

Fellip Agner Trindade de Andrade

Entre separações e mediações a vida pós-moderna na cidade em *Medianeras*

Resumo

Este artigo pretende estabelecer uma relação interdisciplinar entre a linguagem cinematográfica e os diferentes estudos da cidade: arte, arquitetura, urbanismo, sociologia e estudos culturais. Partindo da análise do filme argentino Medianeras (2011), de Gustavo Taretto, este trabalho estabelece um diálogo interdisciplinar a fim de apresentar e discutir alguns dos aspectos da vida pós-moderna na cidade, como a influência do espaço e das tecnologias, a partir dos temas: urbanidade, contemporaneidade e construção da subjetividade na vida urbana contemporânea.

Arte

Espaço

Urbanidade

Sociologia

Pós-modernismo

Abstract

This article intends to establish an interdisciplinary relationship between the cinematographic language and the different studies of the city: art, architecture, urbanism, sociology and cultural studies. Based on the analysis of the Argentinean film Medianeras (2011), by Gustavo Taretto, this work establishes an interdisciplinary dialogue in order to present and discuss some aspects of postmodern life in the city, such as the influence of space and technologies, from the themes: urbanity, contemporaneity and construction of subjectivity in contemporary urban life.

Art

Space

Urbanity

Sociology

Postmodernism

INTRODUÇÃO

Cidade é um assentamento humano em que estranhos têm chance de se encontrar.

Richard Sennett

Desde os primeiros assentamentos humanos às atuais megalópoles, das pequenas vilas camponesas à Revolução Industrial e ao consequente êxodo rural, o local de aglomeração humana sempre foi um lugar marcado pelo contato, pelos contrastes, pela exclusão e também inclusão de pessoas, espaços e ações. Ou seja, um tópico variável e produtivo às discussões filosóficas, sociais e políticas, além, é claro, da criação artística, como no caso do premiado e aclamado filme argentino *Medianeras*, de 2011.

Com direção e roteiro do cineasta argentino Gustavo Taretto, o filme conta a história de Martín (Javier Drolas) e Mariana (Pilar López de Ayala), dois jovens portenhos passando por crises de relacionamento e de convívio social em um cenário urbano, entre a multidão, a qual reforça ainda mais a solidão de ambos do que o contrário. Martín é um fóbico social em processo de recuperação, e Mariana é uma claustrofóbica que acabou de terminar um longo relacionamento.

Ambos moram no mesmo quarteirão e, por alguns momentos do filme, seus caminhos se cruzam, mas sem que se deem conta um do outro, sempre tendo a cidade como pano de fundo não apenas de seus caminhos, mas também como pano de fundo de suas angústias e dificuldades. Ao mesmo tempo que a metrópole os une, também é ela que os separa.

Com extremo cuidado artístico, o diretor nos apresenta um filme em que cada *frame* parece ser uma fotografia do urbano, um registro da vida solitária na cidade e do poder que esta exerce sobre as vidas de seus habitantes. Através de um roteiro bem escrito (e ainda que leve e perpassado de cenas e falas cômicas), Taretto retrata muito bem a vida de dois jovens na cidade de Buenos Aires, e, mais que isso, retrata suas relações com esse grande centro urbano.

Diferentemente de outros trabalhos cinematográficos, o diretor e roteirista do filme não trata das angústias de seus personagens de forma escapatória. Muito pelo contrário, seus personagens reconhecem os seus problemas e, em vez de fugirem destes, aprendem ou tentam aprender a lidar com eles da melhor forma possível, uma vez que a cidade é a maior representante de todos esses problemas.

Medianeras é uma obra que trata de forma poética e reflexiva a influência do planejamento urbano (ou a falta dele) na vida das pessoas que escolhem ou são obrigadas a morar em grandes centros urbanos como,

no filme, a capital argentina, Buenos Aires.

A fim de estabelecer um diálogo interdisciplinar, este artigo busca discutir e apresentar alguns dos aspectos da vida pós-moderna nos grandes centros urbanos por meio da linguagem cinematográfica, abordando aspectos da arquitetura e do urbanismo em consonância com os estudos sociológicos e culturais.

ENTRE SEPARAÇÕES E MEDIAÇÕES

Medianeras (ou *pared medianera*), segundo a versão eletrônica do *Diccionario de la lengua española*, é o nome dado às paredes laterais dos edifícios, também chamadas de paredes cegas, nas quais, por sua proximidade com o edifício vizinho, não se pode abrir janelas, sendo que, na maioria das vezes, esses espaços são utilizados para a fixação de cartazes, outdoors ou outro tipo de publicidade.

Ainda segundo o mesmo dicionário, medianeiro(a) é tudo aquilo que está ou se põe entre duas outras coisas, ou aquilo ou alguém que sirva de mediação entre duas partes. Ou seja, algo que separa, mas que, ao mesmo tempo, intermedeia, dependendo do ponto de vista e do uso que se faz dessa mediação. E é justamente sobre isso que se trata o filme argentino *Medianeras* - Buenos Aires na era do amor digital (*Medianeras*, 2011).

Já nas primeiras imagens do filme e através das próprias palavras do personagem protagonista, o espectador é apresentado a um centro urbano de cores frias, vidros, reflexos, emaranhados de fios, recortes de céu e o som contínuo do tráfego nas ruas: “¿Qué se puede esperar de una ciudad que le da la espalda a su río?” (TARETTO, 2011), questiona Martín ao tecer suas primeiras impressões no filme acerca da arquitetura de Buenos Aires e a interação afetiva das pessoas – ou a falta dela – com e no espaço urbano.

O filme retrata justamente essa ideia de solidão em meio à multidão. A solidão de não se ter algo para fazer, ainda que rodeado de “oportunidades” oferecidas pela cidade; o anonimato em meio à aglomeração de pessoas e o vai e vem despercebido do dia a dia; o peso da cidade em detrimento de suas singularidades, como o medo de utilizar o elevador, por exemplo, em uma cidade pontuada por prédios; a indiferença em relação à pessoa ao lado e à arquitetura da cidade, os sujeitos que se cruzam na rua sem que suas vidas estejam também cruzadas (como ocorre com o casal protagonista, morando no mesmo bloco e cruzando entre si pela cidade sem ao menos se darem conta um do outro).

A busca pela eficiência, a otimização do tempo,

as tecnologias de comunicação que atraem cada vez mais nosso olhar para baixo (e, ainda assim, um olhar descuidado dos obstáculos e das belezas e das peculiaridades da cidade) fazem com que passemos despercebidos pelos outros e que a própria cidade passe despercebida por nós.

As formas urbanas que fazem a cidade sempre estiveram ligadas à realidade técnica e social de seus tempos. Como a própria comunicação, a cidade é um organismo vivo, dinâmico, que se move de acordo com os fluxos materiais e sociais, com as redes políticas, econômicas e comunicacionais. (TRIGUEIRO, 2015, p. 04)

No filme de Taretto, um exemplo dessa indiferença na vida urbana são as cenas que se passam nas calçadas de Buenos Aires.

É através de recursos da linguagem cinematográfica que o diretor reforça durante todo o filme a constante busca por algo que parece perdido nas práticas coletivas do cotidiano das grandes cidades. Desde suas primeiras cenas, *Medianeras* mostra-se como um adensamento de representações simbólicas. Nos primeiros três minutos, o filme se detém em apresentar, discursiva e visualmente, as diferenças arquitetônicas da cidade de Buenos Aires a partir da narração subjetiva do protagonista, estabelecendo uma relação entre as construções urbanas e as pessoas que habitam a cidade. (TRIGUEIRO, 2015, p. 02-03)

O filme, através da visão do diretor, ressalta a indiferença das pessoas em relação às outras e ao próprio espaço ao redor, sem sequer se darem conta do entorno, como no caso das vitrines das lojas. Mesmo em uma sociedade capitalista, nos *takes* à frente das vitrines montadas por Mariana, prevalece o vai e vem rápido e indiferente dos passantes, que sequer olham para o lado, talvez já acostumados com a cidade e seus prédios, vidros e vitrines.

Das pessoas que passam pela calçada, a única a parar em frente à vitrine de Mariana e apreciá-la é Martín: justamente aquele que se manteve crítico à cidade, que não se rendeu à pressa do dia a dia e à indiferença em relação àquilo que o cerca; e tanto o é que Martín dedica seu olhar à vitrine, aos detalhes, à sua decoração, e não ao produto que é vendido.

Ainda podemos supor, pela melancolia e pela pessoalidade com que Mariana monta suas vitrines (como na escolha de vestir um de seus manequins como o famoso personagem sempre perdido em meio à multidão, Wally), que a personagem do filme tenha em mente que seus detalhes não serão notados

pelos passantes, ou, até mesmo, pelos consumidores da loja.

No entanto, são exatamente os detalhes da vitrine que detêm o olhar e a atenção de Martín. É justamente o fato de Mariana ter vestido o manequim com os óculos redondos e o suéter listrado de Wally que atraiu a atenção de Martín. E é certamente esse olhar cuidadoso e curioso que falta àqueles que vão e vêm sem se darem conta da cidade e, claro, das pessoas ao redor.

Entende-se, portanto, que as pessoas, os edifícios, as ruas, as avenidas, as publicidades, os sistemas de comunicação, os monumentos arquitetônicos estão configurados de forma a construir uma realidade simbólica do seu próprio contexto urbano. Esses elementos, quando vistos como um todo, possibilitam uma primeira reflexão sobre os hábitos e vivências de uma determinada cidade. (TRIGUEIRO, 2015, p. 04)

Em seu livro, *Modernidade líquida* (2001), Zygmunt Bauman discute justamente essa indiferença em relação ao outro em nossa vida contemporânea. O autor nos atenta à cultura de “não falar com estranhos”, a qual já nos é ensinada desde a infância, e que ainda nos é passada como sendo algo de prudente, o qual busca, acima de tudo, a segurança: “Esse preceito reafirma como regra de prudência a realidade de uma vida em que os estranhos são presos com quem nos recusamos a falar” (BAUMAN, 2001, p. 127). E essa recusa em falar com estranhos é o que, em parte, nos afasta das relações humanas, sobretudo nos grandes centros urbanos, nos quais prevalece a regra da segurança, ou – ainda melhor – da insegurança.

O perigo mais tangível para o que chama de “cultura pública” está [...] na “política do medo cotidiano”. O espectro arrepiante e apavorante das “ruas inseguras” mantém as pessoas longe dos espaços públicos e as afasta da busca da arte e das habilidades necessárias para compartilhar a vida pública. (BAUMAN, 2001, p. 110)

A ideia de estar cercado por um grande número de estranhos, sobretudo nas grandes cidades, é, em parte, causa da individualidade crescente nas sociedades urbanas modernas, em que a insegurança reina sobre as relações públicas e, até mesmo, privadas. Ainda que cada vez mais conectados pelas tecnologias de comunicação e cada vez mais compartilhando as experiências vividas (ou, pelo menos, esperadas, idealizadas), as relações físicas e de maior proximidade corporal e sentimental ainda são desafiadas pela

insegurança de se estar relacionando com estranhos; além, é claro, da própria incerteza do novo, do desconhecido.

Como podemos perceber por uma das falas de Mariana, não ter conhecimento do outro, não saber quem ele é e como ele é, não se configuram necessariamente um impedimento, mas, certamente, não é um facilitador: “*¿Si aún cuando se a quien estoy buscando (Wally) no lo puedo encontrar, como voy a encontrar al que estoy buscando si ni siquiera sé cómo es?*” (TARETTO, 2011).

Essa incerteza do outro, do desconhecido, do diferente, e, até mesmo, a pressuposição e antecipação do inesperado (uma vez que a personagem se aflige em relação a acontecimentos hipotéticos: no caso do filme, encontrar aquele pelo qual ela busca) são agravantes significativos em relação ao repúdio a estranhos. Nossos encontros são, pois, carregados de expectativas e suposições, temores e esperanças que já condicionam nossas ações e ideias antes mesmo do encontro de fato.

Desde as primeiras sociedades, a relação com estranhos e desconhecidos é vista com desconfiança e insegurança pelos atores desses encontros. No entanto, no mundo pós-moderno, a necessidade de estabelecer uma ligação entre esses atores ultrapassa a ligação comum do espaço compartilhado por eles, no caso, a cidade.

O compartilhamento do mesmo espaço não é suficiente para se estabelecer uma ligação menos impessoal e mais duradora. Estar à espera da mesma condução, no mesmo ponto de ônibus, para o mesmo destino, por exemplo, não se configura como fatores compartilhados para uma relação menos impessoal entre estranhos. É preciso que se tenha um tempo passado e um tempo futuro, uma relação anterior e uma suposta relação posterior ao encontro, o que dificulta a sua ocorrência de fato.

No encontro de estranhos não há uma retomada a partir do ponto em que o último encontro acabou, nem troca de informações sobre as tentativas, atribulações ou alegrias desse intervalo, nem lembranças compartilhadas: nada em que se apoiar ou que sirva de guia para o presente encontro. O encontro de estranhos é um evento sem passado. Frequentemente é também um evento sem futuro [...], uma história para “não ser continuada”, uma oportunidade única a ser consumada enquanto dure e no ato, sem adiamento e sem deixar questões inacabadas para outra ocasião. (BAUMAN, 2001, p. 111)

Zygmunt Bauman, em boa parte de sua obra, dedica-se especialmente à relação da sociedade pós-moderna com os chamados estranhos, bem como a

própria criação desse conceito, seja estranho aquele que é desconhecido, ou ainda aquele que causa incômodo. Em *O mal-estar da pós-modernidade* (1998), o sociólogo polonês afirma que:

Todas as sociedades produzem estranhos. Mas cada espécie de sociedade produz sua própria espécie de estranhos e os produz de sua própria maneira, inimitável. Se os estranhos são as pessoas que não se encaixam no campo cognitivo, moral ou estético do mundo [...] se eles, portanto, por sua simples presença, deixam turvo o que deve ser transparente, confuso o que deve ser uma coerente receita para a ação, e impedem a satisfação de ser totalmente satisfatória; se eles poluem a alegria com a angústia, ao mesmo tempo que fazem atraente o fruto proibido; se, em outras palavras, eles obscurecem e tornam tênues as linhas de fronteira que devem ser claramente vistas; se, tendo feito tudo isso, geram a incerteza, que por sua vez dá origem ao mal-estar de se sentir perdido – então cada sociedade produz esses estranhos. (BAUMAN, 1998, p. 27)

Em *Medianeras*, Martín e Mariana se encaixam nos dois tipos de estranhos: tanto são desconhecidos um do outro como também não se encaixam na cidade e no papel social que se espera de cada um dos personagens, uma vez que a própria sociedade é responsável por seus estranhos. Mariana é uma arquiteta que trabalha como decoradora de vitrines, e Martín é um programador repleto de fobias e inseguranças: ou seja, dois desconhecidos um do outro e dois estranhos à sociedade urbana.

Martín é um fóbico solitário que se mantém dentro de seu apartamento a maior parte do tempo, ou é mantido lá por forças externas, como a própria cidade. Mariana é uma jovem mulher também solitária, formada em arquitetura, que trabalha como decoradora de vitrines. Vale destacar que os dois personagens não são solitários apenas no que diz respeito ao sentimento amoroso ou a uma relação a dois; Martín e Mariana são dois solitários em meio à multidão, como muitos o são, mas ainda assim não se dão conta. A diferença em *Medianeras* é justamente o fato de os dois personagens terem plena noção de sua solidão na cidade.

Ainda que haja certos trechos no filme em que os personagens busquem uma espécie de fuga para essa solidão (como a icônica cena em que Mariana se “relaciona” com um de seus manequins e logo depois o descarta no lixo), o roteiro e a própria direção caracterizam-se por mostrar justamente essa constatação da solidão, e não uma fuga vazia e temporária desta, como alguns filmes desse tema têm o costume de retratar. *Medianeras*, pelo contrário, ressalta o au-

toconhecimento de seus dois personagens principais e o fato de os dois terem plena noção de suas condições como dois solitários na cidade.

O filme retrata bem essa condição ao mostrar uma Mariana em uma incessante busca por “seu Wally”; uma Mariana que procura a luz da janela em seu apartamento apertado, que se senta no chão, escurada à parede do vizinho em busca das notas do piano tocado no quarto ao lado; ou ainda suas idas à piscina, como forma de esquecer sua condição (trecho do filme, diga-se de passagem, que nos apresenta um outro personagem também solitário, em busca de algo ou de alguém; o personagem Rafa, que Mariana encontra durante a natação, é o responsável por uma das frases de maior impacto do filme, e que resume bem uma mente acumulada em uma grande cidade como Buenos Aires: “*No puedo dormir, porque no encuentro el interruptor para apagar la cabeza*” (TARETTO, 2011)).

A vida na cidade é aquela que não se acaba ao sair do trabalho e entrar pela porta de casa. A vida na cidade mistura o público e o privado, o pessoal e o comum. A cidade também está no seu caminho de volta para a casa, no elevador que Mariana não usa e nos intermináveis lances de escada que a aguarda, bem como está na falta de luz e circulação de ar em seu apartamento.

A busca de Mariana e Martín por uma janela, tanto aquela aberta em suas paredes *medianeras* como aquela aberta nas telas de seus computadores e em suas vidas, ressalta a busca por algo além do que a cidade e a vida pós-moderna os oferecem: se a arquitetura da cidade lhe impôs uma parede fechada, abra uma janela.

É justamente essa abertura, essa ruptura com o espaço imposto pela cidade que traz leveza às suas vidas e em seus apartamentos e, mais que isso, modifica as suas posturas até então. É isso também que possibilita um contato, ainda que distante, entre Martín e Mariana.

Embalada por uma trilha sonora que resume a história dos dois personagens, ambos cantando a mesma música (*True Love Will Find You In The End*, de Daniel Johnston), a cena em que Martín e Mariana se veem pelas janelas transgressoras é um singelo prelúdio cômico e ao mesmo tempo poético do futuro encontro entre os dois personagens.

Ao enquadrar a janela de Mariana, o diretor apresenta ao espectador e ao próprio personagem Martín aquilo que eles buscam ao se utilizar de uma publicidade na medianera do prédio de Mariana que aponta uma seta para a sua janela com os dizeres: “*Todo lo que estás buscando*”. Quanto à canção, esta afirma que: “o amor verdadeiro vai lhe encontrar no final,

não fique triste; apenas se você procurar pelo amor verdadeiro ele poderá lhe encontrar, pois ele também está à procura; mas como poderá reconhecê-lo, a não ser que você saia para a luz?”.

Martín e Mariana foram obrigados a saírem para a luz, uma vez que a arquitetura da cidade os impossibilitava tal coisa. Fora preciso os dois, por conta própria, lutarem contra essa imposição da urbanidade (e de forma transgressora, é preciso que se destaque). Desde os primeiros minutos, através das palavras de Martín, o filme ressalta justamente o poder do espaço urbano em controlar e condicionar a vida das pessoas, talvez pelo fato de que arquitetos estejam decorando vitrines, vendendo produtos, ao passo que decoradores de vitrines e vendedores de produtos estejam “fazendo arquitetura”.

O filme ainda mostra que, apesar de condensar um grande número de pessoas em um espaço comum, a cidade não é capaz de colocá-las em contato de fato. O convívio se torna algo artificial ou simplesmente instrumental, como que puramente uma consequência de se viver em um grande centro urbano. Ainda que se esteja dividindo o mesmo elevador, o mesmo ponto de ônibus, o mesmo prédio ou, ainda, o mesmo andar, não se estabelece um convívio, mas, sim, um compartilhamento do espaço. Espaço, esse, que nem sempre contribui para o convívio de fato, o contato menos artificial das tecnologias e menos superficial que a pressa do dia a dia, da correria pela calçada, do olhar preso ao relógio ou à tela do *smartphone*.

Os contatos que se dão nas grandes cidades são quase sempre passageiros, dotados de uma instantaneidade que se desfaz tão rapidamente quanto surge. As pessoas se encontram, trocam algumas palavras, comentários sobre o dia, política, o clima, o atraso do ônibus ou do metrô, e aquele rápido encontro e troca de palavras e ideias se perdem no dia, na semana, no mês, na vida. Um rápido encontro que se desfaz no tempo da cidade, como os pequenos encontros entre Martín e Mariana, dos quais os personagens nem se dão conta, graças à pressa em atravessar a rua antes que o semáforo fique verde para os carros, ou simplesmente por indiferença a quem passa ao seu lado.

A memória da cidade, como afirma Calvino, está mais ligada ao espaço do que aos acontecimentos e às pessoas que lá se encontram, uma vez que essa memória urbana não é contata pela própria cidade, mas exposta por ela, como que rugas de um rosto, as quais não contam suas memórias, mas carregam suas marcas.

A cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das

ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras. (CALVINO, 1990, p. 14-15)

Esses pequenos encontros na cidade se desfazem em uma velocidade tão rápida e instantânea como acontecem. A único elo entre os estranhos que se encontram na cidade é, justamente, o espaço que os uniu por aquele instante. É o espaço da cidade que carrega a memória daquele encontro. O retorno a esse espaço é, em parte, um retorno àquela memória e uma busca a um suposto – e esperado – novo encontro, como quando se entra no vagão do metrô à espera de rever aquela pessoa que nos despertou interesse sentada no mesmo lugar que no dia anterior.

O tempo e o espaço na sociedade pós-moderna se tornam, pois, dependentes um do outro. Paradoxalmente, o espaço busca otimizar o tempo, e o tempo busca otimizar o espaço. Mas, nem sempre essa dependência mútua é alcançada. Na maioria das vezes, o espaço se sobrepõe ao tempo da cidade, ou o tempo se sobrepõe ao espaço da cidade.

A nova instantaneidade do tempo muda radicalmente a modalidade do convívio humano – e mais conspicuamente o medo como os humanos cuidam (ou não cuidam, se for o caso) de seus afazeres coletivos, ou antes o modo como transformam (ou não transformam, se for o caso) certas questões em questões coletivas. (BAUMAN, 2001, p. 147)

Tanto o tempo quanto o espaço da cidade contribuem para esses rápidos encontros superficiais, ou sequer possibilitam tais encontros, mesmo que efêmeros. Ainda que se esteja dividindo o mesmo espaço todos os dias (como no caso dos pontos de ônibus, ou as praças e os parques públicos, por exemplo), não se estabelece um contato maior do que esse de dividir o mesmo espaço, tanto pelo medo de estranhos como pela pressa da cidade, a qual não pode nos esperar para um longo aperto de mão ou um abraço apertado enquanto se aguarda o transporte público ou enquanto se gasta – sim, se gasta, sem proveito – o tempo do intervalo de almoço.

Milton Santos, em seu artigo intitulado *O tempo na cidade* (2002), discorre justamente a respeito do espaço urbano agindo sobre o tempo na cidade, uma vez que esse espaço se apresenta como um limitador e guia do tempo que se tem ao seu dispor. O espaço é, segundo o autor, o agente que delimita o tempo e o que poderá ser feito ou não com esse tempo:

O espaço impede que o tempo se dissolva e o qualifica de maneira extremamente diversa para cada ator. Certo que Kant escreveu também que o espaço aparece como uma estrutura de coordenação desses tempos diversos. O espaço permite que pessoas, instituições e firmas com temporalidades diversas, funcionem na mesma cidade, não de modo harmonioso, mas de modo harmônico. Também atribui a cada indivíduo, a cada classe social, a cada firma, a cada tipo de firma, a cada instituição, a cada tipo de instituição, formas particulares de comando e de uso do tempo, formas particulares de comando e de uso do espaço. Não fosse assim, a cidade não permitiria, como São Paulo permite, a convivência de pessoas pobres com pessoas ricas, de firmas poderosas e firmas fracas, de instituições dominantes e de instituições dominadas. Isso é possível porque há um tempo dentro do tempo, quer dizer, o recorte sequencial do tempo; nós temos um outro recorte, que é aquele que aparece como espaço. (SANTOS, 2002, p. 22)

As palavras de Milton Santos evidenciam, pois, um certo poder do espaço em relação ao tempo. O espaço da cidade é o responsável por controlar o tempo que se gasta ou se deixa de gastar no caminho para o trabalho, na volta para casa, nas compras ou, até mesmo, nos momentos de lazer, quando, na verdade, o que se espera é uma harmonia entre tempo e espaço, sem que um se sobressaia em relação ao outro.

CONCLUSÃO

Através do filme e das discussões aqui feitas com a ajuda das referências teóricas a respeito do tema, percebe-se que a vida pós-moderna nos grandes centros urbanos, ou até mesmo em centros menores, é caracterizada por uma mediação do espaço em relação ao tempo e às vidas das pessoas nas cidades.

Seja unindo (de uma forma ou de outra) ou separando, as *medianeras* da vida urbana têm grande influência em nossas vidas, e elas são várias: desde as *medianeras* físicas às ideológicas, políticas e sociais; desde o tempo ao espaço na cidade, do social ao privado, do pessoal ao comum, do contato ao afastamento, do estranho ao conhecido, tudo isso faz parte da influência da cidade na vida de seus habitantes, como bem nos conta o filme de Gustavo Taretto: “Trata-se não da cidade, não do cidadão, não do urbanismo, mas de uma estética resultante do hibridismo desse sistema complexo.” (TRIGUEIRO, 2015, p. 04).

Os elementos móveis de uma cidade e, em especial, as pessoas e suas atividades, são tão importantes

quanto as partes físicas estacionárias. Não somos meros observadores desse espetáculo, mas parte dele; compartilhamos o mesmo palco com outros participantes (LYNCH, 1997, p. 01-02)

A cidade, ainda que seja ponto de aglomeração de diversas ações, de vários acontecimentos e de diferentes pessoas, é também a responsável pela efemeridade dos encontros, do compartilhamento dos espaços públicos e das relações humanas. Como que em um paradoxo (ou como uma *pared medianera*), a cidade une e separa ao mesmo tempo, reúne e dispersa com uma facilidade absurda, com uma efemeridade constante e – o mais importante – com a qual já nos acostumamos. Quanto mais nos reunimos em grandes centros urbanos, mais nos distanciamos na relação humana, em um convívio destruído, como bem nos fala Bauman ao escrever sobre as relações líquidas da pós-modernidade:

Pessoas desgastadas e mortalmente fatigadas em conseqüência de testes de adequação eternamente inconclusos, assustadas até a alma pela misteriosa e inexplicável precariedade de seus destinos e pelas névoas globais que ocultam suas esperanças, buscam desesperadamente os culpados por seus problemas e tribulações. (BAUMAN, 2004, p. 66)

Ainda que nos dê um senso de coletivo, uma vaga ideia de união, de comunidade, a cidade também é responsável por nos tornar cada vez mais individualizados, talvez justamente por estarmos quase sempre sozinhos em meio à multidão, ou pelo simples fato de tentarmos nos destacar em meio a tanta gente, como quando Mariana distingue Martín vestindo o suéter de Wally (o mesmo usado em sua vitrine) em meio à multidão que forma uma massa escura e cinzenta de roupas pretas e frias.

O que a idéia de “individualização” traz é a emancipação do indivíduo da determinação atribuída, herdada e inata do caráter social dele ou dela: uma separação corretamente vista como uma característica muito clara e seminal da condição moderna. Em resumo, a “individualização” consiste em transformar a “identidade” humana de uma coisa “dada” em uma “tarefa” - e encarregar os atores com a responsabilidade de desempenhar essa tarefa e de arcar com as conseqüências (e também com os efeitos colaterais) de seu desempenho; (BAUMAN, 2009, p. 183)

Como bem afirma Bauman, a condição moderna de indivíduo é algo que hoje se busca, se constrói,

e não mais uma herança, como que em um sistema de castas. Porém, nem tudo depende da busca, da vontade e do querer individual; muitos são os fatores que, em parte, condicionam o indivíduo, ainda que haja alguma saída. Por maior força de vontade e determinação que possa haver em um sujeito pobre da periferia, por exemplo, ele não terá as mesmas condições que um sujeito social e economicamente privilegiado. Ainda que possam ter as mesmas opções e as mesmas escolhas, não terão as mesmas oportunidades.

Além disso, a vida em comunidade (quanto mais em grandes comunidades) nos incentiva a nos destacarmos na multidão, ou corremos o risco de passarmos despercebidos. É assim que a individualização ganha força, tanto no sentido de indivíduo único, singular, como no sentido de só, fechado em si próprio, e, até mesmo, egocêntrico e egoísta. É também na cidade, local onde o senso de comunidade deveria estar presente, que os desejos mais individuais ocorrem, seja na indiferença à pobreza nas ruas, nas desigualdades sociais, ou simplesmente no fato de não cedermos assento a quem tem preferência (e esses são apenas alguns e pequenos exemplos da individualização).

O fato é que ser um indivíduo único, singular, não é algo ruim – certamente até mesmo necessário –, mas tornar-se um indivíduo sem o senso de comunidade talvez seja um dos maiores perigos à nossa sociedade contemporânea como um todo, e não apenas no cenário urbano. O filme *Medianeras* retrata muito bem não apenas a cidade como causadora do incômodo, da angústia, mas também as próprias pessoas que nela habitam. É preciso ressaltar que as cidades não brotam do chão, nem aparecem do nada, da noite para o dia; elas são construídas por pessoas, e expandidas e sustentadas por essas pessoas, as mesmas que transitam de um lado para o outro, indiferentes a tudo e a todos. Isso nos faz refletir, ainda que nos cause incômodo, sobre se as pessoas agem dessa forma por culpa da cidade, ou se a cidade é dessa forma por culpa das pessoas.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. **A sociedade individualizada**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. Disponível em: https://new.vk.com/doc259715455_314860466?hash=747bfbffb8c3cbf6ba&dl=bea45f5f1665fc7f7f. Acesso em: 29 de junho de 2017.

- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- Diccionario de la lengua española**. Versão eletrônica disponível em: <http://dle.rae.es/?w=diccionario>. Acesso em: 29 de junho de 2017.
- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- SANTOS, Milton. O tempo nas cidades. **Ciência e Cultura**. vol. 54 no. 2. São Paulo Oct./Dec. 2002. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v54n2/14803.pdf>. Acesso em: 29 de junho de 2017.
- TARETTO, Gustavo. **Medianeras**: Buenos Aires da Era do Amor Virtual. 2011. 95 min.
- TRIGUEIRO, Vanessa Paula. Uma experiência urbana na Buenos Aires do filme Medianeras. In: **Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Rio de Janeiro, RJ, 4 a 7/9/2015**. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-0705-1.pdf>. Acesso em: 29 de junho de 2017. ■