

## OS CÓDIGOS DA CIDADE: LEITURA DE IMAGENS EM *MEDIANERAS*, DE GUSTAVO TARETTO

Mírian Souza Alves (CEFET-MG)<sup>1</sup>  
Rodrigo Santos de Oliveira (CEFET-MG)<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo analisar a função narrativa exercida pelos recursos gráficos e pelos signos dos mercados publicitário e editorial apropriados pela linguagem fílmica em “Medianeras” (ARG / ESP / ALE, 2011), de Gustavo Taretto. Uma das aporias que a obra fílmica elucida é de que a arquitetura das grandes cidades afeta as relações e o cotidiano de seus habitantes.

**Palavras-Chave:** Imagens; Códigos; Medianeras

### As medianeras e outros códigos

Habitar a metrópole pressupõe transitar entre signos urbanos, decodificar linguagens e realidades a que somos convidados a traduzir num espaço cerceado, cada vez mais, pela incomunicabilidade e pelo acaso nas relações interpessoais. Flusser define a artificialidade da comunicação humana como a capacidade dos indivíduos se expressarem por meio de símbolos organizados em códigos. Estes representam certa funcionalidade, como, por exemplo, o gesto de menear a cabeça significar um “não”. São como senhas memorizadas para acessar um mundo codificado. Para o teórico, o aspecto artificial da comunicação reside no acúmulo de informações adquiridas e aponta para o ato de esquivar-se da solidão:

O objetivo da comunicação humana é nos fazer esquecer desse contexto insignificante em que nos encontramos – completamente sozinhos e “incomunicáveis” –, ou seja, é nos fazer esquecer desse mundo em que ocupamos uma cela solitária em que somos condenados à morte” (FLUSSER, 2007, p.90).

A solidão como clausura, no contexto da metrópole, é abordada em *Medianeras* a partir da retratação dos personagens acomodados nas chamadas “cajas de sapato”. A cena em que a criança encontra-se na sacada do apartamento, limitada a se locomover num triciclo no minúsculo espaço delimitado representa o cerceamento da felicidade, já

<sup>1</sup> Doutora em Estudos Literários (UFMG). Contato: [miriansouzalves@gmail.com](mailto:miriansouzalves@gmail.com).

<sup>2</sup> Doutorando em Estudos de Linguagens (CEFET-MG). Contato: [rodrigocabide@gmail.com](mailto:rodrigocabide@gmail.com).

que os grandes centros e as novas tecnologias têm reduzido e redimensionado os espaços da infância, os modos e a natureza do brincar.

O personagem Martin julga ser acometido por todos os males e fobias que a metrópole argentina tem a oferecer, menos o suicídio. Ao perambular pela cidade, o protagonista necessita sair equipado com uma mochila de primeiros socorros: que comporta objetos usuais cotidianos a filmes de Jacques Tati. Sob recomendação terapêutica, faz uso da fotografia como forma de usufruto da cidade. Toda a forma de percepção do mundo ocorre a partir do ciberespaço, uma vez que martim declara-se aprisionado e dependente dos recursos da internet desde que começou a confeccionar sites. Para Flusser (2007), o homem “é um animal que encontrou truques para acumular informações adquiridas”. Diante disso, o filósofo esclarece a distinção entre o reconhecimento da morte pelo homem e pelo animal por meio da consciência dessa passagem finita:

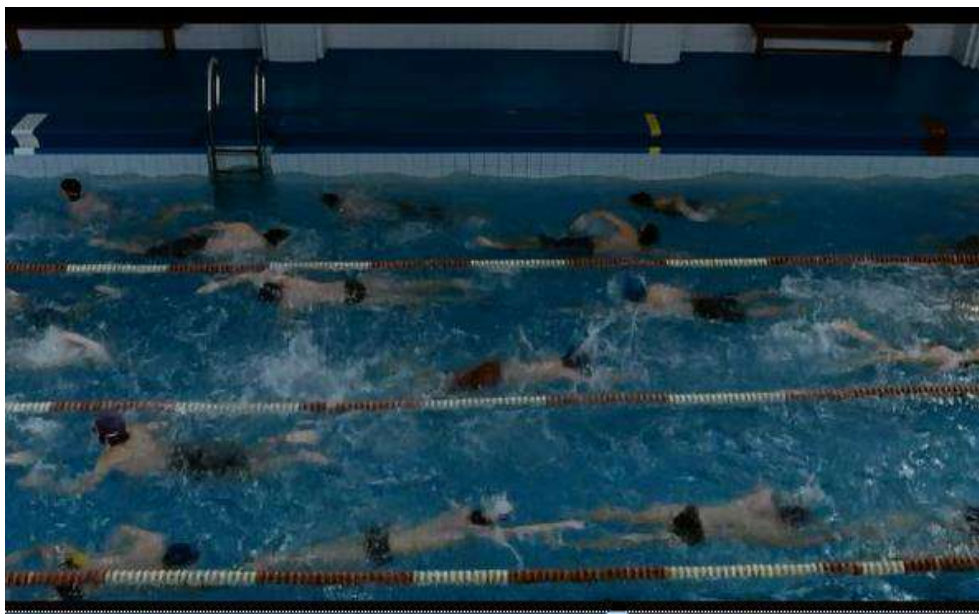
O homem é um animal solitário que sabe que vai morrer e que na hora da sua morte está sozinho. Cada um tem de morrer sozinho por si mesmo [...] Sem dúvida não é possível viver com esse conhecimento de solidão fundamental e sem sentido. A comunicação humana tece o véu do mundo codificado, o véu da arte, da ciência, da filosofia e da religião, ao redor de nós, e o tece com pontos cada vez mais apertados, para que esqueçamos nossa própria solidão e nossa morte [...] o homem comunica-se com os outros; é um “animal político”, não pelo fato de ser um animal social, mas sim porque é um animal solitário, incapaz de viver na solidão. (FLUSSER, 2007, p.90-91).

A companhia de um cão revela-se como nova configuração familiar, já que o melhor amigo do homem se mantém fiel ao dono, cada vez mais se igualando ao humano seja nas vestimentas, cuidados e outros serviços especializados equiparados. A cadela Susu aparece em Medianeras como herança inesperada, já que a namorada de Martin parte para os EUA e o deixa com o pet. Susu, assim como seu novo dono, parece alheia e antissocial, ao estar com os outros cães, quando a passeadora a leva a caminhar pela cidade.



**Fotograma do filme *Medianeras***

Outro momento da narrativa, em que o código da incomunicabilidade é transposto comparativamente para outro contexto, é a cena em que os alunos da academia praticam natação brigam pelo uso do espaço. Neste é a reencenado uma situação típica do trânsito caótico nas grandes cidades, caracterizado pelos congestionamentos, pela violência verbal, pelo desrespeito em forma de desacato. Na referida cena, as raias da piscina metaforizam as linhas das faixas em vias urbanas.



**Fotograma do filme *Medianeras***

Gaston Bachelard, ao tecer considerações poéticas sobre a comunicação entre espaços mínimos e de grande proporção, define como o espaço interfere na constituição dos sujeitos, concerne – em particular – aos cantos o caráter de lugares de reclusão e encolhimento. Para o filósofo, o canto instaura a imobilidade:

Todo espaço reduzido onde gostamos de encolher-nos, de recolher-nos em nós mesmos, é para a imaginação, uma solidão, ou seja, o germe de um quarto, o germe da casa. [...] o canto é um refúgio que nos assegura um primeiro valor do ser: a imobilidade. Ele é o local seguro, o local próximo de minha imobilidade [...] A consciência de estar em paz em seu canto propaga, por assim dizer, uma imobilidade. A imobilidade irradia-se. Um quarto imaginário se constrói ao redor do nosso corpo, que acreditamos estar bem escondidos quando nos refugiamos num canto. (BACHELARD, 2005, p.145-146)

A cena que ilustra bem esse contexto é a relação de Mariana com a casa e com a vitrine. A personagem, graduada em arquitetura, retorna ao apartamento que vivia quando solteira, em meio a caixas para se desempacotar, plásticos-bolha e toda uma nova vida para arrumar no espaço do lar. Concomitantemente, ela decora vitrines para uma loja de roupas, mas também sente-se circunscrita nesse espaço como as próprias manequins. Nessa ambiência decorativa planejada, Mariana se vê protegida e isolada da cidade, ao mesmo tempo em que sua solidão desprotegida é assistida pelos transeuntes devido ao caráter expositivo da vitrine. Dessa maneira, a montagem da tela para o consumo alheio explicita paradoxalmente a perda do planejamento da própria vida e enuncia-se como transposição estática do cotidiano da personagem no espaço da casa onde ela não consegue transitar, imobilizada, onde ela reside sem habitar.

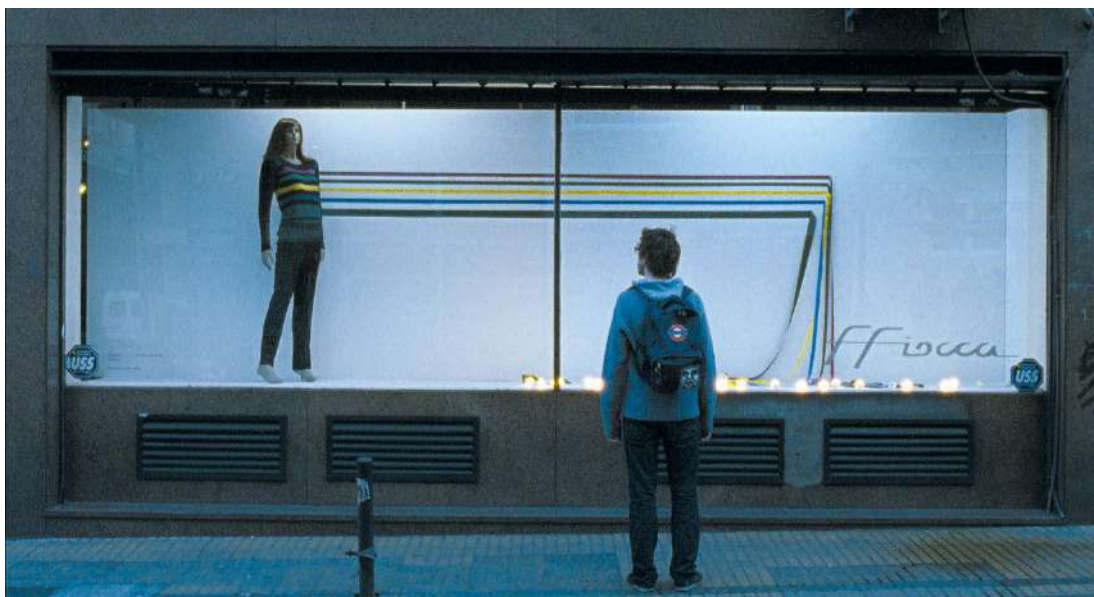


Fotograma do filme *Medianeras*



Fotograma do filme *Medianeras*





**Fotograma do filme *Medianeras***

Em oposição ao caráter totalitário e decorativo voltado ao “fetiche da mercadoria”, instigado pela vitrine, a medianera se apresenta como acepção poética e artística da cidade. Os personagens narradores apresentam-na como espaço vazio de um edifício, o “lado inútil” ou ocupado por propagandas publicitárias, que revelam rachaduras e a poluição da cidade. No entanto, ela também é representada pelas laterais, como poesia concreta no concreto dos edifícios, simboliza a rota de fuga para a construção de janelas irregulares, favorece a aparição de plantas e árvores nascidas ao acaso, ou serve de espaço para a arte dos grafites, ainda que o filme não faça essa abordagem, ela revela a necessidade de reutilização desse espaço pela população ou pela ação silenciosa do tempo.



**Fotograma do filme *Medianeras***

Martim e Mariana encontram-se a partir do momento em que eles abrem janelas nas respectivas medianeras dos prédios. As imagens de cada prédio dialogam com os desejos que cada personagem procura. A visibilidade nesse instante manifesta a possibilidade do encontro, a quebra da incomunicabilidade.



**Fotograma do filme *Medianeras***



**Fotograma do filme *Medianeras***

Para Márcia Tiburi, a medianera é “uma grande tela exposta na cidade”, dessa maneira o título medianeras ecoa como uma metáfora operacional e ao mesmo tempo metacinematográfica, uma vez que a cidade também projeta na medianera suas irregularidades, suas feridas abertas e desejos lacunares, ao mesmo tempo em que a medianera evoca a necessidade de se abrir janelas no espaço urbano. A página em branco exposta na cidade é preenchida de maneira especular e paradoxal: é utilitária e inutilizada, embeleza e enfeia, polui e faz respirar, aproxima e distancia pessoas.

### **Os códigos do filme-ensaio**

Não compete somente à literatura contemporânea, bem como às artes em geral, mesclar – de maneira cada vez mais frequente e incisiva – múltiplas dicções e modalidades narrativas. Em *Medianeras*, de Gustavo Taretto, observamos várias camadas e janelas narrativas, se pensamos na própria linguagem tecnológica como tema e forma enunciativa, que ambientam a trama amorosa proposta. Dentre os recursos cinematográficos utilizados, tem-se a animação e o breve caráter documental, que são compilados numa aparente categorização de uma comédia romântica, já que reúne e ressignifica alguns ingredientes que a caracterizam: predominância de clichês amorosos (“o amor pode estar do seu lado”, “o amor à primeira vista”, “a pessoa certa no



momento certo”), situações cômicas e inusitadas de encontros e desencontros por meio de entraves e peripécias para se encontrar o grande amor.

No entanto, não é o romanesco o principal elemento condutor e estético de *Medianeras*. Inicialmente, é abordado um panorama reflexivo sobre como a arquitetura e o planejamento urbano irregular de Buenos Aires interferem de maneira causal e peremptória no comportamento, na patologia e nas inúmeras fobias da população. Além disso, nota-se que a solidão e a reclusão das personagens estão associadas a relacionamentos frustrados. Nessa ótica criativa e crônica sobre o amor na cidade, à medida que Mariana e Martin refletem sobre si mesmos e sobre Buenos Aires, a narrativa ganha outro matiz aproximativo ao gênero ensaio.

Para Arlindo Machado (2003), o gênero ensaio propõe a dissolução da instância fronteiriça entre literatura e ciência, já que – sobretudo no campo artístico – é impensável a dualidade entre o cognitivo e o sensível, pois “as paixões invocam o saber, as emoções arquitetam o pensamento e o estilo burila o conceito”. Nessa esfera dialética, Silvina Rodrigues Lopes (2012) define o ensaio como exercício experimental do pensamento, porque “integra a fragmentação, a dissonância, e até mesmo a aceitação da incerteza do conhecimento [...] e se move segundo um impulso de aventura, não sistemático: não apenas o conceito mas a imagem, não apenas as diferenças, mas as diferenciações, não o fixo, mas o que está em devir” (RODRIGUES, 2012, p.121).

Se em *Onde está Wally*, a proposta de leitura foi substituída pelo jogo da busca da personagem na página com excesso de desenhos e estímulos visuais, subvertendo a noção de leitura usada pelos livros impressos da época, *Medianeras*, rompe, à sua maneira, a estrutura do melodrama romântico no cinema. No filme, o processo reflexivo sobre a cidade, conjugado às estratégias para se sobreviver nela, é indissociável da construção das subjetividades das personagens, fator que confere à obra o estatuto de filme-ensaio. Observa-se que a todo instante é posta em xeque, sob o crivo comparativo, a explanação dos dramas dos personagens engendrados por meio da composição dessa “arquitetura do pensamento”: o Planetário Galileo Galilei serve de rota de fuga do cotidiano para Mariana, a trajetória amorosa dela é também comparada ao conhecido Jogo da Vida. Além disso, há a tese central da narrativa desenvolvida a partir do mote: encontrar um grande amor na metrópole é como encontrar o personagem Wally na cidade.

Outro desdobramento de cunho ensaístico recorrente é a alusão ao aspecto documental, quando a protagonista integra citação histórica, origem do Edifício Kavanagh, a sua fobia de elevadores. O enxerto narrativo é permeado pelo ressentimento e vingança de Corina Kavanagh, que decide vingar-se da família Anchorena, ao construir um enorme edifício que tapasse a catedral inaugurada pelo notório clã do ex pretendente, já que a família dele se opunha à relação. A citação ocorre por meio de fotografias, imagens de arquivo que ilustram essa referência, ademais a própria personagem Mariana apropria-se do relato narrado ao mencionar que se tivesse uma filha ela também iria ser chamada de Corina. Ou seja, toda paisagem da cidade mencionada não é mero cartão-postal, mas parte constitutiva dos dramas vivenciados pelo casal.

Nota-se que a solidão e a reclusão das personagens estão associadas a relacionamentos frustrados. Logo, Martin e Mariana ensaiam novas possibilidades de encontros, que não vingam. Eles escutam a mesma música, frequentam os mesmo lugares, veem o mesmo filme. Uma das janelas de aproximação de convergência metafílmica é o momento em que os personagens assistem a *Manhattan* (1979), de Woody Allen. A narrativa conta a experiência de um fracasso escritor de roteiros para a televisão, Isaac Davis, que ensaia escrever o primeiro capítulo de um livro sobre a referida cidade. Os personagens de Medianeras assistem a cena final, em que Isaac pede à jovem Tracy, que ela não vá viajar a Londres para estudar teatro, a aspirante a atriz pede a ele para acreditar nas pessoas. Frase que emociona Martin e Mariana e evidencia o caráter de afinidade, ainda que distanciada, entre eles.

Por conseguinte, o recurso ensaístico também é um elemento intrínseco significativo, pois é demarcador das incompletudes e buscas incessantes das personagens pelo par ideal, o que aproxima a fabulação diegética à experimentação do devir do próprio gênero ensaio, como afirmou Silvina Rodrigues Lopes (2012).

François Zourabichvili (2004), ao explicar o conceito deleuziano, destaca o devir como próprio conteúdo do desejo, elemento movente de transformação: “devir é uma realidade: os devires, longe de se assemelharem ao sonho ou ao imaginário, são a própria consistência do real” (ZOURABICHVILI, 2004, p.48). No plano narrativo, Mariana anseia desde a adolescência encontrar Wally na cidade, projeta a imagem do

personagem no manequim da vitrine que decora, ou seja, há uma materialização voluntária e crível do desejo.

Ademais, Martin e Mariana ensaiam ao longo da história o primeiro encontro, em situações malogradas, porém ao final do filme, quando de fato Mariana avista seu objeto de desejo, Wally personificado em Martin, ocorre de fato o “amor à primeira vista”. Contudo, a narrativa não encerra o jargão “felizes para sempre”, uma vez que o ensaio musical do casal – postado como videoclipe no YouTube - endossa o despojado jogo experimental do encontro e a celebração daquele instante. Fator que encerra a costura ensaística proposta.

### **Considerações finais**

Ao contrário de filmes em que a cidade é o cenário idílico, aprazível e destinado ao encontro, Buenos Aires, segundo a ótica de Taretto, rasura o próprio nome da cidade, ao retratá-la também como produtora de incomunicabilidades. Portanto, pode-se afirmar que o filme transcende os convencionais códigos de acesso do melodrama romântico, por incutir pensamentos sobre o sentir, uma vez que os personagens adotam estratégias de sobrevivência na metrópole, tecem considerações críticas comparativas sobre como o espaço em que habitam interfere em seus comportamentos. A crônica urbana fílmica revela-se como um ensaio sobre o atributo traduzível do amor na contemporaneidade.

### **Referências**

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. Org. Rafael Cardoso. Trad. Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- MACHADO, Arlindo. “O filme-ensaio”. Revista Concinnitas. Rio de Janeiro: UERJ, ano 4, nº5, 2003.
- RODRIGUES, Silvina. “Do ensaio como pensamento experimental”. In \_\_\_\_\_ *Literatura, defesa do atrito*. Portugal: Chão de feira, 2012. p.121-130.
- ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.