

O ESPAÇO FÍLMICO DE BUENOS AIRES EM *MEDIANERAS*

VAZ, Aline(UTP) – alinevaz88@hotmail.com

Resumo:

O cinema funciona como espaço de estudo de representações de ditas realidades que transpõem para a tela um espaço relacional entre personagens e mise en scène, mise en scène e espectador. O presente trabalho busca reflexões a respeito do espaço habitado, por meio dos olhares dos personagens, Martin e Mariana, no filme argentino *Medianeras - Buenos Aires na Era do Amor Virtual* (Gustavo Taretto; 2011). À moda de Milton Santos (1998) que evidencia a relação da sociedade com o objeto, procura-se analisar como as varandas e janelas constituem o mundo entre o interno e externo. Considera-se que compreender e possuir a paisagem é saber olhar para um mundo de janelas abertas, olhar e ser olhado (Didi-Huberman; 2010), constituindo a fratura do olhar (Greimas; 2002). Pressupõe-se que a interação cria vínculos e permite um salto na cidade, um mergulho em experiências vividas e compartilhadas.

Palavras-Chave: Cinema Argentino, Olhares, Paisagem, Espaço, Cidade.

1. INTRODUÇÃO

A importância do território como prática comunicacional é evidente nos estudos contemporâneos, como evidencia Milton Santos (1988, p. 26), ao indicar urbanistas planejadores, economistas, sociólogos, etnólogos e historiadores, especialidades diversas em busca de entendimento do espaço como “realidade relacional: coisas e relações juntas”.

Neste contexto, o cinema funciona como espaço de estudo de representações de ditas realidades que transpõem para a tela um espaço relacional entre personagens e mise en scène, mise en scène e espectador, este que se torna “parte colaborativa na constituição de uma topografia fílmica” (CAVALCANTE, 2015, p. 65).

Assim, a presente pesquisa compreende o “espaço” à moda de Milton Santos que evidencia a relação da sociedade com o objeto, que nos termos de Georges Didi-Huberman (2010), remete ao elo tramado entre olhante e olhado.

Percebe-se que “o espaço deve ser considerado como um conjunto indissociável de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e os anima, ou seja, a sociedade em movimento” (SANTOS, 1988, p. 26).

A sociedade em movimento é representada pelas imagens em movimento do cinema, aqui analisadas no espaço dito como a Buenos Aires fílmica em *Medianeras: Buenos Aires na Era no Amor Virtual* (Gustavo Taretto; 2011), ou seja, a relação com a cidade enquadrada pelos protagonistas Mariana e Martin, e a relação do espectador com tudo que se vê na tela.

Diante dos pressupostos encontra-se o espaço habitado, compreendendo uma relação, em que se constitui o compreender e possuir um mundo que nos enquadra ao mesmo tempo em que é enquadrado pelas janelas da *mise en scène*, nos permitindo ver um horizonte, olhar para uma paisagem.

A produção do espaço é resultado da ação dos homens agindo sobre o próprio espaço, através dos objetos, naturais e artificiais. Cada tipo de paisagem é a reprodução de níveis diferentes de forças produtivas, materiais e imateriais, pois o conhecimento também faz parte do rol das forças produtivas. (SANTOS, 1988, p. 64)

Entende-se a paisagem como um conjunto de formas naturais e artificiais, que constituem volume, cor e utilidade, assim como observamos no cinema, formas que constituem volume – cor, som, cenário - e utilidade, o que vemos e a relação social com o meio representado e o meio inserido (produção e exibição). Denise Moraes Cavalcante em “Cinema de ficção contemporâneo e modos de habitar transitórios” estabelece a relação entre espaço e cinema como lugar habitado.

A noção de espaço apropriado e lugar praticado nos leva a pensar o espaço fílmico como lugar habitado, instaurando uma relação singular entre personagem e mundo ficcional. Se o espaço toma sentido quando apropriado pelo personagem, a representação de um espaço qualquer em narrativas ficcionais como uma casa será sempre relativa. Os novos modelos narrativos do cinema do cotidiano mais do que amoldar os lugares a funções pré-concebidas, questionam suas possibilidades expressivas, buscando um princípio de multiplicidade para se fundar territórios em imagens e sons. (CAVALCANTE, 2015, p. 84)

Na relação do espaço apropriado com o lugar praticado propõe-se ler e interpretar imagens, por meio de frames, que ao transpor para a tela o olhar do personagem e do espectador (câmera subjetiva e “câmera-olho”), representam uma Buenos Aires fílmica que ora abriga, ora oprime seus personagens, dentro de janelas que mediam os olhares no filme *Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor Virtual*.

2. IRREGULARIDADES ESTÉTICAS: SUBJETIVIDADES E ENCLAUSURAMENTO

Massimo Canevacci (1993) apresenta a arquitetura como fruto de linguagens, que se comunica com a cidade e com aquele que a habita. Os protagonistas Martin e Mariana no filme *Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor Virtual* (Gustavo Taretto; 2011), observam a cidade fílmica, permitindo a observação do espectador, afetando a condição do sensível entre aquele que olha e aquele que é olhado.

Um edifício "se comunica" por meio de muitas linguagens, não somente com o observador mas principalmente com a própria cidade na sua complexidade: a tarefa do observador é tentar compreender os discursos "bloqueados" nas estruturas arquitetônicas, mas vívidos pela mobilidade das percepções que envolvem numa interação inquieta os vários espectadores com os diferentes papéis que desempenham. [...] Existe uma comunicação dialógica entre um determinado edifício e a sensibilidade de um cidadão que elabora percursos absolutamente subjetivos e imprevisíveis (CANEVACCI, 1993, p. 22).

Zygmunt Bauman (2009) em “Confiança e Medo na Cidade” suscita Gumpert e Drucker, dizendo que as casas são construídas para proteger seus moradores, como uma barreira que impede a interação do morador com a comunidade a qual pertence. Tereza Caldeira também surge referindo-se a propósito de São Paulo em que há uma estética da segurança, que impõe uma arquitetura construída na lógica da vigilância e distância.

No filme *Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor Virtual* percebe-se que alguns edifícios ainda mantêm as varandas, mas que influenciadas pela estética da segurança não são habitadas (Figura 1). Pelo medo da interação com a comunidade local, moradores não abrem as janelas, que seriam mediadoras do olhar para o mundo, olhado e olhante. Bauman discorre sobre a falta de experiência vivida na cidade.

O problema, porém, é que, com a insegurança, estão destinadas a desaparecer das ruas da cidade a espontaneidade, a flexibilidade, a capacidade de surpreender e a oferta de aventura, em suma, todos os atrativos da vida

urbana. A alternativa à insegurança não é a beatitude da tranquilidade, mas a maldição do tédio (BAUMAN, 2009, p. 68).

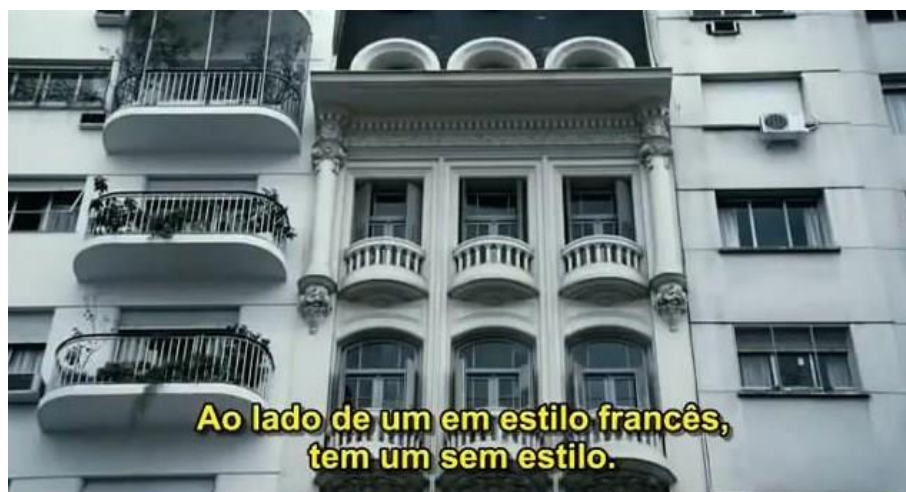


Figura 1 – Frame do filme *Medianeras*: Varandas inabitadas.

Na tentativa de novos modos de vida a arquitetura recria suas formas, criando irregularidades estéticas, que segundo o personagem Martin refletem as irregularidades dos habitantes da Buenos Aires fílmica - ao lado de um estilo francês, há um edifício sem estilo (Figura 2). Desse modo, o sujeito pós-moderno, aquele que segundo Stuart Hall (2006), abriga várias identidades, é refletido na arquitetura que abriga vários modelos estéticos, porém um mesmo modo de viver, enclausurado. O morador fechado em sua “caixa de sapato”, como observa o protagonista, ao dialogar com as irregularidades estéticas e éticas remete “a observação observadora. Que não é mais “participante” da ação, mas observa também a si própria como sujeito que observa o contexto. É meta-observação” (CANEVACCI, 1993, p. 31).



Figura 2 – Frame do filme *Medianeras*: Irregularidades estéticas.

O prédio em *contra-plongée* (Figura 3) que apequena o sujeito, olha e é olhado, para e pelo espectador, tem muitas janelas e algumas varandas, mas não permite que vejamos os moradores, não lembra uma casa, parece mais um armário, em que moradores são guardados, em um lugar que não representa movimento, mas uma melancolia arquitetônica que explicita uma forma de impessoalidade e enclausuramento. A arquitetura da segurança remete às prisões, físicas e afetivas.



**Figura 3 – Frame do filme *Medianeras*:
Prédio em contra-plongée apequena o sujeito.**

Em uma vida segura e imóvel a cidade deixa de ser possuída, não há interesse pelo espaço local. Bauman (2009) evidencia que quanto mais o sujeito se fecha em si mesmo, mais se desarma diante do vórtice global, tornando-se mais fraco na hora de decidir sobre os sentidos e as identidades locais. Sendo “nos lugares que se forma a experiência humana, que ela se acumula, é compartilhada, e que seu sentido é elaborado, assimilado e negociado” (BAUMAN, 2009, p. 34), o sujeito deixa de vivenciar experiências sensíveis.

Massimo Canevacci (1993, p. 15) se convence de que a comunicação urbana se dá por meio “de querer perder-se, de ter prazer nisso, de aceitar ser estrangeiro, desenraizado e isolado, antes de se poder reconstruir uma nova identidade metropolitana”. Em uma cidade fechada para o perder-se, experimentar e arriscar-se não há como compreender e possuí-la, que nos termos de Heidegger (1979) constitui o habitar. O sujeito que não vive a cidade, de fato não a habita. Canevacci nos convida a saltar na metrópole, num movimento em que se necessita estar dentro e fora. Por isso

aqui a importância das janelas para habitar a cidade, é nela que estamos dentro e fora, é dela que saltamos na cidade.

Depois de presenciar um acidente, incluindo o suicídio de um cachorro que passava a vida trancado na varanda, Mariana observa o menino que tenta movimentar-se na sacada, um pequeno espaço externo a casa (Figura 4), sem deixar de pertencer a casa, as grades enclausuram o sujeito. A criança vai e volta com a sua bicicleta sem encontrar saída. Uma arquitetura que privilegia a estética da segurança não permite fuga, nem ao menos movimento. A criança está sozinha nesse mundo que media o dentro e o fora, não pertencendo nem ao dentro e nem ao fora. Como as vitrines decoradas por Mariana, a varanda também funciona como um lugar perdido.



**Figura 4 – Frame do filme *Medianeras*:
A varanda funciona como um lugar perdido.**

3. JANELAS ABERTAS: OLHOS QUE SE ENCONTRAM

As irregularidades apresentadas por Martin são evidenciadas pelas janelas de diferentes formas e tamanhos (Figura 5), que enquadram os olhares de diferentes modos, criando percepções subjetivas em cada morador, que observa a cidade por um ângulo.

Tendo o mundo como o maior palco a céu aberto para ser contemplado, conhecido, reconhecido e explorado, o homem emoldura o olhar em todas as janelas existentes e cria muitas outras para ver não apenas o que dele está próximo e íntimo, mas também tudo aquilo que, longe e externo, o cerca na terra, no mar, na atmosfera, no sol, na lua, em seu planeta e nos outros planetas da galáxia, em todo o universo. As janelas do olhar possibilitam a total interação entre o mundo interno e o externo (SOARES, 2004, s/p).

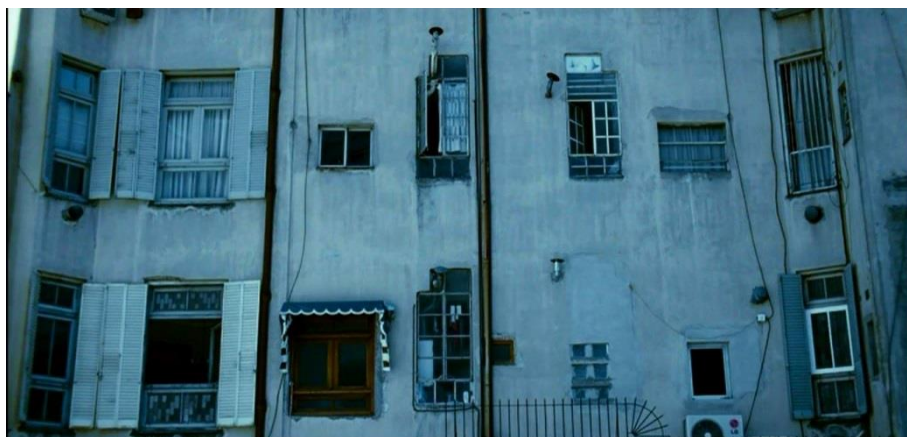


Figura 5 – Frame do filme *Medianeras*: Diferentes olhares.

As medianeras surgem como rotas de fugas, ilegais, pois as laterais dos prédios não podem abrigar janelas. Desse modo, os moradores da Buenos Aires cinematográfica quebram janelas que permitem uma esperança (Figura 6), um novo enquadramento para a cidade. Logo o novo enquadramento transmite frustração ao olhar que dá de frente para anúncios publicitários, que indicam há quanto tempo os moradores estão de não-lugares nos termos de Marc Auge (2007), como fast-foods e supermercados.



Figura 6 – Frame do filme *Medianeras*: Janelas em medianeras, uma rota de fuga, uma esperança.

As janelas nas medianeras permitem o olhar do vizinho distante e um prenúncio da fratura do olhar (Greimas, 2002) entre Martin e Mariana. Os personagens que são vizinhos de medianeras cumprem os mesmos trajetos pela cidade fílmica, mas nunca se olham. Após quebrar a janela no lado inútil do prédio, eles se veem dentro dos anúncios publicitários (Figura 7), um olhar distraído que prenuncia um olhar futuro, que se torna possível pelo novo enquadramento de mundo pela janela da medianera.

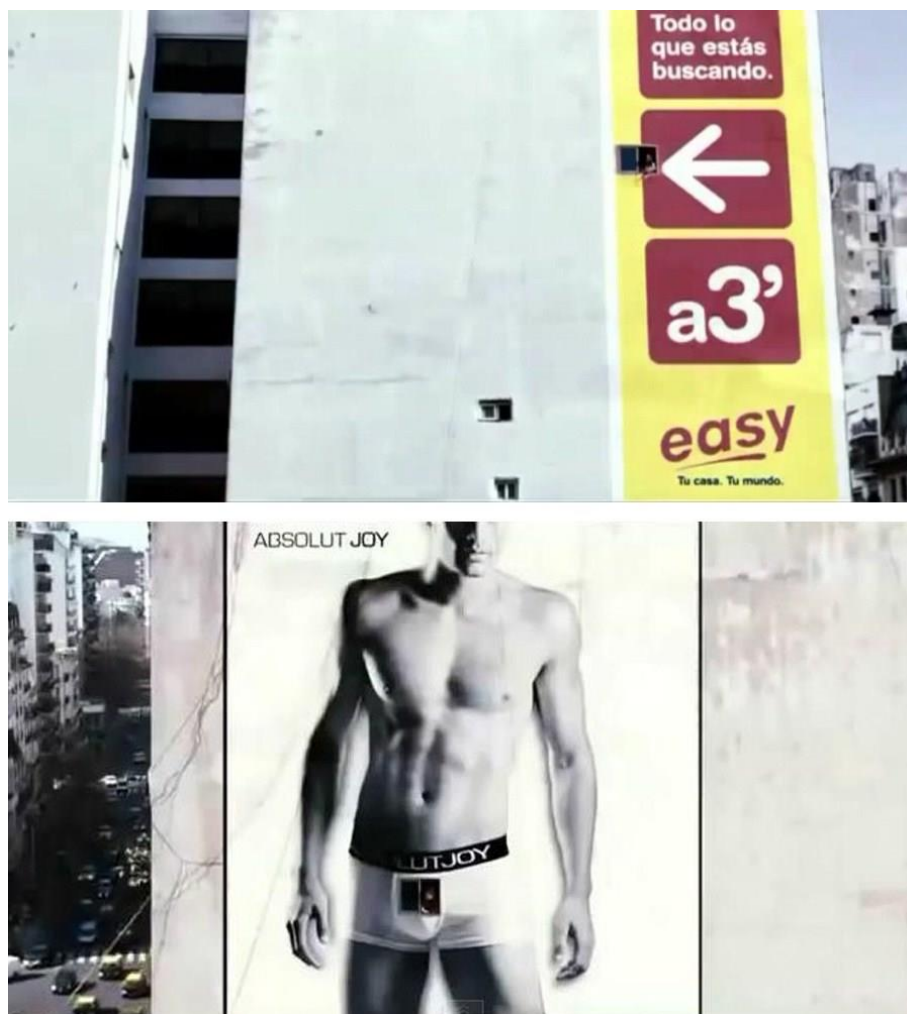


Figura 7 – Frame do filme *Medianeras*: O olhar do vizinho distante.

Olhando a movimentação da cidade pela janela ilegal (Figura 8), junto à personagem, Mariana, o espectador encontra Martin em meio à multidão. Mariana e o espectador ocupam a posição de vigilantes, que nos termos de Kati Caetano e Sandra Fischer (2014) apequena o sujeito vigiado como terceira pessoa do discurso. Ao correr para a rua, a personagem olha para Martin e é olhada por ele, constituindo a fratura do olhar, em que Julien Greimas (2002) indica uma passagem a um novo “estado das coisas”, um olhar que clareia e permite ver e ser visto, relembrando a meta-observação de Canevacci e o elo tramado entre olhado e olhante de Didi-Huberman.



Figura 8 – Frame do filme *Medianeras*: Mariana olha para a cidade.

Na sequência a plateia ocupa a janela de Mariana (Frame 9), que se encontra dentro da multidão, agora também vigiada pelo espectador, que como o vizinho distante institui o olhar de vigilante, configurando “espacialidades pertinentes do ponto de vista comunicacional entre interior/exterior, visibilidade/invisibilidade; mediações/imediações” (CAETANO; FISCHER, 2014, p. 02), por intermédio da “câmera-olho”, uma metáfora criada por Ismail Xavier (2005) que a define como um “efeito janela” e o movimento da câmera que carrega o espectador para dentro da tela.



**Figura 9 – Frame do filme *Medianeras*:
O espectador ocupa a posição do vizinho distante.**

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Buenos Aires cinematográfica de *Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor Virtual* (Gustavo Taretto; 2011) é uma *nowhereville*, segundo Bauman (2005), as típicas

cidades iguais do mundo globalizado. Hugo Hortiguera observa como essa representação se dá no filme argentino.

[...] Es interesante notar ese ir y venir de estos personajes por las calles porteñas. Significativo y curioso resulta, a su vez, el hecho de que no aparezcan en la película “lugares emblemáticos” y reconocibles de la ciudad. La historia podría ocurrir en Madrid, Santiago o Nueva York. Cada uno vive en su mundo, sin contacto directo con su entorno ni con su historia. O mejor aún: son verdaderas burbujas que atraviesan el espacio citadino sin establecer con él ningún tipo de relación. El paisaje urbano se rescinde entre un pasado que se diluye entre los entresijos de su propia historia y un futuro incierto. La pérdida de la experiencia de lo urbano – tal como la entendíamos– se presiente como total. (HORTIGUERA, 2014, s/p)

Hortiguera chama a atenção para a falta de experiências vivenciadas no espaço físico da Buenos Aires fílmica, como o elo comunicacional (ou a falta dele) interfere no modo de experimentar os lugares. Existe uma falta de relação afetiva com o espaço local, os personagens, Martin e Mariana, que tentam conviver com rompimentos amorosos trancam-se em si, sem que realmente olhem e possam ser olhados pela cidade em que enquadram uma vida protegidos por mediações, janelas fechadas que precisam ser abertas e então produzir uma relação comunicacional entre o interno e externo.

Óbvio que devido à complexidade do ser humano em si mesma, é inevitável que as frustrações aconteçam, algo que comprova o quanto a vivência da sociabilidade é um desafio. O mais cômodo é trancar-se em si, em seus projetos, na sua imaginação, num computador e blindar-se, isto é, ficar ilhado. Todavia, isso não satisfaz as dimensões de nossa existência na sua pluralidade. Sem a sociabilidade a vida fica mais monocromática (LIMA, 2015, s/p).

Percebe-se necessário uma interação entre paisagem e espaço. “A primeira é a materialização de um instante da sociedade. O espaço resulta do casamento da sociedade com a paisagem. O espaço contém o movimento” (SANTOS, 1988, p. 72). Essa ligação dialética que ora completa-se e ora opõe-se constitui práticas comunicacionais entre sujeito e cidade, tornando-se necessário participar e ser participado pela cidade.

A relação participativa também ocorre entre cinema e espectador, as imagens em movimento criam um espaço em movimento habitado pelo observador participativo. Segundo Gardies (1993, p. 69) “imagem em movimento é antes de tudo uma organização móvel de um espaço bidimensional. Sem espaço, nada de cinema. Nesse sentido, ele é o primeiro e não subordinado”.

Desse modo, olhamos da janela do cinema para a janela de uma Buenos Aires selecionada por seus personagens, que ao olhar para a paisagem enquadrada, vivenciam experiências, habitando um espaço fílmico. Compreender e possuir a paisagem é saber olhar para um mundo de janelas abertas. “A cidade é o lugar do olhar. Por este motivo a comunicação visual se torna o seu traço característico. Supera-se a velha dicotomia (para mim sempre ambígua), entre comunidade e sociedade: o olhar significa não somente olhar, mas também ser olhado” (CANEVACCI, 1993, p. 43).

Remetendo ao ditado alemão “Stadtluft macht frei”, o ar da cidade liberta, constata-se que ao abrir as janelas nas medianeras, os personagens podem respirar a cidade e assim olham para a cidade, olham um para o outro em um retorno a si mesmo, assim como acontece entre o espectador e a tela, que olhando para o outro representado vê sua própria imagem, sua própria cidade e sua relação com a paisagem em movimento, o espaço habitado.

BIBLIOGRAFIA

AUGÉ, Marc. Não-lugares. Papirus Editora, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. Confiança e medo na cidade. Zahar, 2009.

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

CAETANO, Kati; FISCHER, Sandra. CONTROLE, FRATURA, PROFANAÇÃO, ESCAPATÓRIA: a poética do olhar em Gigante1 CONTROL, FRACTURE, PROFANITY, ESCAPE: the poetics of looking in Gigante.

CAVALCANTE, Denise Moraes. Cinema de ficção contemporâneo e modos de habitar transitórios. 2015.

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

GARDIES, André. Le Récit filmique. Paris: Hachette Livre, 1993.

GREIMAS, Algirdas - Julien. Da imperfeição. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. TupyKurumin, 2006.

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

HORTIGUERA, Hugo. Pensar las ciudades: Espacios intermediales/espacios interdictorios como escenarios ficcionales en El hombre de al lado (de Mariano Cohn y Gastón Duprat) y Medianeras (de Gustavo Taretto). 2014.

DE LIMA, Francisco Jozivan Guedes. Sociabilidade e alterofobia: um ensaio filosófico. *Ágora Filosófica*, 2015, vol. 1, no 2, p. 79-95.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado*. São Paulo: Hucitec, v. 4, 1988.

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

XAVIER, Ismail. "A janela do cinema e a identificação", in *O discurso cinematográfico*. Rio: Paz e Terra, 2005, p. 17.

The space filmic of Buenos Aires in the movie Medianeras

ABSTRACT:

The film works as a study of so-called realities representations of space transposing to the screen a relational space between characters and mise en scène, mise en scène and spectator. This paper seeks reflections on the living space, by the looks of the characters, Martin and Mariana, in the Argentine film Medianeras - Buenos Aires na Era no Amor Virtual (Gustavo Taretto; 2011). A Moda de Milton Santos (1998) which shows the relationship of the society with the object, we try to analyze how the balconies and windows make up the world between the internal and external. It is considered that understand and have the landscape is able to look to a world of open windows, looking and being looked at (Didi-Huberman, 2010), constituting the fracture look (Greimas, 2002). It is assumed that the interaction creates links and enables a jump in the city, a dip in lived and shared experiences.

Keywords: Argentine Cinema; Looks; Landscape; Space; City.