

As chaves de leitura: um olhar sobre *Medianeras*¹

Vanessa Paula TRIGUEIRO Moura²

Josimey Costa da SILVA³

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN

Resumo

Este artigo apresenta o resultado de uma pesquisa desenvolvida durante o mestrado do programa de Pós-Graduação do Programa de Estudos da Mídia, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. O estudo dialogou com o filme argentino *Medianeras* e traçou uma relação entre a narrativa fílmica, o urbano e o cotidiano contemporâneo midiaticizado. Com isso, é possível compreendermos fenômenos que extrapolam o filme e nos conduzem aos complexos sócio-culturais. Para o presente texto trabalhamos com o recorte das chaves de leitura, linhas que guiaram o nosso olhar durante o desenvolvimento da análise.

Palavras-chave: cinema; *Medianeras*; espaço urbano; midiaticização.

Apresentação

Calvino (1990), ao trabalhar as variadas vertentes de suas cidades invisíveis, nos apresenta uma ligação da cidade com a memória, símbolos, desejos, trocas e nos faz perceber que “cada pessoa tem em mente uma cidade feita exclusivamente de diferenças, uma cidade sem figuras e sem forma, preenchida pelas cidades particulares” (CALVINO, 1990, p. 34). Por mais que façamos projeções individuais e interiores, ao nos depararmos com o contexto midiático, as imagens que nos são impostas, em um processo de produção e recepção de mensagens, constituem uma série de transformações em nossa condição cultural e, conseqüentemente, atuam no processo de construção de um imaginário.

Essa ambiência midiática hoje se trata de um consumo exponencial de imagens que, a partir da ativação dos sentidos, gera um processo de imaginação e de construção de imaginários, compreendendo esse último como uma categoria cognitiva. Segundo, Silva (2011), os imaginários apontam “para a experiência humana de construir percepções a partir de onde somos sociais” (SILVA, 2011, p. XI).

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas, do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Integrante do grupo de pesquisa Marginalia - Grupo de Estudos Transdisciplinares em Comunicação e Cultura. Email: vanessapaulatm@gmail.com

³ Professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM) e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: josimeycosta@gmail.com

Ora, a imagem compõe o imaginário e o imaginário, por sua vez, “absorve imagens e sofre construções impostas pela vida em sociedade, mas é também a condição da abertura, do escape. É fundamental que sua produção e produtividade sejam integradas à realidade social humana” (SILVA, 2012, p. 08). Com base nisso, compreendemos que a análise fílmica é dotada de um imaginário social – individual, mas também coletivo - que, por sua vez, identifica uma narrativa construída a partir de outro imaginário urbano, o do diretor, no caso de *Medianeras*, a de Gustavo Taretto.

“Os diversos complexos de magia, de afetividade, de razão, de real que compõem a estrutura molecular dos filmes nos conduzem aos complexos sociais contemporâneos e aos seus componentes” (MORIN, 1997, p. 240). De acordo com essa premissa, busca-se compreender o universo fílmico em análise como um fenômeno social, cultural e que nos remete à representação da época atual. Ou seja, aprofundar-se na narrativa de *Medianeras* nos possibilita fazer mais que uma análise cinematográfica; a obra argentina, agindo como lugar de representação do real, nos permite enxergar uma discussão que permeia as relações entre cidade, cotidiano midiático e relações sociais.

A pesquisa desenvolvida durante o mestrado em Estudos da Mídia realiza uma leitura sobre o filme *Medianeras*, trazendo uma reflexão sobre todas as questões abordadas acima. A linguagem cinematográfica, o espaço urbano e o cotidiano midiático compõem um universo de diversos conceitos e perspectivas teóricas que são dialogadas com a própria análise da narrativa fílmica. No entanto, para o presente artigo vamos apresentar como essas abordagens foram aplicadas a análise do filme, explorando as chaves de leitura usadas no trabalho.

Conhecendo *Medianeras*

Medianeras é uma produção do cinema argentino dirigido e roteirizado por Gustavo Taretto, com direção de fotografia de Leandro Martínez, direção de arte de Romeo Fasce e Luciana Quartarolo, edição de Pablo Mari e Rosario Suárez e trilha original de Gabriel Chwojnik. Pela produção da obra, a equipe recebeu premiação no Festival de Gramado 2011 (melhor filme estrangeiro, melhor diretor e júri popular) e participou do 61º *Internationale Filmfestspiele Berlin*.

Antes de produzir esse filme de longa-metragem, Gustavo Taretto estudou fotografia durante anos e escreveu e dirigiu cinco filmes de curtas-metragem. Dentre eles, está a produção do curta-metragem também intitulado *Medianeras*. O curta foi escrito no

ano de 2004, filmado no ano de 2005 e recebeu mais de 40 prêmios em festivais internacionais⁴.

O filme conta a história de Martín (Javier Drolas) e Mariana (Pilar López de Ayala), dois jovens que vivem no mesmo quarteirão em Buenos Aires. Apesar de se cruzarem pelas ruas, de caminharem pelas mesmas calçadas e frequentarem os mesmos lugares, as personagens não se percebem e não vivenciam a experiência de um encontro durante quase toda a trama. Isso porque a narrativa assume a perspectiva de que “nas sociedades contemporâneas, onde muito se vê e pouco se olha, o devaneio como método de olhar convive com a alucinação do próprio real” (ROCHA, 2008, p. 92).

É por meio de recursos da linguagem cinematográfica que o diretor reforça durante *Medianeras* o sentimento de isolamento e a constante busca por algo que parece perdido nas práticas coletivas do cotidiano das grandes cidades. E ao se pensar nos espaços urbanos e nas relações contemporâneas, fala-se também de um cenário dinâmico, de não permanências, de fluxos, de movimentos. Essa pesquisa reflete sobre esse cenário juntamente ao entrelaçado de símbolos que constitui também a linguagem cinematográfica.

As chaves de leitura

Como metodologia utilizada para realizar a análise descritiva do filme constituímos algumas possibilidades de reflexão para relacionar os conflitos dramáticos expostos no enredo de *Medianeras* e o extra-filmico. As cidades e o espaço urbano e as relações sociais no cotidiano midiático se transformam em instrumentos de interpretação, em chaves de leitura. É a partir dessa perspectiva que o presente trabalho constrói uma relação entre a narrativa fílmica e fenômenos presentes na realidade da sociedade contemporânea.

A cidade e o espaço urbano

O que faz alguém representar uma cidade da forma como foi representada em *Medianeras*? O que faz alguém assistir o filme e se identificar com aquela forma de representação? Questionamentos como esses nos fazem refletir sobre o filme, mas também sobre modo como percebemos a cidade e sobre como nos relacionamos com ela, principalmente quando estamos diante das novas configurações midiáticas, que alteram os

⁴ Informação veiculada na contracapa do DVD de *Medianeras*. Fonte: TARETTO, Gustavo. *Medianeras*: Buenos Aires na Era do Amor Virtual. Argentina, 2011.

relacionamentos interpessoais e a intensidade do fluxo de informação que circula em nosso cotidiano.

O que faz alguém representar de uma determinada forma em detrimento de outra é o mesmo motivo que faz alguém se identificar com aquela forma de representação: trata-se da experiência comum de vida urbana. Trata-se, então, da cidade invisível, contemporânea, que está em mim, que está em Taretto e que está no público que, de alguma forma, se sente tocado pela obra.

Em outras palavras, durante o nosso processo de análise e interpretação estamos o tempo todo em *Medianeras*, mas sem esquecer, no entanto, que *Medianeras* é resultado de uma experiência urbana de Taretto e de sua equipe de produção. Partimos de uma cidade cinematográfica, mas não nos reduzimos a ela para realizar as reflexões por meio das chaves de leitura. Além disso, o olhar do espectador também surge como resultado de outra experiência urbana, que não necessariamente está ligada a vivência na cidade apresentada pelo texto fílmico, mas que só pode acontecer a partir do seu repertório no urbano contemporâneo.

Pensando essa fronteira entre o perceber individual e os estados coletivos, identifica-se a noção de construtos imaginários que, de acordo com Silva (2011), é um dos termos usados para assinalar o encontro dos fantasmas coletivos com os sentidos sobre os saberes sociais.

Aproximando essa leitura do que Costa (2002) expõe sobre as cidades representadas por meio do cinema, percebemos que, na presente pesquisa, esse processo é alicerçado na ideia de que as representações urbanas expostas em *Medianeras* constroem formações simbólicas e imaginárias.

A essência da representação é ser mais uma interpretação do que uma cópia (uma gravação mecânica, no caso do cinema), a representação (no caso da cidade) pode dizer muito sobre a realidade e pode também influenciar a maneira pela qual esta é julgada, interpretada, programada, planejada, vivida, e assim por diante (COSTA, 2002, p. 70).

A representação da cidade no filme nos apresenta uma Buenos Aires cinematográfica, ou seja, “uma representação da cidade ‘real’ que, através do processo do imaginário, se torna espaço de representação” (COSTA, 2002, p. 11). Trata-se, portanto, de uma representação mediada pelo imaginário do roteirista e diretor sobre a representação de uma cidade real, e não da representação da cidade real em si.

A cidade que vivenciamos cotidianamente, embora seja concreta, real, para cada habitante é também uma representação. Cada pessoa percebe e enxerga não a cidade em si, mas o que a cidade proporciona para cada um de experiência de vida, de repertório social e de visão de mundo. Tudo que é percebido por nós é uma combinação entre a coisa concreta e a nossa formação mental.

Seguindo essa perspectiva, Calvino (2003), a partir das descrições *Marco Polo* para *Kublai Khan*, permite que o leitor faça uma construção imagética dos espaços narrados e perceba, com isso, que todas as cidades são uma só. A cidade é, na verdade, dentro de nós, e o próprio *Marco Polo* alerta para isso. “Você sabe melhor do que ninguém, sábio Kublai, que jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve. Contudo, existe uma ligação entre eles” (CALVINO, 2003, p. 61). Cada um enxerga a cidade por meio de vivências e de uma série de mediações que funcionam como lentes, como elementos que guiam o olhar e moldam a maneira como os espaços e as interações são percebidos. Silva (2011) também entende esse ponto de vista de um alguém sobre a cidade como uma operação de mediação. Em *Medianeras* são as vivências, o ponto de vista e as impressões de Taretto sobre Buenos Aires que ganham voz nas narrações dos protagonistas e essa voz, que por sua vez, torna-se responsável por guiar as imagens registradas a partir da representação de uma Buenos Aires concreta.

“Assim – dizem alguns – confirma-se a hipótese de que cada pessoa tem em mente uma cidade feita exclusivamente de diferenças, uma cidade sem figuras e sem forma, preenchida pelas cidades particulares” (CALVINO, 2003, p. 36). É pela existência dessas cidades particulares que essa leitura se torna possível. Existe a cidade dentro de mim e eu relaciono essa minha experiência urbana com o filme. Essa cidade pode ser Buenos Aires, Nova Iorque, São Paulo, Natal ou todas elas. A experiência do urbano se sobrepõe ao territorial, isso porque não somos apenas espectadores urbanos, mas atores em constante diálogo com o espaço arquitetônico e com a cidade em si (CANEVACCI, 2004).

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. Espectadores que, por sua vez, ao observarem por meio de sua própria bagagem experimental e teórica, agem sobre as estruturas arquitetônicas aparentemente imóveis, animando-as e mudando-lhes os signos e o valor no tempo e também no espaço (CANEVACCI, 2004, p. 22).

Contrariando essa dinamicidade da comunicação urbana e das relações entre os espaços na própria cidade, ao narrar para *Kublai Khan* a sua chegada a cidade de Zora, *Marco Polo* aponta para a imobilidade da cidade, afirmando que os homens sábios a conhecem de cor (Calvino, 2003). Mas as cidades são mutáveis, dinâmicas e, por isso, “obrigada a permanecer imóvel e imutável para facilitar a memorização, Zora definhou, desfez-se e sumiu. Foi esquecida pelo mundo” (CALVINO, 2003, p. 22). O que Calvino (2003) nos propõe com essa provocação é uma reflexão sobre as formas urbanas que fazem a cidade e que sempre estiveram ligadas à realidade técnica e social de seus tempos. A cidade é, portanto, um organismo vivo, que se move de acordo com os fluxos materiais e sociais, com as redes políticas, econômicas e comunicacionais.

É assim que o urbano da cidade se constrói. Cada cidade tem seu próprio estilo. Se aceitamos que a relação entre coisa física, a cidade, sua vida social, seu uso e representação, suas escrituras, formam um conjunto de trocas constantes, então vamos concluir que em uma cidade o físico produz efeitos no simbólico: suas escrituras e representações. E que as representações que se façam da urbe, do mesmo modo, afetam e conduzem seu uso social e modificam a concepção do espaço (SILVA, 2011, p. XXIV).

Tal dinâmica presente nas cidades não se restringe então a imagem física dos espaços urbanos. Percebemos que a construção de uma percepção urbana passa pelo simbólico, pelas práticas culturais, pelas vivências cotidianas e pelo fluxo das relações que se sucedem nos espaços.

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).

Todas essas práticas que envolvem a comunicação urbana estão em *Medianeras*. O edifício que se comunica com o observador, o observador que, a partir de seu repertório social e de suas vivências reflete sobre as estruturas arquitetônicas, as pessoas que se encontram, mas não se enxergam e não se percebem, e até as próprias construções que, entre si, se comunicam a partir de suas diferenças.

Martín se comunica com as irregularidades dos prédios em diversos momentos do roteiro, sendo o início da narrativa o momento mais sintomático, quando sua reflexão utiliza a arquitetura de Buenos Aires como metáfora para compreender o indivíduo contemporâneo. Mariana se relaciona com as formas arquitetônicas, com os materiais, com

as histórias e memórias de cada lugar. A personagem traz nuances do edifício Kavanagh, símbolo na capital argentina, da mesma forma que comunica – e se comunica - a partir dos elementos que utiliza para compor suas vitrines. Os anúncios publicitários também se comunicam quando conversam entre si nas *medianeras*. As imagens dialogam e tecem uma rede de informações nas paredes dos prédios.

Entende-se, portanto, que as pessoas, os edifícios, as vitrines, 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 reflexão sobre os hábitos e vivências de uma determinada cidade.

Uma cidade então, do ponto de vista da construção imaginária do que representa, deve responder, ao menos, por condições físicas naturais e físicas construídas; por alguns usos sociais; por algumas modalidades de expressão; por um tipo especial de cidadão em relação com os de outros contextos, nacionais, continentais ou internacionais; uma cidade se faz uma mentalidade urbana que lhe é própria (SILVA, 2011, p. XXV).

Silva (2011) amplia sua discussão sobre a realidade simbólica no ambiente urbano apresentando o olhar do cidadão a partir de um elemento que também está presente na narrativa de *Medianeras*. A vitrine, que de acordo com Silva (2011), é uma janela urbana. No filme, a relação desse espaço com a cidade, com a vitrinista (Mariana) e com os demais habitantes nos permite refletir sobre a vitrine como metáfora, um elemento simbólico que indica a forma como os habitantes de um determinado lugar percebem o mundo, seus medos, suas vontades.

Se pudermos olhar a vitrine de fora da constelação comercial, ultrapassando o umbral da interação simbólica com os passantes, se pudermos olhá-la sem que ela nos olhe, descobriremos outra vitrine ou o seu outro espaço: aquele no qual os seus operadores (de trás e da frente) podem ser observados como sujeitos sociais; espaço no qual poderíamos aprender em que consistem as suas cumplicidades e repensá-las como códigos produzidos por uma máquina que envolve uns e outros. [...] Isso significa que cada comunidade produz os significados simbólicos de suas vitrines. Que cada cidade concebe a sua estilística. E também que cada cidade vários tipos de cenários sociais e estéticos serão feitos segundo os seus habitantes; segundo as suas condições econômicas, segundo a sua etnia, segundo a sua educação, a vitrine, tão permeável quanto o enunciado, acomodasse à retórica de seus usuários (SILVA, 2011, p. 28-29).

Ora, a vitrine ao mesmo tempo em que pode criar uma relação entre a pessoa que está por trás dela e os olhares que a percebem – como acontece com Mariana e Martín em

Medianeras – também pode ser pensada como um espaço maior de identidade. Já que o que circula pelas vitrines é consumido pelos habitantes da própria cidade, “os limites das vitrines, suas verdadeiras fronteiras, serão nada menos que a própria cidade; e dentro desses limites é a própria cidade que é vista por suas vitrines. As vitrines identificam a cidade. A cidade toda é uma grande vitrine” (SILVA, 2011, p. 29).

Ao pensar nos conceitos de ordem e desordem para a ciência, Morin (2005) introduz o caráter dialógico do pensamento complexo. Trata-se do acaso, da aleatoriedade trabalhando com a ideia, mesmo que inicialmente antagonistas, de determinação, estabilidade. No entanto, essas noções são complementares, elas coexistem. Fazendo uma relação dessa organização que acontece entre ordem e desordem na lógica do pensamento complexo, podemos abstrair esse pensar e relacioná-lo ao que acontece com a arquitetura da região central de Buenos Aires. Como apresentado em *Medianeras*, a capital argentina possui uma irregularidade arquitetônica, uma mistura de estilos, construções, materiais, que se organizam, aparentemente, sem nenhuma ordem. Mas é, justamente, nesse aspecto aleatório que se constitui uma espécie de identidade dessa região da cidade. Encontramos aqui, portanto, também um aspecto de constância e determinação.

Essa aleatoriedade e complementaridade antagônica está ligada também aos fluxos de informações (verbais, visuais, sonoras, etc.) cada vez mais intensos na comunicação urbana. Para se proteger desse excesso de informação e do caos inerente às grandes cidades, o indivíduo desenvolve uma espécie de indiferença aos estímulos visuais e sonoros do espaço urbano. O chamado caráter *blasé* se torna então uma forma de sociabilidade.

Eis porque as cidades grandes, centros da circulação de dinheiro e nas quais a venalidade das coisas se impõe em uma extensão completamente diferente do que nas situações mais restritas, são também os verdadeiros locais do caráter blasé. Nelas de certo modo culmina aquele resultado da compressão de homens e coisas, que estimula o indivíduo ao seu máximo de atuação nervosa. Mediante a mera intensificação quantitativa das mesmas condições, esse resultado se inverte em seu contrário, nesse fenômeno peculiar de adaptação que é o caráter blasé, em que os nervos descobrem a sua derradeira possibilidade de se acomodar aos conteúdos e à forma da vida na cidade grande renunciando a reagir a ela — a autoconservação de certas naturezas, sob o preço de desvalorizar todo o mundo objetivo, o que, no final das contas, degrada irremediavelmente a própria personalidade em um sentimento de igual depreciação (SIMMEL, 2005, p. 582).

Tanto Martín quanto Mariana, apresentam esse caráter *blasé* como uma adaptação a esse estilo de vida estritamente urbano e após uma recente decepção amorosa. Uma das cenas mais representativas é a que Mariana encontra-se sentada na vitrine como um

manequim, sem se dar conta de quanto tempo havia passado ali. A personagem estava apática, sem poder de reação e já fazia parte da paisagem urbana. Esse exemplo lembra a discussão proposta por Silva (2011) ao pensar a cidade como uma grande vitrine e aqui podemos inserir também uma reflexão de como esse caráter *blasé* tem contribuído para a transformação dos habitantes em manequins.

E isto desemboca em uma individualização espiritual (em sentido estrito) dos atributos anímicos, propiciada, em virtude de sua grandeza, pela cidade. É evidente uma série de causas. Inicialmente, a dificuldade de fazer valer a própria personalidade nas dimensões da vida na cidade grande. Onde o aumento quantitativo de significação e energia se aproxima de seus limites, o homem agarra-se à particularização qualitativa, a fim de, por meio do excitação da sensibilidade de distinção, ganhar de algum modo para si a consciência do círculo social: o que conduz finalmente às mais tendenciosas esquisitices, às extravagâncias específicas da cidade grande, como o exclusivismo, os caprichos, o preciosismo, cujo sentido não está absolutamente no conteúdo de tais comportamentos, mas sim em sua forma de ser diferente, de se destacar e, com isso, de se tornar notado — para muitas naturezas definitivamente o único meio de resguardar para si, mediante o desvio pela consciência dos outros, alguma auto-estima e preencher um lugar na consciência (SIMMEL, 2005, p. 587)

Em *Medianeras* percebe-se essa apatia do *blasé* e também essa individualização espiritual nos dois protagonistas – principalmente até o momento em que eles quebram as *medianeras* e abrem as janelas em seus apartamentos. O que é pontuado por Simmel (2005) já começa a nos aproximar da discussão sobre o cotidiano midiaticizado, que interfere de forma direta nos novos arranjos de relações sociais e interpessoais que hoje vivenciamos e que o filme pontua de forma objetiva.

Se tentássemos saber onde e como se produz hoje a forma da cidade, muito possivelmente teríamos que admitir que já não são só a arquitetura nem as edificações ou as ruas os elementos que marcam essa circunstância, mas, a cada dia, aparecem objetos muito mais etéreos como avios, produtos digitais ou sinais, e até invisíveis desde o ponto de vista icônico, como luzes ou *bits* do ciberespaço que impregnam as representações cidadãs. Dessa maneira, a cidade física deve compartilhar seu território espacial com essa outra cidade da comunicação e do tempo (SILVA, 2008, p. 204).

Ora, Silva (2008) ao apontar essa nova complexidade que abarca a construção do urbano nos permite constatar que as discussões entre esses dois universos são separadas por uma linha tênue, já que o cotidiano midiaticizado ao afetar as relações, afeta também a cidade e a relação das pessoas com os espaços urbanos.

Cotidiano urbano midiaticizado

Para compreender o cotidiano midiaticizado da sociedade contemporânea é preciso antes refletir sobre as possibilidades de interação nas relações sociais. Thompson (2009), ao abordar as questões da sociabilidade e da comunicação em seu contexto social, traz um panorama sobre a vida cotidiana e a presença da mídia no desenvolvimento das sociedades modernas. Ao refletir sobre esse panorama, percebemos que as interações sociais face a face dominaram a maior parte da história humana e que “os indivíduos se relacionavam entre si principalmente na aproximação e no intercâmbio de formas simbólicas, ou se ocupavam de outros tipos de ação dentro de um ambiente físico compartilhado” (THOMPSON, 2009, p. 77).

A partir disso, podemos pensar em uma vida social urbana que existe e se realiza como comunicação em diferentes níveis e efetivamente conduz a uma coordenação de comportamentos que se realiza na interação entre os habitantes da cidade. Interação essa marcada inicialmente por uma co-presença e pelo compartilhamento de espaço, tempo e informações com um grande número de pessoas. Mas esse panorama se complexifica com o advento da comunicação virtual e em rede de compartilhamento de dados, em que as interações se dão também na dimensão de uma não-presença, já que ocorrem a partir de mediações tecno-virtuais.

Diante do surgimento dos meios de comunicação, surgem também novas possibilidades de interação e novos tipos de relacionamentos sociais. Isso, além de complexificar os padrões de interação nas relações sociais, altera as formas de compartilhamento e até de percepção do espaço e do tempo. Ou seja, “a interação se dissocia do ambiente físico, de tal maneira que os indivíduos podem interagir uns com os outros ainda que não partilhem do mesmo ambiente espaço-temporal” (THOMPSON, 2009, p. 77).

Ao pensar essas transformações sociais provocadas pela mídia e, atualmente, pela realidade virtual, Sodré (2006) também aborda as questões das mutações no espaço público, nas relações e sujeitos sociais. Diante desse novo contexto, que redimensiona a relação espaço-temporal clássica, inicia-se uma discussão entre os termos mediação e midiaticização.

Com efeito, toda e qualquer cultura implica mediações simbólicas, que são linguagens, leis, artes, etc. Está presente na palavra mediação o significado da ação de fazer ponte ou fazer comunicarem-se duas partes (o que implica diferentes tipos de interação), mas isto é na verdade decorrência de um poder originário de discriminar, de fazer distinções, portanto de um lugar simbólico, fundador de todo conhecimento. A linguagem é por isto considerada mediação universal. Já a midiaticização é uma ordem de mediações socialmente realizadas – um tipo particular de

interação, portanto, a que poderíamos chamar de tecnomediações – caracterizadas por uma espécie de prótese tecnológica e mercadológica da realidade sensível, denominada *médium* (SODRÉ, 2006, p. 20).

Esse contexto nos possibilita introduzir o cotidiano midiático vivenciado pelos protagonistas de *Medianeras*. No filme, Martín e Mariana traçam suas relações inicialmente no ambiente virtual, se utilizando de uma tecnomediação e experimentando a interatividade desse horizonte comunicacional. “A midiática implica, assim, uma qualificação particular da vida, um novo modo de presença do sujeito no mundo ou, pensando-se na classificação aristotélica das formas de vida, um *bios* específico” (SODRÉ, 2006, p. 22). Essa classificação aristotélica a qual o autor se refere trata das formas de existência humana. Aristóteles acredita em três possibilidades de formas de vida e sociabilidade na Pólis: o *bios theoretikos* (vida contemplativa), *bios politikos* (vida política) e *bios apolaustikos* (vida prazerosa). No entanto, diante dessa nova ambiência, Sodré (2006) atesta que a “midiática pode ser pensada como um novo *bios*, uma espécie de quarta esfera existencial, como uma qualificação cultural própria (uma ‘tecnocultura’), historicamente justificada pelo imperativo de redefini o do espaço burguês” (SODRÉ, 2006, p. 22).

Nossa ideia de um quarto *bios* ou uma nova forma de vida não   meramente acad mica, uma vez que já se acha inscrita no imaginário contemporâneo sob forma de fic es escritas e cinematográficas. Tal  , por exemplo, a base narrativa do filme norte-americano “O Show de Truman”, em que o personagem principal vive numa comunidade sem saber que todas as suas a es cotidianas, de trabalho, vizinhança, amizade, amor são cenarizadas e transmitidas a um público mundial, em tempo real, por ubíquas câmaras de televisão, controladas por técnicos e um diretor de programa o. A cidade imaginária de Truman   de fato uma metáfora do quarto *bios*, um arremedo da forma social midiática (SODRÉ, 2006, p. 26).

  essa experiência urbana e midiática, a partir de um novo sistema de sociabilidade e de intera o, que produz filmes como *Medianeras*. Narrativas que trazem a correria do dia-a-dia, as múltiplas plataformas de comunica o, a conexão ilimitada, todos esses aspectos representam essa experiência urbana em uma sociedade midiática.

Ora, se pensamos anteriormente em uma multiplicidade que forma a Buenos Aires de *Medianeras* a partir de sua alteridade, de suas diferenças arquitetônicas e da irregularidade nos estilos das constru es, uso de materiais, podemos t mber trazer essa perspectiva para refletir sobre o cotidiano midiático nas grandes cidades. Canevacci (2004) nos apresenta a ideia de que a comunica o urbana não   unidirecional. Além da rela o dialogada entre cidadão e cidade, as media es tecnológicas, cada vez mais

presentes no cotidiano urbano, também contribuem para esse panorama de fluxos comunicacionais diversos.

A sociedade contemporânea está permeada pela mídia de tal maneira que ela não pode mais ser considerada como algo separado das instituições culturais e sociais. Nestas circunstâncias, nossa tarefa, em vez disso, é tentar entender as maneiras pelas quais as instituições sociais e os processos culturais mudaram de caráter, função e estrutura em resposta à onipresença da mídia (HJARVARD, 2012, p. 54).

Ao se aproximar dessa reflexão e trazer a discussão acerca da revolução tecnológica, Martín-Barbero (2006) nos faz pensar sobre o novo modo de relação entre os processos simbólicos, expressando que a mediação tecnológica da comunicação deixou de apresentar-se como uma mudança de caráter apenas instrumental para transformar-se em uma mudança estrutural, alterando estatutos cognitivos, os modos de percepção e de linguagem.

Seguindo a perspectiva de Martín-Barbero (2006) ao discutir esses novos fluxos entre o urbano e a mediação tecnológica, Orozco-Gómez (2006) reforça a ideia de que uma mudança na sistemática comunicacional, a partir da criação de um novo meio ou nova plataforma, encontra-se no cerne de um complexo ecossistema comunicativo, envolvendo questões que vão além da ordem técnica.

A chegada de um novo meio ou tecnologia não supõe necessariamente, nem tampouco imediatamente, a suplantação do anterior. E isto por várias razões. Primeiro, porque cada meio ou tecnologia é muito mais que isso. Sua transformação então envolve outros fatores, além dos estritamente técnicos ou instrumentais (OROZCO-GOMÉZ, 2006, p. 84).

Percebemos em *Medianeras* essa transformação estrutural, em que as tecnointerações são inerentes aos novos padrões de sociabilidade do indivíduo contemporâneo, num processo que altera e recria as ecologias sociais, culturais e simbólicas. A midiaticização é, portanto, uma “manifestação da acelerada e transformadora penetração das tecnologias – especialmente as de informação e comunicação – em todas as ordens da vida econômica, política, social e cultural” (VIZER, 2008, p. 33).

No filme analisado, a interação de Martín com o ambiente virtual é o que representa, de forma mais direta, essa penetração das tecnologias nos diversos âmbitos da vida do indivíduo contemporâneo. Segundo a personagem a internet foi algo que o aproximou do mundo, mas que o distanciou da vida. Isso porque a personagem faz tudo no ambiente virtual. Todas as suas relações, sejam interpessoais, de compra, de entretenimento, informacional, sexual, etc., todas elas, de alguma forma, são mediadas pelo computador e pela internet.

Mas essa relação entre cidadão e mídia não está relacionada apenas às novas plataformas de comunicação. No próprio enredo de *Medianeras*, além das relações estarem mediadas pelo computador e pela internet, outras formas de interferência midiáticas aparecem no cotidiano dos protagonistas. Martín e Mariana aparecem em seus apartamentos escutando rádio e cantando a mesma canção: “*True love will find you in the end*”⁵. Na sequência seguinte ao momento do rádio, as peças publicitárias (aplicadas nas *medianeras* dos seus prédios) também aparecem de forma a dialogar com as personagens e com a própria cidade. Além dessas e de outras participações da mídia na vida de Martín e Mariana, temos também as cenas que, posteriormente, irão culminar no encontro dos dois: a interação das personagens a partir do *chat online*.

O século XX viu o telefone, o cinema, o rádio, a televisão se tornarem objetos de consumo de massa, mas também instrumentos essenciais para a vida cotidiana. Enfrentamos agora o fantasma de mais uma intensificação da cultura midiática pelo crescimento global da internet e pela promessa de um mundo interativo em que tudo e todos podem ser acessados, instantaneamente (SILVERSTONE, 2002, p. 17).

É a mídia, em sua forma onipresente tanto na cidade quanto nas relações interpessoais, que tem transformado as experiências cotidianas do urbano. Transforma tanto o espaço quanto o tempo; tudo é ressignificado. "Ligar a televisão ou abrir um jornal na privacidade de nossa sala é envolver-se num ato de transcendências espacial: um local físico identificável - o lar - defronta e abarca o globo" (SILVERSTONE, 2002, p. 24).

Ao refletir sobre as grandes cidades como híbridos urbanos, Canevacci (2004) reflete sobre a multiplicidade de vozes autônomas presentes na cidade e na comunicação urbana - nessa multiplicidade de vozes, encontramos também as vozes midiáticas. Dentro dessa pluralidade temos

o novo *grande fetiche-virtual urbano* que parece ter a comunicação como seu elemento hegemônico, aquelas comunicações polifônicas que se inserem de maneira "desordenada" no interior das categorias clássicas de produção-circulação-consumo das mercadorias (CANEVACCI, 2004, p. 17).

Esse modelo não se encaixa apenas com a produção-circulação-consumo das mercadorias; observa-se também a multiplicidade de vozes na comunicação a partir da produção-circulação-consumo de mensagens nas relações pessoais da contemporaneidade. O virtual, completamente imerso no urbano, provoca uma reconfiguração dos espaços em

⁵ Tradução nossa: No final, o amor verdadeiro encontrará você.

uma escala global, como elemento de quase unificação diante do fenômeno cultural que são as relações virtuais.

A cidadania, o exercício social na *urbis*, passa hoje por esse sentimento de conexão generalizada. Esta é o que caracteriza as cidades contemporâneas pela nova dinâmica instaurada pelas redes telemáticas. O ciberespaço nos faz emissores de informação e nos coloca em pleno nomadismo *high-tech*. Participar, ser cidadão hoje, é estar conectado (LEMOS, 2004, p. 20).

O filme ressalta essa relação do homem urbano com a mediação virtual, que faz transparecerem novos vínculos comunicativos, evidenciando que as "novas tecnologias de comunicação e informação estão reconfigurando os espaços urbanos bem como as práticas sociais desses mesmos espaços" (LEMOS, 2004, p. 19).

Novas tecnologias, novas mídias, cada vez mais convergentes pelo mecanismo da digitalização, estão transformando o tempo e o espaço sociais e culturais. Esse novo mundo não para: 24 horas de noticiário, 24 horas de serviços financeiros. Acesso instantâneo, em todo o globo, à World Wide Web. Comércio interativo e sociabilidade interativa em economias e comunidades virtuais (SILVERSTONE, 2002, p. 46).

Medianeras nos apresenta essa reflexão sobre a ideia de uma cultura urbana e traz consigo os novos cenários que se formam na sociedade para a comunicação e para a própria organização social. O surgimento de novas mídias cria um ambiente de trocas, produz uma mediação alicerçada nas relações vinculativas. *Medianeras* nos coloca diante de uma comunicação que altera a percepção espaço-temporal e altera também as relações nas grandes cidades. Tudo, ou quase tudo, é reconfigurado.

Referências

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Texto & Grafia: Lisboa, 2011.

AUGÉ, Marc. Sobremodernidade: do mundo tecnológico de hoje ao desafio essencial do amanhã. In: MORAES, Dênis de (org.). **Sociedade Midiatizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica**: ensaios sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

CANEVACCI, Massimo. **Sincrétika**: explorações etnográficas sobre artes contemporâneas. São Paulo: Studio Nobel, 2013.

LEMOS, André. Ciberidades: um modelo de inteligência coletiva. In: LEMOS, André (org.). **Ciberidade: A cidade na cibercultura**. Rio de Janeiro: E-papers Serviços Editoriais, 2004.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século. In: MORAES, Dênis de (org.). **Sociedade Midiatizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

MORAES, Dênis de (org.). **Sociedade Midiatizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário**. Lisboa: Grande Plano, 1997.

NEWCOMB, Horace. Sobre os aspectos dialógicos da comunicação de massa. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor. **Mikhail Bakhtin: linguagem, cultura e mídia**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

OROZCO-GÓMEZ, Guillermo. Comunicação social e mudança tecnológica: um cenário de múltiplos desordenamentos. In: MORAES, Dênis de (org.). **Sociedade Midiatizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

PRYTHON, Angela; CUNHA, Paulo (orgs.). **Ecossistemas urbanos: a cidade e suas articulações midiáticas**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

SIMMEL, G. **As grandes cidades e a vida do espírito**. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 577-591, out. 2005.

SILVA, Armando. **Imagínarios Urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SILVA, Armando. **Los imaginarios nos habitan**. Quito: Olacchi, 2008.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2002.

SODRÉ, Muniz. Eticidade, campo comunicacional e midiática. In: MORAES, Dênis de (org.). **Sociedade Midiatizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.