

# Rear Window, Janela Indiscreta

Tito Cardoso e Cunha

## **Rear Window/(*Janela indiscreta*)**

Realização: Alfred Hitchcock

USA, 112', 1954

Muitas vezes este filme foi já identificado como uma representação reflexiva do dispositivo cinematográfico e o seu espectador.

De facto, o que nele vemos é uma representação do espectador na figura de Jeff, o repórter fotográfico imobilizado numa cadeira de rodas e fascinado pelo que lhe é dado ver através do enquadramento como écran da sua janela.

O que ele vê são imagens em movimento, como no cinema antes do que ele (e nós com ele enquanto duplo espectador) vai construindo como significações através das tramas narrativas com que as liga.

Um bom exemplo disso é o sub-plot com o drama de Miss Lonelyheart que Jeff, e nós com ele, unidos no mesmo ponto de vista, contempla e interpreta como se de um pequeno filme mudo se tratasse. A actriz desempenha o seu papel, tal como num *silent movie*, em termos puramente gestuais. O filme da sua vida só deixará de ser mudo quando da morte for salva pela música do pianista.

Mas outros enredos se desenvolvem neste narrativamente mais complexo do que à primeira vista, a nossa, poderia parecer.

David Bordwell faz notar que há no filme dois grandes enredos<sup>1</sup>: o que gira em torno da relação sentimental entre Jeff e Lisa, e o romance policial em torno da mulher desaparecida. Se Stanley Cavell deu a um

---

<sup>1</sup> Outros, mais breves, se entrelaçam na grande narrativa global do filme: Miss Lonelyheart, Miss Torso, o pianista, a escultora, os donos do cão e até os intermitentemente visíveis noivos da janela da esquerda. De notar, aliás, como aí se constrói, com tão poucos meios, e só no enquadramento de uma pequena janela, toda a história de um casamento. Há ainda o casamento da enfermeira, que se não vê mas de que ela fala, e que parece ser o único verdadeiramente feliz e sem dramas.

dos seus livros o subtítulo “the Hollywood comedy of remarriage,” a este hitchcockiano filme poder-se-ia chamar “the Hollywood drama of first marriage.”

É, com efeito, o casamento e os seus dramas - com as suas diferentes fases, do antes e do depois, passando pelo durante - que está no centro de todas estas múltiplas narrativas.

Repare-se no enredo Jeff-Lisa. Ela vive cega (literalmente, porque nada vê do que ele lhe quer mostrar) pela ideia do casamento, ele obcecado pela experiência da aventura. Por isso ele começa por nada ver do que a ele se lhe impõe como material de elaboração imaginária e narrativa. O que ele vê e interpreta, numa compulsão hermenêutica obsessional (e também *voyeurista*), própria de todo o amante de cinema, é, aos olhos de Lisa, vertida nas suas obsessões casamenteiras, literalmente in-significante.

Só que a sua estratégia persuasiva para levar Jeff ao altar, se assim se pode dizer, está manifestamente a revelar-se completamente ineficaz. É então que ele muda de tática. Se pela domesticidade o não convence, há que tentar pela aventura. É aí que ela decide entrar nos sonhos dele e lhe diz: “*tell me everything you saw and what you think it means.*”

Da intriga principal, o desaparecimento da esposa Thorstein, fez D. Bordwell a ilustração da sua teoria cognitiva da narrativa para salientar sobretudo a actividade cognitiva do espectador, representado no filme por um Jeff (embora nem sempre coincidente com ele) que vai construindo o seu próprio enredo a partir de imagens em movimento que se lhe deparam em cada um dos pequenos écrans que são as janelas dos outros.

Quanto a Lisa, percebe-se como a sua estratégia casamenteira encontra na aventura (urbana, neste caso) a mediação perfeita para aprisionar o coração aventureiro de Jeff enquanto espera pacientemente por melhores dias. Podemos confiar na sua persistência, e também na sua inteligência, já que os encantos personificados na belíssima Grace Kelly não pareciam, até aí, ser suficientemente persuasivos.

O que é certo é que, no fim da estória, Jeff está ainda mais imobilizado (domesticado?) sob o olhar atento e conjugalmente protector de Lisa.