

JANELA PARA CURUTCHET: ENTRE O CONVÍVIO E A NORMA EM *EL HOMBRE DE AL LADO* (2009)

Suelen Caldas de Sousa Simião¹

Resumo: O artigo procura discutir o filme argentino *El hombre de al lado* (2009) de Mariano Cohn e Gastón Duprat, a partir do impasse que se apresenta na película: a abertura de uma janela. No filme, temos dois vizinhos, Leonardo e Victor, que se desentendem em virtude de uma abertura ilegal feita por um dos vizinhos na *medianera* que fica diante da Casa Curutchet (1948), uma casa projetada pelo arquiteto franco-suíço, Le Corbusier. A disputa entre os dois vizinhos perpassa toda narrativa e termina de maneira trágica. A partir disso pretende-se problematizar duas questões que se apresentam na narrativa: a casa modernista, e a impossibilidade do modernismo de intervir significativamente na vida das pessoas; e a lei, evocada durante todo filme e que, em teoria, resolveria o problema dos dois vizinhos.

Palavras-chave: Modernismo arquitetônico; Medianeras; Legislação.

¹ Mestranda em História pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). E-mail: <suelen_caldas@hotmail.com>.

**WINDOW FOR CURUTCHET: BETWEEN THE LIVING AND
THE NORM IN EL HOMBRE DE AL LADO (2009)**

Abstract: *The article discusses about the Argentine film *El hombre de al lado* (2009) by Mariano Cohn and Gastón Duprat, from the impasse that appears in the film: the opening of a window. In the film, we have two neighbors, Leonardo and Victor, who quarrel because of an illegal opening made by one of the neighbors in the medianera that is before the House Curutchet (1948), a house designed by Franco-Swiss architect, Le Corbusier. The dispute between the two neighbors permeates all the narrative and ends tragically. From this we intend to discuss two issues that are presented in the narrative: the modernist house, and the impossibility of modernism to significantly intervene in people's lives, evoked throughout the film and that, in theory, solve the problem of the two neighbors.*

Keywords: *Architectural modernism; Medianeras; Legislation.*

Introdução

O Homem ao lado, filme de Mariano Cohn e Gastón Duprat (2009)² conta a história de dois vizinhos, Leonardo e Víctor, que vivem na cidade de La Plata, Buenos Aires, Argentina. Leonardo é um

² O *HOMEM* ao lado. Direção: Mariano Cohn e Gastón Duprat. Intérpretes: Rafael Spregelburd, Daniel Aráoz, Eugenia Alonso, Inés Budassi e outros. Roteiro: Andrew Duprat. Título Original: *El hombre de al lado*. Argentina: Aleph Media, 2009. 1 DVD (110 min.), son., color.

design e mora na única casa edificada por Le Corbusier na América Latina, a casa Curutchet (1948). Os vizinhos se conhecem quando Víctor decide abrir uma janela na *medianera* que dá diretamente para a casa de Leonardo. A partir disso, ocorre uma contenda que se desenvolverá por toda película e terá um desfecho trágico.

As *medianeras* são as paredes divisórias de um terreno que podem encontrar as paredes do terreno ao lado, mas não podem interferir, pela legislação, na salubridade deste. Desde a metade do século passado até os dias atuais, as *medianeras* são características marcantes da urbanização argentina e são bastante evidenciadas em revistas como a da CPAU - Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo, aparecendo também no Código Civil da República Argentina, em 8 artigos.³

Nesse sentido, o presente texto tem por objetivo traçar as relações que os personagens estabelecem entre si, a partir da abertura ilegal da janela. Relações que passam por tensões ligadas ao uso da legislação, e também pela dificuldade de comunicação entre os personagens. Tais questões nos levam a pensar o avesso da cidade que se transmuta em *ciudadela*, como nos dizeres do historiador Robert

³ “El Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo (CPAU) es un organismo creado por el Decreto – Ley 17.946/1944 para regular la práctica profesional. Junto a los Consejos de Ingeniería y Agrimensura forma la Junta Central de los Consejos Profesionales creada por Decreto – Ley 6070/1958, ratificado por la Ley 14.467. Su ámbito de acción es la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y los lugares sujetos a la jurisdicción nacional”. CPAU. Disponível em: <<http://www.cpau.org/institucional/que-es-el-cpau>>. Acesso em: 27 abr. 2015. A questão das *medianeras*, a discussão jurídica que regulamenta as construções, aparece no Código Civil da República Argentina em 8 artigos, por exemplo, nos artigos 2621., 2745., 3054. O código civil foi aprovado em 1869 e sofreu quatro alterações até 1921, quando passa a incorporar pela primeira vez tópicos diretamente relativos às *medianeras* ou divisórias entre propriedades.

Pechman, na perda da noção de espaço, e conseqüentemente do não exercício da política.⁴ Nesse sentido, trataremos aqui de duas questões que se apresentam para nós como políticas, a partir do filme: a casa modernista, e a impossibilidade do modernismo intervir significativamente na vida das pessoas; e a lei, evocada durante todo filme e que, em teoria, resolveria o problema dos dois vizinhos.

O Nuevo Cine Argentino (NCA) e El Hombre de al lado (2009)

Mônica Campo⁵ escreve que em 1955, com a criação na Argentina do Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), iniciou-se uma nova fase da direção da política audiovisual do país e as pesquisas apontam uma série de trabalhos com a disposição de mapear as novas cinematografias elaboradas desde o estabelecimento das leis de incentivo.⁶ É nesse contexto que surge o chamado *Nuevo Cine Argentino* (NCA), que se trata de uma recuperação da produção argentina na área de cinema após um período de colapso.

A cinematografia argentina desenvolvida após 1990 com o *Nuevo Cine Argentino* (NCA) traz, como uma de suas características,

⁴ PECHMAN, Robert Moses. Quando Hannah Arendt vai à cidade e encontra Rubem Fonseca: ou da cidade, da violência e da política. In: PECHMAN, Robert Moses; KUSTER, Eliana. *O chamado da cidade: ensaios sobre urbanidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

⁵ CAMPO, Mônica Brincalepe. *História e cinema: o tempo como representação em Lucrecia Martel e Beto Brant*. 2010. 146 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2010.

⁶ CAMPERO, Agustin. *Nuevo cine argentino: de Rapado a Historias extraordinarias*. Buenos Aires: Los Polvorines: Biblioteca Nacional: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2009; GALT, Rosalind. Cinema do calote: tornando queer a crise econômica no Novo Cinema Argentino. In: LIRA, Ramayana (Org.). *Políticas do cinema latinoamericano contemporâneos: múltiplos olhares sobre cinematografia latino-americana atual*. Palhoça: Unisul, 2012.

a elaboração de obras atadas ao *tempo do puro presente*, ou ainda, ao *tempo do pensamento*, como escreve Campo.⁷ Além disso, Agustín Campero assinala que esse cinema trabalha com uma mudança tecnológica que modifica suas condições de produção, distribuição e exibição, além do uso de equipes para editar e filmar mais econômicas, gerando um “*nuevo tipo de cinefilia*” que “en sus inicios, coexistió también con una desgarradora formación social, que profundizó las desigualdades y género una sociedad excluyente, de la que este cine intento dar cuenta.”⁸

Nesse contexto, uma gama variada de filmes elaboram críticas e trazem como pano de fundo, por exemplo, a cidade, assim como os conflitos nela presentes, seja em âmbitos menores como a casa ou o condomínio fechado, ou em relação às grandes desigualdades e mudanças da cidade.

El hombre de al lado deve ser entendido a partir dessa chave de leitura. A película se inicia quando sons de marretadas invadem uma imagem em plano fechado partido ao meio, de um lado toda branca e de outro escura. O título da película em letras garrafais toma a imagem *El hombre* (na imagem branca) *de al lado* (no canto escuro).

⁷ CAMPO, op. cit., 2010.

⁸ CAMPERO, op. cit., 2009, p. 7.

Imagem 1. Cena em 00'38''



Fonte: Filme *El hombre de al lado* (2009).

Aos poucos vemos tratar-se de dois lados de uma parede que está sendo quebrada. No próximo plano-sequência vemos que o som das marretadas invade o quarto onde um casal dorme. O homem, que descobrimos posteriormente chamar-se Leonardo, percorre diversos ambientes de uma casa completamente iluminada e se posiciona frente à parede de onde vem o som. Grita:

- Eh! Eh! O que você está fazendo?
- Oh, você fala sobre a sujeira? Vamos limpar em breve.
- Não, não, sobre o que você está falando? Deixe de quebrar a parede. Você não pode quebrar isto. O que é isto? Você é louco? O que é isto?
- Uma janela.
- Você é louco? O que é isto? Porque está fazendo um buraco de frente para a minha casa?
- Não sei, você teria de falar com o sr. Víctor.
- Okey, chame-o, diga-lhe para vir aqui.
- Não, o Sr. Víctor não está aqui.
- Dê-me o número de seu telefone celular.
- Não sabemos. Ele estará de volta ao meio-dia.

- Okey, pois logo que ele volte, ele tem de vir ver-me imediatamente.
- Lhe direi.
- Eh, eh, você não pode continuar. O proprietário tem que falar comigo primeiro. Que país terrível, porra!⁹

No próximo plano vemos Leonardo Kachanovsky em seu escritório, na própria casa, conversar com um homem que arruma o seu web-site. Leonardo é um *design* famoso que ganhou um prêmio por um de seus móveis, uma cadeira. Nesse momento vemos o personagem conversar em diversas línguas. O site tem tradução para o espanhol, inglês, francês, alemão, japonês e chinês, e diversas vezes vemos o personagem falar ao telefone em outras línguas.

No momento em que Leonardo encontra Victor, estabelece o seguinte diálogo, também pela janela:

Leonardo: - Oh, olá. Escute, você não pode fazer esse buraco. Falei com seus homens ontem. Isso está diretamente de frente para a minha casa. Isto é ilegal, é proibido.

Víctor: - Vamos começar de novo. Boa tarde. Sou o Víctor. A quem devo o prazer?

L: - Leonardo, eu moro aqui.

V: - Oh, Leonardo, eu ia dizer-lhe ontem, mas não pude dar uma passada. Bem, a coisa é que não tenho luz desse lado, o sol brilha de outro lado e eu tenho de pegar alguns raios. Isso é tudo, por isso estou fazendo essas modificações. Mas agora que você está aqui, eu peço a sua permissão. Me dá permissão? Porque você não vem até aqui para que eu explique?

L: - Não, não... Estou trabalhando agora. Não entendo. Você não pode fazer uma janela na medianera com vista a minha casa.

⁹ O HOMEM ao lado, op. cit., 2009.

V: - Bem, eu não penso que a vizinhança pensa do mesmo modo. E os edifícios lá adiante?

L: - Que?

V: - Aquele, e aquele outro.

L: - Não, não, isto é totalmente diferente. O seu é ilegal. Você está invadindo a minha privacidade e a da minha família.

V: - Mas se eles todos podem vê-lo de todas as janelas, qual é o grande problema com mais uma? Estou tentando pegar alguns raios de sol.¹⁰

O diálogo segue por cerca de 3 minutos e meio, e nele Víctor Chubello tenta convencer Leonardo de que a única coisa que pede é um pouco de sol. A câmera quando Leonardo conversa com Víctor pela janela, geralmente se posiciona sobre o ombro de Leonardo, e temos como ponto de visão exatamente o ponto de visão do personagem. Essa escolha cinematográfica leva a um determinado tipo de leitura, como assinala Anderson do Reis:

Durante os principais diálogos, a câmera é colocada nos ombros de Leonardo, como se estivéssemos poucos centímetros atrás dele, observando a conversa. Com isso, vemos quase sempre Victor em plano médio e frontal (e, em algumas circunstâncias, em *close*), ao passo que de seu interlocutor só podemos vislumbrar a lateral do rosto. A simplicidade dos argumentos de Victor, que alega precisar de um pouco de sol, somada a sua expressividade captada pelo enquadramento frontal se opõe ao discurso normativo de Leonardo, que se torna menos tragável à medida que ele se esquivava da câmera e se esconde parcialmente de nós.¹¹

Como na imagem do diálogo ressaltado:

¹⁰ O HOMEM ao lado, op. cit., 2009.

¹¹ REIS, Anderson Roberti. A América negociada e os homens ao lado. *Revista territórios e fronteiras*, Cuiabá, v. 5, n. 2, jul./dez. 2012, p. 248.

Imagem 2. Cena em 08'35”



Fonte: Filme *El hombre de al lado* (2009).

Soluções negociadas

Reis em *A América negociada e os homens ao lado*, traz como hipótese que o que movimenta a película é “a alteração e as dificuldades na solução do problema surgem numa diferença fundamental no modo como cada um dos protagonistas compreende e se relaciona com a noção de norma”¹², afirmando dessa forma que “trata-se mais de diferenças culturais do que de relações econômicas ou de poder.”¹³ O autor sustenta sua hipótese relacionando a dificuldade de comunicação entre os dois vizinhos com as formações históricas e culturais da América Ibérica.

Por meio da análise que faz dos enquadramentos de cena dos diretores e da dificuldade de comunicação percebida pela postura de Leonardo em oposição à maleabilidade que Víctor possui ao negociar

¹² REIS, op. cit., 2012, p. 245.

¹³ REIS, op. cit., 2012, p. 248.

um meio termo que agrade ambos os vizinhos, Reis tece sua hipótese e o objetivo de seu texto.

O ponto chave para entender a alegação do autor está em compreender sua leitura do filme a partir de uma publicação de Janice Theodoro sobre a *América Barroca*¹⁴, que o próprio autor cita. Nesse sentido, a América Barroca seria responsável pela “possibilidade de convivência entre muitas e diferentes culturas”¹⁵, entretantes, “seria justamente a pluralidade de significados atribuídos a uma mesma representação a razão que explicaria os processos de coexistência, reconciliação entre pessoas ou grupos que partilham códigos culturais distintos.”¹⁶ É nesse sentido, que para o autor, se delineiam os traços que marcam as diferenças entre os personagens de *O homem ao lado*.
Escreve:

Leonardo e Victor são diferentes em quase todos os sentidos imagináveis: tipo físico, postura, status social, condição econômica, profissão etc. Quase todos, porque eles partilham o mesmo sistema de comunicação, a língua espanhola. Embora a forma e, portanto, os significantes sejam semelhantes, os universos semânticos implicados nas falas de cada personagem não convergem ao longo da trama. Essa característica é, ao mesmo tempo, responsável pela continuidade das discussões e pela constante negociação.¹⁷

É a partir do diálogo entre os personagens no decorrer do filme que fica cada vez mais claro a postura “legalista”, como escreve Reis,

¹⁴ SILVA, Janice Theodoro. *América Barroca: tema e variações*. São Paulo: Edusp/Nova Fronteira, 1992.

¹⁵ REIS, op. cit., 2012, p. 252.

¹⁶ REIS, op. cit., 2012, p. 252.

¹⁷ REIS, op. cit., 2012, p. 252.

do *design*. Essa postura se sustenta nos pressupostos das leis presentes no Código Civil da República Argentina.

Além das *medianeras* serem bastante evidenciadas na revista do Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo (CPAU), a biblioteca do mesmo possui uma parte de suas referências bibliográficas dedicada à temática. Os livros vão de manuais técnicos para engenheiros, urbanistas e arquitetos, a análises mais detalhadas sobre o surgimento das *medianeras* tanto na Argentina quanto em outros países, as legislações e modificações no Código Civil e os impactos das *medianeras* na paisagem urbana.¹⁸

No entanto, mesmo tendo por base a questão legal que permeia os cuidados com as *medianeras*, alguns textos procuram dar conta das adaptações necessárias para que as reformas e o uso da lei se deem de maneira viável. É o caso do *Tratado de medianería*, de 1935, do doutor em Jurisprudência e Engenheiro Civil, Alberto G. Spota. Logo no prólogo, feito pelo professor de Direito Civil da Faculdade de Direito e Ciências Sociais da Universidade de Buenos Aires, Raymundo M. Salvat, lê-se que:

Han pasado ya los tiempos en que se consideraba que el derecho de un país estaba todo concentrado en sus códigos y leyes: hoy es una verdad por todos reconocida que además del derecho contenido en códigos y leyes hay un derecho

¹⁸ BODIO, Inés. *Medianería: manual práctico*. Buenos Aires: Nobuko, 2010; BORGARELLO, Luis Avelino. *Manual de medianería urbana*. 4. ed. Córdoba: Mateo García Ediciones, 1992; DURRIEU, Mauricio Bernardo. *Tratado de medianería y de la confusión de límites: con particular referencia a la legislación civil argentina*. 2. ed. Buenos Aires: Jesús Menendez, 1934; FAZIO DE BELLO, Marta. *La medianería como problema urbano*. Buenos Aires: La Rocca, 1998; PERSEGANI, Primo. *Tratado de la medianería urbana: doctrina, legislación y jurisprudencia comparada*. Buenos Aires: Bibliográfica Argentina, 1945.

nacido directamente de la vida jurídica de un pueblo y que, por lo mismo, se agrega al anterior para construir con él el conjunto de principios y reglas que rigen cada institución jurídica.¹⁹

Nesse sentido, vemos o que já se apresentava no filme quando, por exemplo, o amigo arquiteto de Leonardo sugere que ele tente uma solução negociada com os vizinhos antes de acionar a justiça. Reis a esse respeito escreve:

O filme não reflete nada, mas maneja algumas representações cinematográficas cujos sentidos podem fornecer indícios sobre nossos modos de viver, de negociar, de “propor jeitinhos” a fim de resolver impasses que colocam em suspenso a solução legal, viabilizando o convívio. Nesse sentido, este artigo é um convite à reflexão sobre os muitos “homens ao lado” e sua convivência nessa América barroca e negociada.²⁰

Discordando de Anderson dos Reis, acreditamos que mais que uma questão cultural, a diferenciação entre os dois personagens ao longo da película se dá sim também a partir de relações de poder e ligadas a condições econômicas.²¹ Uma vez que os personagens não se relacionam apenas entre si, mas também com diversos outros personagens demonstrando situações hierárquicas, como exemplificaremos partir de algumas cenas.

A Casa Curutchet, um pleno artefato moderno em meio a La Plata, recebe constantemente a visita de estudantes de arquitetura e

¹⁹ SPOTA, Alberto. *Tratado de medianería*. Buenos Aires: Jurídica, 1935, s/p.

²⁰ REIS, op. cit., 2012, p. 260.

²¹ O autor salienta que está atento às críticas que evidenciam tais questões, mas sua análise parte de um pressuposto diferente.

turistas. No início da película vemos um pequeno grupo de estudantes com o professor:

- O limiar de concreto nas portas marcam a entrada. Veja agora... Leonardo, bom dia!
- Como vai?
- O que se passa?
- Isto é ótimo, a classe de Pérez Carranza formando os futuros arquitetos.
- Aqui está Leonardo, o proprietário atual da casa.
- Crianças, confiem em seus instintos, mais do que nesses caras, okey?
- Okey, esta casa foi construída por Le Corbusier em 1948. Ela é a única casa que Le Corbusier fez nas Américas. Uma pequena obra prima que combina simplicidade, conforto, harmonia...²²

Imagem 3. Cena em 06'26''



Fonte: Filme *El hombre de al lado* (2009).

Em outros momentos do filme ela recebe a visita de turistas. Em um deles, uma mulher, pede para ver a casa, e Leonardo de maneira taxativa afirma tratar-se de uma propriedade privada sendo

²² O HOMEM ao lado, op. cit., 2009.

grosseiro e estúpido. Em outro um casal de turistas fotografa enquanto o personagem observa de maneira *blazé* pela janela, sem demonstrar nenhum interesse.

Porém, a sequência mais emblemática, sem dúvidas, é quando o *design* recebe uma de suas alunas, logo após sua família, a esposa Ana e sua filha Lola, viajarem. Nessa cena ele mostra todos os cômodos da casa para a aluna, e em certo momento sugere que ela deveria fazer sexo com ele, por ser provavelmente a melhor oportunidade que ela terá na vida. A aluna indignada vai embora.

Em relação à Elba, a empregada, Leonardo conversa com ela apenas para tratar de coisas muito específicas, como a limpeza da casa (indicando por telefone que ela deveria limpar um canto que ele notou que estava sujo); sobre a hora que ele irá voltar para casa, indicando que ela deveria trancar a casa; para saber notícias de sua esposa; para ordenar que ela lhe sirva as refeições. Em algumas cenas vemos que Elba fala com ele por telefone, nesses momentos ela se posiciona sempre de maneira acuada, com os ombros e a cabeça um pouco baixa, como se estivesse constrangida. Esse efeito se dá também pela posição da câmera. Mas mesmo quando temos cenas em plano de conjunto²³, a postura de Elba é de recuo e sua voz soa receosa.

Com os amigos, o *design* conversa sempre de maneira enfática, confiante, e contando vantagens da sua relação com o vizinho, dizendo que o intimidou, enquanto relata a experiência de ir com ele a um bar: “uma experiência antropológica”. Nesta cena, um amigo

²³ Quando a câmera mostra, além dos personagens, grande parte do cenário.

pergunta: “- O que ele faz?” Leonardo responde “- Vende carros usados. Não sei, é um troglodita.”²⁴ Na cena seguinte, Leonardo está com Julian e câmera filma em plano médio.

Imagem 4. Cena em 42”22



Fonte: Filme *El hombre de al lado* (2009).

Estão ouvindo uma espécie de música ou interpretação sonora que intercala ruídos e gritos. Leonardo diz tratar-se de algo fascinante e ambos fazem uma análise da obra. O amigo, todavia em certo momento confunde as batidas na casa ao lado como parte da composição. Mais tarde Leonardo comenta com Ana: “- Esse Julian é um idiota, não?”²⁵ Em seguida pergunta:

- Vi a Elba usando uma velha camiseta minha do Metrô de Londres. Você deu para ela?
- Sim, já estava bem desgastada.
- Exatamente. Isto é o que eu penso que está errado.

²⁴ O HOMEM ao lado, op. cit., 2009.

²⁵ O HOMEM ao lado, op. cit., 2009.

- Ela pegou uma xícara verde para ela outro dia, porque só tinha restado uma.
- Então compre para ela um novo jogo com seis xícaras verdes.²⁶

A partir dessas cenas evidenciamos que as relações estabelecidas ao longo da película são cambiantes e não podem ser compreendidas apenas priorizando os aspectos culturais, ainda que o elemento cultural seja bastante constante na narrativa. Leonardo se relaciona com as mulheres evidenciando ou recuando no que diz respeito aos jogos de poder.

Com a aluna, insinua que ela deveria se render à sua proposta; em certo momento ressalta que a esposa de Julian é menos “avoada” que ele; com a filha, não consegue nem mesmo se comunicar; com a esposa, sua posição varia, ora atua de maneira taxativa, ora se coloca em uma posição inferior; com a empregada, conversa sempre no sentido de dar ordens. Esses são apenas alguns exemplos.

Além disso, seu amigo, embora esteja pronto para atuar dentro dos mesmos códigos culturais seus, é considerado um imbecil. E, por fim, no último diálogo aqui ressaltado, em que ele conversa com a sua esposa, temos indícios no que diz respeito a um viés econômico. De início não sabemos se ele se sente incomodado pelo fato da empregada usar uma roupa que era sua, símbolo de uma viagem internacional, que provavelmente ela nunca fará; ou se o incômodo se dá porque Ana dá uma roupa a ela que já estava bem desgastada. No entanto, a fala seguinte, quase não nos deixa dúvidas, ele pede que

²⁶ O HOMEM ao lado, op. cit., 2009.

seja comprado um novo jogo de xícaras para Elba, reafirmando assim sua posição econômica superior. Nesse sentido, relações culturais, econômicas e de gênero²⁷ são, portanto, aspectos que se interligam no decorrer do longa-metragem, fornecendo arcabouços teóricos importantes para a sua análise.

Le Corbusier e o modernismo arquitetônico

Le Corbusier inicia a *Carta de Atenas*²⁸ com a seguinte epígrafe: “A jornada de 24 horas ritma a atividade dos homens.” No documento, o autor sintetiza o conteúdo do Urbanismo Racionalista. O arquiteto escreve que as chaves do urbanismo, baseadas em necessidades básicas dos seres humanos, estão nas quatro funções: habitar, trabalhar, recrear-se e circular.

A carta aborda a presença de luz solar como qualidade essencial da habitação, não apenas do ponto de vista físico, mas também ligado à “ordem psicológica e fisiológica.”²⁹ Nesse sentido “reforça que o sol é o senhor da vida e introduzir o sol é o novo e mais imperioso dever do arquiteto.”

Pensar a *Carta de Atenas* como um documento emblemático se faz *mister* para a segunda parte do nosso texto. A presença de luz

²⁷ Além das já ressaltadas relações que o personagem estabelece com as mulheres no filme, em texto completo publicado nos anais do III Seminário de História e Cultura: Gênero e Historiografia, realizado na Universidade Federal de Uberlândia, discuti a construção de masculinidades no filme por um viés dos estudos de gênero e sexualidade. SIMIÃO, Suelen Caldas de Sousa. Construção de masculinidades em *El hombre de al lado* (2009): questões de gênero. In: *III Seminário de História e Cultura: Gênero e Historiografia*. Uberlândia: UFU, 2016.

²⁸ A carta é resultado de um Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM) ocorrido em Atenas em 1929, e é considerada um documento chave da arquitetura moderna.

²⁹ CORBUSIER, Le. *A carta de Atenas/versão de Le Corbusier*. São Paulo: Edusp, 1993, s/p.

solar, tão cara a Le Corbusier é praticamente uma personagem do filme que aqui analisamos. Todavia, embora o arquiteto pensasse ter oferecido um repertório para revolucionar o modo como se tratava a habitação, a abordagem crítica do filme parece elencar que arquitetura não é suficiente para “interferir de maneira significativa na consciência dos homens.”³⁰

Janice Theodoro Silva em *Menos é mais. O homem ao lado*, também traz uma análise do filme. No texto, escreve sobre as dificuldades de comunicação, diferenciação social e linguagens na sociedade contemporânea e afirma que a ambição de uma arquitetura revolucionária, procurando, por exemplo, uma socialização dos espaços, nem sempre atendeu seus objetivos e não raras vezes os projetos criados não deram conta da grande complexidade de sociedades profundamente desiguais.³¹

A autora, ao introduzir uma discussão sobre a ambição de uma arquitetura que buscava uma interferência significativa na consciência dos homens e na socialização dos espaços, aponta que os projetistas acentuaram as desequilibradas relações de poder do Estado com a sociedade, e a obra passou ter importância frente a seu produtor e não em relação aos seus usos.

³⁰ “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.” SILVA, op. cit., 2013, p. 190.

³¹ SILVA, Janice Theodoro. *Menos é mais. O homem ao lado. Revista territórios e fronteiras*, Cuiabá, v. 6, n. 1, jan./jun. 2013.

O ponto fulcral do texto é problematizar, a partir do desentendimento entre os dois vizinhos, como a linguagem arquitetônica, ao não ser compreendida de maneira semelhante por iniciados e não iniciados contribui para uma relação que hierarquiza e discrimina, podendo gerar “a perda de sensibilidade diante daquilo que nos faz mais humanos, semelhantes, próximos uns dos outros.”³²

A autora, embora não priorize a questão da norma, também explora as relações que se tem a partir dos usos da lei. Mas, nesse ponto ressalta as tensões entre tradicional e moderno que interferem também nas relações humanas, uma vez que, para ela, os laços de família e as relações de comunidade não são mais pensados em um estágio pós-industrial, caracterizado pela “impessoalidade e o anonimato tão desejados por Ana.”³³ Escreve ainda:

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.³⁴

Pensar o ponto entre o que é planejado pelo Estado e a adequação a sociedade torna-se para nós importante, especialmente se nos remetermos às questões das *medianeras* na Argentina. Por exemplo, a respeito de Buenos Aires, consta na revista *Notas* do

³² SILVA, op. cit., 2013, p. 188.

³³ SILVA, op. cit., 2013, p. 198.

³⁴ SILVA, op. cit., 2013, p. 198.

Conselho Profissional de Arquitetura e Urbanismo da Argentina (CPAU), em artigo intitulado *Medianeras: huérfanas urbanas*: “Rasgo idiosincrático de Buenos Aires, son también expresión de la idiosincrasia argentina: inconstancia y ambición.”³⁵ No texto, Fernando Diez, doutor em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e professor na Universidade de Palermo, salienta que no início as *medianeras* eram o resultado de um processo de urbanização em desenvolvimento. No entanto, quando em 1945 surge o chamado “Edifício entre Medianeras”, no qual a altura máxima era muito maior que a anterior, “surgieron nuevas medianeras, no ya de las casas del siglo XIX, sino sobre los propios edificios de la primera mitad del siglo XX.”³⁶

Mais adiante ainda temos o *Edifício Torre* de altura maior e que produziu o efeito de as *medianeras* anteriores continuarem expostas, e se tornarem um problema por não ser mais um processo incompleto, senão o resultado definitivo de acumulação de normas distintas de construção. É nesse sentido que hoje acontecem uma série de intervenções nessas *medianeras* expostas, como o concurso intitulado “Construir sobre Construído”³⁷.

Nesse ponto a postura normativa de Leonardo se apoia em uma concepção no qual o Estado, substancializado nas formas de leis que proíbem as construções, deve regular a prática na cidade. Porém, é

³⁵ NOTAS CEPAU. *Medianeras: huérfanas urbanas*. n. 26, año VII, jul. 2014, p. 6.

³⁶ NOTAS CEPAU, op. cit., 2014, p. 6.

³⁷ CONCURSO MEDIANERAS CONSTRUIR SOBRE O CONSTRUIDO. *Arquimaster*. Disponível em: <<http://www.arquimaster.com.ar/web/concurso-medianeras-construir-sobre-construido/>>. Acesso: 27 dez. 2015.

aconselhado mesmo pelo amigo advogado e pelo arquiteto a tentar resolver o problema de outra forma. Nesse sentido, Silva escreve:

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.³⁸

Por esse ponto devemos nos remeter mais uma vez à argumentação do porquê a questão no filme não é apenas cultural, mas nesse sentido também política.

Considerações finais

O final do filme apresenta-se de maneira trágica. Víctor tenta impedir um assalto na casa de Leonardo, mas acaba sendo atingido e morto. Leonardo chega a tempo de encontrar o vizinho com vida, mas não se move, apenas observa: o que vence ao fim é a barbárie.

No início falávamos como as questões colocadas a partir do filme nos levam às reflexões de Robert Pechman sobre o avesso da cidade que se transforma em *ciudadela*. A metáfora é importante para o trabalho com o universo criado pelo/no filme. Em um dos ensaios no livro *O chamado da cidade*, o autor pressupõe um encontro hipotético entre Hannah Arendt e Rubem Fonseca que tem pensamentos confluentes ao fazerem da cidade uma arena de negociações para a manutenção da vida.

³⁸ SILVA, op. cit., 2013, p. 198.

Rubem Fonseca discorre no âmbito das paixões, da cidade como lócus das relações e afetos. Hannah Arendt traça como a violência esvazia o sentido político da/na *urbes*. Ambos vêm “projetada na sombra da sociedade a *pólis*, com seu poder urbano, como única alternativa à violência desestruturadora do social.”³⁹

O cerne do ensaio de Pechman está na constatação de “que o fundamento da paz social está no fortalecimento da esfera pública e na revitalização das relações humanas na cidade”⁴⁰, e por isso a filósofa e o contista são caros à sua argumentação e encabeçam o título do texto, que passa por diversos outros autores sem perder de vista a questão da esfera pública e das relações humanas tecidas (ou impedidas) na cidade. O argumento do autor, nesse sentido, passa por desdobrar três elementos: cidade, convivência e violência. Trata-se de entender qual o fracasso da cidade, ou no que ela fracassa e põe sob dúvida a validade do pacto urbano:

Quanto menos a cidade exprime seu poder urbano – poder haurido da generalização do pacto urbano pela sociedade e que se estrutura pela ação coletiva –, mais ela deixa de fazer sentido como referência inspiradora à atualização das formas de convivialidade. Quanto menos convivialidade, tanto menos urbanidade. Quanto menos urbanidade, quanto mais violência.⁴¹

A casa projetada por Le Corbusier com a proposta de integrar o homem à cidade falha. Leonardo e sua família vivem o oposto disso.

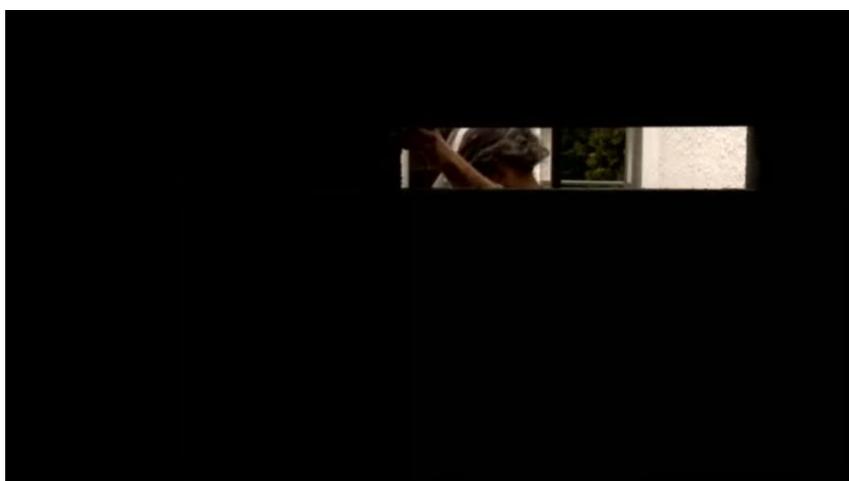
³⁹ PECHMAN, op. cit., 2014, p. 22.

⁴⁰ PECHMAN, op. cit., 2014, p. 27.

⁴¹ PECHMAN, op. cit., 2014, p. 19.

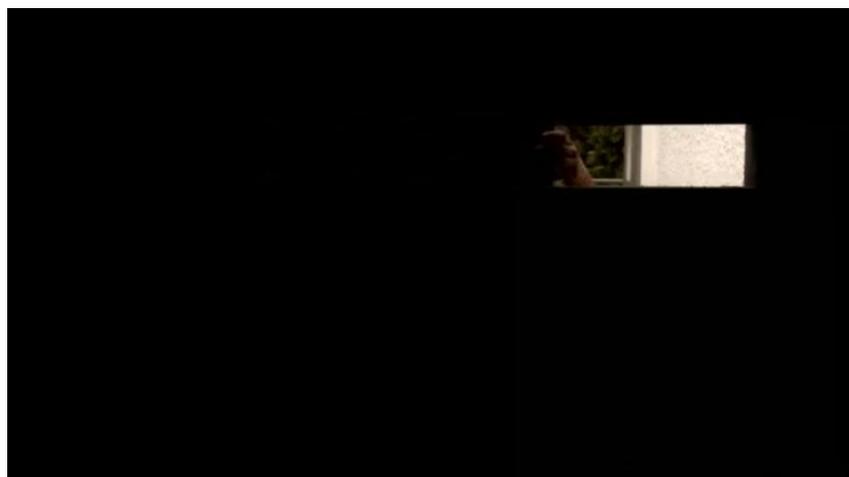
Se no início do filme vemos uma tela que se preenche por som de marteladas e que aos poucos descobrimos se tratar de uma janela, que pressupõe um contato, ao final o que irrompe é o silêncio. Pela primeira vez entramos na casa de Víctor, mas já não importa, pois a escuridão reina: o pacto da cidade fracassou.

Imagem 5. Cena em 1h37'33''



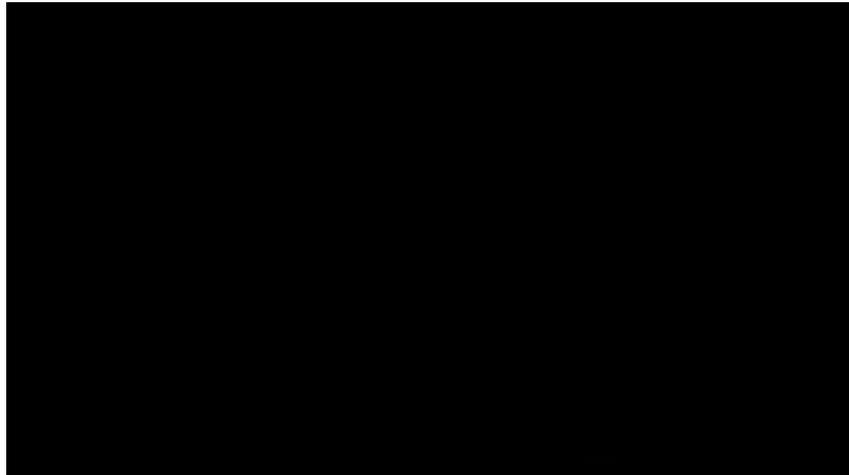
Fonte: Filme *El hombre de al lado* (2009).

Imagem 6. Cena em 1h37'57''



Fonte: Filme *El hombre de al lado* (2009).

Imagem 7. Cena em 1h37'57''



Fonte: Filme *El hombre de al lado* (2009).

Referências

Bibliografia

BODIO, Inés. *Medianería: manual práctico*. Buenos Aires: Nobuko, 2010.

BORGARELLO, Luis Avelino. *Manual de medianería urbana*. 4. ed. Córdoba: Mateo García Ediciones, 1992.

CAMPERO, Agustín. *Nuevo cine argentino: de Rapado a Historias extraordinarias*. Buenos Aires: Los Polvorines: Biblioteca Nacional: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2009.

CAMPO, Mônica Brincalepe. *História e cinema: o tempo como representação em Lucrecia Martel e Beto Brant*. 2010. 146 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2010.

CONCURSO MEDIANERAS CONSTRUIR SOBRE O CONSTRUIDO. *Arquimaster*. Disponível em: <<http://www.arquimaster.com.ar/web/concurso-medianeras-construir-sobre-construido/>>. Acesso: 27 dez. 2015.

CORBUSIER, Le. *A carta de Atenas/versão de Le Corbusier*. São Paulo: Edusp, 1993.

FAZIO DE BELLO, Marta. *La medianería como problema urbano*. Buenos Aires: La Rocca, 1998.

GALT, Rosalind. Cinema do calote: tornando queer a crise econômica no Novo Cinema Argentino. In: LIRA, Ramayana (Org.). *Políticas do cinema latinoamericano contemporâneos: múltiplos olhares sobre cinematografia latino-americana atual*. Palhoça: Unisul, 2012.

PECHMAN, Robert Moses. Quando Hannah Arendt vai à cidade e encontra Rubem Fonseca: ou da cidade, da violência e da política. In: PECHMAN, Robert Moses; KUSTER, Eliana. *O chamado da cidade: ensaios sobre urbanidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

PERSEGANI, Primo. *Tratado de la medianería urbana: doctrina, legislación y jurisprudencia comparada*. Buenos Aires: Bibliográfica Argentina, 1945.

REIS, Anderson Roberti. A América negociada e os homens ao lado. *Revista territórios e fronteiras*, Cuiabá, v. 5, n. 2, jul./dez. 2012.

SILVA, Janice Theodoro. *América Barroca: tema e variações*. São Paulo: Edusp/Nova Fronteira, 1992.

_____. Menos é mais. O homem ao lado. *Revista territórios e fronteiras*, Cuiabá, v. 6, n. 1, jan./jun. 2013.

SIMIÃO, Suelen Caldas de Sousa. Construção de masculinidades em *El hombre de al lado* (2009): questões de gênero. In: *III Seminário de História e Cultura: Gênero e Historiografia*. Uberlândia: UFU, 2016.

Fontes

CPAU. Disponível em: <<http://www.cpau.org/institucional/que-es-el-cpau>>. Acesso em: 27 abr. 2015.

DURRIEU, Mauricio Bernardo. *Tratado de medianería y de la confusión de límites*: con particular referencia a la legislación civil argentina. 2. ed. Buenos Aires: Jesús Menendez, 1934.

NOTAS CEPAU. *Medianeras*: huérfanas urbanas. n. 26, año VII, jul. 2014.

O HOMEM ao lado. Direção: Mariano Cohn e Gastón Duprat. Intérpretes: Rafael Spregelburd, Daniel Aráoz, Eugenia Alonso, Inés Budassi e outros. Roteiro: Andrew Duprat. Título Original: *El hombre de al lado*. Argentina: Aleph Media, 2009. 1 DVD (110 min.), son., color.

SPOTA, Alberto. *Tratado de medianería*. Buenos Aires: Jurídica, 1935.

Recebido em 27 de fevereiro de 2016; aprovado em 16 de maio de 2016.