

Os inquilinos – os incomodados que se mudem

por Maia Aguilera Franklin de Matos*

Resumo: No filme *Os inquilinos – os incomodados que se mudem*, a questão da violência na cidade é trabalhada pela visão que personagens de um bairro periférico tem da favela vizinha. Enquadrado pela janela de sua casa, o ponto de vista dos protagonistas se manifesta na relação hierárquica cientificista que o Ocidente estabeleceu entre o homem e o animal. Esta distinção política, pela qual as personagens pretendem se humanizar, ao invés de escapar da relação entre o Estado Soberano e o *homo sacer*, faz com que elas se encontrem ainda mais imersas nela.

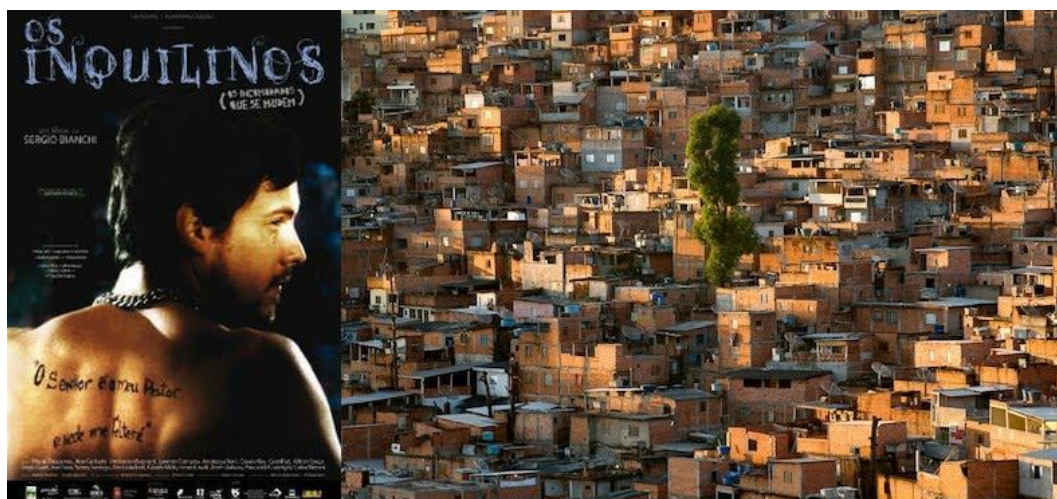
Palavras-chave: violência; cidade; Estado de Exceção; homo sacer; cinema.

Abstract: At the movie *Os inquilinos – os incomodados que se mudem*, the matter of the violence in the cities is addressed through the vision of the characters of a peripheral neighborhood about the favela next-door. Framed by the window of their house, the protagonist's point of view appears in the hierarchical and scientific relation that the Occident established between the human and the animal. This political distinction, through which the characters intend to humanize themselves, instead of escaping of the relation between the State and the sovereign and the *homo sacer*, makes them find each other even more involved in it.

Key words: violence; city; state of emergency; homo sacer; cinema.

Data de recepção: 10/01/2016

Data de aceitação: 07/06/2016



Se a primeira impressão é a que fica, a cena de abertura de *Os inquilinos – os incomodados que se mudem* (2009), de Sérgio Bianchi, é a mais marcante do filme em termos de beleza. Depois de um céu azul em que aparece escrito o nome do filme, vemos uma imagem ensolarada de casas com tijolos laranjas sem revestimento, com uma árvore alta e verde no meio. A câmera vai se afastando, as casas e a árvore ficam menores, e a favela fica cada vez maior. A imagem é linda, tem a energia da luz solar, é potente.

A leitura que ressalta a visualidade desta imagem é de Yanet Aguilera (não publicado), que chama a atenção para a composição intensa da monocromia do laranja –uma cor quente– em contraste com o verde –outra cor quente e complementar. Ademais, a favela estoura o enquadramento, se expandido para além dos limites da câmera. Trata-se de uma leitura que se contrapõe à visão, bastante comum, da favela como o fracasso das cidades modernas. Na versão negativa deste espaço, a árvore seria uma ponta irônica nesse mar monocromático dos tijolos, longe da valorizada cidade jardim ou casa jardim, da qual ela é símbolo. Entre a metáfora e a visualidade, em geral se opta pela primeira porque, embora sejamos impactados pela imagem, no cinema só sabemos falar dos sentidos que ela parece despertar. Independente disso, o

que vemos é que a câmera se distancia e, enquanto a árvore fica cada vez menor, a favela cresce aos olhos do espectador.

O tom da cena, produzido pelos quatro acordes de piano que ouvimos, nos dão a sensação de tensão e expectativa, tanto por sua tonalidade menor quanto por sua estrutura cíclica, que nos deixa esperando o relaxamento da tônica que não chega. A imagem muda e a música são os elementos que fazem a ligação entre a imagem anterior, a favela, e o que virá a seguir.

Vemos, então, um céu mais para o fim da tarde, a luz vai caindo junto com a descida da câmera, até chegar às crianças brincando em uma rua larga e asfaltada. Já é de noite. A música continua, mas também muda, saindo da introdução, ouvimos o baixo de voz masculina, cantando ópera. Porém, vai sumindo conforme a câmera passeia pela rua, dando lugar aos sons do bairro vizinho à favela.

Ouvimos o som de uma televisão ligada; em seguida, vemos uma cena em que uma mulher aparece sendo agredida por um homem, jogando-a numa cama. Supomos que o agressor é o ex-marido, insinua-se um estupro. O afastamento da câmera mostra ao espectador que se trata de uma imagem da televisão. Quem assiste à cena de violência contra a mulher é uma menina negra de mais ou menos nove anos, Nanda.

Depois do corte, ouvimos a mãe de Nanda, Yara, contando a história da vizinha que apanhou do marido, pois ele chegou bêbado em casa e bateu nela e no filho que se meteu no meio. Ela está na cozinha junto com Diogo, seu filho mais novo, e o marido Valter. Destaca-se mais uma vez a violência doméstica contra a mulher, desta vez não na televisão, mas relatada em uma fala de uma personagem sobre um acontecimento real, vizinho, próximo a eles.

Nanda é obrigada a interromper a novela para jantar com a família, Lara, Valter e seu irmão Diogo. Na mesa, por ordem do pai, conta sobre o livro que está

lendo para a escola: trata-se de homens maus que chegam numa cidadezinha calma e bagunçam tudo. No fim, eles morrem e fica todo mundo feliz.

O jantar da família é interrompido por uma movimentação do lado de fora. Homens jovens chegaram gritando e buzinando a procura de Seu Dimas, vizinho de parede de casa da família. Metade da sua casa é da sua ex-mulher, e, em troca de não vendê-la e repartir o dinheiro entre os dois, ela exige que ele receba inquilinos. Os novos inquilinos são da favela vizinha ao bairro de periferia no qual os personagens vivem. E assim é apresentado o conflito que se desenvolverá ao longo do filme. Como demonstram as primeiras imagens, colocam-se questões que passam pela relação entre favela e bairro, confirmada pela chegada tumultuada dos novos inquilinos. Também já é pautada a violência, especialmente a violência contra a mulher, que também será objeto de discussão.

O filme alterna cenas que aconteceram na realidade da história com cenas da imaginação de Valter. Há poucos recursos técnicos para diferenciar as imagens das duas situações. Em alguns momentos, é possível perceber que se trata de imaginação, porque a sequência de cenas fica mais lenta, em outros, cabe ao espectador ter que deduzir pelo contexto se aquilo ocorreu ou se Valter imaginou.

A janela indiscreta

Durante todo o filme, Yara e Valter observam os novos vizinhos por uma janela dentro da casa da família. A visão que temos dos vizinhos é emoldurada por essa janela, assim como o enquadramento escolhido em um filme é que dá contornos à visão dos espectadores.

Podemos pensar a janela enquanto metáfora do cinema, referência que aparece em outros filmes, como *Janela Indiscreta*, de Alfred Hitchcock. O

espectador é colocado como aquele que espia a vida de outras pessoas, no recorte da tela do cinema, que usufrui do prazer escópico como um voyeur, mas que está totalmente passivo em sua poltrona, sem poder intervir nos acontecimentos. Mas uma ponta de ironia se insinua com relação à metáfora cinematográfica, pois enquanto Yara tem uma visão completa, a câmara poucas vezes se aproxima de tal forma que possa ultrapassar as divisões do vitrô. O espectador tem que se conformar com uma imagem fragmentada do que sucede na casa vizinha.

O contato que temos com os jovens da favela é pela visão de Valter e Yara, recortada e fragmentada pela janela. É através dela que Yara vê que eles não trabalham durante o dia, bebem cerveja durante a tarde, conversam alto, riem. Valter fica fora a maior parte do tempo, pois trabalha durante o dia como carregador no Ceasa, faz curso supletivo à noite e fica sabendo de tudo pelo relato da mulher, que trabalha como dona de casa.

É interessante notar que quase sempre vemos a janela por dentro da casa da família, demarcando que estamos vendo a história do ponto de vista de seus moradores. Em uma ocasião, entretanto, movido pela curiosidade do que escondiam os inquilinos, Valter vai até a casa vizinha; quando olha para a sua janela de um outro ponto de vista, depara-se com Yara que, fumando um cigarro, olha para o marido e dá um sorriso irônico. Esta é uma das cenas ambíguas, que não sabemos se ocorreu ou se Valter imaginou. De toda forma, fica a sensação de que, se hoje você observa, amanhã poderá ser observada.

A violência e o medo

A questão da violência é complexa em *Os inquilinos*. Por um lado, ela é real, presente, de fato existe; por outro, está presente no medo da violência sentido pelas personagens e no discurso sobre o medo. As personagens acreditam que a violência vem da favela. Fica evidente a preocupação de Yara e de

Valter com os inquilinos. Enquanto os observam pela janela da casa, ficam incomodados e seu medo é crescente. Ela teme pelos filhos e chega a querer mudar-se da casa; ele é contra, pois foi herdada de sua família, que ergueu-a com muito esforço.

A presença dos traficantes é mostrada como incômoda para os moradores, e a ameaça tem lastro real quando, por exemplo, um dos jovens agride verbalmente Nanda, fazendo um comentário com conotação sexual sobre sua aparência; ou quando outro, embriagado, bate o carro e destrói o muro e o jardim dos vizinhos.

Ao mesmo tempo, o filme aponta que a visão da família sobre os jovens da favela é preconceituosa. Em uma das festas promovidas pelos traficantes, em que o incômodo da vizinhança vai crescendo conforme vai ficando mais tarde, Yara chega a chamar seu irmão e seus amigos para resolver a questão. Valter se incomoda de ver sua autoridade patriarcal questionada pela esposa e sai na rua desesperado com a situação, aos berros. Um dos jovens sai da casa e, percebendo o incômodo do vizinho, já histérico, conversa com ele e pede para os colegas abaixarem a música. Percebemos que a questão é resolvida com diálogo, algo que os moradores do bairro não se propõem a ter com os inquilinos.

A tensão entre o bairro periférico e a favela também aparece quando Yara não quer deixar Diogo, o filho mais novo, brincar muito por lá porque “é muito perto da favela”. Apesar de Valter relativizar essa opinião, colocando-a como exagerada, uma vez que dá permissão para que o menino brinque naquele espaço, Diogo acaba se machucando no local, ao ser atropelado de bicicleta. A violência urbana em toda a cidade também se expressa no império dos carros sobre as pessoas, mas na favela ela parece maximizada, pelo menos é assim que os personagens querem acreditar.

A tensão existente entre a favela e o bairro periférico vizinho em que se passa a história é visível por meio da preocupação da mãe com os filhos brincarem próximos a região criticada; com o fato de o pai trancar bem as janelas da casa antes de dormir; com o toque de recolher que ele impõe ao filho no sábado, sete da noite; quando não o deixa ir jogar videogame na casa do amigo; mas, principalmente, com a presença dos inquilinos, da favela, na casa ao lado.

Entretanto, as personagens parecem não se dar conta de que a violência está dentro da sua própria casa, por exemplo, por meio da mídia. Yara se diz incomodada com a presença de mulheres nas festas dos traficantes, diz que não quer que sua filha cresça vendo esse tipo de coisa. Ela não parece notar, no entanto, a cena de estupro assistida pela filha na novela na primeira cena do filme, que vai cumprindo o papel de naturalizar a violência contra a mulher, uma vez que não é questionada.

A mídia também é fonte de um discurso do medo que vai sendo incutido nas personagens. A família assiste assustada ao programa sensacionalista D'Atena, que mostra uma mãe e uma irmã aos prantos sobre o corpo de uma menina da idade de Nanda, estuprada e assassinada. A espetacularização da violência contra a mulher e a criança também é violenta, pois contribui para aumentar o medo e a sensação de insegurança permanente dos personagens. Enquanto espectadores, vivemos juntamente essa angústia crescente.

A violência urbana também é tema de debate nas aulas do curso supletivo de Valter. Ele reproduz uma opinião conservadora, pautada pela grande mídia, à qual se contrapõe Evandro, seu colega de classe. Indignado com a postura da escola de ignorar o quadro de perigo vivido no contexto do que ficou conhecido como os ataques do PCC, em 2006, ele aponta a seletividade da violência que atinge, sobretudo, os pobres.

O *Mapa da Violência 2013: Homicídio e Juventude no Brasil*, realizado pelo Centro Brasileiro de Estudos Latino-americanos (Cebela) e pela Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (Flacso), a partir de dados disponíveis no Subsistema de Informação sobre Mortalidade (SIM) do Ministério da Saúde, mostra que enquanto o homicídio contra os brasileiros brancos foi reduzido em quase um terço (31,3%) na última década, o número de vítimas negras cresceu 21,9%¹ entre 2002 e 2012.

E a violência não atinge apenas homens jovens negros. A recém divulgada pesquisa do Ipea,² o Mapa da Violência 2015, mostra que, enquanto o homicídio de mulheres brancas diminuiu 9,8%, o homicídio de mulheres negras aumentou 54% entre 2003 e 2013.

Também a professora, encenada por Cassia Kiss, pauta uma visão com mais consciência social em suas aulas de literatura. Em determinado momento, entretanto, Leandro a confronta, demonstrando que as posições dela, embora bem intencionadas, são idealistas, vindas de alguém que não vive de fato aquela realidade. Evandro é morto no episódio que ficou conhecido como os ataques do PCC, em 2006. Entretanto, o filme não enfatiza a violência decorrente do racismo institucional no Brasil, tendo em vista que Evandro é retratado por um ator branco, Caio Blat.

Desta forma, temos uma violência que é percebida pelas personagens, que enxergam parte do perigo ao qual estão submetidas. Mas existe uma violência que é introduzida em suas vidas de forma despercebida, e que talvez seja mais violenta pelo fato de não ser percebida enquanto tal, naturalizada como parte da vida.

¹ Disponível em: <http://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2013/07/homicidios-contra-jovens-negros-continua-crescendo-no-brasil-violencia-contra-brancos-diminui-8115.html>.

² Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/retrato/pdf/primeiraedicao.pdf>.

O homem e o animal

Na obra *O aberto – o homem e o animal*, Giorgio Agamben apresenta uma coletânea de textos em que analisa como a filosofia ocidental vê a questão da relação entre o homem e o animal. Sua reflexão parte de uma imagem de uma Bíblia hebraica do século XIII, da visão de Ezequiel, em que os representantes da humanidade são retratados com faces de animais. A ideia é a reconciliação com a natureza animal. Isto vai contra a linha evolucionista positivista, que nos coloca como seres mais evoluídos que os animais dos quais descendemos. Assim, o animal é sempre apresentado como inferior ao humano. Mais do que isso, muitas vezes a humanidade é definida colocando o animal enquanto o outro, o não humano.

É nessa perspectiva que, ao longo do filme, os moradores do bairro fazem vários comentários que colocam os inquilinos como animais. Os jovens da favela são vistos como um outro mais do que inferiorizado, como não humano. Valter chega a falar que se tratam de animais efetivamente, em comentário indignado para seu vizinho. A animalização dos inquilinos passa pela auto afirmação enquanto superiores, já que eles são moradores inferiorizados de um bairro periférico, cidadãos de segunda classe. Eles mesmo repetem a linha de corte de quem não é humano.

Mas como Agamben adverte, citando Carlos Lineu, o verdadeiro homem é aquele capaz de se reconhecer no macaco. A ironia está em que aqueles que ensaiam definir o humano contrapondo-o ao animal, acabam como disse Pascal: “qui fait l’homme fait le singe”.³ A ironia é pura assunção de uma absoluta “impotência cognitiva”. O homem é o absolutamente aberto, o que impossibilita decidir entre o humano e o inumano, tal como o fizeram os campos de concentração e de extermínio (Agamben, 2013: 51).

³ Tradução nossa: quem faz o homem faz o macaco.

Por exemplo, os vizinhos são vistos como animais perigosos com os quais não se pode dialogar. Porém, a impossibilidade do diálogo é pressuposta por Yara e Valter, pois eles são os que não têm nenhuma cortesia com os vizinhos, antes que estes realmente se revelem perigosos. Traçar esta linha divisória, marca de uma visão racista e preconceituosa sobre o outro, sempre teve um peso político. Afinal, ao diminuirmos os outros, aparentemente para dominá-los, reforçamos o domínio que exercem sobre nós, pois destacamos esta hierarquia, na qual estamos em algum dos degraus, como bem mostra o filme.

A divisão entre o homem e o animal marca o soberano e o *homo sacer* (Agamben, 2013: 43), mas como todos afinal, em certa medida, temos um soberano acima de nós – o Estado e todo seu aparato jurídico-normativo. O homem, enquanto indivíduo, é o animal, pois não possui nenhum direito no enfrentamento com o soberano, mas que está completamente submetido a ele.

A ordem jurídica e o trabalho

De acordo com Mara Regina Oliveira (2015), o direito é um conjunto de mensagens que constituem a relação autoridade-sujeito. A autora coloca que a linguagem pode ter uma estrutura dialógica, aberta à fundamentação e à crítica, em que o emissor tem o ônus da prova e exige a presença de racionalidade; ou monológica, situação em que o receptor aceita a mensagem como verdadeiro ou evidente, abrindo mão da postura crítica. Sendo a mensagem reflexiva, a pessoa interlocutora pode confirmá-la, rejeitá-la ou invalidá-la.

No caso do direito enquanto linguagem, estamos diante de uma situação de institucionalização do emissor. Isso significa que o emissor está isento do dever de prova do que fala, é o soberano agambiano. Não é a toa que, no direito, fala-se em dogmas, que são, na realidade, a imposição de algo como certo. Porém, as pessoas receptoras sociais dessa mensagem podem recusá-la,

surgindo o problema da relação de poder entre autoridade e sujeito, mas a recusa acarreta sérios problemas sociais e jurídicos ao insurgente.

Para a autora, o poder é o controle da seletividade do agir da autoridade e do sujeito, diferenciando-o da força física. Para a mensagem ser meta-complementar, ela precisa ser legitimada pela pessoa interlocutora. O controle das reações dos sujeitos se dá por meio da violência simbólica, por meio de sua institucionalização.

No caso do filme, essa violência é simbólica em vários sentidos. Em primeiro lugar, há uma naturalização ou invisibilização de violências cotidianas, que por serem administradas diariamente são mais eficazes e nocivas para as pessoas. A outra violência simbólica é quando restabelecem a escala evolutiva do humano: ao nomear os vizinhos como animais, estão afirmando sua própria animalização, no sentido agambiano que colocamos.

A resposta da pessoa interlocutora, no caso do direito, se dá nos seguintes termos: a confirmação da mensagem ocorre por meio de condutas lícitas, e a rejeição da mensagem por meio de condutas ilícitas. A mensagem pode ainda ser desconfirmada, ou seja, desautorizada enquanto legítima, o que enfraquece a violência simbólica. O poder formal tenta transformar a desconfirmação da mensagem em conduta ilícita, como é o caso da criminalização da luta dos movimentos sociais.

A presença do crime organizado na periferia e na favela, especificamente do Primeiro Comando da Capital, PCC, já traz essa reflexão da rejeição, a desconfirmação da ordem jurídica. A rejeição à ordem aparece nos homicídios praticados pelos jovens da favela, tanto o relatado por um deles quanto o do próprio Seu Dimas. Já em relação à desconfirmação, o PCC se pretende, e de fato é, uma ordem paralela, que não só não legitima o Estado como o combate.

Os moradores do bairro se colocam enquanto humanos, em contraposição aos inquilinos vindos da favela. Isto acontece também porque os jovens não estão inseridos no mercado de trabalho e atrapalham a rotina laboral do bairro. Este incômodo é salientado diversas vezes pelas personagens. A perturbação da ordem, principalmente do esquema de trabalho, mas também da ordem moral sexual, da família, parece ser o motivo considerado legítimo por eles para se incomodarem com o outro. No sentido de que em nenhum momento os moradores vão sustentar que são preconceituosos, por exemplo, mas reclamam que os vizinhos não os deixam dormir e que o dia seguinte é dia de trabalho. Para além da perturbação real, há implícita aqui uma moral do trabalho, no sentido de que este dignifica e torna os trabalhadores sujeitos, pessoas.

De certa forma, então, a humanidade dos moradores do bairro teria embasamento no fato de estarem inseridos na lógica do trabalho, de estarem em uma posição, por assim dizer, legítima dentro da ordem estabelecida. Entretanto, com medo de que lhe aconteça alguma coisa, medo este despertado também pela presença dos inquilinos, Valter pergunta ao patrão se poderia ter a carteira assinada, para que sua família possa recorrer aos meios legais se necessário. Valter é trabalhador, mas não este benefício. Isso significa que, apesar de se considerar dentro da ordem e mesmo humano em contraposição aos traficantes, ele não tem direitos mínimos garantidos pelo Estado por ser trabalhador. E tanto é assim que seu patrão convence-o de que a carteira assinada não seria vantajosa para ninguém, seria dar dinheiro para o governo, fazendo-o desistir do plano.

A ausência de quaisquer direitos trabalhistas demonstra que Valter, Yara e os filhos não estão protegidos pela ordem jurídica. Como não estão incluídos na ordem, o fato de os próprios personagens serem colaborativos com a ordem jurídica, ou seja, haver meta-complementaridade da parte deles, na verdade,

torna a pretensão à humanidade, em contraposição à não humanidade dos inquilinos, ainda mais ridículo, se isto for possível.

O Estado de Exceção e os *Homo Sacer* em *Os inquilinos*

Desde o início, o filme já mostra que a ordem jurídica estabelecida pela qual as personagens acreditam estarem protegidas, na cidade, fora da favela, não existe. Ainda mais do que a favela, considerada seu detrito, a cidade é o próprio Estado de Exceção, em que não há regra mínima. Isto é evidente tanto nos países considerados desenvolvidos como naqueles em que a situação de índice de desenvolvimento humano é bem baixa. O enorme contingente de imigrantes, na Europa e nos Estados Unidos, que são mantidos vergonhosamente na clandestinidade são uma força de trabalho necessária para esses países. A ilegalidade permite que possam explorar do trabalho escravo dessas pessoas sem devolver-lhes nada em troca. Este contingente de pessoas, inclusive por serem imigrantes sem direitos políticos, está desamparado pela ordem jurídica. Aliás, é o próprio Estado portador da máxima violência, pois os persegue e os atormenta, fazendo com que se submetam a qualquer condição de vida.

O caso dos moradores do bairro periférico paulistano do filme não é muito melhor. Eles são *homo sacer* duplamente, pois estão inexoravelmente submetidos ao poder soberano do Estado e ao novo poder representado pelos vizinhos. Em certo sentido, os poderes que os esmagam duplamente não se diferenciam, pois assim como o Estado não garante nada a Valter, sequer a possibilidade de ficar vivo, o PCC tampouco é nenhuma garantia. Sabemos que a pacificação de vários bairros periféricos se deve em parte a uma lógica comercial do tráfico de drogas: os roubos e homicídios nos locais atrapalhavam o esquema do tráfico. Mas, se a violência poderá amainar depois da tomada do bairro pelo PCC, o pedágio que os habitantes têm de pagar em vidas humanas –aqueles recrutados pelo tráfico para traficar e consumir– está muito presente.

No final do filme, a saída da viatura policial e a entrada da camionete do PCC, trazendo comida para o pessoal do bairro, é uma troca de um poder esmagador por outro não mais ameno. Mesmo porque o afastamento da polícia não significa que ela não estará presente no bairro. Ao contrário, agora ela aparecerá sempre num esquema de batida, disputando com armas, literalmente, o terreno com o tráfico, ou mesmo aliada a ele, e a população ficará neste fogo cruzado. Apesar da mídia não mostrar estes enfrentamentos quase cotidianos, acabamos sabendo disto quando o número de mortos não permite que se fique calado. As inúmeras chacinas cometidas tanto por policiais como pelos traficantes são apenas uma amostra do que acontece quase todos os dias nas cidades do Brasil. Saber não impede de consentir, a não ser quando somos constantemente metralhados pelas informações. Este não é o caso, a mídia sabe dosar perversamente este tipo de informação, ao contrário dos crimes que podem ser atribuídos aos moradores da favela, que são o pão cotidiano da maioria dos telejornais brasileiros.

A violência e o medo decorrente dela são constitutiva dos meios urbanos, o que se disputa é a construção de uma imagem do menos pior. O proselitismo do PCC ao repartir comida à população do bairro mostra bem como esta organização entendeu a disputa a ser travada. Por outro lado, ao Estado policial é benéfico a presença de organizações como o PCC, pois permite fazer uma narrativa polarizada, ao estilo hollywoodiano, fazendo esquecer as graves questões sociais, a encarniçada luta de classes e a própria truculência estatal. A violência que o filme mostra por meio das narrativas da televisão e da fofoca de bairro é, portanto, mais do que simbólico, ou ainda, simbólico num sentido mais forte do termo. Quer dizer, além da violência contra mulher ser completamente naturalizada e, portanto, negada, o crime cometido contra a menina e narrado por D'Atena tem um sentido adicional à carga atroz da violência da primeira. Ele cria um sentimento de comunidade telespectadora, ao fazer sentir, ao mesmo tempo, repulsa por aquele que cometeu o crime e

reconforto pelo fato de não sermos nós que praticamos tal atrocidade. Ele instala pedagogicamente uma distância que permite diferenciar entre o “animal” e nós, os “humanos”.

Instaura-se um processo cognitivo que torna o julgamento uma das principais maneiras de como nos relacionamos com os outros. O campo do julgamento passa a ocupar não apenas o espaço concreto da polis, mas também a controlar a nossa maneira de pensar e conhecer. A narrativa maniqueísta dos bons contra os maus, engenhosamente formatada pelo cinema hollywoodiano e seus congêneres audiovisuais, como a televisão brasileira por exemplo, é o exemplo escancarado disto.

No caso dos personagens, eles passam a julgar muito antes de conhecer os vizinhos. Poderia se argumentar que se trata de um prejulgamento e, portanto, algo fora das regras do direito. Entretanto, a dissimetria entre os termos conhecer e julgar não é o que comumente se diz. Se para julgar precisamos conhecer, no espaço do Estado Soberano, o conhecimento se reduz a puros processos avaliativos: trata-se de saber se cada um de nós é um bom ou mau cidadão. Se a esfera gnosiológica está completamente contaminada, a insurgência torna-se muito difícil. Não é gratuito que o personagem de Caio Blat, o mais lúcido do filme, acabe morto no confronto entre as forças policiais e o PCC.

A maneira como o casal do filme julgará e não se relacionará com os vizinhos é uma consequência desta maneira de pensar e conhecer, que será paradigmática da cidade. Assim, o que *Os inquilinos* traz a mais é escancarar que o maniqueísmo não se circunscreve apenas entre personagens, mas entre dois campos a serem delimitados: o espaço dos bons e o dos maus ou o espaço mau da favela e o espaço bom e civilizado da cidade. Velhas dicotomias que estão encarnadas em nosso pensamento de várias maneiras, como podemos atestar nas designações entre países desenvolvidos e

subdesenvolvidos, por exemplo. Estas não são meras designações neutras de uma realidade. A maneira como descrevemos e nomeamos é altamente política, determina como nos vemos e como vemos os outros. A escadinha, Primeiro Mundo, Segundo Mundo e Terceiro Mundo, muito mais do que descrever um “fato” histórico, é ridiculamente exemplar dos esquemas de nossa maneira de pensar.

As formas dicotômicas do pensamento ocidental, que é o nosso, e que o filme demonstra ironicamente trazem duas consequências. A primeira é que, ao se distinguirem da favela, se colocam ao lado do Estado policial e passam a considerar a violência praticada por ele como o mal necessário, justificado diante de uma violência aparentemente pior. A segunda descreve, explicitando, os processos de colonização dos esquemas cognitivos que fazem reproduzir maneiras de pensar e torna ainda extremamente dificultoso formas insurgentes de se contrapor. Este não é um problema apenas da limitação, ou melhor, de alienação das personagens.

O tinte classicista da misoginia do filme é expresso na contraposição entre a forma tacanha de se comportar das mulheres do bairro periférico e o trabalho educativo da professora. Entretanto, mesmo a educadora sendo ilustrada no sentido político do termo (ela não apenas ensina numa escola noturna da periferia como tenta fazer uma reflexão da realidade dos alunos através da poesia), não é suficiente para abrir algum espaço, mínimo que seja, que se contraponha à situação dada. De modo que, a situação acaba como a primeira cena sugeria: a favela sempre ultrapassou o enquadramento metafórico ou real no qual tentaram colocá-la, e sempre fez parte intrínseca da cidade. Inerente como integrante dos detritos da cidade não nos libera da imagem tenebrosa de nossas vidas que gostaríamos de negar. Ao contrário, ela nos lembra como estamos subordinados ao Soberano angambiano: afinal, repetimos a história

de nossas vidas na do outro, como se não tivéssemos nada a ver com esta narrativa.

Como Valter, repetimos dispositivos implantados pelo Estado até em nossa maneira de pensar. Perdemos a vontade de conhecer esse outro, que afinal de conta somos nós mesmos. Encurralados pela violência e o medo que suscita a cidade, repetimos a imagem do “favelado” construída pelos agentes do Estado (a polícia, a mídia e mesmo a educação), sem coragem de reconhecer-nos neles e poder imaginá-los ou imaginar-nos de maneira diferente.

Bibliografia

Agamben, Giorgio (2013). *O aberto – o homem e o animal*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

AguilerA, Yanet. “Sana’a versus Milán y San Pablo” (não publicado).

Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. *Brasil retrato das desigualdades gênero raça*. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/retrato/pdf/primeiraedicao.pdf>

Redação. “Homicídios de jovens negros seguem crescendo no Brasil; violência contra brancos diminui” (2013) em *Rede Brasil Atual*, 18 de setembro. Disponível em:

<http://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2013/07/homicidios-contra-jovens-negros-continua-crescendo-no-brasil-violencia-contra-brancos-diminui-8115.html>.

Oliveira, Mara Regina (2006). *O desafio à autoridade da Lei: A relação existente entre poder, obediência e subversão*, Rio de Janeiro: Corifeu.

* Mestranda em Sociologia Jurídica no Departamento de Filosofia e Teoria Geral do Direito da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, formou-se advogada pela mesma instituição. Fez parte do Programa de Educação Tutorial (PET) de 2009-2011 do Ministério da Educação (MEC), presidenta do Centro Acadêmico XI de Agosto em 2011, fez parte do Coletivo Feminista Dandara, foi auxiliar de pesquisa do Centro de Estudos Brasileiros (CEBRAP) em 2012, e hoje é Conselheira Municipal da Criança e do Adolescente de São Paulo (CMDCA-SP) e assessora no gabinete da Secretaria de Negócios Jurídicos (SNJ) da Prefeitura Municipal de São Paulo (PMSP).