
Amor Líquido de Bauman no Filme *HER*¹

Mateus Brum de Armas²

Felipe de Andrade Nunes Pereira Zamana³

Josias Pereira da Silva⁴

Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS

Resumo

O artigo almeja fazer uma ponte entre o filme *Her* (Spike Jonze, 2013) e as teorias da liquidez de Zygmunt Bauman. Em um primeiro momento iremos discorrer sobre o filme e seus principais aspectos narrativos, estéticos e arcos de personagens, em seguida, falaremos sobre as teorias do sociólogo Zygmunt Bauman e seus escritos sobre a Modernidade Líquida, Amor líquido e Medo Líquido, relacionando-os com aspectos do filme e os principais pontos que conectam as duas mídias, abarcando reflexões em torno das mesmas.

Palavras-chave: análise fílmica; modernidade líquida; sociologia; audiovisual.

Introdução

O filme *Her* (2013) dirigido, escrito e produzido por Spike Jonze, traz uma imersão esperançosa e intensa em uma sociedade futurística completamente diferente do que estamos habituados a ver no cinema.

A trama filme se passa em um futuro não tão distante, onde acompanharmos a vida de Theodore Twombly, o protagonista, interpretado por Joaquin Phoenix. Um homem que acabou de sair de um relacionamento e trabalha escrevendo cartões com frases motivadoras, geralmente essas frases são sobre relacionamentos. Apesar de sua habilidade com jogo de palavras e ter seu reconhecimento por tocar muitas pessoas com suas as frases emocionantes em cartões, Theodore não é nada sociável, sendo bastante recluso, seu círculo social se resume praticamente nas pessoas de seu trabalho.

Tendo bastante dificuldade em superar seu antigo relacionamento, Theodore descobre sobre um sistema operacional de uma nova tecnologia a ser lançada, prometendo

¹ Trabalho apresentado na IJ04 - Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 20 a 22 de junho de 2019.

² Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPel, e-mail: mateus.armas@gmail.com

³ Estudante de Graduação 9º. semestre do Curso Direito da FURG, e-mail: felipedean@gmail.com

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPel, e-mail: josiasufpel@gmail.com

ser o primeiro dispositivo com inteligência artificial, o protagonista hesita, mas decide usar o sistema, ao inicia-lo conhece “Samantha”, uma voz feminina bastante carismática, perspicaz, bem humorada, sensível, engraçada e dotada de um bom humor envolvente. Samantha, um sistema operacional com a função de ser uma espécie de “companheira virtual intuitiva e única”, uma presença em tempo integral ao dispor do seu usuário, atuando quase como uma amiga, psicóloga e secretária: faz com que Theodore rapidamente se sinta a vontade com ela.

Jornada do Protagonista

O protagonista da trama sofre uma ligeira e introspectiva mudança de características, de forma que suas ações e relações raramente se deem através de pessoas não-virtuais, seu arco de personagem é bastante denso, com sinuosas alterações conforme a pouca esperança dele em retomar algum tipo de ânimo, esperança esta que, talvez no início da trama nem ele mesmo busque.

As alterações na trajetória de Theodore apenas reforçam o quanto o filme é um filme psicológico, exercendo seu próprio tempo e conduzindo o espectador sem pressa, quase como em uma tentativa de nos fazer experienciar as mesmas questões de Theodore.

Logo nas primeiras cenas do filme, somos apresentados a uma sociedade diferente, com um aspecto futurista e completamente descaracterizada de um lugar em si, não conseguimos identificar onde se passa o filme. Acompanhamos a rotina de nosso protagonista Theodore que trabalha em uma empresa de cartas/cartões. Por meio da rotina de Theodore já é possível notar um pouco de sua complexidade e solidão.

A própria profissão de Theodore é quase uma ironia em contraponto ao contexto em que ele vive, afinal, a cultura de enviar das cartas e cartões é algo não habitual no mundo digital, atmosfera que o filme se insere desde o início onde podemos notar a presença de computadores futurísticos e hologramas, como os apresentados no filme. Há também uma espécie de “chip no ouvido” (Figura 1) que funciona e responde através da voz do usuário (atuando como uma espécie de smartphone) durante a ida de Theodore para sua casa, conseguimos perceber o quanto todas as pessoas do filme interagem sozinhas com seus equipamentos, de forma que eles pareçam essenciais.

A direção de arte do filme é bastante curiosa: as cores e figurinos remetem os anos 1960-1970, enquanto que em contraponto a isso o visual dos lugares e objetos é bastante futurístico, com prédios imensos (Figura 2) e hologramas por toda parte, proporcionando

uma atmosfera única ao filme, fator crucial para a imersão com mais intensidade no contexto e trama. O futuro em Her não tem nada do imaginário coletivo: carros voadores, naves espaciais, nada do que já é esperado ver. O futuro retratado no filme é individualista.



Figura 1: Aparelhos tecnológicos em forma de “Chip” e Figura 2: Aspecto futurista na cidade do filme. Fonte: captura de tela/Netflix”.

Nostálgica, ansiedade, tristeza e frustração, são estes os sentimentos que regem o protagonista Theodore ao longo de praticamente todo o filme, mesmo em seus pequenos “picos” de ansiedade, o personagem retorna rapidamente às suas sensações autodestrutivas, inquieta desde as primeiras cenas. Sua falta de reação perante todos os acontecimentos de sua vida é agonizante.

Em uma tentativa curiosa, mesmo hesitante, Theodore testa o novo sistema operacional artificialmente inteligente: “Samantha”, uma voz feminina extremamente intensa. O primeiro contato dos dois é uma sensação de estranhamento, porém, com o bom humor de Samantha, Theodore rapidamente se sente confortável. Ao longo do filme, gradativamente acompanhamos o humor do protagonista melhorar com a presença de Samantha, um “ponto alto” na trama, onde o personagem sai por alguns breves momentos de sua inércia e tristeza.

O sistema operacional, que na obra é representado apenas por uma voz feminina, imerge na vida de Theodore, fazendo desde checagem de e-mails até sexo virtual, os personagens aproximam-se de uma maneira tão intensa e gradativa até o ponto em que se apaixonam e dão início a um namoro.

O conceito de “Líquido”

Trazer o conflito entre o contato entre humano e inteligência artificial não é nada novo no cinema: temos exemplos que se estendem desde os clássicos *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927), *Uma Odisseia no Espaço* (2001, *A space odyssey*, Stanley Kubrick, 1968), *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) até *A.I. – Inteligência Artificial* (*A.I. Artificial Intelligence*, Steven Spielberg, 2001) e *Ex-Machina* (Alex Garland, 2015). O diferencial em *Her* não é a tecnologia, nem mesmo a relação da tecnologia com o homem, mas sim a liquidez do homem contemporâneo, como um poético retrato das relações contemporâneas.

O conceito de “liquidez” foi criado pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman em seu livro *Amor Líquido: Sobre a Fragilidade dos Laços Humanos*, onde discute as transformações do mundo moderno e suas relações pessoais. Bauman usa “líquido” como uma metáfora, pois, o líquido molda sua forma conforme o recipiente e “escorre pelos dedos”.

De acordo com o autor, nos tempos atuais as relações entre os indivíduos nas sociedades tendem a ser menos frequentes e menos duradouras, e atribui a insegurança como parte estrutural da constituição do sujeito pós-moderno. Para ele, o contato virtual é mais vantajoso porque “Reduz riscos e, simultaneamente, evitar a perda de opções é o que restou de escolha racional num mundo de oportunidades fluidas, valores cambiantes e regras instáveis” (BAUMAN, 2006, pag. 61).

O conceito de amor líquido desenvolvido por Bauman está inserido em um contexto maior: a Modernidade Líquida. Para Bauman o mundo pós-moderno nasce a partir do fracasso das promessas utópicas do século XX que teriam ruído (Socialismo utópico, Comunismo, Liberalismo). A modernidade líquida nasce então, do medo de um novo declínio, “a transição do mundo moderno para o mundo líquido vem do fracasso”.

Podemos ver as teorias de Bauman sobre o sujeito pós-moderno na construção dos personagens em *Her*, principalmente o protagonista Theodore: repleto de do protagonista em *Her* e sua falta de reação além da autossabotagem perante a quaisquer tipos de confronto. Há várias cenas do filme que expõem a vulnerabilidade de Theodore, entre elas, destacam-se a forma como ele explica para Samantha que seu casamento não deu certo, porém não assinou os papéis do divórcio pois “gosta de estar casado”, a frase soa quase irônica quando dita pelo personagem, que não convive com a esposa a mais de um

ano, Theodore não gosta de “estar casado” e sim do o status e da força e segurança que esse status carrega.

“Uma pessoa que tenha interiorizado uma visão de mundo que inclua a insegurança e a vulnerabilidade recorrerá rotineiramente, mesmo na ausência de ameaça genuína, às reações adequadas a um encontro imediato com o perigo; o “medo derivado” adquire a capacidade da autopropulsão”. (BAUMAN, 2006, pag. 8)

Assim como na descrição de Bauman, Theodore é, uma pessoa que interiorizou a insegurança e a vulnerabilidade em sua visão de mundo e recorre a elas perante a qualquer confronto ou mudança, como ele mesmo mostra parecer ter ciência disso: “As vezes sinto que já senti tudo na vida e que daqui pra frente, não vou sentir. nada novo só versões inferiores do que já senti” (Figura 3 e 4).



Figura 3 e 4: Theodore desabafa com Samantha. Fonte: captura de tela/Netflix”.

O Líquido em *Her*

Não apenas Theodore, mas, todos os personagens do filme têm a frustração e a insegurança em sua raiz: seja Amy e sua insegurança sobre seu emprego e seu documentário. Charles e sua desgastante tentativa de parecer relevante intelectualmente, o qual vemos como motivo de desgaste de seu relacionamento. Paul e seu desejo de ser amado como nas palavras dos cartões. Todos os personagens “performam” uma identidade.

Até mesmo a “moça do encontro” que após apenas um jantar praticamente obriga Theodore a dar alguma “confirmação” de que ele irá seguir se relacionando com ela, e fala que é velha demais para apostar em “tentativas”. As relações são fluidas, adotam a velocidade de seu tempo, “estamos em busca de novas relações que são constantemente frustradas, partimos para a próxima e assim conseqüentemente buscando preencher um

vazio criado pelo desejo” (BAUMAN, 2006, pag. 121) na cena do encontro podemos perceber isso tanto na moça e seu cansaço de embarcar em tentativas frustradas e almejar o desenho se de estabelecer amorosamente com alguém quanto em Theodore em tentar superar seu antigo relacionamento.

A modernidade líquida faz com que os indivíduos estejam sempre correndo sobre um gelo fino. A ideia da velocidade é novamente posta em jogo. Se não aderirmos à velocidade do mundo atual seremos engolidos por sua essência, deixados para trás (...). Assim se constituem as relações no mundo fluido. A constituição de família, relações amorosas, e todas as coisas antes rígidas hoje são líquidas, pautada no desejo e no medo do fracasso, entregues a velocidade. A ideia do casamento, por exemplo, no mundo sólido era concebido como algo eterno, hoje é natural que acabe depois de alguns anos. A ideia de Família, portanto, mantém sua essência, mas mudou sua forma. Em tempos líquidos, nada é feito para durar! (BAUMAN, 2006, pag. 21,33)

Theodore, apesar de escritor de comoventes cartões, não tem a menor habilidade em um encontro presencial, ele se apaixona pelo seu sistema operacional pela falta de desafios que ele o proporcionava, e a possibilidade de desconectar.

O filme, a todo o momento fica propondo um olhar em um mundo onde as relações humanas estão cada mais fragilizadas. A história talvez seja um convite para reflexão do caminho que a sociedade segue, afinal, a todo momento se consegue correlacionar o filme com o contexto atual, às transformações que sofremos pelo avanço da tecnologia combinadas ao profundo vazio e falta de consciência.

A Cidade e a Morte

A questão líquida está presente no filme de diversas formas, vamos dividi-la em dois itens: a cidade e a morte. A cidade como um local de encontro porém sendo um espaço sem encontros, no filme todas as pessoas da cidade se parecem, causando uma sensação de indiferença, deixando todas as pessoas quase como em um “plano de fundo” para que não se divirjam, exceto Samantha, uma não-humana, estabelecendo alguns paralelos entre a arquitetura urbana e a insegurança pós-moderna.

É possível, com base no fenômeno, encontrar redes locais fragmentárias, sendo o quadro que emerge dessa descrição o de dois mundos-de-vida separados, segregados. No entanto, apenas o segundo é territorialmente circunscrito e, portanto, compreensível por

meio de conceitos clássicos. As pessoas não se identificam com o lugar onde moram, à medida que seus interesses estão em outros locais.

Assim, pode-se supor que não adquiriram pela cidade em que moram nenhum interesse, a não ser dos seguintes: serem deixadas em paz, livres para se dedicar completamente aos próprios entretenimentos e para garantir os serviços indispensáveis às necessidades e confortos de sua vida cotidiana. (Bauman, 2005, pg 14).

Tendo a sociedade como um dispositivo que visa tornar tolerável a experiência da vida tendo a certeza da morte, no filme a morte se dá duas vezes, ainda em vida, coma incapacidade do protagonista de quaisquer ações, e no final, onde o protagonista e os outros personagens secundários tem de lidar com o peso da responsabilidade.

Bauman coloca graus de morte: a morte em primeiro grau, que é, de fato, a morte, enquanto deixar de existir. A morte em segundo grau, que seria a experiência primária de um sujeito vivo com a morte, como no caso de Theodore no filme. Enquanto a morte em terceiro grau é a quebra do relacionamento, a exclusão; As reações defensivas ou agressivas resultantes, destinadas a mitigar o medo, podem assim ser dirigidas para longe dos perigos realmente responsáveis pela suspeita de insegurança (Bauman, pg 10).

A liquidez moderna resulta em uma infinidade de experiências secundárias da morte, de exclusão e, portanto, na construção cotidiana e tijolo por tijolo de uma insegurança estrutural. Insegurança essa, que promove a criação e a utilização de técnicas e tecnologias para a proteção (Bauman, pg 11).

O filme traz a capacidade do ser humano de acreditar naquilo que quer acreditar e viver como se aquilo fosse verdade. Viver enquanto uma ilusão leva à felicidade, mas quando acaba de uma hora para outra, o que sobra? Apenas o que é real, pode-se ter a realidade como antagonista do longa, com todos os seus personagens indo em direção oposta à ela.

Uma pensamento que surge através da proposta do filme é a respeito do egoísmo: entrar em um relacionamento onde o outro não tenha problemas, nem passado, nem família, esteja sempre disponível e sempre fale sobre os assuntos do interesse de seu “dono” como Samantha e as demais inteligências artificiais postas no filme, seres que possuem todas as características psicológicas de um ser humano, porém com um botão de liga e desliga, ou seja, total poder sobre o outro, sobre o relacionamento, e a ilusão de que não haverá sofrimento, por isso é fácil se apaixonar pelo OS.

Limite entre Real e Virtual

A cena em que Theodore encontra Catherine, sua ex-esposa, para assinar os papéis do divórcio presencialmente é um discreto arco do personagem. Theodore, que, no início da trama mal conseguia pensar em Catherine e evitava qualquer confronto direto e indireto sobre o assunto, agora decide encontrá-la presencialmente para finalizar a situação. Quando Theodore e Catherine estão lado a lado, podemos ver a forma como ambos estão dando o melhor de si para causar uma boa impressão, Catherine põe sua “rigidez” abaixo quando ela descobre que Theodore está namorando um sistema operacional e lança uma das frases mais importantes do filme: “Você sempre quis uma mulher sem os desafios de lidar com nada real” (Figura 5 e 6).



Figura 5 e 6: Trecho da conversa de Catherine com Theodore. Fonte: captura de tela/Netflix”.

Catherine tem razão. O relacionamento de Theodore e Samantha só foi possível, pois Samantha não oferecia nenhum “perigo presencial” e ambos não poderiam conviver um com o outro em uma relação “carnal”, de forma que isso crie um imaginário romantizado pelos dois lados: seja Theodore em imaginar uma mulher de aparência impecável, ou Samantha de persistir no fingimento de ter um corpo. Enquanto esse imaginário existir: a relação deles se torna utópica, e a falta de contato presencial alimenta a relação através da ilusão.

Os contatos online têm uma vantagem sobre os off-line: são mais fáceis e menos arriscados — o que muita gente acha atraente. Eles tornam mais fácil se conectar e se desconectar. Casos as coisas fiquem “quentes” demais para o conforto, você pode simplesmente desligar, sem necessidade de explicações complexas, sem inventar desculpas, sem censuras ou culpa. (BAUMAN, 2006, pag. 8)

Samantha evolui aos poucos durante o filme, torne-se cada vez mais presente, mais tocante, humana, palpável. Ao ponto de ter longas conversas questionando-se sobre sua natureza, passar por crises existenciais, reconhecer defeitos, aspirações, tendo momentos de altos e baixos, assim como Theodore, passamos a ver Samantha como “uma pessoa no computador”, sentindo afeto pela personagem e acompanhando suas inseguranças perante o protagonista.

A personagem se sente inferior por não ter um corpo, então, em uma tentativa radical decide contratar uma espécie de “acompanhante” que mobilizada com a história do casal se voluntaria e “empresta” seu corpo para uma espécie de performance, onde finge ser Samantha. Nesta cena, podemos ver o ápice do desespero dos protagonistas em tentar “humanizar corporalmente” uma voz de computador.

A partir daí, fica claro a reflexão sobre a capacidade do ser humano de acreditar no ilusório, aceitar e viver como se aquilo fosse verdade. Quando a ilusão acaba, o que resta é apenas o real, tudo escorre pelas mãos como líquido em um final tão melancólico quanto o início.

Conclusão

Dotado de uma excelente trilha sonora, fotografia, arte produção e roteiro o filme não deixa em nada a desejar! Trabalhando muito bem a relação entre os personagens de uma forma inteligente. A maneira como a história se desenvolve, minimalista, aos poucos, criando uma atmosfera de tensão e tristeza sendo interessante ao longo dos seus 126 minutos, uma mistura entre drama, romance e ficção científica.

O filme conta com vários prêmios em sua jornada, foi eleito o melhor filme de 2013 pelo National Board of Review e também compartilhou o primeiro lugar de Melhor Filme junto com Gravity nos Prêmios Los Angeles Film Critics Association; Em 2014 participou do Oscar, Golden Globe Awards e Critics' Choice Movies Awards ganhando o prêmio de melhor roteiro original nas três premiações.

Podemos dizer que o filme é quase como uma demonstração visual dos pensamentos de Bauman, obra de Spike Jonze não nos traz apenas uma mera narrativa, e sim, se aprofunda em complexas questões para o desenvolvimento de personagem e

trama, trazendo a insegurança e a fragilidade da modernidade, amor e medos líquidos para seu ápice, representando-os muito bem em tela.

Referências

BAUMAN, Z.: **Amor Líquido**: Sobre a Fragilidade dos Laços Humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003;

_____. **Medo Líquido**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006;

_____. DENTZIEN, P.: **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001;

_____. **o Mal-Estar da Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997;

JONZE, S. **HER**. Los Angeles, Xangai, 2013, digital.

SOPHIA, Eglacy C; TAVARES, Hermano; ZILBERMAN, Monica L. Amor patológico: um novo transtorno psiquiátrico?. **Rev. Bras. Psiquiatr.**, São Paulo , v. 29, n. 1, p. 55-62, Mar. 2007 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-44462007000100016&lng=en&nrm=iso>. acesso em 08 mai. 2019.