, mas não tenta ligar novamente para a ambulância. Olha para cima, ninguém na rampa, só ele e Victor estão em cena. Leonardo senta ao lado de Victor. Inicia uma cena marcada pelos olhares, em separado, de Victor e Leonardo. Leonardo não chama mais por socorro, optando por assistir à morte de Victor, segurando o telefone, sem tentar obter apoio médico. Victor morre com consciência (presente no olhar) sobre o desejo, perverso, de Leonardo.

(Corte) A tela fica preta.

(Corte) Um pedreiro aparece fechando o vão da janela. A luz desaparece.

Prevaleceu incólume a casa ícone de Le Corbusier, propriedade, segundo a narrativa cinematográfica, de um rico e poderoso designer e de sua elegante esposa.

A estética manipulada como instrumento de poder, na Argentina, ganhou outro significado, bem diferente daquele ambicionado pelo movimento moderno. O uso icônico desfez o sentido do que seria “moderno”, transformando-se em campo ideal para a composição de personagens excêntricos, personalistas e onipotentes ao extremo. A casa, marco de *status* social, tornou-se instrumento para o exercício da violência em sua dimensão mais cruel. Sobreviveu o ícone em detrimento do homem.

A tragédia cumpriu seu papel, não permitindo que o espectador se acomodasse diante do espetáculo, trágico, da vida.

É aterrorizante o fato de Leonardo não chamar a ambulância, da mesma forma que é comovente o silêncio de Victor, e seu olhar diante da morte anunciada. Deste confronto resulta a comoção do público necessária para que ela, a tragédia, cumpra por meio da catarse seu papel pedagógico.

Em substituição à palavra “Final”, frequentemente utilizada no encerramento dos filmes, ouvimos uma receita de compota de javali. Recurso primoroso para transformar a morte da personagem em vida. Vida repleta de cheiro, sabor e, bem provavelmente, sexo.

Repetindo a estratégia do filme, cito a receita:

#### ***Javali a escabeche por Victor Chubello***

*Corta-se o javali em pedacinhos e deixe uma noite marinando em vinho branco, com muito alho picado e louro. No dia seguinte, refogue com cenouras picadas, cebola e pimenta do reino a gosto. Acrescente um copo de marinada e vinagre branco. Cozinhe mais um pouco. Ah, e um pouco de limão. Ponha tudo no pote e deixe na geladeira. Dura bastante.*

*A gente se vê.*

\* \* \*

*Artigo recebido em 22 de abril de 2013.  
Aprovado em 09 de junho de 2013.*