

Gênero e relações amorosas/sexuais em Medianeras

Rosângela Rodrigues Soares¹

Resumo

Este texto discute as relações de gênero em sua articulação com as relações amorosas/sexuais, a partir do filme *Medianeras: a era do amor virtual em Buenos Aires*, dirigido por Gustavo Taretto (2011). O filme confronta a solidão de cada dia de Martin e Mariana com uma nova forma de comunicação a partir da imersão na cultura virtual. O cinema é entendido aqui como um produto cultural que possibilita interrogar e discutir a vida contemporânea. A aposta é de que o filme é produtivo para pensar sobre como o corpo, as relações de gênero, o amor e a sexualidade se expressam na cultura contemporânea. Interessa, ainda, como corpo e geração se posicionam e se articulam nos relacionamentos mediados pela internet.

Palavras-chave: Gênero, Relações Amorosas/sexuais, Relacionamentos Virtuais, Cinema

Gender and love/sexual relationships in Medianeras

Abstract

This paper discusses gender relations in their articulation with love/sexual relationships by considering the movie *Medianeras: the time of virtual love in Buenos Aires*, directed by Gustavo Taretto (2011). The movie approaches Martin and Mariana's daily loneliness with a new form of communication through an immersion in the virtual culture. Cinema is here understood as a cultural product that enables us to question and discuss contemporary life. I regard the movie as something productive to think about the way that body, gender relations, love and sexuality have been expressed in contemporary culture. I am also interested in understanding how body and generation have been positioned and articulated in relationships mediated by the internet.

Keywords: Gender, Love/sexual Relationships, Virtual Relationships, Cinema

Nos últimos anos tem sido usual no campo teórico, principalmente com as obras de Zygmunt Bauman (2004; 2008), o termo “amor líquido” como algo que indica contingência, efemeridade e descompromisso para fazer referência às relações contemporâneas. Análises de estudiosos/as como Bauman (2004), Margareth Rago (1998), Eva Illouz (2010; 2011) e Jurandir Freire Costa (1998), já há algum tempo indicam e problematizam algumas mudanças na

¹ Mestre e Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora associada da Faculdade de educação da UFRGS. Membro e pesquisadora do Grupo de estudos em educação e relações de gênero (GEERGE) e do Núcleo de Educação, Avaliação e Produção Pedagógica em Saúde (EducaSaúde) da UFRGS.

Textura	Canoas	v. 18 n.38	p. 237-250	set./dez. 2016
---------	--------	------------	------------	----------------

constituição dos relacionamentos. Nessa direção, Costa (1998) aponta que a marca da nossa atualidade é o choque entre uma “cultura dos sentimentos” e a “cultura das sensações”. A marca contemporânea é uma celebração às formas de viver pautadas pelo descompromisso e que encontram apoio num mundo contingente e voltado para o consumo. Junto com isso, há uma manutenção de um discurso amoroso que não combina e é até contraditório com a vida atual.

Associados aos prazeres difusos e transitórios, circulam também velhas e antigas tradições do amor, do sexo e do erotismo que pertencem a uma longa sequência, uma poderosa cadeia de significantes que tem regido as práticas, normas e códigos de sedução e os relacionamentos amorosos/sexuais. A sexualidade contemporânea (ou talvez de todos os tempos) convive com e se exerce em meio a paradoxos e contradições (SOARES, 2007; 2009).

Autoras como Illouz (2011) e Ivelise Fortim (2007) apontam que há duas tendências opostas em relação à internet: ou as pessoas a romantizam, considerando-a como um espaço livre das falsidades do mundo “real”, ou a demonizam, pois a colocam como um lugar de mentiras e enganosa.

Aqui, ela será analisada como um lugar que tem determinados significados e, com isso, põe em campo normas e valores de um tipo de relacionamento. Esse é um ponto de partida deste texto: as transformações nas relações contemporâneas e entre elas, as relações amorosas/sexuais e de gênero. O cinema é entendido aqui como um produto cultural que possibilita interrogar e discutir a vida contemporânea. Os filmes concebidos como artefatos sociais e culturais produzem e recriam significados. Tendo o filme *Medianeras: a era do amor virtual em Buenos Aires* (TARETTO, 2011) como mote, minha aposta é que ele é produtivo para pensar sobre como o corpo, as relações de gênero, o amor e a sexualidade se expressam na cultura contemporânea. Interessa ainda como corpo e geração se posicionam e se articulam nos relacionamentos mediados pela *internet*.

ELE E ELA - DA CIDADE AOS AMBIENTES VIRTUAIS

Imagens da cidade de Buenos Aires compõem a primeira cena do filme com um texto na voz de Martin. Vemos o amanhecer em Buenos Aires. Vários prédios, torres, monumentos, antenas, obras em construção, mostram uma metrópole que cresce desordenada e caótica. É quase um documentário sobre a cidade. O texto inicial, assim como quase todo o filme, é narrado na primeira pessoa, o que acentua esse tom documental. Mas também pode ser uma referência aos grandes centros urbanos pela dimensão global de sua linguagem

e de sua paisagem cultural. Uma metrópole com os problemas de toda grande cidade com suas neuroses e problemáticas. Evoca a Nova Iorque filmada por Wood Allen no filme *Manhattan*.²

Martin (Javier Drolas), Mariana (Pilar López de Ayala) e a cidade de Buenos Aires são os personagens do filme dirigido por Gustavo Taretto (2011). A temática aborda as relações virtuais a partir da história de dois jovens, Mariana e Martin, que apesar de morarem na mesma rua, nunca se encontram. Martín é *webdesigner*, pouco sai e fica grande parte do tempo no computador. Está convencido de que sofre de todos os males modernos da civilização, graças ao crescimento desordenado da cidade. Já sofreu ataques de pânico e se isolou em casa com medo. Nesse tempo sua comunicação foi com os computadores e seus jogos. Segundo ele, para a Psiquiatria, é um fóbico em recuperação. Vive com uma cachorrinha, herança de uma ex-namorada que viajou para os Estados Unidos e não voltou. A primeira coisa que escreve quando está *online* é: superdisponível. Mariana, arquiteta, sua vizinha, terminou um relacionamento e está de mudança para o seu apartamento de solteira, voltou a morar só. Atua como vitrinista enquanto não arranja alguma coisa de arquitetura. Seu olhar é distante e apagado tal qual os manequins que conserta e usa para fazer vitrines. Seu corpo se mistura com os dos manequins. Carrega consigo uma bolsa onde os braços e mãos de manequim estão expostas.

Apesar de morarem próximos, de se cruzarem nas ruas e nos espaços em comum que frequentam, não se conhecem, aliás não se percebem, ainda que, desde o início, o filme indique uma “química” entre os dois. Suas vidas andam em paralelas, embora possamos suspeitar que, em algum momento, irão se cruzar. São sujeitos inseridos na cultura virtual, e partir daí, experimentam determinadas práticas de conquista amorosa *online* e acabam interagindo pela internet.

Com as duas personagens principais (Martin e Mariana) e com uma narrativa articulada à cidade de Buenos Aires, o diretor e roteirista Taretto traça um recorte de uma geração inserida em cidades grandes. Com uma linguagem juvenil, pop, irônica, engraçada e sombria nos apresenta

² Afirimo isso, pois uma cena de *Manhattan* é citado mais ao final de *Medianeras*. Esse não é o único filme e/ou cineasta citado, entre outros estão os filmes de Jacques Tati e *O dia da Marmota*, com Bill Murray, traduzido no Brasil como *Feitiço do tempo*. Aparecem também referências pop como o Wally, de “Onde está o Wally?”, bate papo de internet, entre outros.

personagens pertencentes a uma juventude contemporânea, urbana, de classe média. A metrópole e seus problemas marcam as diferentes posições de sujeitos e seus relacionamentos. Ambos são conectados e têm contato com a variedade cultural global, devido à vida virtual intensa. O que pode ser caracterizado quase como um imperativo para a vida atual. Talvez seja possível afirmar que hoje a repressão não está mais na censura, mas na imposição da informação, da comunicação e da expressão.

O diretor utiliza diversas linguagens visuais como gravuras, desenhos e encartes publicitários que se misturam às imagens filmicas. Isso tem a ver com a origem dele na fotografia e na publicidade, o que ajuda a acentuar o tom contemporâneo do filme principalmente quando as imagens são associadas ao consumo (um exemplo é o encarte publicitário que acompanha a descrição dos apartamentos). Aliás, as medianeras, como diz Mariana, *viraram mais um meio de publicidade que, em raras exceções, consegue embelezar*.³

Cabe aqui um comentário sobre o significado da palavra Medianeras (título original do filme): é o nome dado àquelas paredes sem janelas dos edifícios, um espaço lateral usado geralmente para colocar algum tipo de publicidade. Diz o diretor, em uma entrevista para a Revista 2001 (TARETTO, 2012), que as medianeras são uma especificidade da cidade de Buenos Aires, sem uma tradução e de difícil conceito. Na Argentina a construção de janelas nessas paredes é proibido por lei, ainda assim muitos descumprem a ordem, em busca de mais claridade. No filme, a abertura de uma janela é um elemento de ligação entre os personagens. “Quebrar uma parede, diz o diretor, para abrir uma janela é uma metáfora direta e poderosa. Representa a necessidade de mais luz, de ar puro e principalmente de uma nova perspectiva”. (TARETTO, 2015).

Mariana define as medianeras como *uma rota de fuga. Ilegal, como toda rota de fuga. Medianeras* coloca em pauta sensações, desejos e questiona nossa existência. É sombrio e dramático e, ao mesmo tempo, cômico e até com algumas cenas que beiram o absurdo. É um filme sobre o sujeito contemporâneo, seus espaços presenciais e online, seus relacionamentos. Com isso, nos instiga a interrogar sobre as relações amorosas/sexuais num mundo contingente, transitório e em constante mudança. Nos remete a pensar sobre as relações dos sujeitos com os espaços urbanos e com a vida nas redes sociais e

³ Quando as falas do filme forem citadas serão grifadas em itálico.

outros recursos de comunicação *online*, disponíveis hoje a um número cada vez maior de pessoas em todo o mundo.

O QUE ESSE FILME NOS ENSINA SOBRE GÊNERO E OUTRAS INVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS SOBRE RELACIONAMENTOS AMOROSOS?

Como gênero e corpo atravessam as relações amorosas/sexuais contemporâneas? De que forma no filme em questão se articulam gênero, corpo, amor e sexualidade? Como o corpo é posicionado nos encontros amorosos mediados pela internet?

Essas são algumas das questões que produzimos ao assistir ao filme. As possibilidades de construir possíveis respostas a essas perguntas talvez se deem nas conexões entre esse produto cultural e os saberes que circulam na nossa cultura sobre gênero, corpo e relacionamentos. As relações amorosas/sexuais são uma referência ao passado, mas é também o porvir, o que se constitui a cada momento, a cada nova experiência. A referência ao passado é uma descrição, o que foi e o que ainda acontece, e o outro movimento inventa, antecipa o que pode vir a ser. É o que existe, do que se tem algumas pistas, mas ainda não é conhecido, ainda não fez história.

É bem provável que vejamos mudanças nos modos como nos relacionamos com os nossos corpos, com a nossa sexualidade e com os gêneros. Nosso mundo contemporâneo é marcado pela contingência, pela instabilidade, mobilidade e transitoriedade, e é provável que encontros amorosos estejam em processo de mudança que podem indicar as incertezas que caracterizam a nossa atualidade.

Ao primeiro olhar observamos que os personagens são muito parecidos, apesar de serem um homem e uma mulher. Várias coisas os aproximam, como por exemplo, local e o espaço onde moram – e que denominam “caixa de sapato” (quitinete). Ambos também têm processos amorosos semelhantes, estão desiludidos em relação ao amor. São jovens, interessantes, bonitos e inteligentes, mas essas qualidades não parecem ter sido suficientes para manter uma relação, nem para um nem para o outro. Será o/a solteiro/a (que mora sozinho/a e tenta superar/enfrentar a solidão por meio de ferramentas de comunicação virtual e da internet) uma das figuras emblemáticas da atualidade? Ou seriam os/as solitários/as, que têm uma carreira-solo e se inserem na aldeia global da internet para se relacionar com muitos/as à distância?

É possível observar que essas semelhanças que vemos entre ele e ela podem estar inseridas nos processos de mudança das sociedades contemporâneas e podem indicar as modificações operadas nas relações de gênero, pois é inegável que o feminismo, por meio de lutas sociais, tem modificado as relações de gênero no mundo do trabalho, na vida doméstica, nas relações sexuais e em outros espaços sociais. Talvez, por isso, seja possível um filme com tal proximidade entre ambos. Então cabe perguntar: há uma maior flexibilidade nas relações de gênero? Tais mudanças são perturbadoras das tradicionais formas de viver e relacionar-se? Ou ainda, as transformações do corpo, do prazer e da sexualidade têm modificado as relações de gênero nos processos amorosos atuais?

O que a perspectiva foucaultiana (FOUCAULT, 1985) ensinou-nos com sua história da sexualidade foi que a organização social da sexualidade não é fixa nem estável. O gênero e a sexualidade são marcados por paradoxos, enigmas, ambiguidades e cruzamentos. É um campo de significações onde o que mais interessa ser combatido pode ser, justamente, a tentativa de aprisioná-la em uma natureza supostamente fixa, contínua e eterna. Apesar disso, ainda há, em certa medida, um movimento que tenta encaixar as relações, transformando ou intitulado aquelas que fogem das normas culturais como anormais, desviantes, entre outros.

Um olhar mais apurado sobre as personagens, mostra também as diferenças. No filme, um olhar para o interior dos apartamentos nos mostra que o gênero é um sistema que se infiltra, de diversas formas, em práticas, objetos, produtos, para além dos sujeitos. O gênero tem sido um organizador fundamental da cultura. Os apartamentos aparentemente muito semelhantes, apresentam algumas diferenças importantes que mostram que há muitas maneiras socialmente estabelecidas de ser homem ou mulher, o feminino e o masculino de determinados tipos, e que eles são produzidos por uma multiplicidade de materiais disponíveis nos diferentes espaços sociais, que nos ensinam como devemos ser, proceder e fazer, com implicações importantes para as nossas vidas, e há também maneiras regulares de se relacionar, formas estabelecidas de amar e de um par conviver.

É possível observar que o espaço de Martin é de um solteiro masculino, além de várias coisas relacionadas à tecnologia vemos bonequinhos de super-heróis dispostos em uma prateleira, aspectos tradicionalmente atribuídos aos homens e ao masculino. Ao olhar a cena a representação é de um apartamento de um homem jovem e solteiro que pouco ou nunca sai: várias coisas dispostas

de forma meio desordenada, reforçando um imaginário social de que os homens seriam mais desorganizados em seus espaços domésticos do que as mulheres. O jeito que ele se veste também é desordenado ou desleixado, inclusive quando vai dormir, pois além de colocar a tela no *sleep*, apenas tira um moletom e as calças, também de moletom, e dorme com a camiseta e o calção ou cueca que já está vestindo. A barba e o cabelo estão por fazer, indicando alguém largado.

Mesmo desorganizada como a de Martin, na casa de Mariana (que está em processo de mudança, com muitas caixas, plástico bolha envolvendo várias coisas e manequins de loja) pode-se observar aspectos representados como femininos. Em um close no micro-ondas é possível ver uma princesa colada à porta e uma xícara dentro com seu nome escrito e com um coração no i de Mariana. A geladeira tem alguns bonequinhos colados, diferente dos super-heróis dele, indicando que são mais “femininos”. Ambos os enfeites remetem à infância. Aliás, não somente aqui, mas em outros momentos podemos observar aspectos infantis ou infanto-juvenis, como irei exemplificar adiante.

As citações feitas em diversos contextos, suas distintas atribuições e seu reconhecimento são a condição dos signos – é o que nos ensina Jacques Derrida ao desenvolver a tese de uma citacionalidade generalizada ou, de forma mais ampla, de uma iterabilidade geral. Ele pergunta: “que seria de uma marca que não se pudesse citar? E cuja origem não pudesse ser perdida no caminho?” (DERRIDA, 1991, p.26). A citacionalidade é uma forma de rastro, carrega seus rastros para outro contexto.

Judith Butler (1999) apoiando-se nas formulações de Derrida sobre performatividade, acentuou os efeitos da linguagem na constituição de práticas que regulam e impõem um determinado gênero e uma sexualidade. Butler (1999) estende as formulações para falar de uma performativa de gênero. A conduta adequada de gênero está intimamente relacionada a práticas e comportamentos considerados socialmente apropriados a homens e mulheres.

Apesar dessas marcações de “posições” de gênero mais tradicionais, são inegáveis as mudanças ocorridas no campo do gênero e da sexualidade, sobretudo para as mulheres que tiveram mudanças mais marcantes do que os homens, na medida em que, as trajetórias sexuais de ambos se aproximaram.

Em relação aos processos amorosos, Martin e Mariana também têm jeitos distintos de encarar o abandono ou o fracasso amoroso. A dramaticidade associada ao feminino é evidente na personagem Mariana. Ela chora, fala

sobre isso, expõe a relação, enquanto ele se expressa de forma contida. Um exemplo disso que estou apresentando é quando o filme mostra que ambos estão assistindo a cena final do filme *Manhattan* (cada um no seu apartamento), que finaliza com um término de uma relação. Ao assistir esta cena, ela chora e ele fica contido. Aqui, mais uma vez, ambas as personagens são apresentadas de modo adequado ao que convencionalmente se espera de homens e mulheres em relação aos romances e histórias amorosas.

O amor, do modo como aparece no filme, marca as diferentes posições de gênero, ou seja, a vinculação de homens e mulheres nos relacionamentos tem se colocado de forma diferente, o amor tem tido historicamente diferentes significados e importância para ambos. O amor sendo algo que diz respeito fundamentalmente às mulheres é uma referência familiar para nós; algo com uma longa história que relaciona a mulher com sensibilidade e imaginação, o que a torna, então, mais apta aos afetos e ao amor, o que “longe de operar uma ruptura absoluta com o passado histórico” (LIPOVETSKY, 2000, p.15), parece constituir um reciclamento contínuo. A história dos afetos e das relações amorosas estão conectados às mulheres, porém, o amor não representa simplesmente a opressão feminina, nem também o último refúgio de autenticidade roubado por uma época onde a rapidez e a fluidez das relações lhe roubam as virtudes (ILLOUZ, 2010; 2011).

Devemos desconfiar que o filme coloca o amor como algo feminino? Desconfiar aqui significa problematizar, colocar em questão a força da autoridade dos clichês. É evitar afirmações totalizadoras e supor que há algum significado oculto por trás do filme ou mesmo que ele essencializa uma forma de amar como sendo típica das mulheres. Mas, é possível perguntar: que ecos do passado são mantidos? Que citações podemos identificar nesse contexto? O que isso nos diz do modo como temos nos constituído como sujeitos?

Para Butler (2003) as performativas de gênero e sexualidade têm sucesso quando repetem ecos do passado, são resultado da repetição de atos discursivos: todo ato é um eco de uma cadeia de significantes, e essa apelação à citação é o que constitui sua força performativa. A performatividade é a reiteração de uma norma ou de um conjunto de normas que, por seu estatuto de normalidade e pela sua presentificação, acaba por esconder ou dissimular as convenções de que é repetição (BUTLER, 2003)

Ainda sobre a construção performativa do gênero chama atenção um bate papo *online* entre os dois. Ele diz que ela precisa começar a conversa se identificando como H ou M (homem ou mulher, estratégia comumente

utilizada por usuários/as de bate-papos virtuais objetivando se identificar para e reconhecer possíveis parceiros afetivos e sexuais). Quando ela pergunta se pode acreditar que ele é homem, ele responde: *Isso é fácil de comprovar. Escrevo como homem, penso como homem e ajo como homem*. Essas respostas que parecem certezas, mostram a reiteração de uma norma ou de um conjunto de normas que, pela sua presentificação, acaba por esconder ou dissimular as convenções que repetem (BUTLER, 2003).

O que ocorre, que marcas são arrastadas junto com essas citações? Pode-se dizer que os processos de significação em torno dos corpos, gêneros e sexualidades acabam por apagar as marcas de sua própria produção e historicidade. A performatividade repousa assim sobre uma citacionalidade (BUTLER, 1999). Nesta, todo ato é um eco de uma cadeia de significantes, e essa apelação à citação é o que constitui sua força performativa: a performativa “é menos um ato singular e deliberado do que um nexo de poder e discurso que repete ou parodia os gestos discursivos do poder” (BUTLER, 2003, p.316).

O que efetivamente os aproxima é a solidão. Em casa ela tem manequim com uma frase no rosto: *como foi o seu dia?* Ela é a face da solidão, ela sofre, é melancólica. Um homem e uma mulher que, paradoxalmente, sentem-se solitários numa sociedade em rede. O filme confronta a solidão de cada dia de Martin e Mariana, e também uma nova forma de comunicação, a imersão na cultura virtual, tal como aponta Émile Cardoso Andrade e Michelle dos Santos (2013, p.219):

Se a velocidade da comunicação produz uma vida pautada pelos serviços *delivery* e pela transitoriedade das relações, esta mesma rapidez não consegue dar conta dos desencontros, da solidão, das tensões musculares, da apatia e da depressão a que estão sujeitos os indivíduos deste contexto.

Uma fala de Martin contextualiza essa solidão e também uma outra visão de comunicação, quando diz: *tem coisa mais triste, no século XXI, que não receber e-mails?*⁴. Não é uma solidão dramática, é uma solidão ordinária, uma “solidão *delivery*” como foi chamada pelo próprio diretor de *Medianeras*. A sensação ao ver o filme é de um sentimento de solidão, algo que se manifesta

⁴ É possível indicar que, para os/as mais jovens os e-mails já são coisas do passado, agora é responder mensagens de *whatsapp*, no *facebook*, etc. Isso reflete como nessa sociedade da comunicação via *internet* as coisas ficam obsoletas com muita rapidez.

de forma difusa e, no filme aparece sob a roupagem de fobias (ele teme sair na rua, não anda de avião nem taxi ou ônibus, somente a pé; ela tem medo de multidões e tem claustrofobia, não anda em elevadores); insatisfações e desilusões (no trabalho e nas relações afetivas). Com os relacionamentos não construíram muita coisa, apesar dos esforços as relações ruíram, sentem-se fracassados. Digo fracasso, porque como afirma Costa, embora não se constituam como "minorias identitárias", os despossuídos do amor se sentem "irrealizados", "ansiosos", "neuróticos", "infelizes" entre outros "estigmas auto aplicados" (COSTA, 1998, p.35). O amor, junto com juventude e consumo, é uma das moedas fortes de felicidade contemporânea. Esta mesma felicidade se impõe, em nossos dias, como um imperativo do qual não devemos abrir mão nem por um minuto.

No trabalho, ela é arquiteta, e como tal afirma, *nunca construiu nada*. Essa falta de inserção em sua área de formação, situa o contexto da forte crise argentina, que aqui como em outros momentos do filme, é apresentado pelo diretor. Ela trabalha como vitrinista enquanto não atua como arquiteta; ele já tem muito trabalho, faz sites, parece ter começado ao acaso, mas também parece se sentir frustrado, pois quando se refere ao seu trabalho faz afirmações do tipo: *há mais de dez anos, sentei em frente ao computador e tenho a sensação de que nunca mais levantei ou a internet me aproximou do mundo, mas me distanciou da vida*. Ambos parecem misturar suas insatisfações no trabalho com seus fracassos amorosos/sexuais.

Os ambientes domésticos são escuros e uma boa parte do filme é sombria. São apartamentos minúsculos que demonstram a solidão e o isolamento em que vivem:

Se as janelas se multiplicam na web, elas são proibidas nas paredes laterais dos prédios portenhos, próximas umas das outras. Dentro dos pequenos apartamentos a luz nunca é natural e a única luz existente é a digital. A repetição e o costume de viver mais dentro da *internet* do que fora dela fez a luz natural ser substituída pela artificial tanto no sentido literal quanto no metafórico (ANDRADE; SANTOS, 2013, p.219).

Como já apontei, o filme como um todo é narrado na primeira pessoa, os diálogos são quase inexistentes. Além de acentuar o tom documental de Buenos Aires pode também ser lido como uma exaltação do eu, a exaltação da vida interior, uma preocupação com a vida psíquica (é possível observar isso também pela presença de psiquiatras e psicólogos), que dá ao filme um caráter auto reflexivo. Há dois movimentos concomitantes e paradoxais em relação ao

corpo. Um movimento impulsiona o sujeito para o interno, aponta para a intimidade e o mundo interior. Ao mesmo tempo, tal intimidade configura-se no cenário contemporâneo a partir de um movimento que o impulsiona para a expansão, um corpo que está conectado com relacionamentos em rede, a uma esfera global (SANT'ANNA, 2002).

Os processos relacionados à sexualidade, ao gênero, aos relacionamentos e ao corpo reconfiguram-se e recompõem-se, formando arranjos e assumindo significados diversos. Os relacionamentos ocasionais e a busca de um par parece ser um dos dilemas centrais em *Medianeras* que, aliás, é um filme classificado como comédia romântica. É possível inserir o filme numa discussão contemporânea a respeito das mudanças nas formas de viver os relacionamentos amorosos. As relações devem propiciar tranquilidade e segurança e, ao mesmo tempo, assegurar a satisfação de desfrutar coisas novas e diferentes, sem estresse e sem monotonia.

No filme, Martin e Mariana têm encontros ocasionais ou “amores líquidos” como Bauman (2004) utiliza para indicar a contingência, o efêmero e o descompromisso. A ideia de transitoriedade e movimento, de estar e não estar, de “estar de saída” parece estar presente na narrativa do filme, ou como diz Martin: *Vivemos como quem está de passagem em Buenos Aires. Somos criadores da cultura do inquilino.*

Ainda, destaco as estratégias de *marketing* das apresentações nos sites. Um dos perfis escolhido por Martin é de uma psicóloga, mas ela não é simplesmente isso. Após as suas informações pessoais são enfatizadas as características, aptidões, gostos e lazer. Ela se apresenta com uma quantidade de habilidades que impressiona: escreve e adora livros de autoajuda, fala francês, inglês, grego, português, italiano, alemão, espanhol, é claro, e um pouquinho de russo; tem interesse por música (cita vários tipos) teatro, balé, cinema, sapatos, carros, motos, cozinha, esportes aquáticos, entre tantas outras que indicam formas de viver prazerosa, com lazer, diversão e bom gosto. Ela é intensamente tudo isso, parece viver em permanente atividade, suas características remetem a associações com energia, euforia, alegria e movimento. Há uma busca do prazer em diversos setores da vida: no trabalho, no lazer e em múltiplas atividades, desde as mais banais até as profissionais. Parece que o imperativo é empreender uma busca incessante de prazeres, de movimento e de alegria, numa espécie de “euforia perpétua”, ou seja, construir um *marketing* pessoal.

De acordo com Pascal Bruckner (2002), a ideia é que a felicidade está ao alcance de todos. A estada na terra está longe de ser uma penitência, parece ter se transformado num lugar de gozos e de prazeres. A terra, outrora lugar de sofrimento amenizado pela espiritualização e pela promessa de um dia alcançar uma plenitude nos céus como é pregado por cristãos, tornou-se o deleite dos que estão de bem com a vida. A felicidade foi trazida para baixo – é o “paraíso na terra” e está ao alcance de todos/as. A escolhida de Martin é muito impressionante e o captura, até o momento em que se encontram, no qual ele acaba concluindo: *Cada vez que vou a um encontro tenho a mesma decepção que vem diante de um big Mac, nas fotos, tudo é melhor, maior e mais apetitoso.*

Quando Mariana fala de sua vida amorosa o faz a partir do livro Onde está Wally? uma edição que ganhou aos quatorze anos. Seu grande problema é achar Wally na cidade, em algumas cenas ela o busca com lupa, mas nada acontece. Tal como ela, a figura infanto-juvenil está sempre perdida na multidão. *Então ela questiona: se mesmo sabendo quem eu procuro, não consigo achar, como vou achar quem eu procuro se nem sei como é?* E, por fim, de forma surpreendente e inusitada, Mariana encontra o Wally na cidade. Martin, vestido de blusa listrada tal como Wally, finalmente vê e é visto por Mariana em uma rua de Buenos Aires. Esse final um tanto cômico parece colocar de forma irônica os códigos dos relacionamentos. Essa e outras cenas, ao citar de forma lúdica parece debochar das nossas questões humanas, e de alguma forma permite interrogar sobre as nossas invenções amorosas.

FINALIZANDO...

Busquei enfatizar cenas em que setores da vida e do cotidiano são colocadas para ambos de forma similar, em que há uma indiferenciação entre os gêneros. Ao mesmo tempo, funções antigas também parecem perpetuar-se no campo do gênero e dos relacionamentos. E não são justamente as incoerências e os paradoxos traços marcantes das novas configurações sociais?

As práticas amorosas/sexuais da juventude contemporânea, espiadas através de *Medianeras* nos mostram que os vínculos humanos se revolvem em uma misteriosa rede que, ao mesmo tempo, estreita e afrouxa os laços: “homens e mulheres desesperados por relacionar-se e, no entanto, desconfiados da condição de estar ligado ‘permanentemente’” (BAUMAN, 2004, p.8).

Por fim, eu queria acentuar que o filme tem um texto muito bom e interessante. Esses são alguns exemplos das conexões possíveis de serem estabelecidas entre o cinema e a cultura atual. Além de contar de forma simples e graciosa e as coisas da nossa vida: medos, solidão, relacionamentos e afetos. É o próprio texto, que é heterogêneo, paradoxal e contraditório que permite explorar a indeterminação, a impossibilidade de um significado unívoco, as contradições e a provisoriedade dos sentidos que atribuímos às questões da nossa existência.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Émile Cardoso; SANTOS, Michelle dos. A Internet das Coisas Vistas: medianeras, flâneur, zappeur. *Revista GeMinis*, São Carlos, n. 2, v. 1, p. 217-228, ano 4,

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido*. Sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BRUCKNER, Pascal. *A euforia perpétua*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

BUTLER, Judith. Acerca del término “queer”. In: BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan- sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires, Barcelona, México. Paidós, 2003, p.313-339.

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo*. In: LOURO, Guacira. *O corpo educado*. Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p.151-172.

COSTA, Jurandir Freire. *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

DERRIDA, Jacques. Assinatura Acontecimento Contexto. In: DERRIDA, Jacques. *Limited Inc*. Campinas: São Paulo: Papyrus, 1991.

FORTIM, Ivelise. As relações amorosas via internet. In: FORTIM, I. e FARAH, Rosa M. (orgs). *Relacionamentos na era digital*. São Paulo: Giz editorial, 2007.

- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- ILLOUZ, Eva. *O amor nos tempos do capitalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- ILLOUZ, Eva. *La salvación del alma moderna*. Buenos Aires: Katz Editores, 2010.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- RAGO, Margareth. Globalização e Imaginário sexual, ou Denise está chamando. *Entretextos Entresexos*, Campinas, n. 2, p. 81-96, out. 1998.
- SANT'ANNA, Denise B. Transformações do corpo- controle de si e uso dos prazeres. In: RAGO, M.; ORLANDI, L.B.L.; VEIGA-NETO, A. (org). *Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p.99-110.
- SOARES, Rosângela. Fica Comigo: juventude e pedagogias amorosas/sexuais na MTV. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, n.46, p. 311-336, dez. 2007.
- SOARES, Rosângela. Sexualidade e juventude em O Céu de Suely. *Educação em Foco*, Juíz de Fora, v.14, n. 1, p.91-116, 2009.
- TARETTO, Gustavo. On Off: relacionamentos na era virtual. *Revista 2001* [online], ed. 113, fev. 2012. Entrevistador: Eduardo Lucena. Disponível em: <<https://issuu.com/2001video/docs/fevereiro2012>>. Acesso em: 13 jul 2016.
- TARETTO, Gustavo. *Medianeras*. Argentina/Espanha/Alemanha. Produção: Rizoma/ Pandora/ Zarlek Producciones. Distribuição: Imovision Roteiro: Gustavo Taretto. Duração: 95 minutos, 2011.

Recebido em 16/07/2016
Aprovado em 12/09/2016