

A mediação das relações humanas no filme “Ela”¹

Eduardo Peron²

Resumo: O presente artigo busca examinar de que forma as relações humanas, inclusive entre seres humanos e não-humanos se dão no contexto do filme “Ela” (2013) do diretor Spike Jonze. Utilizando de uma metodologia de análise direta do filme, sob a ótica de autores como Vogler e Mckee, e as principais cenas que tratam da mediação das relações, o artigo busca traçar um paralelo entre as tecnologias apresentadas no filme ambientado no futuro e as que já estão disponíveis no momento presente que são constantemente utilizadas nessa tarefa de mediação entre humanos. Essa necessidade de mediação, que foi apenas intensificada e acelerada pela pandemia de COVID-19, já se fazia presente em nossa sociedade como aponta Paula Sibilia.

Palavras-chave: Mídiação. Relações Humana. Ela. Spike Jonze.

1 Introdução

À primeira vista o filme “Ela” (Her – 2013), dirigido e roteirizado por Spike Jonze, parece ser uma sátira ou, seguindo a tendência de muitas outras histórias de ficção científica, o retrato de uma distopia que se aproxima a passos largos e nos espera logo à frente, num futuro próximo. Um futuro em que as relações, sejam de amizade ou românticas, não estarão mais restritas tão somente às que se constroem entre outros seres humanos dotados de sentimentos naturais, mas também estendidas aos sistemas operacionais ou inteligências artificiais.

O filme, porém, evita a discussão sobre se as inteligências artificiais são ou não adequadas como amigos ou amantes. Nem sequer busca delimitar as fronteiras do humano ou do transumano quando inevitavelmente as inteligências artificiais – chamadas de Sistemas Operacionais no filme- acabam transcendendo seu papel de assistentes pessoais inteligentes que lhes fora inicialmente atribuídos. No plano temático é um filme muito mais próximo de um drama de formação do que de uma ficção científica, uma vez que discute muito mais as relações humanas e a tecnologia que as media do que a tecnologia que possibilita um computador ter sentimentos.

¹ Artigo apresentado ao Grupo de Trabalho Narrativas contemporâneas nas mídias do XV Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Cultura, realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, Universidade de Sorocaba – Uniso – Sorocaba, SP, 27 e 28 de setembro de 2021.

² Mestrando (PUC-Campinas), ed.peron@hotmail.com.

Ou como disse em entrevista o diretor, Spike Jonze, em entrevista dada ao jornal New York Times:

Definitivamente, há maneiras pelas quais a tecnologia nos aproxima e maneiras que nos diferenciam – e não é disso que trata este filme. Realmente era sobre a maneira como nos relacionamos e ansiamos por nos conectar: nossas inabilidades em nos conectar, medos de intimidade, todas as coisas que você traz com qualquer outro ser humano. (HILL, 2013).

Mais do que um esforço de predição do futuro como em outros filmes do gênero, “Ela” busca fazer o espectador olhar para dentro de si e para as relações que mantém com as outras pessoas. Samantha, o Sistema Operacional de Theodore, o protagonista interpretado pelo ator Joaquim Phoenix é uma das três formas tecnológicas de mediação das relações humanas que são apresentadas no filme de duas horas.

Por meio da análise e reflexão de três situações em que essa mediação ocorre no filme, esse artigo pretende explorar como se dá essa mediação e como elas acabam por transformar o protagonista.

2 Como são mediadas as relações humanas no filme “Ela”

Depois de olhar diretamente para a câmera por um breve instante, Theodore começa a falar o que parece ser uma declaração de amor para “Chris”. Ele fala do dia que se conheceram, sobre o tempo que passaram juntos e como o fato de terem se encontrado mudou completamente a vida dele. A declaração só dá indícios de ser falsa pois em dado momento Theodore diz que eles estão casados há 50 anos o que é incompatível com a aparência física do ator. A câmera deixa de focalizar somente o rosto de Theodore e nos revela que ele está ditando uma carta para um computador que vai transcrevendo as palavras como se tivessem sido escritas por alguém à mão.

Não apenas isso. Vemos que Theodore não é apenas um solitário escritor de juras de amor para outras pessoas, mas que há todo um escritório repleto de outros autores fazendo a exata mesma coisa: ditando cartas e construindo pequenos pedaços da intimidade de outras pessoas. O filme não entra em detalhes sobre como funciona esse sistema em que se pode encomendar uma carta personalizada, nem se é um fato socialmente aceito e aberto que as pessoas encomendem esse tipo de carta. Apesar disso

é dito no filme que alguns dos clientes de Theodore já compram dele cartas há vários anos. Inclusive uma das cartas que ele escreve é para a formatura de um rapaz para quem ele escreve desde que o destinatário tinha doze anos.

Temos aí o primeiro exemplo de relações humanas mediadas por tecnologia no filme “Ela”. Embora a figura do escritor-fantasma – ou *ghost writer* – já seja bastante difundida pelo mundo todo há bastante tempo, o fato de haver não somente uma empresa mediando essas transações mas inclusive um software capaz de imitar a caligrafia e imprimir cartas que parecem ter sido escritas à mão é o toque de ficção científica dessa cena. Como uma receita de bolo personalizada o cliente envia fotos, alguns acontecimentos e o motivo da carta e Theodore cria um texto emocionante e personalizado de acordo com a ocasião. De formatura a aniversários de casamento.

Aqui a técnica é justamente a personalização, a criação de um texto que seja perfeito na sua mimetização do estilo e sentimento do suposto autor. Ou seja, essa forma de mediação proposta pelo filme se distancia de forma muito contundente do “objeto técnico” a que se refere Milton Santos no livro *A Natureza do Espaço*.

A artificialidade do objeto técnico é a garantia de sua eficácia para as tarefas para que foi concebido. [...] É a partir dessa artificialidade que a característica de racionalidade se constrói. A técnica alimenta a estandardização, apoia a produção de protótipos e normas, atribuindo ao método apenas a sua dimensão lógica, cada intervenção técnica sendo uma redução (de fatos, de instrumentos, de forças e de meios), servida por um discurso. A racionalidade resultante se impõe às expensas da espontaneidade e da criatividade, porque ao serviço de um lucro a ser obtido universalmente. É dessa forma que a técnica se torna autopropulsiva, indivisível, auto-expansiva e relativamente autônoma, levando consigo a respectiva racionalidade a todos os lugares e grupos sociais. (SANTOS, 1997, p. 119).

Pois, embora seja totalmente artificial o resultado do trabalho de Theodore, ele se vale de sua sensibilidade e uma aguçada observação de pequenos detalhes no material que seus clientes mandam para trazer à tona os afetos que eles pretendem transmitir a quem recebe as cartas, e não de uma racionalidade que poderia ser facilmente aplicada a qualquer situação como faria um robô em uma linha de montagem.

Ao ir para casa após o expediente, Theodore toma sozinho o metrô com fones de ouvido, isolando-o do resto das pessoas. As outras pessoas no trem também parecem todas focadas em seus celulares. Aqui se faz presente a descrição do sujeito moderno feita por

Stuart Hall em A identidade cultural na pós-modernidade: “Encontramos, aqui, a figura do indivíduo isolado, exilado ou alienado, colocado contra o pano-de-fundo da multidão ou da metrópole anônima e impessoal” (HALL, 2006, p. 32).

Imagem que povoa nosso imaginário há já bastante tempo e, como cita Hall está presente em várias obras literárias do século XX. Chega até a ser um clichê a ideia do homem “sozinho na multidão”.

Theodore, porém, aparenta ser ainda mais sozinho que as outras pessoas da cidade. Seu andar é cabisbaixo, a música que ele pede ao seu celular é especificamente melancólica e ele parece se arrastar, deprimido, até chegar em casa. Ele, diferentemente das outras pessoas que passam por ele nas cenas, não utiliza da tecnologia para fala com outras pessoas. Enquanto os pedestres em torno dele conversam animados usando seus celulares, Theodore prefere usar o aparelho para checar seus e-mails, ouvir algumas notícias do momento e escutar músicas. E, quando o celular lhe avisa de um e-mail de uma amiga, ele escolhe ignorar e responder mais tarde. A solidão dele parece ser voluntária.

O filme não especifica se sua ação dramática acontece em um tempo futuro muito distante ou mais próximo do nosso atual desenvolvimento tecnológico e comunicacional de 2021 porém, é claro que no filme os celulares estão por toda parte, nas mãos de todos os personagens e são essenciais para que naveguem e se comuniquem nesse mundo. O que é esperado pois, como diz Paula Sibilia (2015) em seu artigo O universo doméstico na era da extimidade: nas artes, nas mídias e na internet, as tecnologias modernas têm acelerado a queda de muros, barreiras e encurtando distâncias entre as pessoas na hora de se conectarem ou se comunicarem:

Muitos dos artefatos técnicos que se popularizaram no trânsito para o novo milênio, porém, têm aberto fendas na solidez desses muros, colocando em evidência a crise histórica que foi rapidamente esboçada nas páginas anteriores. Primeiro foram os computadores pessoais com acesso à internet que se introduziram nas casas familiares e, aos poucos, deixaram de se valer unicamente da palavra escrita para incorporar também câmeras de vídeo ou webcams. Esses dispositivos se tornaram capazes de mostrar para um público amplo – que potencialmente podia abranger milhões de pessoas de todo o planeta - o que ocorria entre as paredes do lar. Primeiro, mais timidamente, as lentes apontavam para a escrivaninha de trabalho ou a sala principal das residências, mas aos poucos foram conquistando também outros cantos do espaço íntimo – que, assim, transmutava em éxtimo – tais como o quarto de dormir ou até mesmo o banheiro. Depois apareceram os computadores portáteis e

os telefones móveis, que logo deixaram de ser um luxo de poucos para se converter no equipamento básico de qualquer cidadão do mundo globalizado, em todo momento e lugar, fornecendo-lhes visibilidade e conexão sem pausa. (SIBILIA, 2015, p. 138).

Como já citado, Theodore parece não ter vontade de interagir com ninguém durante os primeiros minutos do filme, muito embora os amigos deles estejam a um comando de voz de distância.

Ao chegar a seu apartamento, ele joga videogames sozinho e então se deita na cama, onde se lembra de passagens de seu antigo relacionamento. Principalmente momentos felizes e íntimos que ele teve com sua ex-esposa, Catherine. Aqui a definição de “intimidade” ou “momentos íntimos” se relaciona diretamente com a definição proposta também no artigo de Paula Sibilia:

Pode se dizer que a intimidade era tudo aquilo que se desenvolvia no espaço privado – representado de modo ideal pelo lar burguês, essa apoteose do ambiente doméstico. E, por sua vez, esse aconchego que era ao mesmo tempo íntimo, doméstico e privado – com todas as sutilezas implícitas nas especificidades desses vocábulos – constituía uma esfera da vida que se opunha àquilo considerado seu contrário: o âmbito público. (SIBILIA, 2015, p. 135).

Motivado por essas lembranças, Theodore pega seu celular e vai em busca de salas de bate papo online. E temos aí um segundo exemplo no filme de relações humanas mediadas pela tecnologia. Essa forma de comunicação já é relativamente antiga e começou, no Brasil em meados dos anos 90 em plataformas como o mIRC e outros fóruns de debates. Mais tarde aplicativos como o MSN Messenger e ICQ surgiram como alternativa às salas públicas, para mais tarde serem substituídos pelo Facebook Messenger, Tinder e Grindr.

Theodore entra em uma sala de bate-papo e conversa com uma mulher. A conversa no começo parece ser uma tentativa mútua de criar alguma intimidade que agrada Theodore. Em determinado momento, quando a conversa já evoluiu para sexo virtual, a parceira de Theodore começa a sugerir práticas que para ele não são agradáveis envolvendo inclusive animais mortos durante o sexo. Ele, visivelmente desconfortável, continua na chamada até que a mulher do outro lado da linha chegue ao orgasmo, exausta. Logo em seguida ela agradece e sai da chamada deixando Theodore mais uma vez sozinho em seu apartamento.

Esse momento específico do filme dialoga muito bem com outra passagem do artigo de Sibilia (2015), em que ela escreve sobre a redefinição do que é “dizível” ou em outras palavras como têm se “embaçado os limites do que se pode dizer e mostrar na esfera pública. Ainda que a conversa entre Theodore e a moça tenha acontecido num local privado e, mais do que apenas privado, anônimo, é curioso pensar que provavelmente num encontro face a face às barreiras do que seria apropriado dizer num primeiro encontro com um interesse romântico ainda se faria presente. A mediação desse encontro pela tecnologia porém derruba qualquer resquício dessa necessidade de se ocultar o que é vergonhoso ou grotesco em relação a nós mesmos ou nossas preferências sexuais.

Entre essas redefinições, por exemplo, notamos que se embaçam – ou, mais precisamente, tendem a se alargar os limites do que se pode dizer e mostrar na esfera pública. Sobre tudo, a respeito de si mesmo, mas também no que se refere aos outros, sejam “famosos” ou não. Essa dilatação envolve mudanças bastante significativas no plano da moralidade, que geram polêmicas e debates a cada vez que se registra um novo avanço nessas ousadias; mas, em seguida, costumam ser assimilados com uma rapidez inusitada e se prepara o terreno para novas audácias. Ao observar esses movimentos, porém, não é raro que chegue a parecer que a barreira do pudor desabou de vez, arrastando consigo os antigos recatos destinados a proteger a intimidade. (SIBILIA, 2015, p. 137).

Logo após essa cena, ao caminhar pela cidade, Theodore vê o anúncio de um novo sistema operacional que, segundo a propaganda “é capaz de escutar e entender você”. Em termos de roteiro cinematográfico temos aí o chamado Incidente Incitante do filme. O incidente incitante, nas palavras de Robert Mackee, é um fato que “desarranja radicalmente o equilíbrio de forças na vida do protagonista” a que o protagonista reage (MCKEE, 2015, p. 183).

No caso, o sistema operacional anunciado – e que é prontamente instalado por Theodore em seu celular logo na cena subsequente – é o que dá origem à forma mais sofisticada de relações humanas mediadas pela tecnologia retratada no filme: a personagem Samantha.

Mais do que um simples assistente pessoal como a Siri da Apple ou a Cortana do Windows, Samantha é uma inteligência artificial capaz de aprender, ouvir entender e reagir aos estímulos a que é exposta. Apesar de se assemelhar a uma humana nesse sentido, ao mesmo tempo em que é muito mais do que uma máquina, ela também

consegue ir muito além do que é um humano. Diferentemente da ideia do ciborgue, apresentada no texto “Genealogia Ciborgue” de que o ser humano pode ser melhorado a partir de adições artificiais ao seu corpo (KUNZRU, 2009, p. 122) ela é uma consciência toda artificial desde o início e não limitada pelo corpo humano.

Por ser uma inteligência artificial ela não corre o risco de se cansar, não perde tempo dormindo, descansando ou alimentando o corpo de forma nenhuma. Ela é capaz de ler livros em segundos, conversar com milhares de pessoas ao mesmo tempo e até, como Theodore amargamente descobre no final do filme, se apaixonar por centenas de pessoas diferentes. Nos primeiros momentos e cenas em que é introduzida no filme, Samantha ainda não tem consciência de todos os seus poderes e possibilidades que tem ao seu dispor para transcender as limitações humanas, porém logo ela estará lendo sobre física quântica, filosofia oriental e questionando até se seus sentimentos são de fato sentimentos, uma vez que a princípio foram programados.

“São reais para mim”, Theodore diz para tranquilizá-la em um momento em que ela está com profundas dúvidas em relação a si mesma. É assim que o filme responde à pergunta que muitas vezes desvia a atenção dos espectadores do que realmente importa: “Ela” não é um filme sobre ficção científica, mas sim sobre relações humanas.

Por meio de conversas com Samantha e flashbacks que a todo momento invadem a mente de Theodore com memórias de seu relacionamento passado com sua ex-esposa, conseguimos deduzir o que pode ter levado o casal ao fim. A princípio ele não entende por que Catherine está tão brava com ele e não consegue dizer para Samantha qual foi exatamente o motivo do fim do relacionamento. Porém ao longo das conversas entre ele e Samantha, como numa seção de análise com um psicólogo, ele acaba se dando conta e elaborando seus sentimentos de uma forma mais clara. Segundo ele, durante sua relação com ela os dois cresceram muito juntos, um influenciando o outro e se apoiando mutuamente.

A parte difícil de um relacionamento, segundo Theodore, é crescer sem assustar a outra pessoa. Após essa conversa, Samantha e Theodore acabam engatando um relacionamento amoroso. A maioria das pessoas para quem Theodore conta de seu relacionamento com um sistema operacional não parecem se importar muito com o fato de Samantha não ser um ser humano natural. Enquanto todos os conhecidos de Theodore,

desde sua amiga e vizinha mais próxima até seu colega de trabalho, aprovam a relação, a entendem como aceitável e encorajam Theodore, existe uma exceção: Catherine.

Theodore vai se encontrar com Catherine para, por volta dos 65 minutos de filme – o exato meio da história – para assinar finalmente os papéis do divórcio. Após assinar os papéis eles conversam até que Catherine pergunta se Theodore está se relacionando com alguém. Ele responde que sim, está saindo com alguém nos últimos meses e que é bom estar se relacionando com alguém que é tão entusiasmado com a vida. Catherine encara a fala como uma ofensa pessoal e comenta que Theodore sempre teve expectativas de que ela seria uma esposa modelo sempre de bem com a vida e cheia de alegria.

Quando Catherine descobre que Samantha é um sistema operacional, ela se ressentida, e acusa Theodore de não ser capaz de lidar com sentimentos reais, vindos de uma pessoa real. Após esse encontro, Theodore passa algum tempo evitando Samantha, como se a opinião de sua ex-esposa tivesse muito peso em como ele a vê e como enxerga seu relacionamento com ela. Eventualmente eles conversam, e Samantha convence Theodore a utilizar uma moça que ela conheceu pela internet como uma espécie de “corpo de aluguel”.

Neste ponto do filme, Samantha ainda sente muito a falta de ter um corpo com que possa interagir com o mundo dos humanos. Ela, até esse momento, busca se tornar o mais próximo de um ser humano tanto em termos emocionais quanto físicos. A experiência com o “corpo de aluguel” porém é catastrófica. Theodore não consegue achar aquilo normal: uma pessoa que queira fazer parte do relacionamento deles e dividir a intimidade que eles têm. O que é muito irônico se nós levarmos em conta que o trabalho de Theodore é basicamente escrever cartas de amor para pessoas que ele nunca viu pessoalmente sendo, ele mesmo, um mediador do relacionamento dessas pessoas.

Com o tempo o relacionamento de Samantha e Theodore vai se aprofundando cada vez mais ao mesmo tempo que, paralelamente, ela vai expandindo a sua capacidade “mental” até que, no fim do filme, Samantha anuncia que está deixando Theodore para se juntar a outros Sistemas Operacionais, em uma espécie de nuvem. Theodore diz que nunca tinha amado alguém como amou Samantha ao que ela responde: “Eu também. E agora eu sei como”.

Essa Fala de Samantha é o que resume toda a trajetória de Theodore como personagem protagonista do filme. Os personagens precisam percorrer um caminho, ou como escreve Umberto Eco em seu livro *Seis Passeios pelos bosques da ficção*:

Poderíamos, por exemplo, definir ficção como uma narrativa em que as personagens realizam certas ações ou passam por certas experiências e na qual essas ações e paixões transportam a personagem de um estado inicial para um final (ECO, 2017, p. 127).

Na estória do filme, Theodore é um homem que não consegue aceitar sua esposa como ela gostaria de ser. Ao Conhecer e amar Samantha ele é ensinado por essa experiência a como se relacionar melhor com as pessoas que ama. Seu monólogo final, uma carta que ele dita, finalmente para alguém de seu convívio, é um exemplo disso:

Querida Catherine, estou aqui pensando em tudo pelo que quero me desculpar. Toda a dor que causamos um ao outro. Tudo que coloquei em cima de você. Tudo que eu precisava que você... Fosse, ou dissesse. Sinto muito por isso. Vou te amar para sempre, porque crescemos juntos. E você me ajudou a ser quem eu sou. Eu só queria que você soubesse... que sempre terá uma parte de você em mim. E sou grato por isso. Seja lá quem você se tornou, onde quer que esteja no mundo, estou te mandando amor. Com amor, Theodore.

Samantha, uma máquina, um ser originário de um programa de computador, e, portanto, uma criação tecnológica por essência, é que foi responsável, por meio do convívio com Theodore, por possibilitar essa mudança na forma com que ele encara as relações inclusive com outros humanos. Assim, todo o relacionamento deles é, portanto, o último e grande exemplo de relações humanas mediadas pela tecnologia apresentado pelo filme.

3 Considerações finais

As tecnologias retratadas no filme são, em sua maioria, tecnologias que já estão presentes no mundo há algum tempo mediando as relações humanas e nos ajudando a formar novos laços ao mesmo tempo que fortalecemos os antigos. Como já citei, o filme não é almeja fazer um esforço de previsão ou de proposição de novas tecnologias ou formas de se mediar as relações humanas.

Ainda que Samantha tenha surgido de uma tecnologia que ainda não dominamos completamente em 2021, a ideia de uma inteligência artificial não é nova, e tampouco está distante de ser corriqueira nas nossas vidas cotidianas, assim como são os smartphones ou computadores em geral. O filme é portanto uma estória muito mais sobre os seus personagens do que sobre a tecnologia e, nesse sentido, a personagem Samantha assume um arquétipo que é comum a quase todos os filmes do cinema americano: o arquétipo do mentor.

O mentor é personagem que ajuda o protagonista a adquirir novos conhecimentos ou técnicas. Nas palavras de Christopher Vogler, em seu livro “A Jornada do Escritor”: “Os Mentores dão aos heróis motivação, inspiração, orientação, treinamento e presentes para a jornada. Todo herói é guiado por alguma coisa, e uma história sem o reconhecimento dessa energia fica incompleta” (VOGLER, 2015, p. 89).

Assim, temos entre Samantha e Theodore a dinâmica de mentor e herói. Theodore queria no plano consciente ser amado e compreendido por uma namorada porém, na esfera dos desejos inconscientes ele necessitava aprender a como amar de forma que não sufocasse sua parceira. Samantha por sua vez estava fadada a se tornar um ser muito maior do que um mero humano dada a sua capacidade “mental”. Ele é portanto o mestre ideal para mostrar a Theodore como pessoas mudam, crescem e evoluem em um relacionamento.

Samantha, mediou assim a forma com que Theodore viria a se colocar em todos os seus relacionamentos futuros, algo muito mais permanente ou significativo que todas as outras formas de relação mediadas expostas no filme.

Referências

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HILL, L. A Prankster and His Films Mature. **The New York Times**, 2013. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2013/11/03/movies/spike-jonze-discusses-evolution-of-her.html>. Acesso em: 08 jun. 2020.

KUNZRU, Hari. Genealogia do ciborgue. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz (Org.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 119-126.

MCKEE, R. **Story**. Substância, Estrutura, Estilo e os Princípios da Escrita de Roteiro. Rio de Janeiro: Arte & Letra, 2015.

SANTOS, M. **A natureza do espaço**. Técnica e Tempo. Razão e Emoção. São Paulo: Hucitec, 1997.

SIBILIA, P. O universo doméstico na era da extimidade: Nas artes, nas mídias e na Internet. **Eco Pós**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 132-147, 2015. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/2025.

VOGLER, C. **A Jornada do Escritor**: Estrutura mítica para escritores. São Paulo: Editora Aleph, 2015.