

PELAS FRESTAS DA JANELA DE MEDIANERAS: O QUE ENTRA, O QUE SAI, O QUE SOBRA

Caroline Façanha

(Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura - Puc-Rio)

RESUMO: O filme *Medianeras*¹, uma produção argentina do diretor Gustavo Taretto, desponta como pano de fundo para uma pesquisa que propõe colocar a problemática do homem urbano em contato com os desdobramentos da dinâmica de uma realidade do capitalismo tardio. Para isso, nomes como Maurice Blanchot, Georges Didi-Huberman e Jonathan Crary comparecem ao debate. Crary em especial, teórico norte-americano, acompanha a reflexão e contribui para uma atualização das questões trabalhadas no filme, em especial os temas de ciberespaço e sociedade do espetáculo. A obra cinematográfica propõe uma reflexão em torno da problemática relacionada ao ritmo acelerado da metrópole e atravessado por entrecruzamentos de tempos, espaços e dimensões. Somos convidados a percorrer pelos encontros e desencontros de um casal que não se conhece: Martín (Javier Drolas) e Mariana (Pilar López de Ayala). Eles dividem fobias, a solidão e até mesmo o endereço de rua. A companheira atual de Martín é a cachorra deixada por sua ex-namorada. O companheiro atual de Mariana é um manequim, com quem conversa, dá banho e eventualmente faz sexo. Apesar disso, a maior parte do filme se conserva desse modo: ambos protagonistas anônimos entre si, estando por vezes nos mesmos lugares e, no entanto, sem se encontrar. Tal circunstância configura-se em ambiente de tensão que é, gradualmente, construído até o momento do embate. A tarefa do artigo, nesse sentido, está em apontar alguns elementos do fenômeno e propor linhas de embate e formas de resistência.

Palavras-chave: **Medianeras; Capitalismo Tardio; Jonathan Crary, Realidade Virtual; Expansão Midiática.**

ABSTRACT: The film *Medianeras*, an Argentine production of director Gustavo Taretto, emerges as a background for a research that describes a problematic of the man in contact with the unfolding of the dynamics of a reality of late capitalism. For this, names like Maurice Blanchot, Georges Didi-Huberman and Jonathan Crary attend the debate. Crary in particular, a North American theoretician, accompanied by a reflection and contribution to an update of the issues related to films, especially the themes of cyberspace and society of the spectacle. This cinematographic work reflects on the problem of the accelerated rhythm of the metropolis and the transmission by interlacings of times, spaces and dimensions. We are traversed by the encounters and disagreements of a couple who do not know each other: Martín (Javier Drolas) and Mariana (Pilar López de Ayala). They share phobias, a loneliness and even the street address. Martín's current companion is a dog left by his ex-girlfriend. Mariana's current companion is a man, with whom she talks, bathes and eventually has sex. However, most of the film is preserved in this way: both protagonists meet, sometimes in the same places and yet, without being found. Such circumstance is configured in an environment of tension that, gradually, carried out until the moment of incorporation. A task of article, in this sense, is to target some piece of this phenomenon and suggest lines of clash and forms of endurance.

Keywords: **Medianeras; Late Capitalism Tardio; Jonathan Crary, Virtual Reality; Expansion of Midia.**

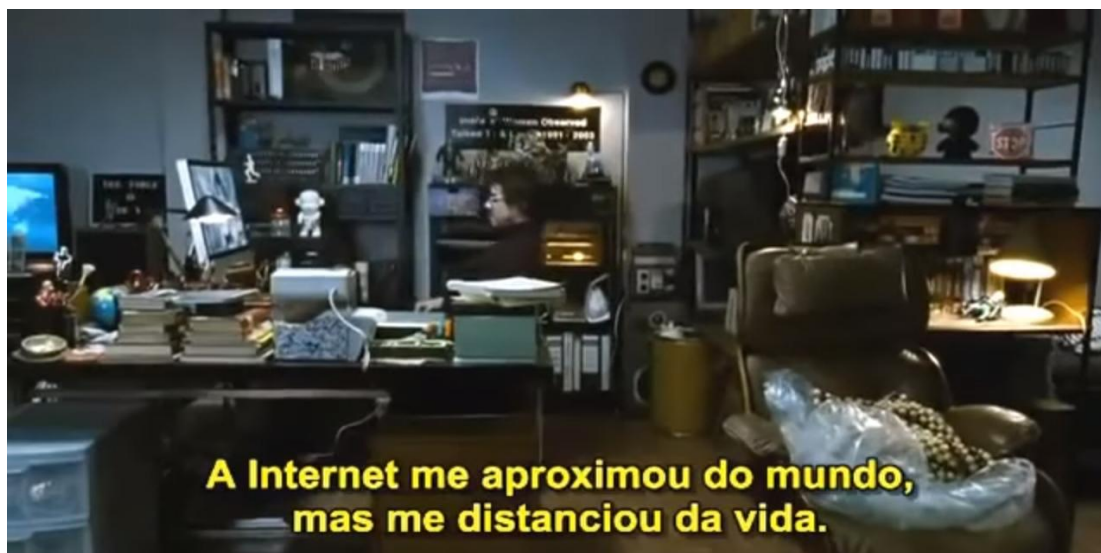
¹ Filme (123'/ ARG, 2011) disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8ja-vEbiY1c>

Medianeras apresenta Buenos Aires, sob a forma de cenário cinzento, pela ótica dos edifícios e construções da cidade. Enquanto as imagens correm, a voz de Martín inicia o percurso da trama:

Buenos Aires cresce descontrolada e imperfeita. É uma cidade superpovoada num país deserto. Uma cidade onde se erguem milhares e milhares de prédios sem nenhum critério. Ao lado de um alto, há um muito baixo. Ao lado de um racionalista, há um irracionalista. Ao lado de um em estilo francês, há um sem estilo. (MEDIANERAS, 2011)

Precisamente tal natureza de entrecruzamentos e choques de semelhantes e diferentes a se apresentar logo no início do filme fará marca de toda problemática do homem contemporâneo, explorada na trama. Em um primeiro momento, o filme denuncia o caráter destrutivo dos entrecruzamentos de espaços físicos e midiáticos, enfatizando a forma violenta como tais locais virtuais ocuparam, quase sorrateiramente, grande parcela da existência do homem contemporâneo. “Há mais de dez anos sentei em frente ao computador e tenho a sensação de que nunca mais me levantarei” (MEDIANERAS, 2011), diz Martín nos primeiros cinco minutos de filme.

Ele, um web designer e fóbico em recuperação, após sucessivos ataques de pânico, não saiu de casa por dois anos. Se o filme é competente em mostrar que há uma espécie de segunda existência em curso dentro das telas, se mostra igualmente competente ao abarcar os danos da prática:



[Fig. 1. Martín em seu apartamento.. Fonte: Medianeras, 2011]

Jonathan Crary, teórico norte-americano em seu livro *24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono*, atualiza o debate sobre a sociedade do espetáculo, iniciada pelo francês Guy Debord em sua crítica teórica de 1967 sobre consumo, sociedade e seus desdobramentos. Crary, no entanto, em plena era digital, chama atenção para problemas específicos da fase atual do capitalismo. Um exemplo dessa especificidade em seu discurso está presente numa passagem sobre os danos do entrecruzamento de espaços físicos e midiáticos. Logo após o instante em que o aparelho televisivo em sua ferocidade de informações, cor e brilho é desligado, “há inevitavelmente, um breve átimo *antes* que o mundo se recomponha por completo em sua familiaridade impensada e invisível.” (CRARY, 2014, p. 98).

Trata-se de um encontro de dois mundos: o brilho midiático em choque com a realidade física. Entre esse intervalo há um período de readaptação em que a natureza artificial se desintegra e a febre da velocidade de informação é substituída pela simples presença material:

É um momento de desorientação, durante o qual o ambiente que nos rodeia – por exemplo, uma sala e seus objetos – parece ao mesmo tempo vago e opressivo em sua materialidade desgastada pelo tempo, seu peso, sua vulnerabilidade ao estrago, mas também em sua resistência inflexível a

desaparecer instantaneamente em um clique”
(CRARY, 2014, p. 98).

Jonathan Crary pontua acima tanto a efemeridade do virtual – que o põe em um local frágil – quanto a opacidade da realidade física. O livro de Jonathan nos mostra como o mundo contemporâneo apresenta a ilusão de um tempo sem espera e no trecho em particular, entrevê o momento em que as cortinas se abrem, e o palco, permanece vazio. Ainda assim, o momento denuncia que o indivíduo não deseja acreditar que pertença a essa realidade física: “A experiência dessas transições só reforça nossa atração pelo primeiro estágio [o virtual] e amplifica a ilusão de que não temos nada a ver com a aparente tacanhez e insuficiência do mundo que compartilhamos” (CRARY, 2014, p. 98).

Depois de Martín ficar dois anos trancado em casa, preso a uma realidade virtual, seu psiquiatra sugere, como tratamento para sua fobia da cidade, que o paciente tire fotos do que vê. Um jeito do protagonista “redescobrir a cidade e as pessoas”, de procurar o “extra” no “ordinário”.



[Fig. 2. Foto por Martín. Fonte: Medianeras, 2011]

Maurice Blanchot comenta sobre o caráter mundano e extraordinário do cotidiano no décimo primeiro capítulo de seu livro *A conversa infinita 2: a experiência limite*. O cotidiano, como nos fala Blanchot, ilustrado como o “que atrasa e o que retumba”, trata-se da “vida residual de que se enchem nossas

latas de lixo e nossos cemitérios, rebotalhos e detritos” (BLANCHOT, 2017, p. 237).

O esforço de Martín, ao tirar suas fotos para vencer o medo urbano, também está no exercício de resgatar o extraordinário do mundano, é sua forma de “procurar a beleza, mesmo onde ela não existe” (MEDIANERAS, 2011). Sob a perspectiva-vagalume, se trata também de uma tentativa de fazer luz em meio às sombras: “algo se acende, surge como um clarão sobre os caminhos da banalidade...é o acaso, o grande instante, o milagre” (BLANCHOT, 2017, p. 240). Martín se ocupa em achar esses instantes. Outro entrecruzamento se dá, e já não estamos diante de uma perspectiva física em contato com a midiática, e sim das duas faces do cotidiano:

dois lados sempre se encontram, o cotidiano com seu aspecto fastidioso, penoso e sórdido (o amorfo, o estagnante), e o cotidiano inesgotável, irrecusável e sempre inacabado e sempre escapando às formas e às estruturas (BLANCHOT, 2017, p. 237).

Está aí a maior potência e também porosidade do cotidiano: seu poder de escape. Martín, ao fotografar imagens corriqueiras da cidade, pretende capturar seu momento de coexistência entre estranhamento e familiaridade: “É nisso que ele é estranho, o familiar que se descobre (mas já se dissipa) sob a espécie do extraordinário” (BLANCHOT, 2017, p. 237).



[Fig. 3. Foto por Martín. Fonte: Medianeras, 2011]

Martín percebe que “observar é estar e não estar”, uma ambivalência de proximidade e distanciamento. O dilema com seu cotidiano não é resolvido, mas a busca pelo brilho vagalume persiste. O filósofo francês Georges Didi-Huberman defende em seu livro *A sobrevivência dos vagalumes*, a resistência da experiência e da imagem em campos e tempos urbanos.

Mas como os vaga-lumes desapareceram ou ‘redesapareceram’? É somente aos nossos olhos que eles ‘desaparecem pura e simplesmente’. Seria bem mais justo dizer que eles ‘se vão’, pura e simplesmente. Que eles desaparecem apenas na medida em que o expectador renuncia a segui-los. Eles desaparecem de sua vista porque o expectador renuncia a segui-los (HUBERMAN, 2011, p. 47)

Ao tomarmos *Medianeras* como espaço ideológico, o momento em que Martín tira fotos como uma busca pelo instante-vagalume, cabe se perguntar: que lugar seria esse em que os vagalumes desaparecem? Que dimensões políticas poderiam ser mobilizadas a partir do simples exercício de Martín ao tirar suas fotos? Poderia tal ação provocar um desconcerto à ordem utilitária e hegemônica que se instaurou como consequência direta do modelo econômico vigente?

Para Crary, tais práticas configuram-se em tentativas de enfrentamento para a problemática do indivíduo em meio à expansão midiática nos tempos do capitalismo tardio. Ele alerta que devanear e sonhar acordado são essenciais, em termos de imaginação de um futuro: “[a prática do sonho e do devaneio] está em enxergar a possibilidade de que pode haver outras partes de nossa vida, fora das demandas de comercialização, de mercantilização e de privatização” (CRARY, 2015).

A potência para esse outro lugar, essa via de acesso reside capacidade imaginativa. Se não há o lugar, há olhar. Um olhar particular frente a uma ordem que gostaria de sedimentar tudo e todos e pacificar. Um olhar particular, específico, subjetivo parece ser uma das respostas mais

vigorosas para o coro uniforme, para a marcha implacável vivida em tempos de capitalismo tardio.

Enquanto Martín está tirando fotos, Mariana está tentando se recuperar do término de um relacionamento de quatro anos. Como vitrinista, seu contato com manequins toma considerável espaço na vida e na trama, e a fotografia do filme se preocupou em ilustrar cenas de uma quase simbiose.



[Fig. 4. Mariana e o manequim. Fonte: Medianeras, 2011]

Esse entrecruzamento entre mulher e manequim, humano e mercadoria, nos revela outro fenômeno apontado por Crary: Os “efeitos da dominação penetraram a existência individual com nova intensidade e abrangência” (CRARY, 2014, p. 109), uma vez que as sociedades de consumo do Ocidente se tornam um espetáculo global integrado, ocupando áreas e departamentos da existência de um indivíduo, antes invioláveis.

É forte a pressão sobre os indivíduos, para que se reimaginem e se reconfigurem como seres dotados da mesma consistência e valor das mercadorias desmaterializadas e das conexões sociais em que estão profundamente imersos (CRARY, 2014, p. 109).

Os diversos momentos de quase simbiose com que Mariana se comporta diante do manequim, e até como se fosse de fato um manequim, ainda que de modo sutil, a proximidade que consumidores estão de se tornarem produto: “Percebi que quem estava na vitrine era eu. Como um manequim. Imóvel, silenciosa e fria.” (MEDIANERAS, 2011).



[Fig. 5. Mariana na vitrine. Fonte: Medianeras, 2011]

Desse modo, Mariana e sua relação simbiótica com manequins não apenas ilustra a sociedade de consumo, mas efetivamente acessa uma característica sintomática do indivíduo contemporâneo: “A reificação² chegou ao ponto de exigir que o indivíduo invente uma concepção de si que otimize ou viabilize sua participação em ambientes e velocidades digitais. Paradoxalmente, isso significa assumir um papel inerte e inanimado” (CRARY, 2014, p. 109). O capitalismo tardio, como mostra Crary, nos deixou de herança o talento para transformar tudo em mercadoria, inclusive nós mesmos.

Sem dúvidas, o sujeito contemporâneo encontra novos desafios nos cruzamentos de espaços físicos e midiáticos, na imersão de uma segunda vida e na sua própria percepção enquanto indivíduo. *Medianeras*, ao despertar tais reflexões, também assume seu espaço, o espaço de ocupação, dotado de uma suavidade crítica e uma potência vagalume. Ao ilustrar uma relação entre o homem contemporâneo e as ferramentas do seu tempo, o filme promove a queda sucessiva de máscaras: por trás da aparente

² “Segundo Georg Lukács 1885-1971, alargando e enriquecendo um conceito de Karl Marx 1818-1883, processo histórico inerente às sociedades capitalistas, caracterizado por uma transformação experimentada pela atividade produtiva, pelas relações sociais e pela própria subjetividade humana, sujeitadas e identificadas cada vez mais ao caráter inanimado, quantitativo e automático dos objetos ou mercadorias circulantes no mercado” (Dicionário online, disponível em https://www.google.com.br/search?q=reifica%C3%A7%C3%A3o+&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b-ab&gws_rd=cr&ei=m8lcWYieElu5wgTGx7uABA). Acesso em: 31 maio 2018.

expansão se esconde um estreitamento, por trás da neutralidade, um interesse particular e por trás da promessa de conexão, o vazio.

Se tanto o exercício de Martín, quanto os manequins de Mariana revelam as consequências da expansão midiática criticada pelo filme, também nos propõem uma abertura, a partir de um olhar específico, uma possibilidade de ressignificação dos eventos. Uma resposta subjetiva à marcha objetivista hegemônica.

O que resta da aceleração caótica e os atravessamentos que nocauteiam o sujeito contemporâneo reside, então, no espaço inabitado do resgate à criação de outros mundos, da recuperação à capacidade imaginativa. Trata-se de uma alternativa de espaço, que muito embora não esteja imune a riscos e a reduções, revitaliza a discussão para manobras que deem conta de enfrentar a problemática apresentada por *Medianeras*: viver o visual sem realmente enxergar, conectar-se ao virtual sem que, no entanto, haja conexão alguma.

REFERÊNCIAS:

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 2: a experiência limite*/ Maurice Blanchot; tradução: João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2000

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução* / Terry Eagleton. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ERBER, Pedro. A moda e o medo do contemporâneo. In: OLINTO, Heidrun Krieger & SCHOLLHAMMER, Karl Erik (Orgs.). *Cenários contemporâneos da escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras: PUC-Rio: FAPERJ: CNPq, 2014.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. Lisboa: Relógio D'água, 1997.

MILÊNIO: Jonathan Crary analisa os riscos da vida hiperconectada. Entrevistador: Jorge Pontual. Direção: Eugenia Moreyra. Produção: Simone Delgado. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZTKC4lj6Olc>> Acesso em: 06/2017

RESENDE, Beatriz. *O contemporâneo e a literatura brasileira*. (Inédito).

Referência Audiovisual:

TARETTO, Gustavo. *Medianeras*. Argentina, 2011.