

[ JANELAS  
abertas ]

LUISA LEMES DE QUEIRÓS MATTOSO

**JANELAS ABERTAS**

Trabalho final de graduação apresentado à  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da  
Universidade de São Paulo.

Orientação: Marta Bogéa  
Coorientação:  
Luiz Bargmann Netto  
Rose Moraes Pan  
Diógenes Miranda  
[ FotoVideoFAU ]

São Paulo  
Agosto de 2021

## Agradecimentos

À Marta, por ser minha referência, não me deixar perder o norte, mesmo nos momentos mais difíceis, e me fazer enxergar o meu trabalho como ele é.

À Equipe do Foto Vídeo FAU, Luiz, Rose e Diógenes, que me guiaram no processo de descobrimento da linguagem fílmica e me ampararam tecnicamente no decorrer das filmagens, possibilitando que o filme fosse feito.

Aos membros da banca, Karina Leitão e Romullo Fontenelle, por se disporem a discutir esse trabalho.

Ao João, por tantas coisas que eu não consigo nem dimensionar em palavras.

À minha família, minha forte base de apoio, e aos meus pais, Samanta e Fernando, por me proporcionarem esse estudo e me encherem de amor durante todas as minhas empreitadas.

À Barbara, Graziela e Laís, por dividirem comigo essa experiência completamente louca e essencial para eu me tornar a pessoa que eu sou hoje. Com vocês o peso foi infinitamente menor e os momentos foram mais doces, cheios de risadas. Vocês me apoiaram nas minhas inseguranças e me ensinaram muito sobre dedicação e persistência. Esse é o momento que tanto esperamos e eu sou grata por vocês estarem comigo para segurar minha mão, como sempre fizeram.

## Resumo

O trabalho organizado em três partes tem a janela como fundamento. A primeira parte analisa os significados da janela no campo da arquitetura a partir do estudo do livro *Desenho da Janela*, de Luís Antonio Jorge. A segunda se dedica aos enquadramentos de Alfred Hitchcock em *Janela Indiscreta* (1954) e *Psicose* (1960). Texto e filme têm como elemento principal a janela e contituem abordagem distintas mas correlatas. Um terceiro momento reconhece a singularidade da circunstância em que vivemos, a pandemia e o isolamento social. Usufrui de autores como Tamar Guimarães e Giselle Biguelman na produção de obras em que se atravessa a janela em direção à cidade. Um curta contendo uma série de cenas retratando o dia a dia de uma vizinhança a partir das janelas da minha casa constitui o gesto de investigação da linguagem cinematográfica a partir de minha vivência nessa fase pandêmica.

Palavras-chave: Janela, Arquitetura, Cinema, Cotidiano.

## Abstract

The study organized in three parts is based on the window. The first part analyzes the meanings of the window in the field of architecture based on the study of the book *Desenho da Janela*, by Luís Antonio Jorge. The second focuses on Alfred Hitchcock's framings in *Rear Window* (1954) and *Psycho* (1960). Text and film have the window as their main element and are distinct but related approaches. A third moment recognizes the uniqueness of the circumstances in which we live, the pandemic and social isolation. It uses authors such as Tamar Guimarães and Giselle Biguelman in the production of works in which the window is crossed towards the city. A short film containing a series of scenes depicting the daily life of a neighborhood from the windows of my house constitutes the gesture of investigation of the cinematographic language based on my experience in this pandemic phase.

Key words: Window, Architecture, Cinema, Daily life.

## Sumário

Introdução	9
Capítulo I: <b>Janela como dispositivo do olhar na Arquitetura</b>	11
Capítulo II: <b>Cinematografia da janela</b>	23
Capítulo III: <b>Janelas pandêmicas</b>	41
<b>Janelas Abertas</b>	57
Considerações finais	75
Referências	77

## Introdução

O trabalho partiu do meu interesse pelo cinema, que não pode ser explorado durante meus estudos na FAU. A partir da investigação do mundo do cineasta Cao Guimarães, com foco em suas obras *Da janela do meu quarto* (2004) e *Acidente* (2006), e da vontade desde o princípio de produzir um filme, despertou-se o meu desejo por retratar a realidade através da linguagem cinematográfica. Em diversos momentos ao longo da graduação, foi possível observar pontos de contato entre a arquitetura e o cinema, mesmo que não tenha sido possível desvendá-los. Nesse sentido, o trabalho foi a oportunidade perfeita para desenvolver esse estudo.

A pandemia e o isolamento social, durante os quais o trabalho foi desenvolvido integralmente, são intrínsecos a ele. A quarentena não só foi parte do tema do filme produzido, o qual iniciou e motivou o restante da pesquisa, como também moldou a maneira como ele foi feito, não podendo ter sido de outra forma, nem ter sido imaginado em outro momento. Com isso em mente, o curta foi filmado a partir das janelas da minha casa e tem como objeto as janelas dos meus vizinhos no contexto da pandemia.

A investigação para a produção do filme e de seu tema central, as janelas, promoveu uma busca por entender melhor os significados desse dispositivo do olhar, tanto no campo da arquitetura quanto no do cinema, explorando obras de Alfred Hitchcock e de Tamar Guimarães.



**Capítulo I: A janela como dispositivo do olhar na Arquitetura**

A palavra janela deriva do latim *januella*, diminutivo de *janua*, que significa porta. Essa origem pode remeter à semelhança física entre os dois elementos, uma vez que a janela pode ser vista como o resultado da subtração da parte inferior da porta, dando origem ao peitoril. Ela não é, porém, uma redução da porta. Enquanto a porta é um elemento de passagem de pessoas, a janela é o enquadramento, especialmente do olhar. Entretanto, esse enquadramento pode ser somente da luz, em janelas altas pelas quais não é possível se observar o exterior, mas que possibilitam a iluminação do ambiente. Portanto, a janela “altera completamente a função de passagem dos homens, o deslocamento físico dos corpos, para a passagem da luz, do ar, do olhar.” (JORGE, 1995, p. 23).

A origem da palavra janela também possui relação com Janus, deus romano do tempo cujo símbolo é uma moeda em que de um lado há um rosto com duas faces e do outro um barco. A face contendo os rostos representa a dualidade intrínseca a Janus, considerado o deus das entradas e saídas, dos começos e terminos. Janeiro, o primeiro mês do ano, que carrega o símbolo dos recomeços, tem seu nome em sua homenagem. Janus também é considerado o deus das mudanças e transições, relação retratada na imagem do barco.

Assim como o deus romano, a janela também traz uma relação de oposição - entrada e saída (de luz), identificação do que está dentro e o que está fora em relação . Ao mesmo tempo que separa os ambientes internos e externos, também os liga e cria uma relação entre eles dependendo de suas características. Essa relação é apresentada na obra de Luís Antonio Jorge por meio do que o autor chama de “duplicidade e ambiguidade: dois rostos, passado e futuro, como possíveis significados do mundo, duas faces reunidas num só elemento, complementares e indissociáveis, porém sempre distintas.” (JORGE, 1995, p. 38).

A janela é um importante elemento responsável não só por transições espaciais, mas também temporais, apesar de não ser o único. Quando fechada, pode dificultar a percepção da passagem do tempo, justamente pela sua natureza

de conexão do interior com o exterior e pela sua relação direta com a passagem de luz para dentro dos ambientes.

A luz, além de possibilitar a percepção do tempo, também possui o papel de ser geradora da sensação de espaço. A iluminação é capaz de modelar a arquitetura, modificando as impressões do usuário. Ao possibilitar a passagem de luz natural para o interior dos ambientes, a janela é o elemento da arquitetura responsável pela percepção dos espaços internos. Ao mesmo tempo, ela também permite a entrada de vento no interior das construções, o que não era sempre desejado dependendo das condições climáticas.

Ao reconhecer a atribuição citada acima, reconhece-se também a necessidade de um filtro para tais elementos, um anteparo. Os aparatos dos seus fechamentos foram progressivamente sendo aprimorados ao longo da história. Alguns dos elementos utilizados foram o vidro, a tela de linho impregnada em óleo, que vedava o vão sem impedir a passagem de luz e era comumente encontrada em hospitais, a glosia, o muxarabi e a rótula, cujo "elemento treliçado filtra a luz natural sem impedir a ventilação, permitindo a privacidade". (PAULERT, 2012, p. 22 apud SOUSA, 2018, p.29) Baseado no muxarabi, de origem árabe, o cobogó é um elemento vazado moderno de origem brasileira. Na modernidade também surgiu o brise-soleil, o filtro contemporâneo, dispositivo técnico que controla a luz, e conseqüentemente, o calor, um organizador da insolação. Na Casa de Vidro [Figura 04], de Lina Bo Bardi, a cortina foi aliada ao vidro formando um plano que limita e regula tanto a passagem do vento e da chuva como da luz e dos olhares.

Essas técnicas surgiram a partir da adaptação do ser humano ao ambiente e à sua busca por um maior conforto ambiental em uma época em que não havia muitos métodos artificiais de controle do meio. As condições climáticas causam grande impacto no conforto, principalmente referentes à luz e ventilação natural.



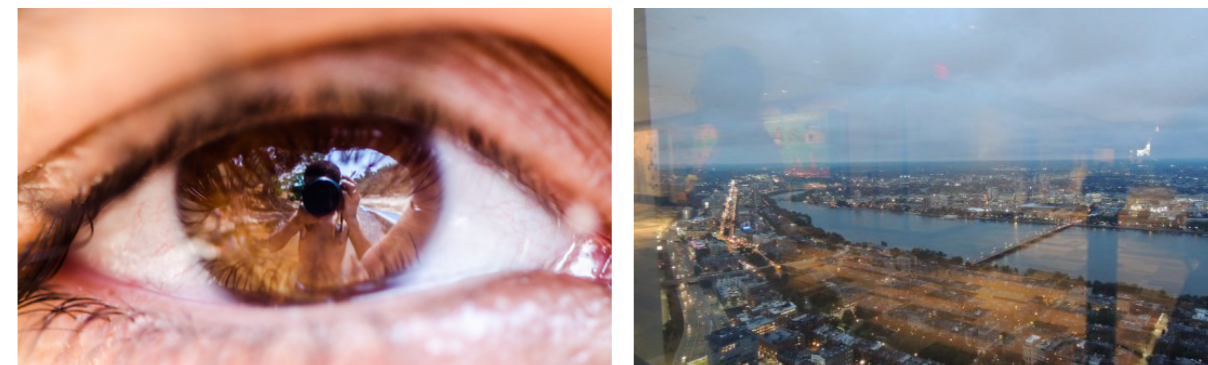
Figuras 01, 02, 03 e 04: Da esquerda para a direita e de cima para baixo, respectivamente, muxarabi na Biblioteca Antonio Torres, cobogós no Parque Guinle, brise-soleil na Residência Cariló e Casa de Vidro, de Lina Bo Bardi.

Atualmente, a janela costuma apresentar todas as funções citadas acima, em duas folhas ou mais, com as principais sendo de uma vidro e outra veneziana, a qual permite a ventilação pelas suas frestas, impedindo a visualização entre interior e exterior e barrando a entrada de chuva, ventos, etc.

A evolução técnica do ser humano, que possibilitou a invenção de diversos aparatos, não diminui, porém, a importância do gesto da janela desregrada e sem vidros de Lina Bo Bardi no Sesc Pompéia, onde as aberturas são buracos na parede e o único fechamento, que na verdade não fecha, é um plano treliçado. A arquiteta compara as aberturas com o buraco de uma caverna pré-histórica, primeira morada do homem. (BARDI, 1993, p. 231 apud SUZUKI, 2010, p. 151) Elas enquadram a paisagem de maneira irregular e singular.



Figura 05: Janela buraco do Sesc Pompéia, de Lina Bo Bardi.



Figuras 06 e 07: Reflexo do olho humano, à esquerda, e reflexo do vidro de uma janela, à direita.

No senso comum, a janela é frequentemente comparada ao olho humano e a utilização do vidro deixa ainda mais evidente essa aproximação, uma vez que confere a ela uma natureza reflexiva que não apresentava anteriormente e a qual o olho também possui, refletindo a imagem observada pelo órgão. A janela possibilita que o usuário do edifício visualize o exterior, a rua, a cidade, sem que ele tenha que se deslocar ou mesmo se revelar da mesma maneira que o olho anuncia o mundo ao homem enquanto o protege da exposição do olhar.

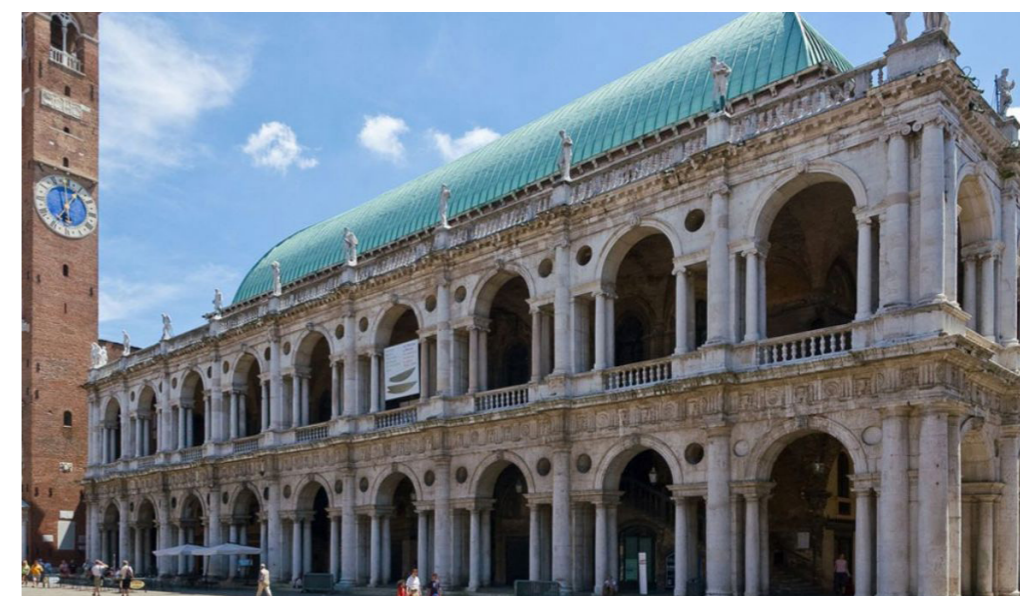
A semelhança entre os dois elementos consegue ser levada ainda mais adiante com a antropomorfização da casa. Sua forma mais simples e difundida apresenta em seu térreo somente uma abertura, a porta, e mais acima as janelas. Nessa analogia onde a casa é a cabeça humana, a boca, por onde entram os alimentos, é representada pela porta, cuja função é permitir a passagem dos corpos, e os olhos são as janelas, por onde o homem observa o universo. A parlenda “janela janelinha, porta campainha” faz referência a essa ideia. No jogo se deve tocar um olho enquanto se fala “janela”, o outro olho falando “janelinha”, a boca enquanto fala “porta” e o nariz quando se fala “campainha”.

Usualmente, a porta tem a característica de ser única, existe somente uma porta que faz a transição entre um ambiente e outro. Ela é um elemento único que carrega sozinho o simbolismo de ser um rito de passagem. A singularidade da porta contrasta com a multiplicidade janela, que pode ser multiplicada inúmeras vezes no mesmo espaço, e, com isso, enfatiza a unicidade da porta.

No princípio, a janela na arquitetura deveria obedecer a algumas regras que organizavam as construções. Os vãos das janelas e portas não suportam a mesma carga que outras áreas de parede, sendo locais de fragilização da estrutura. Portanto, deveriam se localizar entre as colunas, que têm papel estrutural. Sendo assim, as janelas se localizam sempre no centro do intercolúnio. (JORGE, 1995, p.58) Nesse caso, as janelas eram responsáveis pela composição do ritmo da fachada, determinado pelo espaçamento entre elas. Elas ocasionalmente ocupavam a totalidade do intercolúnio, causando um efeito de leveza para a edificação, que aparentava ser menos sólida pela predominância de vidro na fachada. (JORGE, 1995, p. 61) Com o avanço das tecnologias da construção, a janela conquistou a liberdade de ser por si, se ter como premissa e não se subjugar às condições impostas pelo edifício. Os vãos poderiam ser maiores, deixando a janela livre para compor a fachada.

No Renascimento, com a valorização do racionalismo e cientificismo e o advento do antropocentrismo, o homem se colocou como a mais importante criação de Deus. Nesse momento, a janela ganhou um novo sentido, o de ser perspectiva, relacionando os elementos tridimensionais em uma interface bidimensional, se assemelhando ao enquadramento da pintura. Essa representação poderia ser mensurada através de teoremas geométricos que determinavam uma relação entre as dimensões reais dos objetos observados e aquelas aparentes que compõem a imagem. Portanto, a janela proporcionava “uma satisfação intelectual para os novos anseios de exatidão e previsibilidade”. (JORGE, 1995, p. 52)

A partir dessa ideia, a janela bipartida observada nesse período, recuperada da arquitetura gótica medieval, não satisfazia as necessidades do momento. Ela não centralizava o olhar por não ter o seu centro desobstruído, como desejado pelo homem dotado de razão e que se colocava no centro do universo. Nesse sentido, as janelas de única abertura e tripartidas desempenham melhor a função de enquadramento e engrandecimento da paisagem. A janela tripartida com o vão central mais largo é especialmente interessante, pois coloca a paisagem ainda mais em foco.



Figuras 08, 09 e 10: Respectivamente, janelas de única abertura, no Palazzo Paldolini, janelas bipartidas, na Catedral Soissons, e janelas tripartidas, na Basilica Palladiana.

O crescimento e desenvolvimento das cidades que ocorreu durante o Renascimento impactou fortemente o papel da janela. Com o aumento das atividades urbanas, as ruas naturalmente se tornaram o palco do espetáculo do cotidiano e passaram a ser um atrativo para observação. A janela deixou de ser apenas para a contemplação das paisagens, mas também dos hábitos e da sociedade urbana como um todo. Nas cidades medievais com ruas estreitas, a janela se torna um veículo de entretenimento. “Ali se espia, ali se olha; ali se conversa de um vão para o outro, ali as pessoas se fazem ver”. (JORGE, 1995, p. 37)

*Afinal, tela, quadro e janela são condições que nos possibilitam circunscrever um espaço íntimo, um núcleo subjetivo. Sabemos que o olho também é atraído pelo íntimo e que, na contemporaneidade, cada vez mais o íntimo está à mostra.*  
(RIGUINI, FERRARI, 2015, p.167)

Essa relação dos habitantes com a cidade leva a uma projeção do interior para fora e do exterior para dentro das edificações. Vida privada e vida pública se confundem e extravasam na esfera uma da outra, evidenciando a vocação da janela de ser intermediadora de diálogos. A escultura “namoradeira”, típica de Minas Gerais, representa essa situação e remete ao costume das mulheres de ficarem nas janelas buscando pretendentes amorosos e observando o movimento das ruas.



Figura 11: Escultura “namoradeira”.

Além de possibilitar a interlocução entre o dentro e o fora, a janela possui o poder de qualificar os ambientes. A humanização hospitalar, que consiste em tornar o ambiente do hospital menos hostil e mais benévolo, é um bom exemplo disso. Dentre as práticas desse processo está a abertura de janelas. Estudos apontam que a exposição à iluminação natural pode estar associada a tempos de permanência mais curtos e a diminuição do estresse e da dor, e a ventilação natural aliada ao conforto térmico foi identificada como benéfica para a saúde. (CHIU et al, 2017, p.1) Além disso, acredito que a possibilidade de visualizar o exterior do hospital e se lembrar de que existe vida lá fora, possivelmente distante das razões que levaram os pacientes ao hospital, pode estar relacionada a uma melhora eventual do quadro dos mesmos.



Capítulo II: **Cinematografia da janela**

A arquitetura e o cinema apresentam diversos pontos de encontro, uma vez que ambos envolvem a criação, representação e ocupação do espaço. Se pensarmos no modo como conhecemos a arquitetura, notamos que o arquiteto não irá vivenciar fisicamente a grande maioria das obras que conhecerá em sua vida. Elas serão percebidas através de suas representações: plantas, cortes, elevações, imagens, etc. Faz sentido reconhecer a importância da representação do espaço através do filme como é feita no cinema, pois, ao contrário da imagem estática, como a fotografia e a pintura, ela envolve movimento, algo que está presente quando estamos vivenciando um espaço. Se percorre o edifício para ter uma melhor noção de suas dimensões e características. Juntamente com o movimento na percepção do espaço está o som, também presente no cinema. Conseguimos perceber a amplitude de um ambiente, os materiais presentes nele, através da reverberação do som. (URBANO, 2020, p.3)

A relação mais evidente, porém, entre a arquitetura e o cinema está nos cenários. Desde o princípio do cinema, a reprodução de cenas do cotidiano é um dos cerne das narrativas. (MASCARELLO, 2012, p.31) As paisagens reais sempre foram muito utilizadas como set de filmagens. Um exemplo disso é o primeiro filme exibido na história, *L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat* (1895), dos irmãos Lumière, no qual foi filmada a chegada de um trem na plataforma. Apesar de ter uma duração de apenas pouco mais de meio minuto, a exibição abriu as portas para uma nova forma de representação e visualização do mundo, sempre buscada e desejada pelo homem durante a história.



Sequência de Figuras 12: Cenas do filme *L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat*.

Tendo a cidade como cenário e o cotidiano como narrativa, Dziga Vertov fez *Um homem com uma câmera* (1929), considerado um dos pioneiros do gênero documentário. O filme retrata o dia a dia na vida dos habitantes de cidades da União Soviética. Para Vertov o que interessava era a verdade, sem encenações, e acreditava que a câmera seria capaz de captar essa verdade melhor que o olho humano, pois não teria a interferência do homem. Relacionado a essa imagem surgiu o termo “Kino-glaz”, que significa cine-olho. O filme foi feito partindo da ideia de que “o cinematógrafo deve exprimir a verdade russa sob todas as suas formas e da maneira mais exacta: deve registrar a vida tal como ela é”. (GRANJA, 1981, apud CANELAS, 2010, p.10) Para reforçar o ar do realismo desejado por Vertov, até mesmo o operador de câmera aparece a andar pela cidade [Figura XX].



Sequência de Figuras 13: Cenas do filme *Um homem com uma câmera*.

A arquitetura também está presente no cinema quando construída com a função de ser cenário. Nesse caso, ela pode ser materialmente construída, dentro de um set de filmagens, ou concebida virtualmente através de softwares e inserida nas filmagens na pós-produção. Os cenários devem refletir a personalidade dos personagens, contribuindo para a verossimilhança do filme, e a atmosfera que será criada para contar a história, fazendo com que o telespectador consiga se transportar para dentro da narrativa. Mesmo que fisicamente efêmeros, o que poderia diminuir sua importância, os cenários construídos continuarão a

ser vistos nos filmes, assistidos durante anos e anos, como os primeiros filmes produzidos que continuam a ser assistidos até hoje. (URBANO, 2020, p. 2) O homem então se encontra no poder de criar mundos alternativos em que ele tem o controle total dos acontecimentos e da paisagem. Da mesma forma que o arquiteto constrói a cidade, o cineasta constrói o cenário.

O diretor britânico Alfred Hitchcock produziu filmes que apresentam uma importante relação com a arquitetura, dentre eles *Janela Indiscreta* (1954) e *Psicose* (1960), que serão discutidos no trabalho. Devido à sua experiência como diretor de arte, o cineasta tratava os cenários de suas produções com muito cuidado e atenção. É importante perceber que, no processo de idealização dos espaços cênicos, Hitchcock considerava o que serviria da melhor maneira para as narrativas e o suspense que queria criar em cada filme, e não necessariamente no bom funcionamento das plantas, resultando em espaços que muitas vezes não tinham muito sentido arquitetônico. (FONTENELLE, 2014)

Na década de 20, em seu trabalho como diretor de arte, Hitchcock fez parte da produção de filmes mudos alemães, os quais tiveram grande influência em suas obras. O diretor absorveu do expressionismo alemão o forte contraste entre luz e sombra e as paisagens escuras, que criam uma atmosfera sombria e inquietante. Do movimento Kammerspielfilm, ele adotou o cuidado com os detalhes e a ideia da opressão que os ambientes cotidianos podem exercer sobre os indivíduos. (MASSAD, GUERRERO YESTE, 2008) Na concepção dos cenários de seus filmes, Hitchcock, acompanhado de seus diretores de arte, desenhava storyboards, fazia croquis do layout dos sets e até mesmo estudava maquetes físicas para ter um maior controle sobre as cenas, o que era muito desejado pelo cineasta. (MARSHALL-BEHRENDT, 2015) O diretor explorou os efeitos que o cenários poderiam ter nos atores, não somente influenciando a ambientação da narrativa, mas também afetando psicologicamente os artistas.

*Janela Indiscreta* foi filmado em um único set inteiramente construído para o filme, baseado no bairro de Greenwich Village, em Nova York, pensado para

que o posicionamento da câmera colocasse o espectador em um ponto central. Para aumentar o senso de realismo do cenário, foram tiradas diversas fotos do bairro de inspiração em diferentes horas do dia para entender como a luz funcionava nos espaços. (MARSHALL-BEHRENDT, 2015)

No longa, a relação interior e exterior propiciada pela janela é o ponto focal da trama. O filme conta a história de um fotógrafo, L. B. "Jeff" Jeffries, que sofre um acidente durante seu trabalho fotografando uma corrida de carro e quebra a perna, ficando preso a uma cadeira de rodas durante sua recuperação. Com isso, ele é obrigado a ficar confinado em seu apartamento, onde recebe visitas frequentes de sua namorada e sua enfermeira, e assiste a rotina de seus vizinhos durante uma onda de calor que faz todos manterem suas janelas abertas. Uma noite, o protagonista escuta gritos vindos do apartamento de um de seus vizinhos, o Sr. Thorwald, seguidos de um som de vidro quebrando. Ele observa que não avistou a esposa do vizinho desde então e percebe atitudes suspeitas do marido, como viagens misteriosas no meio da noite carregando uma mala e a limpeza de uma faca e um serrote. Ele então desconfia que o vizinho tenha assassinado a mulher e se livrado do corpo. A partir dessa suposição, o fotógrafo fica fixado em investigar, a partir de sua janela, o que realmente aconteceu com a Sra. Thorwald e por que o vizinho está agindo de tal forma.

O único ponto de vista do espectador durante o filme é o do protagonista. Na primeira cena, a vizinhança é revelada a partir da janela de seu apartamento, com a moldura visível que se dissolve conforme a câmera avança para fora. Nesse momento, a janela se apresenta como a entrada para a narrativa. Já se discutiu anteriormente que, na arquitetura, a janela permite a passagem da luz, do ar, da chuva, mas não é um caminho para os usuários do edifício. Porém, no universo do cinema, a janela pode roubar a cena da porta e ser o elemento representante dos ritos de passagem. A câmera então faz uma viagem panorâmica pelo quarteirão, apresentando as janelas de cada vizinho, entretanto, a janela de Jeff é a única que não é vista a partir de seu exterior.



Figura 14: Set de filmagens de *Janela Indiscreta*.



Sequência de Figuras 15: Cena inicial do filme *Janela Indiscreta*.

Com esse movimento da câmera, qualquer indício do espaço interior desaparece, restando apenas uma tela através da qual será contada a história. Dessa forma, o diretor contextualiza e situa a narrativa que será apresentada a seguir. Quando Jeff observa seus vizinhos, raramente o caixilho é visível, ficando oculta sua face interior. Com essa escolha, entendo que o aspecto colocado em evidência é a exterioridade da janela. Dessa forma, Hitchcock prioriza os acontecimentos que ocorrem no exterior do apartamento, fazendo com que a narrativa interior decorra em função deles. Jeff acentua com suas ações o lado passivo da janela, que apenas observa sem agir. Nesse sentido, a janela apenas conduz o olhar do espectador para as realidades expostas diante dela, porém o olhar da câmera carrega as cenas de subjetividade e revela os significados que o protagonista dá para o que está vendo.

Em uma cena do filme, diversas janelas aparecem no enquadramento a partir da janela do personagem, cada uma representando uma pequena tela contida dentro de outra e revelando uma realidade diferente [Figura 14]. Em outras, Jeff utiliza sua câmera fotográfica para observar a vizinhança e os espectadores vêem o mesmo que ele [Figuras 15 e 16]. Nessas duas cenas, é feita uma colagem de quadros, uma duplicação de enquadramentos que sobrepõem universos distintos: a câmera de Jeff, que também representa a câmera do diretor, mais um olhar da composição, a janela do jornalista e as janelas dos vizinhos, cada uma representando uma realidade a parte. Entretanto, todos esses universos são vistos a partir do mesmo olhar, o de Jeff, e nunca a partir do interior de cada um deles. Isso acontece somente no fim do filme, quando o Sr. Thorwald finalmente descobre o protagonista em meio à sua observação e podemos ver a janela de Jeff a partir do apartamento do vizinho.

*Janela Indiscreta* foi um importante motivador para a realização do filme *Janelas Abertas*, produzido por mim e discutido mais adiante nesse estudo.



Figuras 16, 17 e 18: Cenas do filme *Janela Indiscreta*.

Em *Psicose*, a janela também é retratada de uma forma relevante para a discussão deste trabalho. O filme inicia com o mesmo movimento de câmera de *Janela Indiscreta*, porém ao invés de indicar de qual ponto de vista a história será contada através da passagem da câmera de dentro do apartamento para fora, os espectadores são conduzidos pela janela de fora para dentro do quarto de hotel, onde a protagonista Marion está com seu namorado. Nesse caso, o que está do lado de fora do cômodo não interfere na narrativa que acontece no interior. A persiana quase inteiramente fechada instaura a ideia do voyeurismo que será reforçada durante o filme, tendo a câmera, e conseqüentemente os espectadores, que passar desconvidados pela fresta. Ou seja, essa janela, apesar de aberta, não está exatamente nos convidando a entrar e fazer parte da história.

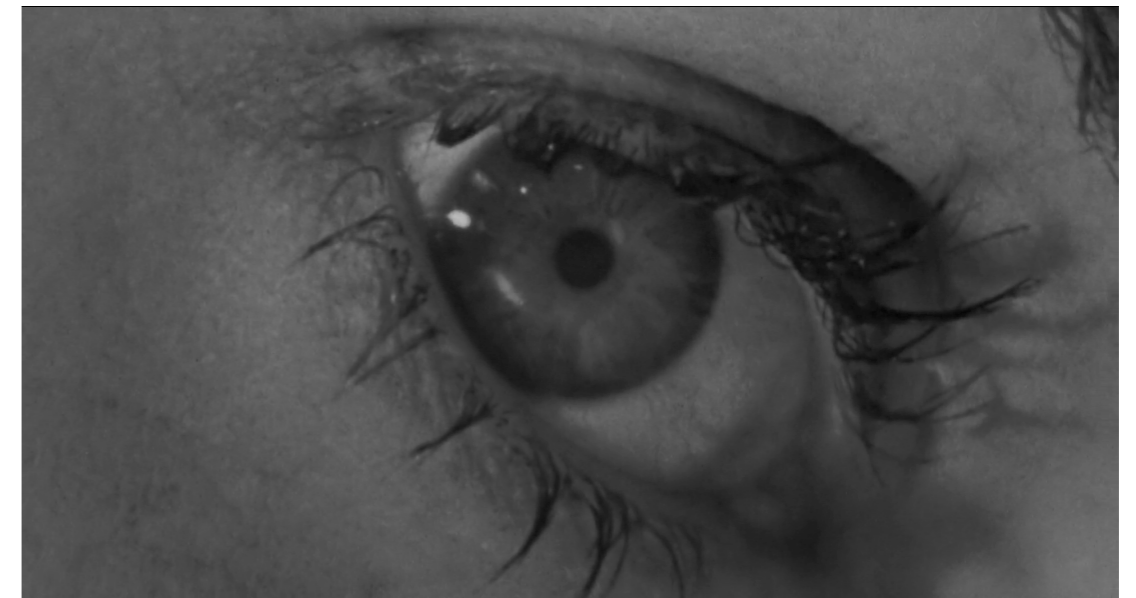


Sequência de Figuras 19: Cena inicial do filme *Psicose*.  
Ordem dos planos: da esquerda para a direita e de cima para baixo.

No filme, Marion, que acabou de roubar 40 mil dólares de seu trabalho e acredita que só iriam perceber o crime após o final de semana, pega a estrada para fugir com o dinheiro. No caminho, começa uma tempestade que a obriga a se abrigar no primeiro estabelecimento que encontra, o Motel Bates. Lá, ela é recebida por Norman Bates, dono do motel juntamente com sua mãe, que, a partir do que conta Norman para a moça, tem uma relação muito próxima, porém estranha, com o filho. Após deixar Marion em seus aposentos, o homem é visto espiando a protagonista através de um buraco na parede, cena que escancara o voyeurismo presente no filme. Esse buraco pode ser visto como outro tipo de interface entre os ambientes, podendo ser considerado de certa forma uma janela proibida e escondida, uma vez que possui uma das características que definem uma janela: possibilita a visibilidade e a passagem de luz. Segundo o dicionário Priberam, define-se janela, na linguagem informal, como “qualquer buraco ou rasgão”, e na formal, como abertura que possibilita visibilidade e ventilação. (JANELA, 2021)



Figura 20: Cena do filme *Psicose*.



Sequência de Figuras 21: Cena do filme *Psicose*.

Pode-se comparar a cena logo após o assassinato de Marion [Sequência de Figuras 19], em que a câmera se afasta a partir do olho da protagonista, com a cena de abertura do filme. Comparando-se novamente a janela ao olho humano, a cena representa o fim de uma história e o olho aberto e imóvel é como uma janela que se fecha e não revela mais nada.

Na cena em que a sombra da mãe de Norman aparece na janela da casa, Hitchcock faz uso da relação da janela com a luz para mostrar exatamente o que lhe interessa e nada além disso. É a relação entre a luz e o anteparo da janela, no caso o vidro, que possibilita a formação da silhueta, essencial para o suspense do filme e também para a reação do público com a revelação no fim do espetáculo.



Figura 22: Cena do filme *Psicose*.

Apesar de às vezes a arquitetura de Hitchcock ser criada como uma forma de representação de seus personagens, como o funcional motel de Norman em contraste com a casa gótica de sua mãe, ela é igualmente uma alegoria das próprias emoções humanas. (MASSAD, GUERRERO YESTE, 2008) Essas duas edificações, unidas no mesmo terreno, simbolizam cada uma das personalidades do personagem, unidas dentro de sua mente e reveladas no final da trama.

A partir da observação da planta da casa da família Bates, produzida por Steven Jacobs para seu livro *The Wrong House: The Architecture of Alfred Hitchcock*, é possível perceber outra associação concebida por Hitchcock no desenvolvimento do set de *Psicose*. O quarto da mãe [à esquerda na planta superior na Figura 21] é mais do que o dobro do tamanho do de Norman [à direita na planta superior na Figura 21]. (MEDINA, 2014) Esse é mais um indício da relação de opressão entre as duas personalidades que habitam a mente do personagem, construída ao longo da narrativa através dos gritos que se pensava serem da mãe e das falas de Norman que revelam a índole controladora da genitora, e reforçada através da arquitetura idealizada pelo diretor.

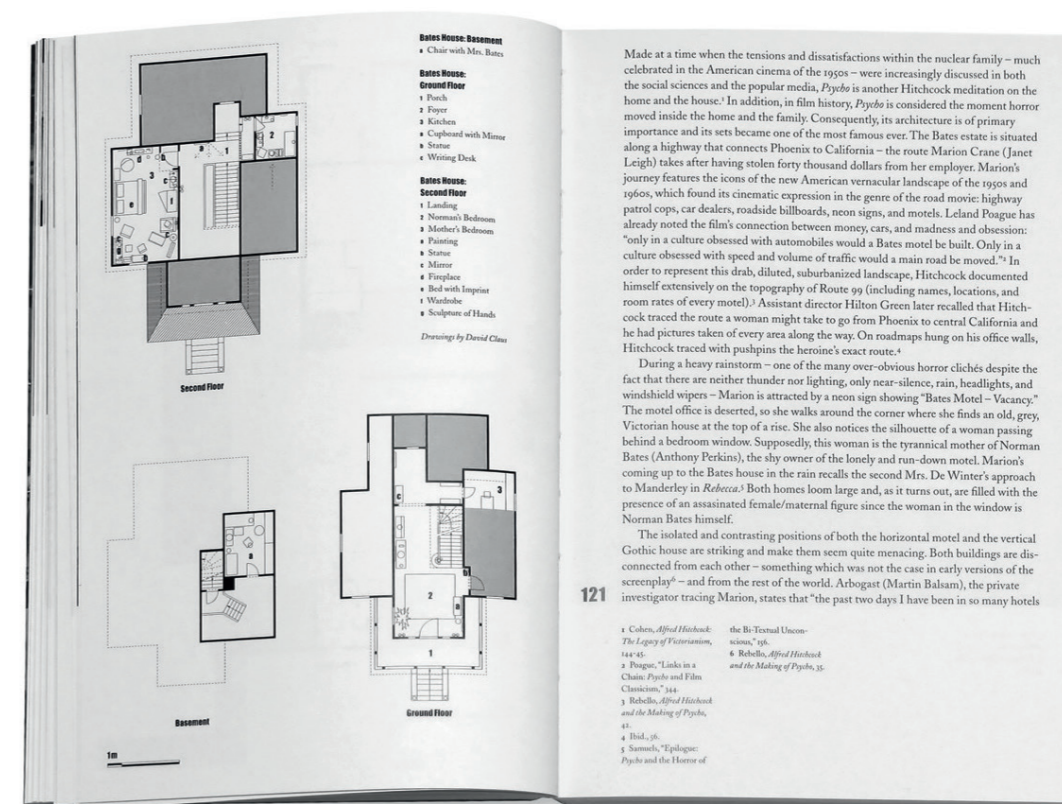


Figura 23: Plantas baixas do filme *Psicose* encontradas no livro *The Wrong House*.

Pode-se refletir a respeito do principal ponto de contato entre a janela e o cinema, na minha opinião. Quando se tem uma cena em um filme, obrigatoriamente se tem um enquadramento, que deve ser estudado para ter o efeito desejado na obra. O enquadramento de uma cena é repleto de intenção, não mostrando aquilo que não é de interesse para a narrativa, e colocando em foco os pontos principais da cena. Através dele, se transmite uma visão de mundo específica

de onde parte a história. A janela, por sua vez, emoldura o mundo, enquadrando a realidade da situação arquitetônica e urbana na qual está situada. (MESTRE, 2016, p.25) Portanto, pode-se comparar os dois meios de enquadramento, o da câmera e o da janela, ambos revelando realidades e mundos exclusivos de cada situação. Ao alterar a angulação ou a distância do observador dessas molduras, se altera a perspectiva de onde parte o olhar e também o objeto visualizado.



Capítulo III: **Janelas pandêmicas**

Desde o fim da idade média, com o desenvolvimento urbano, a janela é um ponto de encontro entre a cidade e seus habitantes. Ela é uma importante interface que conecta o interior das edificações ao exterior. Essa relação se mostrou ainda mais relevante na pandemia decretada em 2020, quando estabeleceu-se uma quarentena mundial na qual a população foi orientada a permanecer em suas casas e se isolar.

No distanciamento social, a janela ganhou ainda mais importância e teve seu papel de lugar de contemplação da cidade reforçado. Antes da política pública cujo slogan é “fique em casa”, era possível vivenciar a cidade andando nas ruas, visitando os edifícios e encontrando pessoas. É no momento em que essa vivência não se torna mais possível que as janelas se mostram como uma alternativa para nos mantermos próximos mesmo sem efetivamente estarmos. As janelas virtuais também nos conectam às pessoas e aos lugares, e é comum que, atualmente, no mundo acelerado, elas sejam o nosso lugar de maior acesso ao outro. Na pandemia, porém, esse meio ficou saturado, visto que era a única conexão disponível com o mundo exterior.

Tamar Guimarães, artista mineira, escreveu e dirigiu o filme *Soap*, com lançamento em outubro e novembro de 2020, e inserido no contexto da pandemia do Coronavírus. Dividido em quatro episódios, o filme retrata a situação de isolamento em que nos encontramos e possui pontos de contato direto com o curta produzido por mim durante o trabalho. Os episódios contam a história de um grupo de esquerda que, buscando atingir a população de extrema-direita apoiadora do governo Bolsonaro, pensa em criar uma novela, soap opera em inglês, para infiltrar a oposição e abrir um espaço de diálogo sem que ela notasse o que estava sendo feito. Com cada um em sua casa, o grupo se comunica através das redes sociais e de reuniões por vídeo e discute a condução do plano. Segundo a sinopse do filme, a novela seria utilizada como meio de transmissão de uma crítica ao governo pois possui um público muito diverso social e economicamente.

No início do episódio 1, chamado *Sonhos eróticos de uma noite de primavera* (traduzido livremente do inglês *Erotic dreams of a night in spring*), a personagem de Camila Mota aparece tão ociosa, que está deitada no chão olhando para o teto. Em seguida, após decididamente se levantar e preparar um suco, ela assiste a um vídeo no YouTube em seu celular, no qual a voz de um homem dá instruções para os atores que aparecem no vídeo. Ela então vai até a janela e começa a filmar as janelas dos vizinhos, dirigindo as pessoas como se fossem personagens, igualmente como observou no vídeo. Os vizinhos respondem fazendo exatamente como ela orientou, não porque foram realmente dirigidos para isso, mas por conta da previsibilidade do cotidiano, cuja repetição banaliza as ações e quase as automatiza.

No episódio, a mulher parece um maestro com sua fala “agora todas as janelas, um grande aglomerado de pessoas”, como se pudesse ativar ou desativar os universos revelados por cada uma das janelas. Essa cena me remeteu aos diversos momentos em *Janela Indiscreta* no qual as janelas dos vizinhos aparecem simultaneamente, como uma orquestra de realidades. No lugar do aglomerado de pessoas, que ficou impossibilitado com a pandemia, está o aglomerado de janelas, que sempre esteve presente, mas que talvez não fosse tão notado antes.

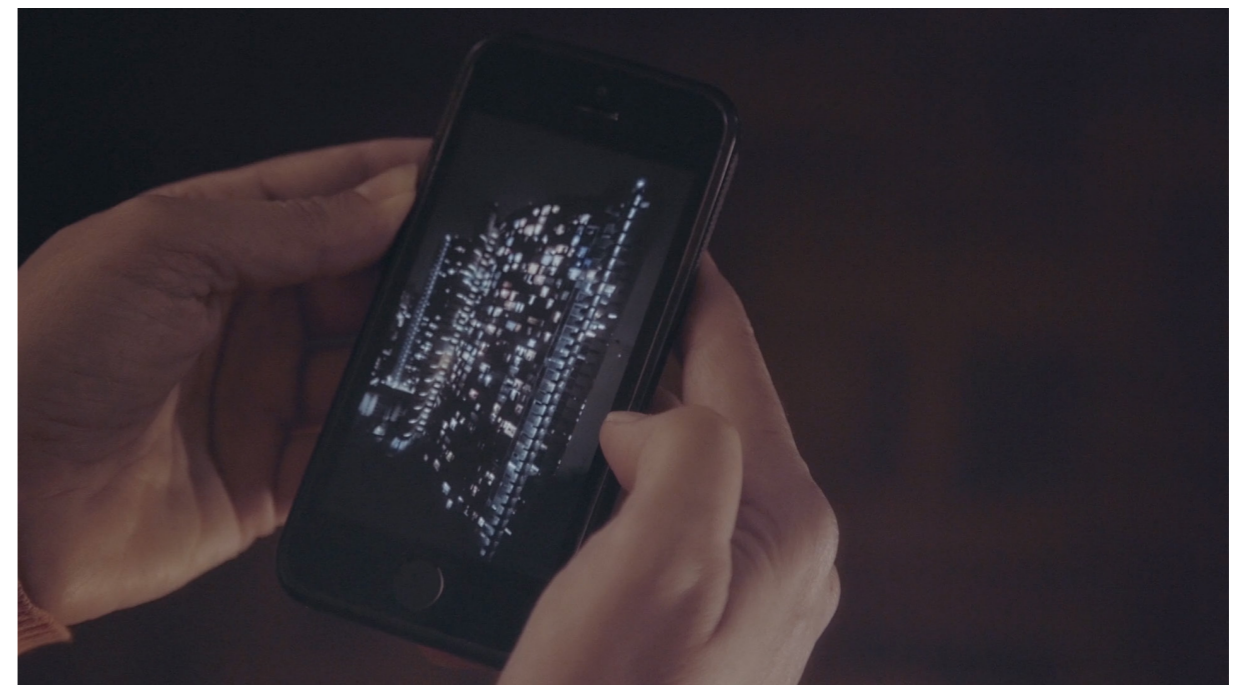


Figura 25: Cena do episódio 1 de *Soap*.

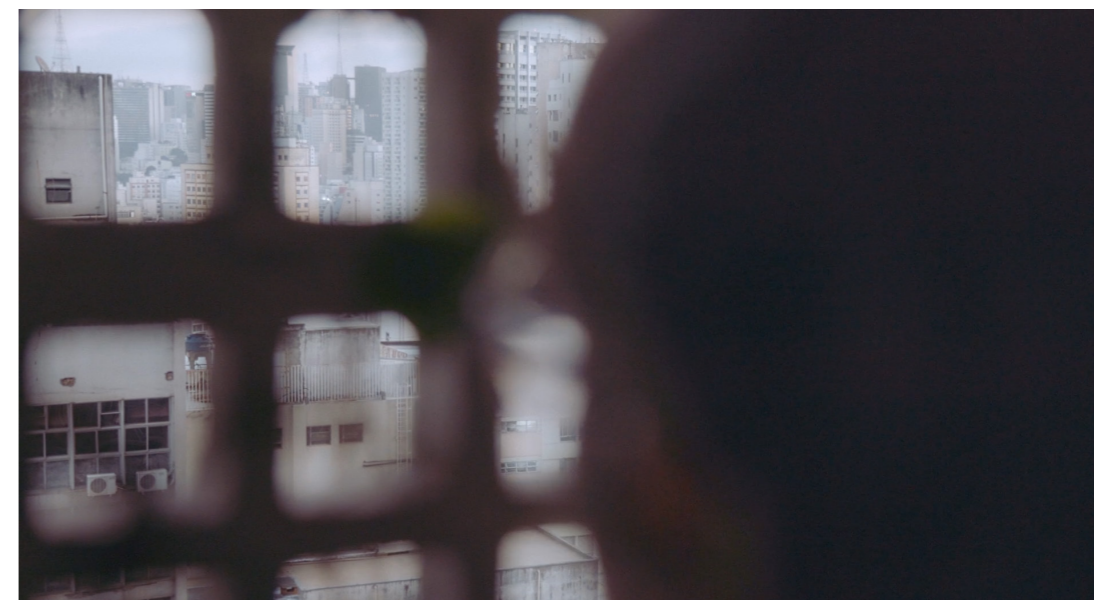


Sequência de Figuras 24: Cena do episódio 1 de *Soap*.  
Ordem dos planos: da esquerda para a direita e de cima para baixo.

As janelas escolhidas por Tamar nos primeiros episódios do filme foram certas. Elas situam as filmagens em duas cidades, São Paulo e Berlim, através de edifícios icônicos, como o Edifício Copan, e a Berliner Fernsehturm (torre de tv), respectivamente, ambos localizados no centro das cidades. No primeiro episódio, vemos o Copan a partir da janela de um prédio vizinho, o Edifício Louvre. No segundo episódio, *A esquerda branca está morta* (traduzido livremente do inglês *The white left is dead*), a filmagem em São Paulo é feita a partir de dentro do Copan, em janelas conhecidas do prédio. No mesmo episódio, aparecem as primeiras cenas filmadas em Berlim, com a Fernsehturm e o Domo de Berlim ao fundo.



Figuras 26 e 27: Cenas do filme *Soap* filmadas em Berlim..



Figuras 28, 29 e 30 : Cenas do filme *Soap* filmadas no centro de São Paulo.



Figura 31: Fachada dos fundos dos blocos C, D, E e F do Edifício Copan, respectiva à janela da Figura 26.



Figura 32: Fachada da frente do Edifício Copan, respectiva à janela da Figura 27.

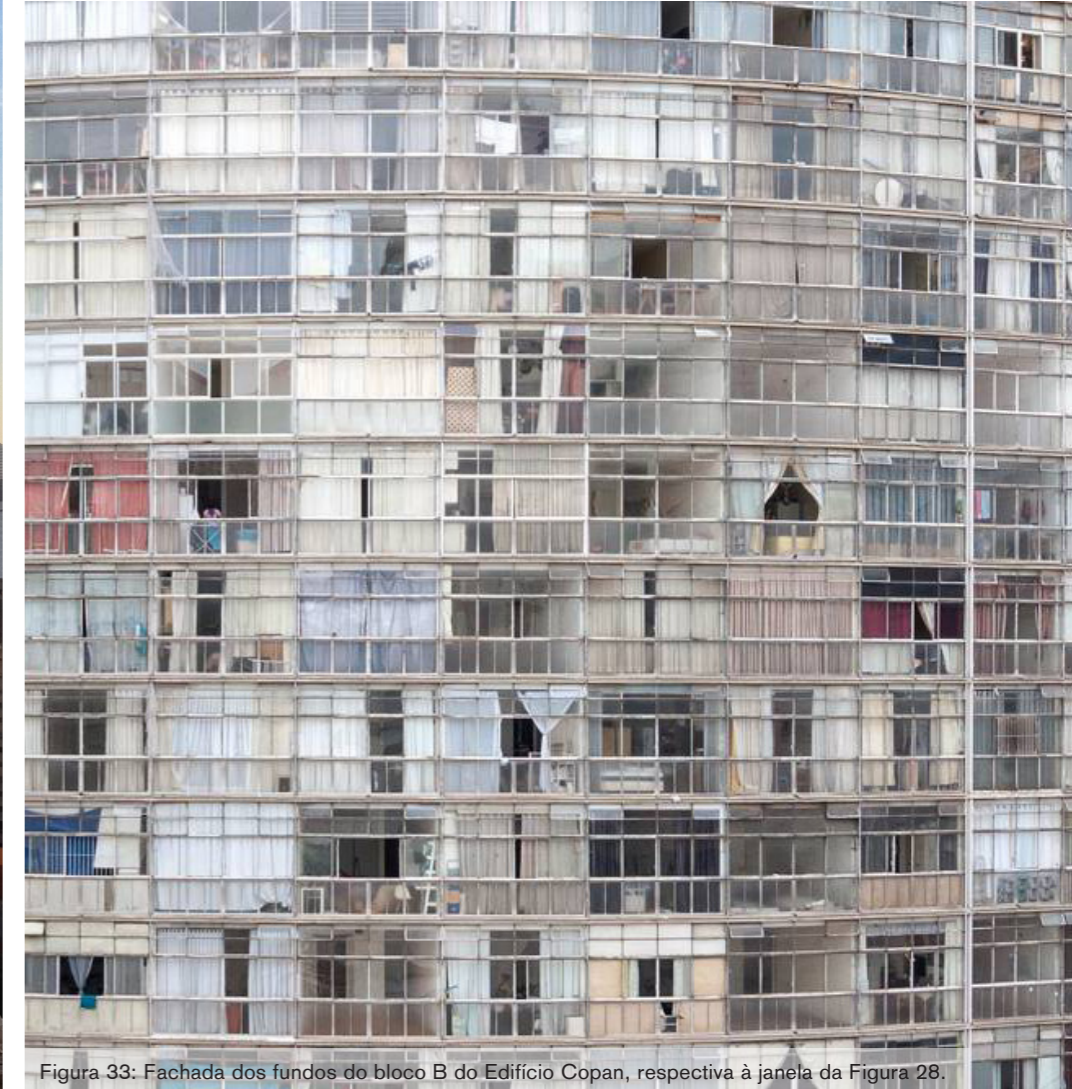


Figura 33: Fachada dos fundos do bloco B do Edifício Copan, respectiva à janela da Figura 28.

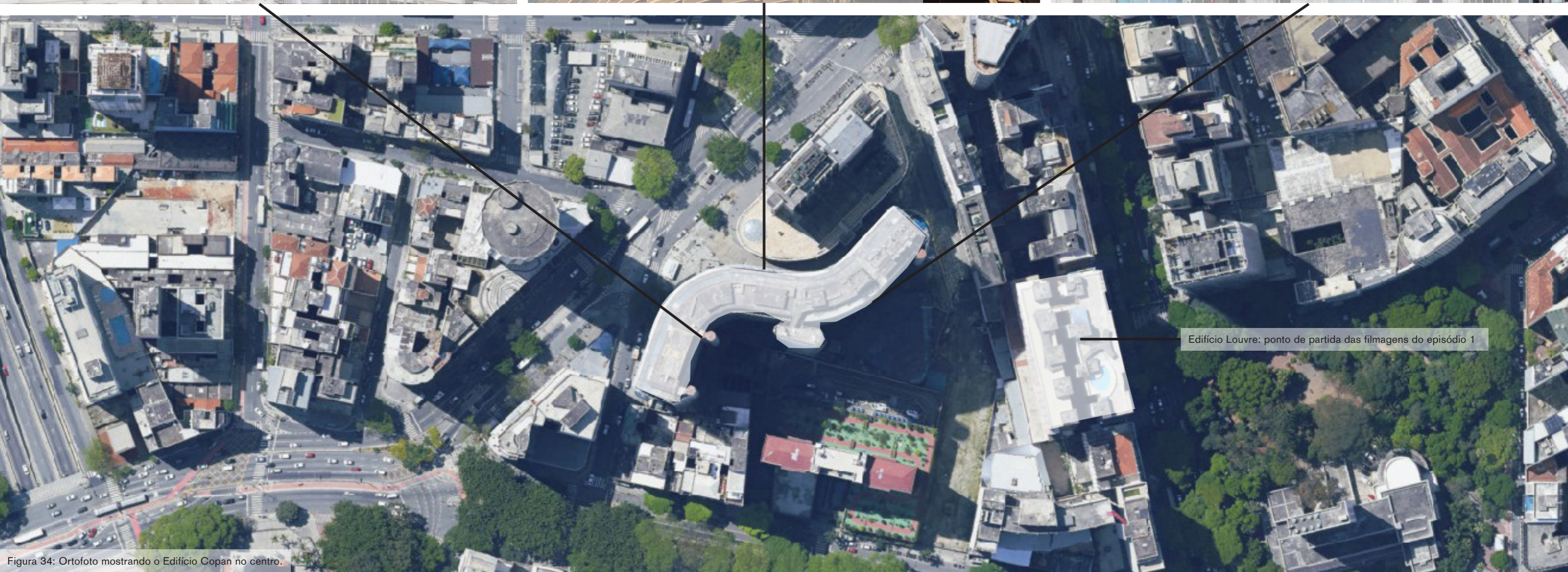


Figura 34: Ortofoto mostrando o Edifício Copan no centro.

Edifício Louvre: ponto de partida das filmagens do episódio 1

Os episódios localizam o filme no ócio da pandemia, com os personagens entediados e buscando atividades diferentes para se entreter. No primeiro, a mulher filma as janelas dos vizinhos. No segundo, outra personagem cuida da pele e escuta discos de vinil. No terceiro, um homem assiste a mulher do episódio anterior dançando em um vídeo no celular e se levanta para dançar. No quarto, dois personagens tomam banho de banheira. Esse ócio também pode ser um dos responsáveis por impulsionar as pessoas às janelas, onde novas situações podem surgir, diferente da constante que se apresenta no interior das habitações.

Tamar coloca tanto as janelas físicas como as virtuais como método de aproximação com o mundo exterior. No meu entender, ambas possibilitam o contato com realidades muitas vezes distantes da nossa. Em *Soap*, uma das maneiras de comunicação entre os personagens são as reuniões do Zoom, que se tornaram muito frequentes no cotidiano das pessoas na pandemia. Na interface da plataforma, a imagem de cada participante aparece lado a lado, formando uma grade que se assemelha à fachada de alguns edifícios, como o Copan.



Figura 36: Cena do episódio 3 de *Soap*.

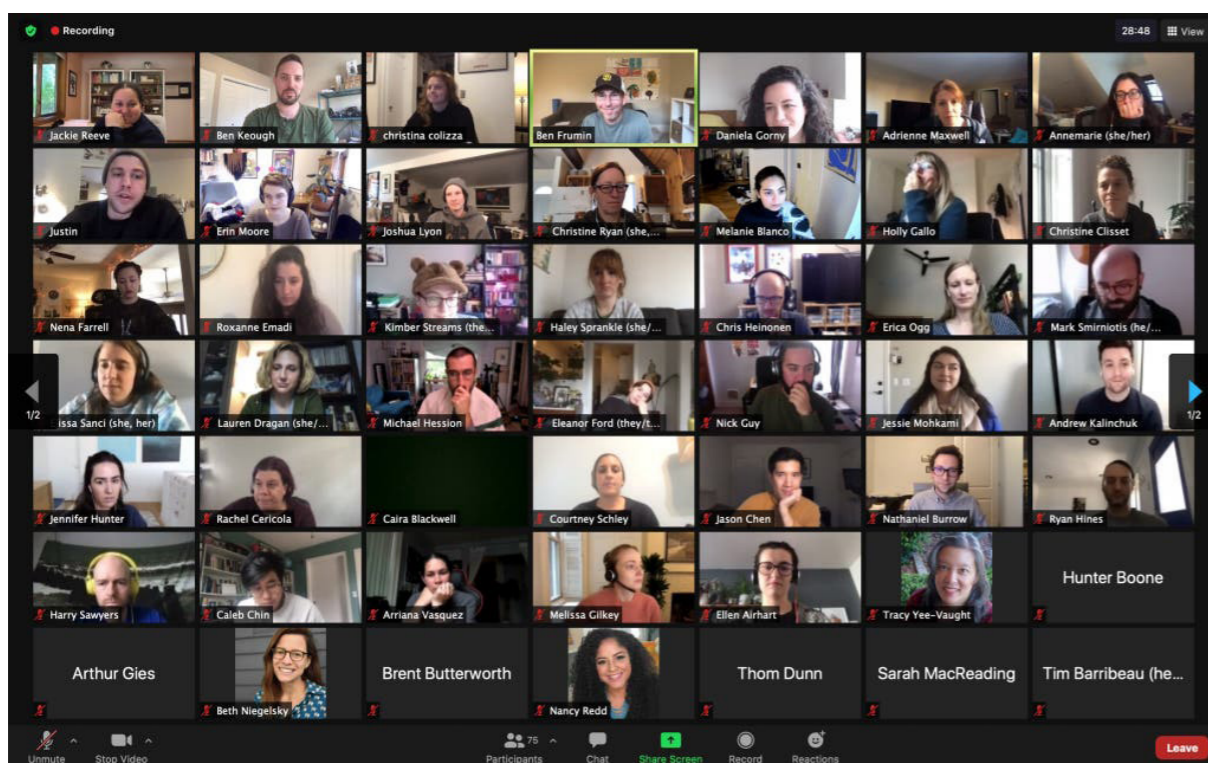


Figura 35: Interface do Zoom.



Figura 37: Fachada do Edifício Copan.

Complementando o paralelo traçado entre as janelas virtuais e físicas, no episódio 3, *Infiltração é amor* (traduzido livremente do inglês *Infiltration is love*), o trailer da novela através da qual se daria a infiltração é exibido. Quando o vídeo acaba e a tela do computador fica preta, se fecha uma cortina na janela que se encontrava ao fundo, simbolizando o término de narrativas.



Sequência de Figuras 38: Cena do episódio 3 de *Soap*.

No episódio 1, a mulher cogita que a infiltração iria entrar pela janela, enquanto filma as janelas dos vizinhos, e se corrige dizendo que ela se dará pelas gotículas, da mesma maneira na qual o Coronavírus é transmitido. Porém, na verdade, segundo o plano dos personagens, a infiltração se dará pela janela virtual do celular, na forma do vídeo produzido para a “novela”. Portanto, em *Soap*, a janela tomada como meio de ativismo é a virtual.



Figura 39: Pessoas batendo panela na janela em protesto, o chamado “panelaço”, em março de 2020.

Por outro lado, em diversas cidades do Brasil, houve o chamado “janelaço”, como diz Giselle Beiguelman em seu livro *Coronavida: pandemia, cidade e cultura urbana*, no qual as pessoas foram às janelas, na impossibilidade de irem às ruas, e foram feitas projeções nas fachadas e empenas dos edifícios. Segundo ela, “o homem é um ser político. Seu lugar é a pólis, a rua, a cidade. Não atrás da tela”. (BEIGUELMAN, 2020, p. 7) Esse tipo de protesto não surgiu com a pandemia, mas vem sendo usado como forma de manifestação há anos, em movimentos como o Free Tibet, em 2008, e até mesmo no Brasil, durante as Jornadas de Junho, em 2013. Chamado de “projetaço” pelo grupo Projetemos, que surgiu em 2021 como uma forma de organizar e estimular o que foi um movimento espontâneo de expressão como habitante da cidade. Nesse contexto, a fala da personagem de Soap sobre o aglomerado de pessoas nas janelas faz sentido. As janelas foram uma forma das pessoas se fazerem presentes no meio público, que havia sido desocupado por conta do isolamento, de se aglomerarem e se posicionarem em uma situação de saúde pública que tomou grandes proporções políticas e partidárias.



Figura 40: Projeção na empena de um prédio.

Beiguelman compara a relação entre o dentro e o fora estabelecida no “janelaço” com aquela presente em *Janela Indiscreta*. Para ela, no filme há um movimento de introjeção, no qual a realidade do mundo afora penetrava o interior do apartamento de Jeff através da janela e da lente de sua câmera fotográfica, enquanto no “janelaço” as vontades e ideias da população extravasaram de dentro das habitações para as empenas dos prédios através do projetor e das janelas. (BEIGUELMAN, 2020, p. 10)

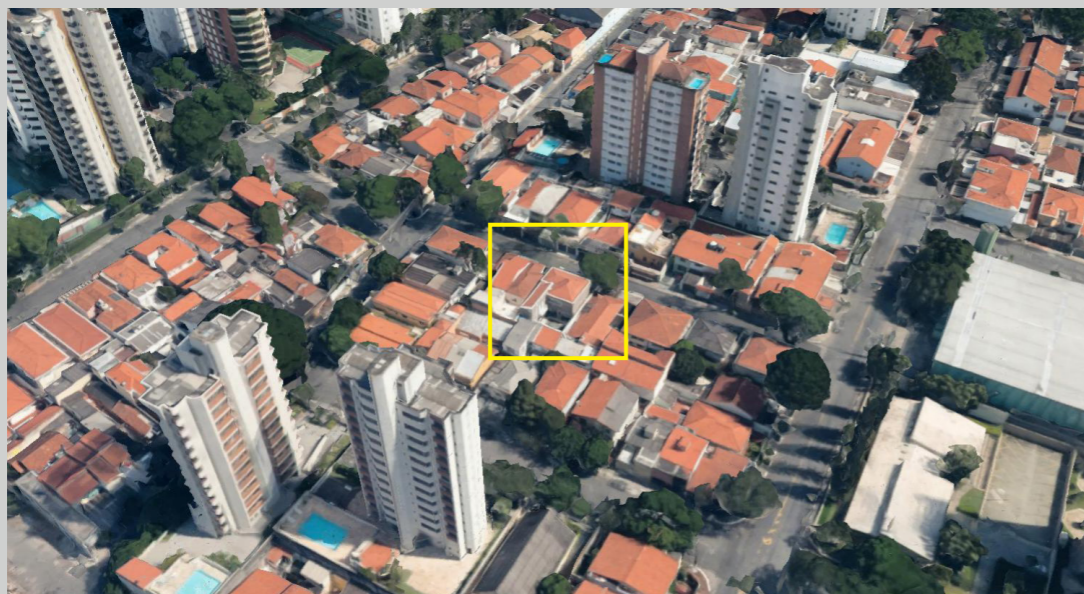
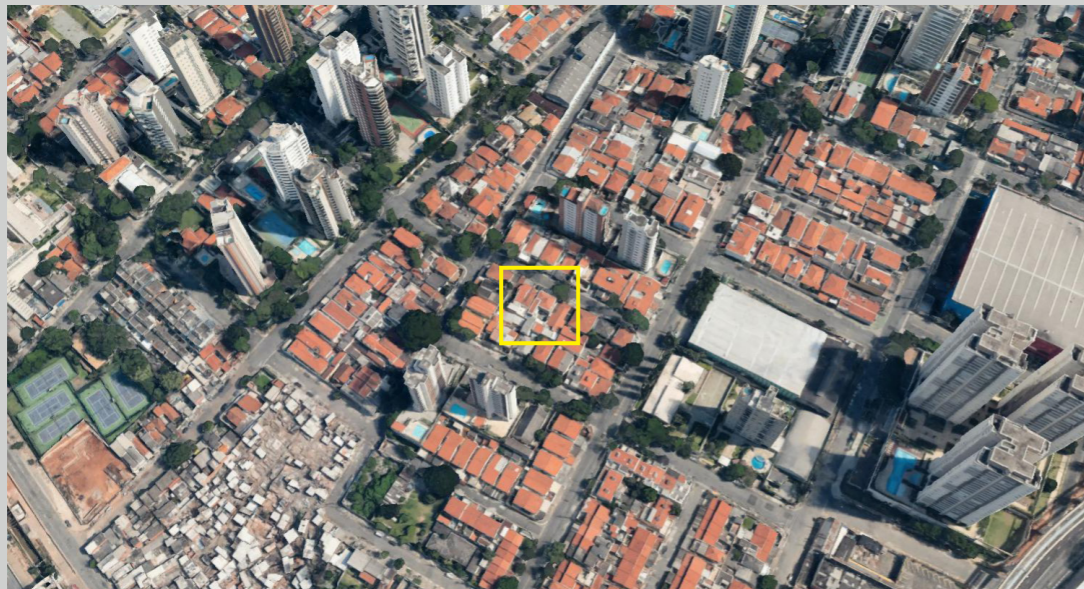


## Janelas Abertas

Durante o estudo, produzi o curta *Janelas Abertas*, reflexo da minha vontade de explorar a linguagem fílmica. Meu trabalho partiu desse processo e da pesquisa que se deu a partir desse desejo. Iniciei minha pesquisa nesse campo a partir da investigação do universo de um cineasta. O escolhido foi Cao Guimarães e os filmes *Da janela do meu quarto* e *Acidente* (2004), ambos documentários. Enquanto o primeiro apresenta duas crianças brincando a partir de uma janela no pavimento superior, o segundo é baseado em um poema composto por 20 nomes de cidades de Minas Gerais e apresenta duas narrativas, a do poema e a de acontecimentos improvisados capturados em cada uma dessas cidades. *Acidente* (2006) me fez enxergar as possibilidades que o imprevisível pode apresentar quando se tem uma ideia em mente, se é paciente e se permite aproveitar e valorizar o material que surge “acidentalmente”.

A partir das referências documentais estudadas, iniciei o processo de familiarização com essa nova linguagem a partir da filmagem de cenas que eu pudesse observar das janelas da minha casa. O primeiro episódio de *Soap* ilustra um processo criativo que é, de certa forma, similar ao meu. A falta de outras atividades juntamente com a impossibilidade de experienciar ambientes fora da minha casa foram motivadores para que a filmagem ocorresse dessa forma. Desse gesto inicial de contato com o modo de expressão cinematográfico surgiu a ideia principal do filme, que também refletia minha busca de outras formas de conexão com o mundo exterior, do qual eu me encontrava isolada. Encontrei nas janelas da minha casa um lugar interessante e cheio de possibilidades que haviam sido esquecidas na correria do dia a dia da vida em uma grande metrópole.

Minha casa se encontra no Campo Belo, zona sul de São Paulo. Nos últimos 10 anos, o bairro passou por um forte processo de verticalização impulsionado pela construção de novas estações de metrô próximas à região. Apesar disso, as quadras ao redor de onde moro possuem edificações predominantemente horizontais. O bairro possui uma área de 8,8 km<sup>2</sup> e população de 65.752 habitantes, segundo o censo de 2010, totalizando 71,06 hab/ha.



Se quência de Figuras 41: Ortofotos das redondezas da minha casa e mapa da cidade de São Paulo com o bairro indicado em amarelo.

Pouco a pouco, fui capaz de observar que as janelas mudam dependendo do horário, as da cozinha normalmente se tornam ativas após as refeições, por exemplo. As varandas do prédio dos fundos não apresentaram tanta atividade quanto era esperado por mim no início das filmagens. Acredito que após essa observação, eu mesma ocupei a minha com maior frequência. Além disso, pude constatar alguns acontecimentos que se repetiam. A mulher que fuma na varanda na segunda cena do filme o fez em diversos dias, porém em horários similares. Observei as mesmas mulheres que passeavam com as crianças fazerem o mesmo mais de uma vez. Com isso, pude conhecer um pouco da rotina dos meus vizinhos.

Inicialmente, eu havia planejado fazer dois filmes distintos, um situado na cidade de São Paulo e outro em Bertioga, tendo como paisagem principal a praia. Na época, eu estava vivenciando outra casa, essa litorânea, e a observação dos vizinhos dessa outra vizinhança despertou a curiosidade do meu olhar. A princípio, as cenas de Bertioga e de São Paulo iriam compor um só filme, mas por serem ambientes muito diferentes, decidi que seria melhor criar duas histórias separadas, porém partindo da mesma motivação. Entretanto, a situação da pandemia não me permitiu me dedicar a essa outra narrativa, pois parei de frequentar a casa litorânea, e tive que restringir meu estudo ao filme urbano.



Figura 42: Cena de Bertioga captada no processo de filmagem.

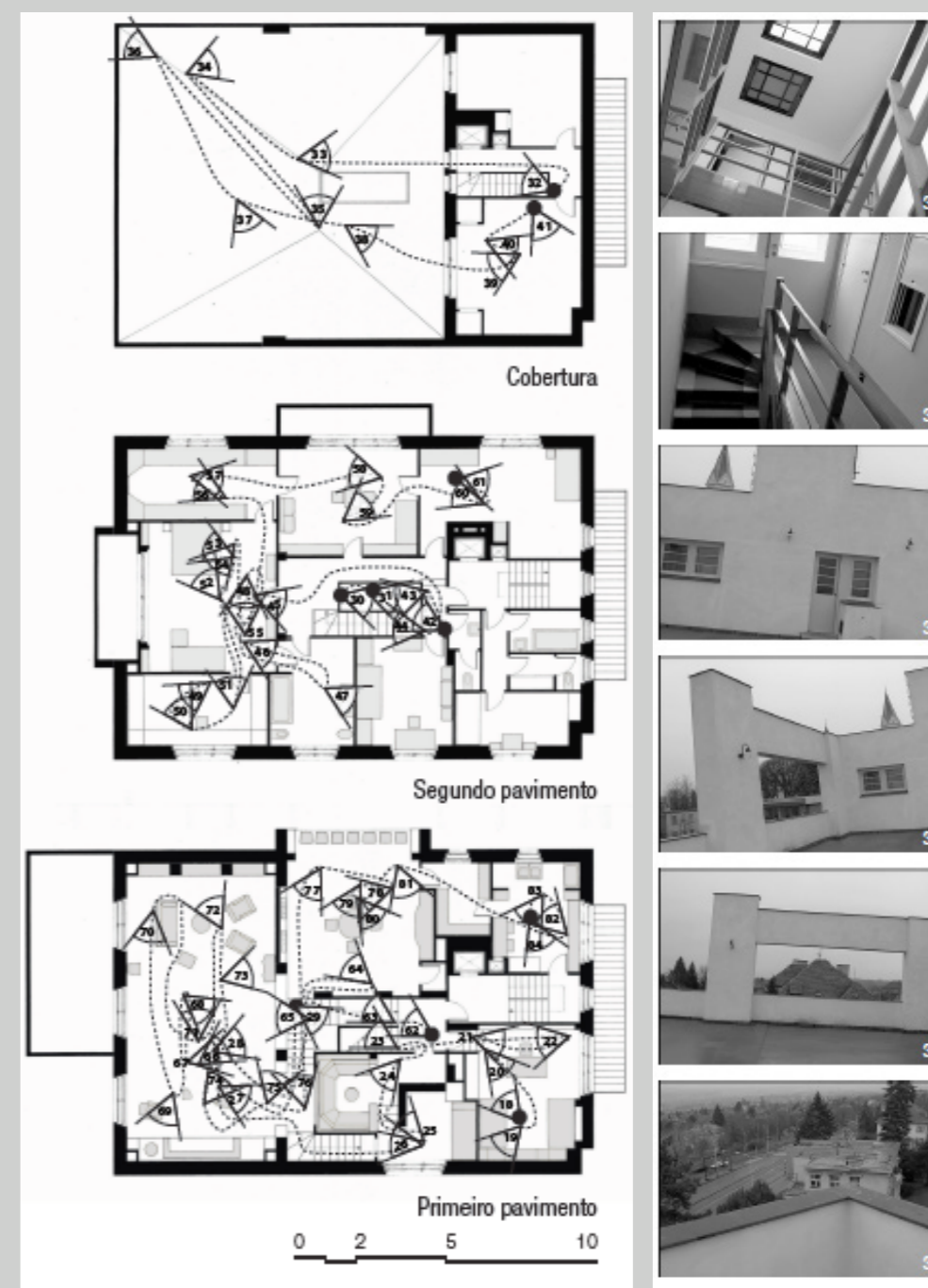
Outra ideia que surgiu com as filmagens, mas foi abandonada posteriormente, foi a captação de cenas noturnas. Realizei filmagens do entardecer de mais de 10 minutos de duração e as acelerei para que tivessem até 10 segundos. Entretanto, não considerei a qualidade das imagens captadas satisfatória em termos de definição, pela pouca luminosidade, e entendi que elas não faziam parte da sequência lógica da narrativa, por conta das atividades urbanas noturnas serem distintas das diurnas.



Figura 43: Cena noturna captada no processo de filmagem.

Após a finalização da filmagem, me deparei com dificuldades na montagem. Percebi que a edição não é um acúmulo de imagens justapostas, mas uma sequência de imagens que faz sentido, qualquer que ele seja. Me vi tendo que escolher entre manter ou eliminar cenas que eu gostava, pois não cabiam na coerência da narrativa. Outra questão que tive que enfrentar foram as transições entre as cenas, que pareciam muito abruptas e, na minha opinião, traziam um aspecto um pouco desordenado para o conjunto. Em reuniões com a equipe do FotoVÍdeoFAU, tive conhecimento de alguns métodos, como uma tela preta entre as cenas, a aproximação da janela até o desaparecimento de sua moldura e o foco no ambiente externo, simulando esse movimento através do zoom da câmera, o abrir e fechar de cortinas, entre outros. Para iniciar o filme, abri a cortina do quarto e entre as cenas filmadas em janelas diferentes, adicionei a tela preta com duração de 1 segundo.

É importante dizer que a maneira como Romullo Fontenelle decupou o filme Loos Ornamental (2008), de Heiz Emigholz (FONTENELLE, 2017), foi de grande importância para minha compreensão do meu próprio filme. O ato de localizar os pontos de filmagem na planta da casa tornou mais clara minha intenção com o curta e me auxiliou em seu desenvolvimento. Sua estratégia para decifrar o movimento de câmera de Emigholz foi fundamental para revelar os gestos presentes no filme, e assim compartilhar minhas decisões e posições de campo.



Figuras 44 e 45: À esquerda, plantas utilizadas por Fontenelle para decupar o filme Loos Ornamental, à direita, stills do filme selecionados e numerados por ele.

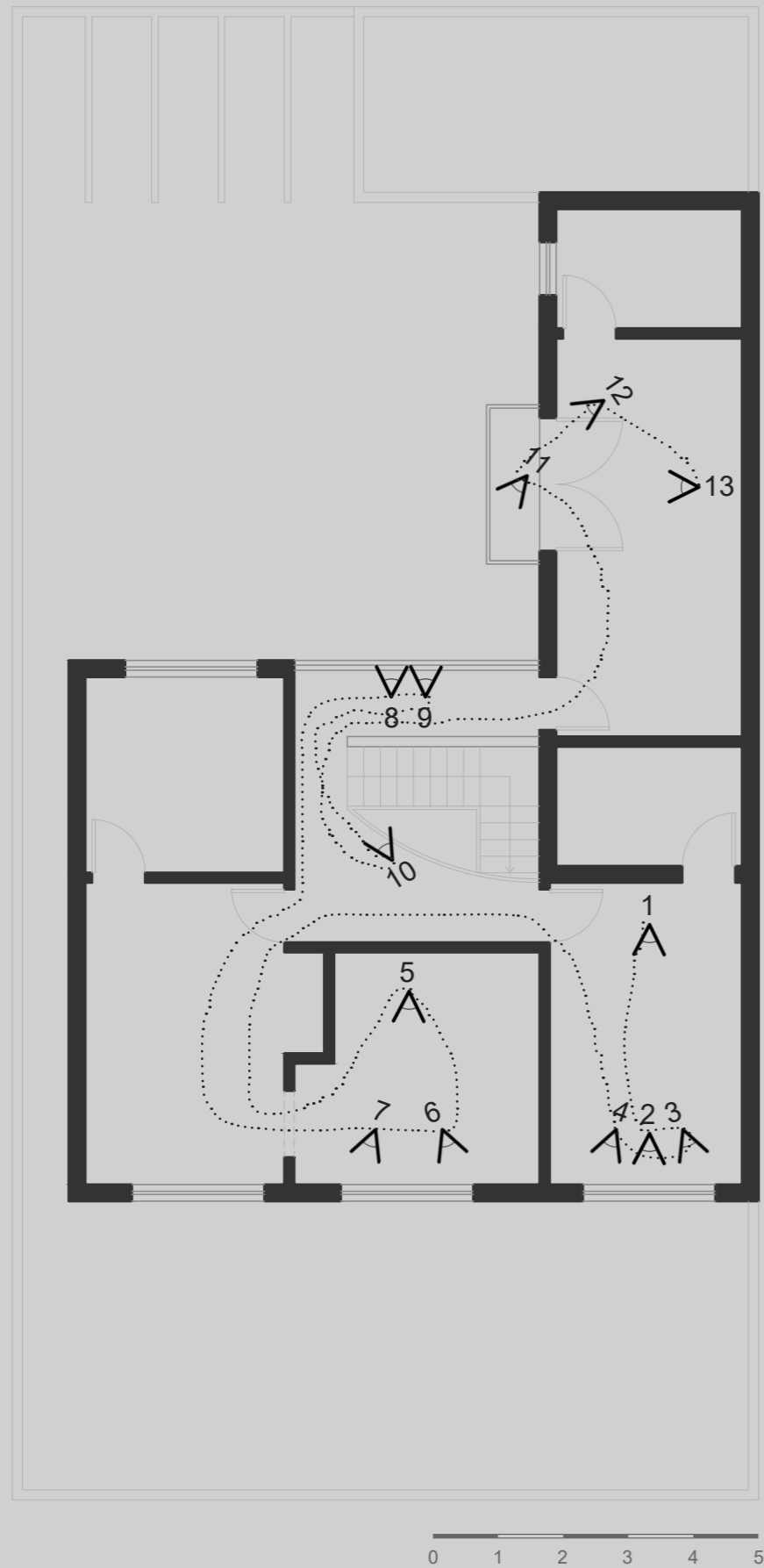


Figura 46: Planta indicando cada cena do filme e o caminho percorrido entre elas.



Figura 47: Cena do filme *Janelas Abertas*.

Título: Janelas Abertas

Concepção e direção: Luisa Lemes

Montagem: Luisa Lemes

Data da produção: agosto de 2020 a maio de 2021

Duração: 2'14"

Cor: Colorido

Sinopse: O filme explora o cotidiano de uma vizinhança de um bairro da zona sul de São Paulo no contexto da pandemia do Coronavírus e do isolamento social a partir das janelas de uma casa.

Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Z\\_NGxVG8V8w](https://www.youtube.com/watch?v=Z_NGxVG8V8w)



Figuras 48 e 49: Cena do filme *Janelas Abertas*.  
Figura 50: Ortofoto da minha casa e vizinhos.



Figuras 51 e 52: Cena do filme *Janelas Abertas*.  
Figura 53: Ortofoto da minha casa e vizinhos.



7



8



Figuras 54 e 55: Cena do filme *Janelas Abertas*.  
Figura 56: Ortofoto da minha casa e vizinhos.



Figuras 57 e 58: Cena do filme *Janelas Abertas*.  
Figura 59: Ortofoto da minha casa e vizinhos.

## Considerações Finais

O presente estudo me permitiu entrar em contato com um elemento muito presente no cotidiano e me fez enxergá-lo de outra maneira. A janela é um dispositivo singular da arquitetura, responsável pelo enquadramento do olhar e fundamental para as relações entre o interior e o exterior das edificações. A pandemia do Coronavírus colocou em ênfase a importância da janela, lugar de expressão das coletividades, e gerou filmes valiosos para a demarcação do momento, como Soap.

Pude observar as relações entre o cinema e a arquitetura, que vão desde o cenário até o próprio objeto das produções cinematográficas. Através da produção do curta Janelas Abertas, pude colocar em prática o que observei nos filmes assistidos por mim para a realização desse trabalho, vivenciando e superando algumas dificuldades desse processo.

## Referências

### Bibliografia

BEIGUELMAN, Giselle. Coronavida: pandemia, cidade e cultura urbana. São Paulo: ECidade, 2020.

CANELAS, Carlos. Os Fundamentos Históricos e Teóricos da Montagem Cinematográfica: os contributos da escola norte-americana e da escola soviética. Biblioteca online de ciências da comunicação, Lisboa: Instituto Politécnico da Guarda, 2010.

CHIU, Wen-Chun; CHANG, Po-Shuo; HSIEH, Cheng-Fand; CHAO, Chien-Ming; LAI, Chih-Cheng. The impact of windows on the outcomes of medical intensive care unit patients. *International Journal of Gerontology*, v. 12, n. 1, p. 67–70. Nova Iorque: Elsevier Taiwan LLC, 2017.

FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

FONTENELLE, Romullo Baratto. O indizível no cinema de Heinz Emigholz. Tese (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo. 2017.

GIEDION, Sigfried. El presente eterno: los comienzos de la arquitectura. Madrid: Alianza Editorial, 1986.

JANELA. Dicionário Priberam online. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/janela>>. Acesso em: 19 de jun de 2021.

JORGE, Luís Antonio. Desenho da janela. São Paulo: Annablume, 1995.

MARSHALL-BEHRENDT, Thea. The Importance of set design in Hitchcock's

Rear Window. Kent University, 2015.

MASCARELLO, Fernando. História do cinema mundial. Campinas: Papirus, 2012.

MASSAD, Fredy; GUERRERO YESTE, Alicia. Hitchcock arquiteto. Resenhas Online, São Paulo, ano 07, n. 082.03, Vitruvius, 2008. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/07.082/3056/pt>>. Acesso em: 27 de jun de 2021.

MATOS, Jéssica Fonseca; SCARAZZATO, Paulo Sérgio. Iluminação e a percepção do espaço. Vitruvius, 2017. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/resenhasonline/17.187/6578>>. Acesso em: 23 de maio de 2021.

MEDINA, Samuel. A arquitetura de Alfred Hitchcock. Archdaily, 2014. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-174079/a-arquitetura-de-alfred-hitchcock>>. Acesso em: 19 de jun de 2021.

MESTRE, Tiago. A janela e a moldura - o espaço e o enquadramento nas obras de Rodrigo Andrade e de Pedro Calapez. Tese (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo. 2016.

PEREIRA, Ivanildo. 60 anos de "Janela Indiscreta", de Alfred Hitchcock. Cineset, 2014. Disponível em: <<https://ijep.com.br/artigos/show/janus-e-o-inicio-de-um-novo-ciclo>>. Acesso em: 18 de jun de 2021.

RIGUINI, Renata. FERRARI, Ilka. A obscenidade do olhar: da janela indiscreta de Alfred Hitchcock à câmera diegética. Psicologia em Revista, 2015. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1677-11682015000100011](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682015000100011)>. Acesso em: 20 de jun de 2021.

SOUSA, Inês Rocha de. Muxarabis | Rótulas | Gelosias: o caso Alfama e Mouraria. Tese (Mestrado em Arquitetura) - Escola de Tecnologias e Arquitetura, Instituto Universitário de Lisboa. Lisboa. 2018.

SUZUKI, Marcelo. Lina e Lucio. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo. São Carlos. 2010.

TREMEL, Sofia. Durante a quarentena pessoas se manifestam com projeções pela janela. Revista Esquinas, 2020. Disponível em: <<https://revistaesquinas.casperlibero.edu.br/empreendedorismo-social/criatividade/durante-a-quarentena-pessoas-se-manifestam-com-projecoes-pela-janela/>>. Acesso em: 30 de jul de 2021.

URBANO, Luís. Discurso directo: Intersecções entre a arquitectura e o cinema. Paranoá: Cadernos De Arquitetura E Urbanismo, (24), 1–9, 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.18830/issn.1679-0944.n24.2019.02>>. Acesso em: 24 de jun de 2021.

VILLELA, Keller. Janus e o início de um novo ciclo. Instituto Junguiano de Ensino e Pesquisa, 2019. Disponível em: <<https://ijep.com.br/artigos/show/janus-e-o-inicio-de-um-novo-ciclo>>. Acesso em: 22 de maio de 2021.

VON ZUBEN, Juliana Avila. Arquitetura e cinema: espaço, cenário, projeto. Trabalho Final de Graduação - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo. 2018.

Palavra janela. Origem da palavra, 2005. Disponível em: <<https://origemdapalavra.com.br/palavras/janela/>>. Acesso em: 22 de maio de 2021.

## Filmografia

EMIGHOLZ, Heinz. Loos ornamental, 2008.

GUIMARÃES, Cao. Da janela do meu quarto, 2004.

GUIMARÃES, Cao. LOBATO, Pablo. Acidente, 2006.

GUIMARÃES, Tamar. Soap, 2020.

HITCHCOCK, Alfred. Janela Indiscreta, 1954.

HITCHCOCK, Alfred. Psicose, 1960.

LUMIÈRE, Auguste. LUMIÈRE, Louis. L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat, 1895.

MÉLIÈS, Georges. Le voyage dans la Lune, 1902.

VERTOV, Dziga. Um homem com uma câmera, 1929.

## Figuras

Capa do Capítulo I: Fachada do Palazzo Rucellai, em Florença.

Disponível em: <<https://www.wga.hu/cgi-bin/search.cgi?author=&time=1401-1450&school=any&form=any&type=any&title=&comment=&location=&from=0&max=20&format=5>>.

Acesso em: 4 de jul de 2021.

Figura 01: Muxarabi na Biblioteca Antonio Torres.

Disponível em: <<http://www.ipatrimonio.org/wp-content/uploads/2017/04/Diamantina-Casa-Muxarabi-Imagem-Governo-Estadual.jpg>>.

Acesso em: 30 de jul de 2021.

Figura 02: Cobogó no Parque Guinle.

Disponível em: <<http://arqguia.com/obra/parque-guinle-edificios-residenciais/?lang=ptbr>> .

Acesso em: 30 de jul de 2021.

Figura 03: Brise-soleil na Residência Cariló.

Disponível em: <[https://www.archdaily.com.br/br/960891/conforto-termico-residencial-o-uso-do-brise-soleil-em-10-casas-latino-americanas/608af99c2da51b41539c9b6e-conforto-termico-residencial-o-uso-do-brise-soleil-em-10-casas-latino-americanas-imagem?next\\_project=no](https://www.archdaily.com.br/br/960891/conforto-termico-residencial-o-uso-do-brise-soleil-em-10-casas-latino-americanas/608af99c2da51b41539c9b6e-conforto-termico-residencial-o-uso-do-brise-soleil-em-10-casas-latino-americanas-imagem?next_project=no)> .

Acesso em: 30 de jul de 2021.

Figura 04: Casa de Vidro, de Lina Bo Bardi.

Disponível em: <<https://forbes.com.br/forbeslife/2019/01/casa-de-vidro-tera-visitacao-especial-no-aniversario-de-sao-paulo/>>.

Acesso em: 30 de jul de 2021.

Figura 05: Janela buraco no Sesc Pompéia, de Lina Bo Bardi.

Disponível em: <[https://www.flickr.com/photos/paulisson\\_miura/8556247658/](https://www.flickr.com/photos/paulisson_miura/8556247658/)>

in/album-72157633274076953/>.

Acesso em: 30 de jul de 2021.

Figura 06: Reflexo do olho humano.

Disponível em: <[https://www.flickr.com/photos/rodrigo\\_borcato/15655888031](https://www.flickr.com/photos/rodrigo_borcato/15655888031)>.

Acesso em: 20 de jun de 2021.

Figura 07: Reflexo do vidro de uma janela.

Disponível em: <[https://www.tripadvisor.co.id/LocationPhotoDirectLink-g60745-d603296-i217455219-Skywalk\\_Observatory-Boston\\_Massachusetts.html](https://www.tripadvisor.co.id/LocationPhotoDirectLink-g60745-d603296-i217455219-Skywalk_Observatory-Boston_Massachusetts.html)>.

Acesso em: 20 de jun de 2021.

Figura 08: Janelas de única abertura no Palazzo Pandolfini, na Itália.

Disponível em: <<https://www.girovagate.com/2019/12/Visita-a-Palazzo-Pandolfini-a-Firenze-con-Guido-Tour-Sharing.html>>.

Acesso em: 8 de jul de 2021.

Figura 09: Janelas bipartidas na Catedral Soissons, na França.

Disponível em: <<https://www.dpreview.com/galleries/0569242327/photos/948532>>.

Acesso em: 8 de jul de 2021.

Figura 10: Janelas tripartidas na Basílica Palladiana, na Itália.

Disponível em: <<https://www.pedestal-eternoivica.com/pt-BR/postagens/basilica-palladiana-vicenza>>.

Acesso em: 8 de jul de 2021.

Figura 11: Escultura “namoradeira”.

Disponível em: <<https://olhares.com/namoradeiras-na-janela-foto1325507.html>>.

Acesso em: 8 de jul de 2021.

Capa do Capítulo II: Set de filmagens de Janela Indiscreta. Disponível em: <<https://cinemaclassico.com/fotos/20-fotos-impressionantes-dos-bastidores-de-janela-indiscreta-1954/>>.

Acesso em: 13 de jun de 2021.

Sequência de Figuras 12: Screenshot do filme L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MT-70ni4Ddo>>.

Acesso em: 19 de jun de 2021.

Figura 13: Screenshot do filme Um homem com uma câmera. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sGanECSgRNE&t=3604s>>. Acesso em: 24 de jun de 2021.

Figura 14: Set de filmagens de Janela Indiscreta. Disponível em: <<https://cinemaclassico.com/fotos/20-fotos-impressionantes-dos-bastidores-de-janela-indiscreta-1954/>>.

Acesso em: 13 de jun de 2021.

Sequência de Figuras 15: Screenshot do filme Janela Indiscreta.

Obtido em: 17 de jun de 2021.

Figura 16: Screenshot do filme Janela Indiscreta.

Obtido em: 17 de jun de 2021.

Figura 17: Screenshot do filme Janela Indiscreta.

Obtido em: 17 de jun de 2021.

Figura 18: Screenshot do filme Janela Indiscreta.

Obtido em: 17 de jun de 2021.

Sequência de Figuras 19: Screenshot do filme Psicose.

Obtido em: 19 de jun de 2021.

Figura 20: Screenshot do filme Psicose.

Obtido em: 19 de jun de 2021.

Sequência de Figuras 21: Screenshot do filme Psicose.

Obtido em: 19 de jun de 2021.

Figura 22: Screenshot do filme Psicose.

Obtido em: 19 de jun de 2021.

Figura 23: Plantas baixas do filme Psicose encontradas no livro The Wrong House. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-174079/a-arquitetura-de-alfred-hitchcock>>.

Acesso em: 27 de jun de 2021.

Capa do Capítulo III: Projeção na empena de um edifício. Disponível em: <<https://archtrends.com/blog/projetemos-protestos-fachadas/>>.

Acesso em: 03 de jul de 2021.

Sequência de Figuras 24: Screenshot do filme Soap.

Disponível em: <<https://vimeo.com/477196314>>.

Acesso em: 30 de jun de 2021.

Figura 25: Screenshot do filme Soap.

Disponível em: <<https://vimeo.com/477196314>>.

Acesso em: 30 de jun de 2021.

Figura 26: Screenshot do filme Soap.

Disponível em: <<https://vimeo.com/477198359>>.

Acesso em: 30 de jun de 2021.

Figura 27: Screenshot do filme Soap.

Disponível em: <<https://vimeo.com/477198359>>.

Acesso em: 30 de jun de 2021.

Figura 28: Screenshot do filme Soap.

Disponível em: <<https://vimeo.com/477198359>>.

Acesso em: 30 de jun de 2021.

Figura 29: Screenshot do filme Soap.

Disponível em: <<https://vimeo.com/477198359>>.

Acesso em: 30 de jun de 2021.

Figura 30: Screenshot do filme Soap.

Disponível em: <<https://vimeo.com/477196314>>.

Acesso em: 30 de jun de 2021.

Figura 31: Fachada dos fundos dos blocos C, D, E e F do Edifício Copan.

Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/blog/sao-paulo-do-alto/copan-utopia-gigante/>>.

Acesso em: 30 de jun de 2021.

Figura 32: Fachada da frente do Edifício Copan. Disponível em: <[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/93/COPAN\\_1.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/93/COPAN_1.jpg)>.

Acesso em: 30 de jun de 2021.

Figura 33: Fachada dos fundos do bloco B do Edifício Copan. Disponível em:

<<https://vejasp.abril.com.br/blog/sao-paulo-do-alto/copan-utopia-gigante/>>.

Acesso em: 30 de jun de 2021.

Figura 34: Ortofoto mostrando o Edifício Copan. Disponível em: <<http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/>>.

Acesso em: 30 de jun de 2021.

Figura 35: Reunião no Zoom. Disponível em: <<https://medium.com/santi-garcia/exhausted-from-so-many-zooms-33fed2a34c2c>>.

Acesso em: 30 de jun de 2021.

Figura 36: Screenshot do filme Soap.

Disponível em: <<https://vimeo.com/477196314>>.

Acesso em: 30 de jun de 2021.

Figura 37: Fachada dos fundos do Edifício Copan. Disponível em: <<https://pl.pinterest.com/pin/499195939916912588/>>. Acesso em: 30 de jun de 2021.

Figura 38: Screenshot do filme Soap.

Disponível em: <<https://vimeo.com/477196314>>.

Acesso em: 30 de jun de 2021.

Figura 39: Pessoas batendo panela na janela em protesto, o chamado “panelaço”, em março de 2020. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/2020/04/08/policia-investiga-tiros-disparados-durante-panelaco-contrabolsonaro-em-sp>>. Acesso em: 30 de jul de 2021.

Figura 40: Projeção na empena de um prédio. Disponível em: <<https://istoe.com.br/da-janela-para-o-mundo-protestos-urbanos/>>. Acesso em: 5 de jul de 2021.

Capa do Capítulo Janelas Abertas: Screenshot do curta Janelas Abertas.

Figura 41: Ortofotos das redondezas da minha casa e mapa da cidade de São Paulo com o bairro indicado em amarelo. Disponível em: <<http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/>>.

Acesso em: 30 de jun de 2021.

Figura 42: Cena de Bertioga captada no processo de filmagem.

Obtida em: 30 de jul de 2021.

Figura 43: Cena de noturna captada no processo de filmagem.

Obtida em: 30 de jul de 2021.

Figura 44: Plantas utilizadas por Romullo Fontenelle para decupar o filme Loos Ornamental.

Fonte: FONTENELLE, 2017, p. 183.

Figura 45: Still do filme Loos Ornamental selecionados e numerados por Romullo Fontenelle.

Fonte: FONTENELLE, 2017, p. 190.

Figura 46: Planta indicando cada cena do curta Janelas Abertas e o caminho percorrido entre elas.

Figura 47: Screenshot do curta Janelas Abertas.

Figura 48: Screenshot do curta Janelas Abertas.

Figura 49: Screenshot do curta Janelas Abertas.

Figura 50: Ortofotos das redondezas da minha casa. Adaptado de: <<http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/>>.

Figura 51: Screenshot do curta Janelas Abertas.

Figura 52: Screenshot do curta Janelas Abertas.

Figura 53: Ortofotos das redondezas da minha casa. Adaptado de: <<http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/>>.

geosampa.prefeitura.sp.gov.br/>.

Figura 54: Screenshot do curta Janelas Abertas.

Figura 55: Screenshot do curta Janelas Abertas.

Figura 56: Ortofotos das redondezas da minha casa. Adaptado de: <<http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/>>.

Figura 57: Screenshot do curta Janelas Abertas.

Figura 58: Screenshot do curta Janelas Abertas.

Figura 59: Ortofotos das redondezas da minha casa. Adaptado de: <<http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/>>.

