

**A observação participativa nos filmes *O Homem ao Lado*  
(Gastón Duprat; Mariano Cohn, 2009) e *Medianeras* (Gustavo Taretto, 2011)**

***Participant observation in the movies *O Homem ao Lado*  
(Gastón Duprat; Mariano Cohn, 2009) and *Medianeras* (Gustavo Taretto, 2011)***

Aline VAZ<sup>1</sup>

## Resumo

O presente trabalho busca reflexões a respeito das experiências vivenciadas pelo olhar do espectador dentro da janela do cinema no filme argentino *O Homem ao Lado* (Gastón Duprat; Mariano Cohn; 2009), estabelecendo um breve olhar comparativo com o filme *Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor Virtual* (Gustavo Taretto; 2011). Procura-se analisar, ler e interpretar como as janelas da *mise en scène*, emolduradas pelo cinema, emolduram os olhares daquele que olha e é olhado. Percebe-se que a moldura, enquanto contorno e ruptura, enquadra um mundo interno e externo, em que o olhar do espectador tem a sensação de espionar um mundo pelo buraco da fechadura, acarretando em uma curiosidade, mas também uma identificação daquele que olha e se vê na tela, em uma meta-observação.

**Palavras-chave:** Estética. Olhar. Arquitetura. Subjetividade. Janelas. Cinema.

## Abstract

This study aims to reflections on the experiences experienced by the viewer look inside the movie window on the Argentinian film *El hombre de al lado* (Gastón Duprat; Mariano Cohn, 2009), establishing a brief comparison with the film *Medianeras* (Gustavo Taretto; 2011). Seeks to analyze, read and interpret as the windows of the *mise en scène*, framed by film, frame the eyes of the one who looks and is looked at. It is noticed that the frame while contouring and break, fits an inner and outer world, where the eye of the viewer has the feeling of a world spying through the keyhole, resulting in a curiosity, but also a identification of the one who looks and sees on the screen, in a meta-observation.

**Keywords:** Aesthetics. Look. Architecture. Subjectivity. Windows. Cinema.

---

<sup>1</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná. Pertence aos GPs GRUDES - Desdobramentos Simbólicos do Espaço Urbano em Narrativas Audiovisuais (PPGCOM - UTP) e Cinema - Criação e Reflexão (UNESPAR - FAP).  
E-mail: alinevaz88@hotmail.com

## Introdução

A sala do cinema é habitada por uma janela aberta para a representação e reconhecimento de mundo interno e externo daquele que olha e é olhado para e pela tela cinematográfica. “Quando estamos no cinema, submetemos a imagem - a imagem do outro - a um olhar concentrado e bisbilhoteiro, como se a espiássemos pelo buraco da fechadura, ocultos nas trevas da sala de exibição” (MACHADO, 1997, p. 125). No quadro de René Magritte “O sorriso do diabo”, no buraco da fechadura não há como saber onde é o dentro e onde é o fora, se somos espiões ou espionados. Assim ocorre no cinema, o buraco da fechadura não nos permite saber quem de fato é o espião.

Diante dos pressupostos, não há distinção entre aquele que olha e aquele que é olhado, ocorre uma observação participativa do lado de cá e do lado lá da tela. “Seria, portanto como um espaçamento tramado do olhante e do olhado, do olhante pelo olhado” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 147).

[...] o retângulo da imagem é visto como uma espécie de janela que abre para um universo que existe em si e por si, embora separado do nosso mundo pela superfície da tela. Esta noção de janela (ou às vezes de espelho), aplicada ao retângulo cinematográfico, vai marcar a incidência de princípios tradicionais à cultura ocidental, que definem a relação entre o mundo da representação artística e o mundo dito real (XAVIER, 2005, p. 22).

A moldura, enquanto contorno e ruptura, enquadra um mundo interno e externo na “tela” ou “janela” do cinema. “A palavra tela, [...] evoca múltiplas associações: a tela do pintor, a tela do cinema, a tela do bloqueio (para se evitar a queda) e suporte (caso se caia), a tela do computador, a tela da televisão, a tela como divisão (algo que separa)” (LIMA, 2001, p. 36). Rosana de Lima Soares, ainda define a janela que na percepção que construímos referente ao cinema, funciona como espelho do mundo, o desejo da identificação no vazio emoldurado, interação entre os espaços internos e externos.

[...] a palavra janela nos abre para outros significantes: os olhos como “janelas da alma” ou “espelhos do mundo” (cf. Chauí, 1988), as janelas que se abrem a paisagens paradisíacas, as janelas que permitem sair e ver o mundo, as janelas que trazem luminosidade para os interiores escuros (dos lugares ou de nós mesmos). A escuridão é,

assim, moldura tanto da tela (do quadro, do cinema) como da janela (que deveria justamente trazer luz). E o que tal escuridão evocaria? A falta, o vazio, a hiância constituinte do sujeito. Tal vazio, entretanto, é de uma natureza outra: trata-se de uma brecha que deve permanecer enquanto tal, que deve permanecer vazia por ser estruturante (LIMA, 2001, p. 37).

Os olhos que enquadram e são enquadrados pelas janelas do cinema, para Laura Mulvey (1991, p. 440), “é uma fonte de prazer, da mesma forma que, inversamente, existe prazer em ser olhado”. O olhar do espectador tem a sensação de espionar um mundo privado, acarretando em uma curiosidade, mas também uma identificação daquele que olha e se vê na tela, “o cinema possui estruturas de fascinação bastante fortes que permitem uma temporária suspensão do ego, ao mesmo tempo em que o reforça (Ibid., p. 442).

Inserindo o olhar do espectador dentro janela do cinema, o filme argentino, *O Homem ao Lado* (Gastón Duprat; Mariano Cohn; 2009), constrói um espectador-personagem. Ao ler e interpretar alguns frames percebe-se o olhar do espectador participando da narrativa, materializado no enquadramento. Assim, questiona-se como a janela do cinema constrói um espectador participativo na narrativa fílmica, já terminada em sua forma, mas que ao ser exibida e assistida constitui efeitos de sentidos subjetivos, proporcionando uma ocupação do espectador no espaço do cinema, um olhar diegético.

## **O olhar do espectador e a experiência no espaço fílmico**

Heidegger (1979) chama a atenção para o modo de habitar que se dá pelo modo de compreender e possuir o mundo. Partindo do princípio de que a compreensão e os modos de possuir o mundo são escolhas individuais, questionam-se as ideias preconcebidas de habitar, metamorfoseadas nas moradias representadas no espaço do cinema habitado por seus personagens e espectadores.

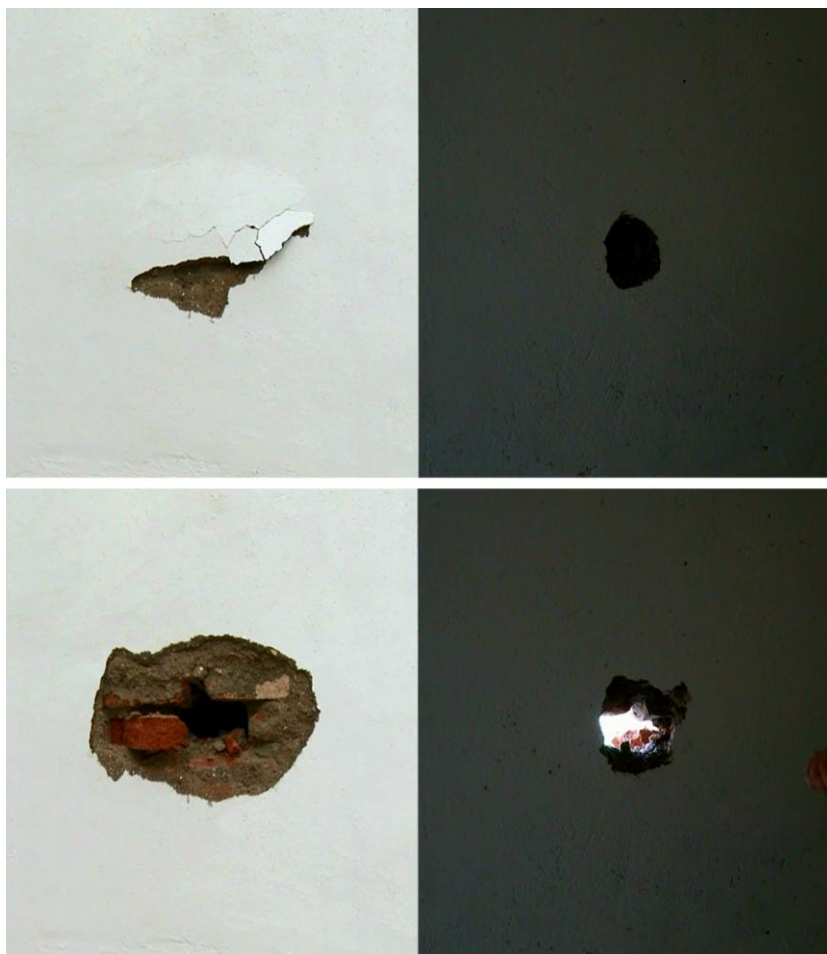
Cada filme é um filme, cada casa é um modo de habitar que se ergue e se constitui entre personagens, lugares, objetos... e espectador. Descrever o modo como personagens habitam em narrativas ficcionais é conceber universos que se consolidam enquanto percursos singulares. A cada plano, a cada modo de habitar se ergue, aos poucos, uma espacialidade engajada: soleira, pé, fachada; quarto, janela; soleira, bancada, mão, corredor, telhado, chuva, janela; soleira, rua,

porta a fora. Plano a plano, a imagem fragmentada repõe, uma a uma, porções do habitar (CAVALCANTE, 2014, p. 66-7).

Cavalcante (2014, p. 67) chama a atenção para como as moradias representadas no espaço fílmico vão além dos planos e como os “modos de habitar no cinema são pontos de encontro”, entre as representações materiais e os deslocamentos dos personagens por esse ambiente arquitetonicamente cinematográfico. A autora percebe as sensações subjetivas provocadas pela obra arquitetônica, que transforma a narrativa em um percurso, uma coreografia individualizada de movimentos, junto ao espectador que é convidado a entrar por uma porta, olhar pela janela, compreender e possuir o mundo ao qual a janela do cinema se abre.

No filme *O Homem ao Lado* (Gastón Duprat; Mariano Cohn; 2009), a tela do cinema abre-se com uma divisão em branco e cinza (Figura 1), o lado de dentro e de fora do apartamento do personagem Victor, que aos poucos vai ganhando uma rachadura, surgindo então uma janela, rompendo a barreira entre os olhares do cinema, personagens e espectador, a moldura surge como ruptura para um novo mundo, um novo vizinho e uma nova relação de interação com aquele que é olhado e olhante. A janela do cinema abre-se, por intermédio da janela de Victor, é o novo acontecimento, a ruptura que transforma as interações arquitetura – cinema, personagem – espectador. É para a janela de Victor que vamos olhar, que vamos compreender um mundo até então escondido pela escuridão da parede cinematográfica.

Figura 1: A janela do cinema abre-se por intermédio da janela da *mise en scène*.



Fonte: Frame do filme *O Homem ao Lado*

Na sequência, Victor aparece no buraco quebrado na medianera (Figura 2), o lado inútil do prédio proibido de ter janelas, mas que ilegalmente surge um contato entre o interno e o externo. Cabe aqui ressaltar que lado externo será sempre o lado ao qual não pertencemos, ao qual olhamos e somos olhamos. Estamos do lado de Leonardo, designer bem sucedido, que vive em uma casa construída pelo famoso arquiteto Le Corbusier, uma construção iluminada por grandes janelas transparentes, em que os vidros predominam a arquitetura.

Figura 2: Victor quebra a janela na medianera.



Fonte: Frame do filme *O Homem ao Lado*.

Chamo Victor, que quebra a janela ilegal em seu apartamento pouco iluminado, de nosso vizinho de medianera, em razão de que vivemos na casa de Leonardo, passeamos pelos cômodos com os moradores e observamos o vizinho. Nunca entramos na casa de Victor que é vigiado, por isso temos uma relação verticalizada com o personagem e ocupamos um lugar de privilégio.

[...] o vigiado está naturalmente apequenado, não como classe ou grupo, mas como aquele que, incapaz de assumir-se sujeito do discurso, torna-se a terceira pessoa, de quem se fala, a quem se vê, destituído de sua possibilidade de interlocução, interação, defesa. Os olhares assim divergidos não configuram meros desencontros; instituem espacialidades pertinentes do ponto de vista comunicacional entre interior/exterior, visibilidade/invisibilidade; mediações/imediações e estados modo passionais intensos, entre atos mecanizados e livres.(CAETANO; FISCHER, 2014, p. 02).

É importante perceber que mesmo estando junto do personagem Leonardo e olharmos de dentro de sua casa não acompanhamos o olhar dele, temos o nosso próprio olhar, estamos junto de Leonardo, não estamos em Leonardo. Mesmo quando o personagem se desloca no espaço fílmico, continuamos na janela, observando ambos os personagens (Figura 3). A câmera torna-se invisível, não sentimos a mediação do aparelho, o enquadramento que percebemos é da janela que pertence à *mise en scène*.

Nunca somos oprimidos, enquanto Victor luta por uma janela, não somos incomodados, estamos confortavelmente em nossas janelas arquitetadas cinematograficamente. Observamos o drama do personagem Victor, o desconforto de Leonardo que não quer ser olhado pela janela do vizinho, mas o nosso olhar é garantido, a janela do cinema está sempre aberta para o espectador.

A conclusão a que Balazs procura chegar é que a janela cinematográfica, abrindo também para um mundo, tende a sub-verter tal segregação (física), dados os recursos poderosos que o cinema apresenta para carregar o espectador para dentro da tela. "Hollywood inventou uma arte que não observa o princípio da composição contida em si mesma e que, não apenas elimina a distância entre o espectador e a obra de arte, mas deliberadamente cria a ilusão, no espectador, de que ele está no interior da ação reproduzida no espaço ficcional do filme" (Theory of thefilm, apud, XAVIER, 2005, p. 22).

Figura 3: O espectador ocupa a janela da *mise en scène*.



Fonte: Frame do filme *O Homem ao Lado*.

Em mais um momento em que permanecemos olhando para a medianera vizinha, enquanto Leonardo muda de lado (Figura 4), o personagem que se mantinha ao nosso lado, ocupando a janela de Victor agora pertence ao lado de fora, pois o lado de dentro é o qual habitamos. Quando ele movimenta-se para o outro lado coloca-se em posição de julgamento, como um sujeito apequenado, nos termos de Kati Caetano e Sandra Fischer (2014), torna-se terceira pessoa do discurso, o que permite ser vigiado e perder uma posição de privilégio.

Figura 4: O olhar vigilante do espectador.



Fonte: Frame do filme *O Homem ao Lado*.

Quando se ocupa uma posição de vigilância, à moda de Caetano e Fischer, evidencia-se de quem se fala e a quem se vê, personagens enquadrados pelo olhar da câmera, que constitui o olhar do espectador debruçado na janela do cinema, a janela que nos coloca dentro da história, construindo efeitos de sentidos estéticos e de identificação.

### **Breve comparação do olhar no espaço fílmico no filme *Medianeras***

No filme *Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor Virtual* (Gustavo Taretto; 2011), encontra-se um olhar diegético, que percorre o espaço da narrativa fílmica. Como em *O Homem ao Lado* (Gastón Duprat; Mariano Cohn; 2009), o espectador não



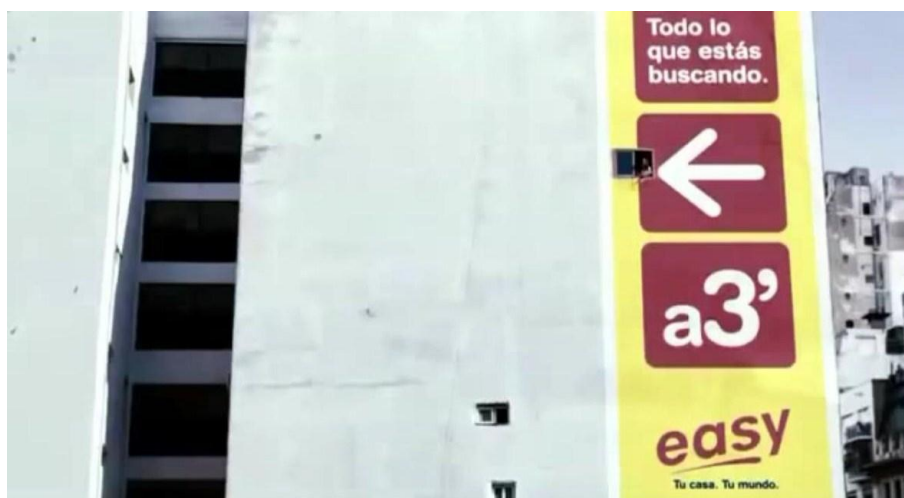
observa apenas da janela do cinema, ele observa o mundo pela janela da *mise en scène*. Olhamos da janela de Mariana o menino que procura um espaço para movimentar-se, mas encontra a barreira das grades da varanda (Figura 5). Olhamos da janela de Martin que observa a medianera vizinha, em que Mariana busca ampliar seu olhar por intermédio da janela ilegal (Figura 6). Como Victor de *O Homem ao Lado*, os personagens do filme de Gustavo Taretto, são oprimidos pela arquitetura, são sujeitos destituídos de interação, vigiados pelo vizinho, pelo espectador.

Figura 5: O olhar do espectador da janela de Mariana.



Fonte: Frame do filme *Medianeras*.

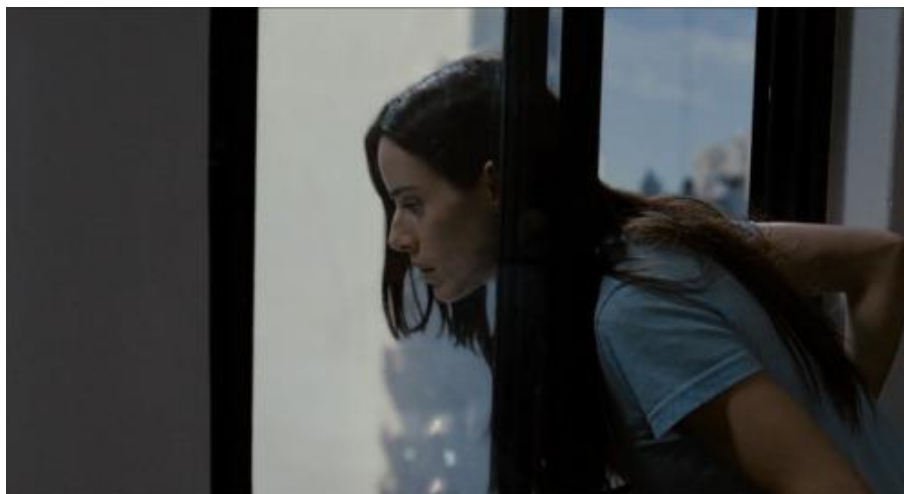
Figura 6: O olhar do espectador da janela de Martin.



Fonte: Frame do filme *Medianeras*.

Percorremos pelo espaço diegético por intermédio da “câmera-olho”, uma metáfora criada por Ismail Xavier (2005) que a define como um “efeito janela” e o movimento da câmera que carrega o espectador para dentro da tela. Mariana na sua posição imóvel e solitária de dentro do seu apartamento consegue olhar para o que a moldura da janela enquadra na cidade em movimento (Figura 7). “Quando estamos imóveis, estamos além; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranquilo” (BACHELARD, 1978, p. 317). Em um estado de imensidão ocorre a ruptura dos simulacros e os olhares se encontram. Mariana olha da janela, encontra Martin, corre para a rua, derruba um manequim como sinal de desconstrução e enfim se vê inserida na multidão, olhando e sendo olhada, há uma fratura na mediação do olhar, não há mais as janelas da *mise en scène*. A câmera se distancia dos personagens que se tornam parte da multidão.

Figura 7: Mariana flana a cidade.



Fonte: Frame do filme *Medianeras*.

Ao olhar para a cidade fílmica em que vivem os personagens Martin e Mariana, no filme *Medianeras – Buenos Aires na Era do Amor Virtual*, temos nosso olhar enquadrado na tela do cinema. As janelas que enquadram os olhares dos personagens são enquadradas pela câmera, enquadramento e montagem que representam um mundo dentro de nossos olhos, afetados por uma experiência estética, que nos coloca como

personagens de uma Buenos Aires tomada por uma arquitetura que se apodera do sujeito. Não habitamos mais a cidade, ela nos habita, apropria-se de nós, precisamos nos adaptar aos seus padrões irregulares, sem planejamento e procurarmos rotas de fugas, janelas. As rotas de fugas são construídas pela experiência do olhar, enquadrando um mundo possível e imaginando realidades ausentes.

A experiência do espectador protegido pela janela do cinema é de flunar Martin e Mariana (Figura 8), somos o vizinho distante, o vigilante, imobilizados em nossas janelas, na janela que antes Mariana ocupava e agora nos deixa sozinhos a observa-los, assim como observamos Leonardo e Victor em *O Homem ao Lado*, ocupamos um espaço dentro da narrativa fílmica, temos nossa própria janela na arquitetura representada, quando entramos no cinema, o possuímos, habitamos um mundo cinematográfico de identificação, pertencimento e preenchimento do desejo.

Figura 8: O espectador flana a cidade da janela de Mariana.



Fonte: Frame do filme *Medianeras*.

## Considerações finais

Ismail Xavier (2005, p. 23) retoma as reflexões de Christian Metz “em torno da segregação dos espaços [...] e da experiência do espectador, marcada pela "impressão de realidade" e pelo mergulho dentro da tela [...]” em uma participação afetiva do mundo representado ao qual nos identificamos e nos tornamos parte.

É inegável o cinema como instrumento do olhar, da curiosidade, do encontro com ditas realidades e identificações. A janela do cinema abre-se para um olhar curioso que se movimenta junto à “câmera-olho”, olhamos com os personagens, olhamos além dos personagens. É pelo olhar que construímos um elo afetivo com a narrativa, sentindo experiências compartilhadas pelo olhar da câmera que nos insere dentro da diegese. Olhamos e somos olhados para e pela tela, compartilhamos efeitos de sentidos.

O olhar diz sem falar, apalpa sem tocar, mostra sem apontar, come sem mastigar, atenta ao menor ruído, faz brotar sensações comungadas com os outros sentidos e exprime sentimentos às vezes incapazes de serem “ditos” por outro meio. Faltam-nos palavras, o olhar diz tudo. Falta-nos coragem, ele age por nós. Alegra-se, entristece-se, envergonha-se, intimida-se, assanha-se. Afronta, repreende, cala, surpreende, intriga, despe, devora, mata. É grande o seu poder (SOARES, 2004, s/p).

A condição do sensível é manipulada pelo movimento do olhar, que se caracteriza pelo movimento da câmera. O cinema não precisa explicar nada, precisa mostrar. É preciso olhar para o cinema, assim compreendê-lo e possuí-lo, desse modo, o espectador habita o espaço fílmico.

Sobre o espaço cinematográfico Jacques Aumont (2004), em “As Teorias dos Cineastas”, suscita Rohmer, em uma perspectiva em que “um espaço plano e enquadrado transmite à nossa percepção indícios suficientes para construir a visão de um espaço profundo, ilimitado, e é o último que importa [...]”. No sentido do enquadramento construir possibilidades do espectador pertencer à narrativa, por intermédio do olhar, o filme *O Homem ao Lado* (Gastón Duprat; Mariano Cohn; 2009), proporciona uma análise de interação daquele que se debruça a olhar para a tela do cinema, para uma janela diegética, em um olhar participativo, uma “observação observadora. Que não é mais “participante” da ação, mas observa também a si própria como sujeito que observa o contexto. É meta-observação” (CANEVACCI, 1993, p. 31).

*O Homem ao Lado* cria um movimento de vigilante e vigiado, os personagens são apequenados pelo espectador, são deles que falamos, eles que vemos e instituímos valores, nossos valores, nossa posição no mundo, vivenciando experiências estéticas dentro do espaço da narrativa fílmica. Somos o sujeito privilegiado, no sentido de que podemos olhar, enquanto os personagens discutem o direito de olhar (Victor) e de não

ser olhado (Leonardo), o espectador olha e é olhado, sem timidez, mas nos termos de Laura Mulvey, como fonte de prazer.

Por fim, sente-se a necessidade de recordar o olhar do espectador dentro das janelas do filme *Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor Virtual* (Gustavo Taretto; 2011), em que a câmera não só nos guia, mas também nos coloca dentro do espaço da narrativa cinematográfica, não acompanhamos a câmera, somos a própria “câmera-olho” que procura seu lugar no mundo, mundo de preenchimento do desejo, a janela do cinema.

Em ambos os filmes percebe-se uma necessidade de apequenar os personagens, de coloca-los como terceira pessoa do discurso, por intermédio do mergulho na tela, não somos apenas observadores, somos participantes, vivenciamos um espaço de comunhão, fruto de presença na obra, experiência e afeto, no sentido de como o espaço cinematográfico o afeta e o coloca num ser e estar no mundo representado. Habitamos o cinema, enquanto ele nos habita.

## Referências

AUMONT, Jacques. **Teorias Dos Cineastas (as)**. Campinas, SP: Papirus Editora, 2004.

BACHELARD, Gaston. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

CAETANO, Kati; FISCHER, Sandra. Controle, fratura, profanação, escapatória: a poética do olhar em gigante. *In: Anais do XXIII Encontro Anual da Compôs*. Pará: 2014.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

CAVALCANTE, Denise Moraes. **Cinema de ficção contemporâneo e modos de habitar transitórios**. Brasília: 2014.

DE QUEIROZ SOARES, Renata Ribeiro Gomes. **Janela**: um signo que se abre em indiscretas janelas de significação. Uma leitura semiótica do signo “janela” a partir do filme “Janela indiscreta”. Encontro Nacional de Professores de Letras e Artes, 2004.

DE LIMA, ROSANA. Telas e janelas, molduras. Significação – **Revista Brasileira de Semiótica**, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

HEIDEGGER, Martin. **Conferências e Escritos Filosóficos**. Tradução e notas Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os Pensadores, Heidegger)

MACHADO, Arlindo. **A Ilusão Especular** – Introdução à fotografia. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MULVEY, Laura et al. Prazer visual e cinema narrativo. Xavier, I. (Org.). **A Experiência do Cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 1991.

XAVIER, Ismail. "A janela do cinema e a identificação", in **O discurso cinematográfico**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.