



Medo e (in)tolerância: Casa Tomada e O homem ao lado da Casa Curutchet

SUELEN CALDAS DE SOUSA SIMIÃO*

Cenas Iniciais – Casa Tomada e El hombre de al lado

Em “Casa Tomada”, conto de Julio Cortázar, escrito em 1945 e publicado em 1950 no livro *Bestiario*, dois irmãos que vivem na casa de seus antepassados, têm suas rotinas alteradas ao ouvirem barulhos advindos de uma das partes da residência. No conto temos uma descrição minuciosa da casa, de seus móveis e cômodos e de como os irmãos passavam grande parte do tempo encerrados nela, tratando isso com orgulho. Somente no meio da narrativa acontece a invasão que começa com um barulho no salão, quando o narrador conta a Irene: “- Tive que fechar a porta do salão. Tomaram a parte do fundo”. Aos poucos os personagens fecham cada vez mais ambientes e podem circular por menos partes da casa.

No longa argentino dirigido por Mariano Conh e Gastón Duprat, *El hombre de al lado* (2009), a “invasão” ocorre logo nos primeiros minutos quando, na segunda tomada do filme, sons de marretadas invadem o quarto onde um casal dorme. No plano-sequência o homem se levanta e percorre diversos ambientes de uma casa completamente iluminada em busca da origem do barulho. A casa é repleta de móveis e objetos modernos, divide-se em dois ambientes e possui várias janelas. O homem descobre que a origem do barulho se dá pela abertura de um buraco na parede que dá diretamente para sua casa.

Na primeira sequência do filme, de maneira muito emblemática vemos a tela ser partida ao meio, clara de um lado e escura do outro. Só aos poucos percebemos ser o verso e reverso de uma mesma parede aos poucos preenchida por um buraco na sincronia do som de algo que vai se quebrando. O título da película aparece em letras garrafais, *El hombre*, na parte clara, *de al lado*, na escura.

* Mestranda em História pela Universidade Estadual de Campinas na área de *Política, Memória e Cidade*. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa de São Paulo – Fapesp.



A casa é a Casa Curutchet (1948), projetada pelo arquiteto franco-suíço Le Corbusier e a única construída por ele na América Latina. A parede é uma *medianera*, parede divisória de um terreno que pode encontrar as paredes do terreno ao lado, regulamentada pelo Código Civil da República Argentina¹.

O outro, negro

Na década de 1960, outro conto era escrito, trata-se de “Cabecitas Negras”, do escritor e periodista peronista de esquerda, Germán Rozenmacher. No conto, narrado em terceira pessoa pela perspectiva de Lanari, argentino de classe média dos anos 50/60, temos um relato que faz referência aos cabecitas negras, termo utilizado na Argentina para se referir as pessoas de pele escura, geralmente pertencentes à classe trabalhadora.

Se o conto de Cortázar, traz uma leitura ligada ao universo fantástico, já que não sabemos quem é o outro, em Rozenmacher temos isso claramente referenciado. Dentro dessa mesma temática poderíamos ainda adir “La fiesta del Monstruo”, de Borges e Casares, conto publicado em 1956 que traz, sob uma perspectiva negativa, a massa popular que marchou sobre a Praça de Maio em 17 de outubro de 1945, exigindo a liberdade de Perón.

Mas, o que “Casa Tomada”, “Cabecitas Negras” “La Fiesta del Monstruo” e “El hombre de al lado” separados por diversos anos tem em comum? Seja nos contos ou no longa-metragem argentino parece estar implícita a imagem recorrente de civilização e barbárie exposta por Sarmiento em *Facundo*, em meados do século XIX.

Como nos dizeres de Piglia a literatura “se desenvolve na Argentina com a intenção de representar o outro, chame-se a ele bárbaro, gaúcho, índio ou imigrante” (SARMIENTO, 2010:21), uma espécie em que “o outro deve ser conhecido para ser civilizado” e por isso “a estratégia ficcional implica a capacidade de representação dos interesses ocultos do adversário. (e) Nesse sentido, a barbárie é a construção do adversário ideal” (SARMIENTO, 2010:21).

¹ De acordo com o Código Civil da República Argentina é ilegal a construção de janelas nas *medianeras*, pressuposto legal que sustenta a argumentação de Leonardo, o morador da Casa Curutchet, durante a narrativa.



O bárbaro é evidenciado em seus traços físicos, em sua distância da cultura e da civilização. É o outro percebido a partir dos relatos orais e em oposição ao civilizado que maneja o sistema de citações e referências, a língua e a cultura.

Juan José Sebreli (1966) propõe a leitura de “Casa Tomada” a partir do ingresso do estranho como metáfora do peronismo. O mesmo outro de “La Fiesta del Monstruo” que marcha pelas ruas e de “Cabecitas Negras”, embora os contos tenham tomadas de posições claramente distintas. (O conto de Borges e Casares com uma postura exacerbadamente anti-peronista. O episódio em que Borges foi removido pelo presidente Perón do cargo da Biblioteca Nacional e nomeado inspetor de aves é conhecido.)

Além disso, nos contos e no filme temos uma ambientação (o que poderíamos chamar também de um contexto) relacionada às formas latentes de mudança no espaço urbano, como também salienta Barrenha (2016). Em “Casa Tomada” a forte onda imigratória iniciada nos anos 30, e o medo da classe média e rica em relação à irrupção dessa “nova” classe social a “olhos vistos”, isto é, a presença de pessoas dos subúrbios e dos campos em Buenos Aires, “os negros”.

No caso de “El hombre de al lado” o contexto do Nuevo Cine Argentino, uma recuperação da cinematografia argentina após um período de crise a partir dos anos 90, que traz como uma de suas temáticas a fragmentação do espaço urbano em razão da implementação de políticas neoliberais, evidenciando assim esses outros lados da cidade a partir da *expressão* da desigualdade social (utilizo o termo expressão em substituição a representação).

Outra metáfora importante pensada a partir do filme, diz respeito a oposição entre claro e escuro, salientado por Marina Moguilansky. Em *El hombre de al lado*, logo nas cenas iniciais vimos o que irá se acentuar no decorrer da narrativa: a divisão entre os personagens, o lado claro e negro da tela. Para Moguilansky tal representação é a metáfora evidente da desigualdade social.

Como sugiere Adamovsky, en los usos racistas se emplea el ‘negro’ como significante que recubre a las clases populares ‘para transferir sobre la totalidad del bajo pueblo los estigmas asociados originalmente sólo a los de origen africano’ La representación de los marginados por parte de los establecidos. (MOGUILANSKY, 2014:158).



Além disso, temos a construção visivelmente oposta dos personagens: Leonardo, o morador da Casa Curutchet, intelectual, branco, classe média alta, *designer*, civilizado, e Victor, o homem ao lado, diversas vezes descrito por Leonardo como bárbaro - que inclusive em determinado momento afirma que sua saída com o vizinho foi uma experiência antropológica – inculto, sem emprego de prestígio social.

A diferenciação entre os dois personagens ao longo da película se dá por questões culturais (como dito, diversas vezes Leonardo trata Víctor como bárbaro), econômicas e de poder. Além de estarem todas perpassadas pela questão fundamental do olhar, ou da forma como Leonardo vê o vizinho.

A posição da câmera inevitavelmente faz o que nos coloquemos também diante da questão, como escreve Reis (2012). A linguagem simples do outro se opõe à forma pedante como Leonardo tenta levar a situação, esquivando-se da câmera em diversos momentos. Mesmo assim não nos colocamos totalmente a favor de Víctor que por sua posição corporal causa medo e estranhamento.

Para Moguilansky:

la secuencia inicial de *El hombre de al lado* establece un marco interpretativo para el relato, instalando una cierta mirada sobre el “otro” sostenida en dos metáforas históricamente centrales para la cultura y el imaginario de la sociedad argentina. La primera metáfora representa la diferencia a través del contraste entre el blanco y el negro (efectos de la luz y la oscuridad), para instalar una lectura racial de la otredad (OTRO ES NEGRO). La segunda metáfora juega con las conexiones del encierro con la locura y el delito (OTRO ES DELINCUENTE). Ambas, en conjunto, radicalizan la distancia entre los unos y los otros, racializando y criminalizando las diferencias sociales y culturales. (MOGUILANSKY, 2014:156)²

² A proposta de abertura de o *El hombre de al lado* “advém da videoinstalação *Boquete*, de Gaspar Libedinsky, na qual a sequência se inspira (segundo informam os créditos do filme). *Boquete* faz parte da série *Productos caseros*, sobre a transformação da penitenciária de Caseros por parte dos próprios presos que, durante um motim em 1984, abriram *boquetes* (pequenos buracos) nas paredes do edifício para circular entre andares e para se comunicar com os parentes que apareciam nas calçadas.” (BARRENHA, 2016: 109).



Casas Tomadas e Cidadela

Em um dos ensaios no livro *O chamado da cidade*, Robert Pechman pressupõe um encontro hipotético entre Hannah Arendt e Rubem Fonseca, contista e romancista brasileiro, e faz com que seus pensamentos confluem ao fazerem da cidade uma arena de negociações para a manutenção da vida. Fonseca ao discorrer no âmbito das paixões, da cidade como *lócus* das relações e afetos e Arendt ao traçar como a violência esvazia o sentido político da/na *urbes*. Ambos ao verem “projetada na sombra da sociedade a *pólis*, com seu poder urbano, como única alternativa à violência desestruturadora do social”. (PECHMAN, 2014:22)

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” (PECHMAN, 2014:27) para evitar que esta se transforme em cidadela, 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, 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. (PECHMAN, 2014:16)

Pensando em relação a proposta do nosso texto podemos referenciar como não existe, no conto e no filme, espaço público. A violência chega ao espaço privado tanto quanto sai dele. Em Casa Tomada a violência está na invasão da casa e na fuga por medo dos dois irmãos, mas antes uma violência simbólica já estava em curso, o da não identificação do outo.

Em “El hombre de al lado” a briga entre os dois vizinhos percorre toda trama e o filme é repleto de tensão. O que temos no filme é a falência do pacto urbano em virtude da falência das formas de convivência e a construção clara dos personagens a partir do par civilizado/bárbaro.



As negociações e o acolhimento do conflito são condição de existência da esfera pública sequer existente nas narrativas analisadas, e o poder urbano deve tornar-se mais poderoso que a violência justamente para evitá-la.

O final do filme apresenta-se de maneira mais trágica que o conto. 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 em seus jogos invertidos.

Ambas as narrativas, ao partirem da “tomada” de duas casas subvertem a ideia de lar – espaço privado - como abrigo dos males da cidade e podem ser usadas para pensar as tensões ligadas à irrupção de novos agentes sociais na cidade e intolerância à presença do outro. Maristela Svampa em “Civilización o barbárie: de ‘dispositivo de legitimación’ a ‘gran relato’”, faz uma análise de como a imagem polissêmica anunciada pelo par civilização e barbárie ao expressar uma forma de combate e um chamado a exclusão e ao extermínio do outro, aparece de maneira recorrente durante vários momentos e sob diferentes tradições políticas na Argentina.

Para autora, o par civilizado/bárbaro aparece como metáfora insistente na linguagem política em momentos de confrontação aguda e pode ser lido a partir dos eixos cultural e político. Como exemplo traz três momentos da história argentina. 1910, época do primeiro centenário no qual se dá a ampliação da figura do bárbaro, abarcando nesse período não apenas os indígenas, mas cada vez mais a figura do imigrante. 1930, momento do chamado “revisionismo nacionalista” no qual, de acordo com Svampa, tem-se uma retomada da ideia de barbárie com o objetivo de apontar o esgotamento do modelo civilizador. E 1945, com a irrupção do peronismo e o resgate por parte dos revisionistas populistas da barbárie revalorizada positivamente (SVAMPA, 2011).

Cenas Finais

No conto, a interação dos personagens com a cidade já não existia desde o início da narrativa que salienta o não contato destes com o meio urbano e termina com a fuga de ambos. Para onde? Fugindo do quê ou de quem?

O narrador personagem no fim ainda salienta:



Como me quedaba el reloj pulsera, vi que eran las once de la noche. Rodeé con mi brazo la cintura de Irene (yo creo que ella estaba llorando) y salimos así a la calle. Antes de alejarnos tuve lástima, cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la alcantarilla. No fuese que a algún pobre diablo se le ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada. (CORTÁZAR, 1951)

Já no filme, se no início 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 urbano, no filme, também fracassou.

Nossa breve análise, partiu do pressuposto de que a construção dos personagens em ambas as narrativas está ligada a relações de poder, questões político-culturais e econômicas, o que permite identificar de que maneira tais relações, pautadas pelo medo e/ou intolerância em relação ao outro, fazem parte do processo de (re)configuração social.

Piglia escreve em relação a *Facundo* que “A oposição entre civilização e barbárie (expressa no livro) descreve politicamente esse universo duplicado e em luta, mas, ao mesmo tempo o constrói” (SARMIENTO, 2010:22) e é nesse sentido que se faz importante refletirmos sobre a dimensão simbólica *expressa* na literatura e no cinema argentinos. Pois, embora se procure quebrar o jogo de opostos do par civilizado/bárbaro, e exista toda uma documentação procurando assinalar a existência de uma Argentina integradora e sem grandes segregações, durante diversos momentos em períodos de “crise” (nos casos aqui citados, a forte onda de imigração nos anos 1930 e o impacto das políticas neoliberais em 1990) a narrativa *sarmienta* retoma com força para designar e reforçar dicotomias explicitando o lugar do Outro.

Bibliografia



BARRENHA, Natalia Christofolletti. *Espaços em conflito: ensaios sobre a cidade no cinema argentino contemporâneo*. Tese de Doutorado em Multimeios, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

BORGES, Jorge Luiz. *Obras completas en colaboración (con Adolfo Bioy Casares)*. Buenos Aires, Emecé, 1979.

CORTÁZAR, Julio. “Casa tomada” in *Bestiario*. Buenos Aires: Sudamericana, 1951.

MOGUILANSKY, Marina. *Metáforas de la desiguald social. Uma lectura de El hombre de al lado. A contra corriente*, V.11, n.2, 2014.

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 Ed.UFMG, 2014.

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

ROZENMACHER, Germán. “Cabecita negra” in *Cuentos completos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo ou civilização e barbárie*. São Paulo, SP: CosacNaify, 2010.

SEBRELI, Juan José. *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, Buenos Aires, 1966.

SVAMPA, Maristella. *Civilización o Barbarie. De dispositivo de legitimación a gran relato*, en E.Jozami (coordinador) *Tradiciones en Pugna*, Centro Haroldo Conti, Buenos Aires, Eudeba, Argentina, 2011.