

## Notas sobre o filme *O Som ao Redor*

*Jean Franco*<sup>1</sup>

*Tradução: Beatriz Jaguaribe e Elane Abreu*

O filme *O Som ao Redor* (*Neighboring Sounds*) de Kleber Mendonça é uma narrativa detalhada e imaginativa do que acontece quando uma modernização cosmética é erguida sobre uma decadente economia de latifúndio cuja estrutura de classes está ainda em vigor. Recife foi um porto de escravos e um porto de exportação de açúcar. Com o declínio do comércio de açúcar, a cidade também decai antes de ser restabelecida como um lugar turístico. O velho Recife não desapareceu, mas, visto dos altos edifícios no filme, torna-se simplesmente um amontoado de telhados, o “baixo” do passado confere valor ao “alto”.

O filme começa com fotografias estáticas da vida latifundiária há um século atrás ou mais e depois transita para o interior da comunidade de um edifício de classe média onde os habitantes desfrutam de todos os confortos da economia neoliberal. O filme enfoca sobretudo dois habitantes – o corretor, João, e a dona de casa, Bia, que, nas sequências de abertura, mantinha-se acordada durante a noite pelos latidos de um cachorro. Enquanto fuma um pouco de maconha, que sabemos depois que lhe é convenientemente entregue junto com o garrafão de água, ela pega um pouco de carne da geladeira e cuidadosamente insere remédios tranquilizantes na carne, vai para a sacada e joga a carne adulterada para o cachorro que parece aceitar o petisco, mas na realidade ele continuará a latir durante todo o filme. Estas

<sup>1</sup> Jean Franco é professora emérita de Inglês e Literatura Comparada na Columbia University.

cenas de abertura encapsulam a invasão do privado, mostrando que, por mais privacidade que acreditemos ter, os sons ao redor invadem essa privacidade.

Submetida ao tédio da vida privada, Bia também age como uma força contrária, tanto incorporando o tédio como tentando superá-lo. O outro personagem sobre o qual o filme se concentra, João, o corretor de apartamentos, vem a ser o neto do Sr. Francisco, o dono de um engenho decaído e dos apartamentos, que agora vive no complexo. De início, João é mostrado transando vigorosamente com sua namorada no sofá, dormem nus e acordam com a chegada da cozinheira e empregada doméstica na cozinha com suas netas. Depois de se vestirem às pressas, ele faz uma grande demonstração de afeto familiar para com a cozinheira e suas crianças, demonstração essa que a cozinheira recebe educadamente mas de uma forma bastante contida. O que ele faz é realizar a relação familiar mítica do senhor e do escravo; a cozinheira, tal como o escravo de Hegel, compreende a real relação mesmo que o senhor não a compreenda. Posteriormente, quando João leva sua namorada de volta ao carro dela que está estacionado na rua, eles percebem que o som do carro tinha sido roubado, um crime menor que vai definir a ação do filme e ressaltar o tema da invasão. João imediatamente não suspeita de um criminoso de baixo nível, mas do neto do dono do engenho, que é um vagabundo e um pequeno delinquente. Em outras palavras, o crime não é algo de fora da comunidade de classe média, mas de dentro dela.

Em entrevistas sobre o filme, Mendonça tende a enfatizar a persistência das velhas relações de classe e raça e isto é certamente uma parte importante do filme, mas igualmente importante é a ênfase na segurança e na porosidade do complexo – o cachorro ladrador, as inúmeras fechaduras nas portas e portões das casas, as cercas de arame farpado, o porteiro e, depois do roubo do som do carro, um grupo de seguranças liderado pelo enigmático Clodoaldo – tudo isso destaca a obsessão com a segurança, que acaba por ser uma forma de restrição e prisão para os habitantes embora o complexo seja totalmente poroso para aqueles que entram.

O interior dos apartamentos é equipado com os aparelhos de televisão e eletrodomésticos mais recentes, mas a infraestrutura é tosca tal como é visível quando João mostra um apartamento vazio e de má qualidade em que uma mulher tinha acabado de morrer e, por causa disso, a potencial compradora quer um desconto. “Olha”, João diz, “o incidente

não tem impacto na qualidade desse lugar”, enfatizando que vidas são menos valiosas do que a propriedade. Claramente desencantada, a cliente vai até a varanda de onde observa a vista opressiva dos novos arranha-céus, que, num momento posterior do filme, são também mesclados a casas antigas amontoadas que se voltam para o oceano, tornando impossível compreender que Recife é uma cidade litorânea famosa pelos recifes dos quais ela recebe o nome. Somente uma vez o mar é mostrado, quando o proprietário Francisco sai na calada da noite para um mergulho noturno, aparentemente o único morador de apartamento que sente que o mar lhe pertence.

Como o crime pode penetrar os interiores trancados, o arame farpado e até mesmo os cães vigilantes e os seguranças, para não mencionar os moradores preocupados com segurança? Uma das cenas mais divertidas é uma reunião dos condôminos que querem demitir o porteiro noturno porque ele dorme no trabalho. Na verdade, mesmo quando eles o discutem, ele é mostrado dormindo – mas como esta exibição ridícula de tomada de decisão democrática revela, o porteiro não pode ser demitido por conta de sua relação clientelista com o proprietário. A discussão dos condôminos é interrompida abruptamente por João e nós vemos o porteiro noturno ajustando as câmeras internas que lhe dão uma visão voyeurística dos interiores e seus habitantes. Frequentemente, a falha da segurança – a impunidade do neto do proprietário, a impunidade do porteiro noturno - tem a ver com as relações feudais que ainda estão em vigor e são descritas como relações familiares, assim como as gangues de Nova York ou os traficantes de drogas se referem um ao outro como “família”, uma palavra cujas associações reconfortantes cobre um pântano. O apelo à família significa também que esta relação privada prevalece sobre o direito e a ética. Em busca de segurança, os habitantes do complexo são ainda dependentes, saibam ou não, da velha ordem patriarcal.

E que dizer sobre essa ascendente classe social que ocupa o complexo de edifícios e que deveria romper com a velha ordem? O foco aqui incide em Bia, a dona de casa que puxa fumo, cujo marido está trabalhando ou dormindo e é o quieto desespero de Bia que se torna cada vez mais hilariante. Proprietária do que parece ser o maior aparelho de televisão do condomínio, ela e suas crianças igualmente entediadas buscam desesperadamente se entreter. Ela se masturba ao ritmo da máquina de lavar, espia as aulas particulares de chinês das crianças e engendra maneiras cada vez mais diabólicas de silenciar o cão — chega a usar

ultrassom antilatido. Deita exausta no sofá enquanto sua filha, usando os pés, massageia suas costas e seu filho acaricia seus pés. Essa sequência que enfatiza os pés revela que estes pés não podem tirá-los da prisão onde estão encerrados.

Essa impressão é reforçada quando uma menina anda de patins no *playground* do prédio que nada mais é do que um minúsculo quadrado reminescente das áreas de presídios cercados de arame farpado, só que no *playground* temos uma apertada multidão não só de crianças brincando, mas também de empregadas e babás fofocando.

A namorada de João, que vive fora do complexo, é uma personagem melancólica, nostálgica sobre o passado e parece habitar um vácuo temporal. Ao visitar sua antiga casa agora vazia e prestes a ser demolida tenta costurar os pedaços de sua vida anterior. Com João, visita as ruínas de um engenho como se fosse uma atração turística. Embora seja um personagem secundário, a namorada transitória é também a expressão da nostalgia por um estilo de vida diferente, pelo anseio por uma vizinhança diferente com vizinhos de verdade.

Após o episódio do roubo do carro, um grupo de homens aparece do nada buscando trabalho. O porta-voz é Clodoaldo e um dos seus capangas é caolho e afirma ter perdido o olho num acidente, mas suspeitamos que ele se envolveu numa briga. Clodoaldo que, aparentemente, é subserviente, está claramente usando seu trabalho como guarda para seus próprios fins. Ele leva uma das empregadas a um apartamento enquanto o dono está fora para que eles tenham um lugar para transar, mas a empregada parecia estar mais excitada pelo colchão e os travesseiros confortáveis do que pela perspectiva do caso.

O Sr. Francisco, o dono que vive sozinho num apartamento luxuoso claramente pertence à velha escola. Mas na cena culminante, ele confronta Clodoaldo e seu irmão, que calmamente mencionam um incidente do passado onde o latifundiário tinha matado o pai deles. Então, calmamente, atiram em Francisco. Esta é a velha cultura do anti-estado, a cultura da vingança, das velhas dívidas que somente podem ser pagas em sangue. Lembra-nos que, a despeito de toda a modernização e as multinacionais, há uma obstinada mesmice neste crime. Em uma entrevista, Mendonça disse que, mesmo vivendo em um complexo de edifícios equipado com computadores e modernidades, “a mentalidade que faz o lugar funcionar é aquela do senhor de engenho falando com os cortadores de cana”. Mas o final do

filme explicitamente demonstra a fragilidade do sistema de segurança. Um intruso cai de uma das árvores que cercam o complexo, figuras nebulosas reais ou imaginadas invadem o local dando forma corporal aos temores dos habitantes. Somente a dona de casa Bia, seus filhos e o marido irrompem numa cena carnavalesca onde pulam de alegria ao soltarem fogos de artifício que finalmente vão assustar o cão. Isso também pode ser visto como uma espécie de liberação não somente do cão inconveniente, mas também do confinamento e de suas obrigações como sujeitos neoliberais.

Em um dos seus ensaios finais sobre a “genealogia do sujeito moderno”, Foucault argumenta que devemos levar em consideração instâncias onde o indivíduo atua sobre si mesmo. E inversamente, estes sujeitos devem levar em consideração as técnicas de si que estão integradas em estruturas de coerção e dominação. O ponto de contato onde os indivíduos são guiados por outros está atrelado à maneira pela qual eles se conduzem e isso é, de acordo com Foucault, o que chamamos de governo. O que o filme de Mendonça demonstra é que o neoliberalismo nunca é perfeitamente funcional já que não pode excluir completamente uma ressentida classe desprivilegiada, não pode suprimir o passado de exploração gritante com todas as suas sequelas, não pode ultrapassar o tédio e a esterilidade de uma cultura que, no caso da dona de casa, requer uma saída violenta. O exame meticuloso da soberania e do governo realizado por Foucault foi interrompido pela sua morte, mas, em todo caso, era limitado à Europa. O filme de Mendonça é capaz de nos oferecer uma genealogia de um certo liberalismo, aquele da América Latina onde a classe latifundiária se transforma em uma classe empresarial sem apagar as velhas injustiças. Eles não somente herdaram o legado do passado, mas também a insegurança sobre sua segurança.