



## Em um relacionamento sério com[igo]: pensando o amor contemporâneo com a relação maquínica do filme Her

*In a serious relationship with [me]: thinking  
contemporary love with the machinic  
relationship in the Her movie*

Francine Tavares<sup>1</sup>

**RESUMO** O artigo apresenta reflexões acerca das transformações motivadas pelo capitalismo pós-industrial sobre os modos de relacionamentos afetivos atuais. Com enfoque na produção e na distribuição técnica dos afetos, o argumento principal abordado no texto é de que a cultura terapêutica tem contribuído fortemente para a construção de um modelo específico de relação afetiva. Marcado por noções de racionalidade, utilitarismo e positividade, o modo como se ama na vida pessoal se apresenta cada vez mais carregado de elementos do campo econômico/comercial. Além da recapitulação histórica de criação do campo afetivo como objeto de estudo e do cruzamento de perspectivas teóricas que tratam demandas pertinentes ao tema, o artigo oportunamente faz uso de questões apresentadas no filme Her para refletir sobre as relações amorosas no âmbito do regime ininterrupto das conexões digitais contemporâneas.

**PALAVRAS-CHAVE** afeto; técnica; amor; subjetividade; filme Her.

**ABSTRACT** The paper reflects on the transformations motivated by post-industrial capitalism on current affective relationships modes. Focusing on production and distribution of affects, the main argument addressed in the text is that the therapeutic culture has strongly contributed to the construction of a specific model of affective relationship. Marked by notions of rationality, utilitarianism and positivity, how we love in personal life appears increasingly loaded with economic/commercial field elements. In addition to the historical review of creation of affective field as study object and the intersection of theoretical perspectives that address demands related to the subject, the article makes use of timely issues presented in the movie Her to reflect on love relationships within the uninterrupted contemporary digital connections system.

**KEYWORDS** affection; technique; love; subjectivity; Her movie.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Tecnologias de Comunicação e Cultura pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ). E-mail: tavaresfrancine@gmail.com

## INTRODUÇÃO

A socióloga Eva Illouz relata no livro “O amor nos tempos do capitalismo” (ILLOUZ, 2011) um experimento realizado pelo psicólogo Elton Mayo na década de 1920 com operárias da fábrica da General Eletric confirmando que a produtividade dos funcionários aumentava quando os patrões prestavam atenção e cuidado aos sentimentos dos trabalhadores. A recomendação de Mayo ao final da pesquisa foi de que os gestores ouvissem os questionamentos dos operários. Sem que fosse necessário resolver ou oferecer possibilidades de solução para os problemas declarados nas conversas, o simples ato de ouvir os sentimentos foi sugerido como estratégia para acalmá-los, o que resultaria em mais produtividade. Segundo a autora, essa entrada da psicologia e dos princípios terapêuticos no ambiente de trabalho marca um momento importante de cruzamento da vida pessoal com a profissional.

Avançando para os dias atuais, podemos refletir sobre como as empresas buscam, além de competências intelectuais e emocionais, envolvimento afetivo dos funcionários. Conforme salienta Giuseppe Cocco,

o trabalho material passa a depender do imaterial, onde o imaterial diz respeito à subjetividade: conhecimento, comunicação, afetos (LAZZARATO; NEGRI, 2013, p. 5),

que constituem os próprios produtos do capitalismo cognitivo. Desse modo, o trabalho imaterial, além de mediar as relações sociais, passa a produzir a própria vida social, assumindo, então, o caráter de produção biopolítica.

Nesse sentido, “a linguagem da afetividade e da eficiência produtiva foram se entrelaçando cada vez mais, uma moldando a outra” (ILLOUZ, 2011, p. 25) a ponto de “vestir a camisa da empresa” não ser mais suficiente, pois o trabalho deixou de ser algo externo

ao sujeito, que separa o horário e o local, onde e quando a produção vai acontecer. Se o trabalho passa a fazer parte e depender de quem se é e de quem se quer tornar-se, o sentido da vida e a possibilidade de se alcançar a tão almejada felicidade passam por e se constituem nele. Do mesmo modo, as relações pessoais assumem características cada vez mais mercadológicas, comerciais e econômicas.

Em seu mais recente livro chamado “24/7 - Capitalismo tardio e os fins do sono” (2014), Jonathan Crary alerta para o fato de que a noção de tempo que acompanha a humanidade há milênios tem sido suprimida pelas práticas contemporâneas do capitalismo. A proposição 24/7 aponta para uma temporalidade na qual nos encontramos: 24 horas por dia e 7 dias por semana conectados, consumindo, comprando, produzindo. As fronteiras temporais entre dia e noite, trabalho e lazer, produção e consumo, razão e emoção parecem não existir mais, o que faz, por exemplo, com que possamos avaliar a validade de uma amizade a partir das possibilidades de contato profissionais que ela pode oferecer, a conhecida e incentivada prática de networking.

A anunciação desse “tempo sem tempo”, como atenta Crary, “apaga a relevância e o valor de todo intervalo e variação” (CRARY, 2014, p. 39). Depois da perda da noção de espaço, com a Internet, a noção de tempo também deixa de fazer sentido. Não há mais um momento em que não se possa comprar, trabalhar, se divertir, se relacionar. Isso não quer dizer que estamos o tempo todo fazendo todas essas coisas, mas o fato de não haver demarcação temporal abre inúmeras possibilidades e até a ilusão poder fazer todas essas coisas ao mesmo tempo.

O trabalho apresentado aqui parte desse pano de fundo de esmaecimento de fronteiras entre vida pessoal e profissional, entre máquina e humano (ou orgânico e técnico), entre a racionalidade do



mercado/economia e a sensibilidade das emoções para pensar uma das possibilidades de arranjo do amor contemporâneo.

## A TECNICIDADE E A REALIDADE SIMULADA DOS AFETOS

O Oculus Rift foi lançado em 2014 com a promessa de desfazer qualquer diferença entre a realidade material e emocional do dia a dia e a realidade virtual. O dispositivo criado pelo jovem norte-americano Palmer Luckey recebeu investimento de 2 milhões de dólares após Mark Zuckerberg experimentar o equipamento por apenas uma hora. Segundo a matéria publicada no site da revista Pequenas Empresas, Grandes Negócios, Zuckerberg afirma que o Oculus Rift é o futuro.

É como ir (com o Oculus) além da ideia de imersão e alcançar uma verdadeira presença humana, de cada indivíduo, num mundo virtual. Você anda, fala, come, senta, levanta, grita de dor, tem prazer e chora, deixando o plano do real — no qual a atual Internet se insere — para os velhos filósofos e psicanalistas. (LONDON, 2014)

Para o dono do *Facebook*, a rede social que foi criticada por conta do estudo que manipulou mensagens recebidas pelos usuários do site a fim de testar hipóteses sobre contágio emocional na Internet<sup>1</sup>, a realidade

---

1 O estudo intitulado “*Experimental evidence of massive-scale emotional contagion through social networks*” foi alvo de críticas em função da manipulação do modo de funcionamento do feed de notícias e do uso de dados sem o consentimento dos usuários. Um dos exemplos de como o estudo repercutiu na mídia nacional: <[http://online.wsj.com/article/SB10001424052702303390404580003702366555696.html](http://online.wsj.com/article/SB10001424052702303390404580003702366555696.html?dsk=y&mg=reno64-wsj&url=http://online.wsj.com/article/SB10001424052702303390404580003702366555696.html)>. Acesso em 15 jul. 2014.

já ultrapassada pelo futuro de sensações simuladas deve ser deixada para os “velhos” filósofos e psicanalistas.

Entretanto, as promessas de um futuro próximo, presente em produtos como o Oculus Rift e em produções cinematográficas como *Her* (Ela, no Brasil), não são tão distantes da atualidade quanto parecem. Se a intenção é oferecer tecnologias que possibilitem adaptar experiências afetivas produzidas tecnicamente aos nossos desejos, cabe refletir como elas se diferenciam dos sistemas terapêuticos que racionalizam e modelam as relações “humanas” atuais.

Com a origem da palavra tecnologia, que vem do grego “*tékhnē*”, relativo à arte, à indústria, à habilidade, e de “*logos*”, argumento, razão, discussão, é possível pensar na abrangência do que ser “técnico” implica. Muito além do objeto ou do mito da inovação tecnológica contemporânea, o conceito de técnica “designa o conjunto de elementos, dos gestos ligados à fabricação e à utilização de sistemas, melhorando, ampliando as performances dos corpos nas suas relações com o meio ambiente” (TUCHERMAN, 2004, p. 6). Assim sendo, a técnica enquanto fabricação e utilização de sistemas está presente na humanidade desde sua origem e no próprio processo de produção da subjetividade humana, conforme propõe Guattari: a “ideia de uma subjetividade de natureza industrial, maquinica, ou seja, essencialmente fabricada, modelada, recebida, consumida” (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 25).

No âmbito da nova ordem capitalista pós-industrial, os processos de produção de subjetividade funcionam “no próprio coração dos indivíduos, em sua maneira de perceber o mundo, de se articular como tecido urbano...” (GUATTARI; ROLNIK, 1986), constituindo matéria-prima para todas as outras produções. Essa subjetividade é produzida pelo que Deleuze e Guattari chamam de agenciamentos

coletivos de enunciação, baseando-se na ideia de que essa produção se dá pela conexão de diferentes instâncias sociais, econômicas, tecnológicas, de mídia.

Nessa lógica que esvazia o princípio de singularidade, o desejo se arranja na produção de subjetividade capitalística. Denominado por Guattari como “todas as formas de vontade de viver, de vontade de criar, de vontade de amar, de vontade de inventar uma outra sociedade, uma outra percepção do mundo, outros sistemas de valores” (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 215), o desejo não é pensado como uma força arrebatadora, espontânea ou como pulsão natural. Ao contrário, corresponde a um tipo de produção sem nenhuma relação com a necessidade, sendo as necessidades derivações dele. Com diversas possibilidades de montagens, o desejo se coloca como aquilo que produz realidades, sendo seu objeto a própria conexão das “máquinas desejanter” técnicas e sociais.

Assim sendo, cabe considerar que a própria produção de máquinas de simulação de experiências afetivas corresponde não a necessidades de um público-alvo como podem justificar os criadores do Oculus Rift ou do OS1, sistema operacional de inteligência artificial do filme *Her*, mas, anterior a essa produção, há a produção das máquinas desejanter que são os próprios consumidores dessa realidade cada vez mais artificial. A artificialidade dessa realidade não se localiza propriamente na inovação tecnológica material, cabe dizer, mas sim no modo como as paixões são produzidas tecnicamente e como se deseja que elas sejam assim, previsíveis, adaptáveis, disponíveis 24 horas por dia e 7 dias por semana. A apropriação da produção de subjetividade pelo capitalismo produz sujeitos que não conhecem “dimensões essenciais da existência como a morte, a dor, a solidão, o silêncio, a relação com o cosmos, com o tempo. Um sentimento como

a raiva é algo que surpreende, que escandaliza” (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 43).

Desse modo, a macro indústria de discursos, práticas e produtos relacionados à saúde mental, à inteligência emocional/afetiva, à preservação da autoestima, à cura da depressão, à busca pela felicidade e tantas outras “necessidades” que vão sendo construídas com base nos valores neoliberais da sociedade de consumo e da indústria de entretenimento/criativa/cultural contribuem fortemente para a produção do desejo de amor atual.

Em sua pesquisa sobre as relações amorosas nos tempos do capitalismo, Illouz surpreende-se por ter encontrado nos dados do estudo sobre “redes românticas” a prática do diagnóstico crítico produzido por teóricos como Adorno e Horkheimer.

A racionalização, a instrumentalização, a administração total, a reificação, a fetichização, a mercantilização e o ‘arrazoamento’ heideggeriano (ILLOUZ, 2011, p. 131)

são a realidade das relações produzidas em série, para serem consumidas o mais rápido possível a um custo baixo pelos consumidores ansiosos por diversão, já que

[...] o desejo de experimentar novas formas de liberdade sexual e a busca de intimidade afetiva foram sistematicamente introduzidos na indústria do lazer, a ponto de ficar difícil separar os sentimentos românticos das experiências de consumo (ILLOUZ, 2011, p. 130).

Esse ponto se mostra oportuno para voltar ao argumento de artificialidade das relações e de produção técnica dos afetos. Tomando como marco histórico a popularização da psicanálise nos EUA,



encontramos no desenvolvimento da cultura terapêutica durante todo o século XX a elaboração de um novo paradigma de sociabilidade e de desenvolvimento pessoal. Na inauguração do que Illouz chama de “capitalismo afetivo”, as culturas dos sentimentos foram realinhadas “tornando emocional o eu econômico e fazendo os afetos se atrelarem mais estreitamente à ação instrumental” (ILLOUZ, 2011, p. 38). Esse caminho contribui com a produção de uma subjetividade calcada na racionalização e no utilitarismo em relação às emoções. De racionalização à medida em que se ignora os aspectos autônomos dos afetos<sup>2</sup> como se fosse possível desligar os sentimentos e analisá-los numa distância segura para a razão<sup>3</sup> (ILLOUZ, 2011, p. 55). De dimensão utilitarista ao passo que promove o controle e a eficiência das emoções, não como princípio ético de bem-estar coletivo, mas sim de acordo com a lógica neoliberal de capital humano: qual é a utilidade do que você está sentindo? Para que essa emoção serve? Esse sentimento ajuda ou atrapalha o projeto de empreendimento de si? Seu perfil emocional está de acordo com o programa de liderança da sua empresa? Você sabe como se manter emocionalmente saudável?

Nesse sentido, a comunicação passou a ser usada, fortemente no âmbito do novo espírito empresarial, como uma importante ferramenta de conhecimento

---

2 Sobre o aspecto autônomo e irrefletido do afeto, ver: MASSUMI, Brian. *The Autonomy of Affect*. *Cultural Critique*, n. 31, *The Politics of Systems and Environments*, Part II (Autumn, 1995), p. 83-109.

3 Segundo Illouz, a racionalização pode ser definida por cinco componentes: uso calculado dos meios, uso dos meios mais eficazes, escolha feita em bases racionais (com base no conhecimento e na educação), instauração de princípios gerais de valor como um guia para vida pessoal e unificação dos quatro tipos anteriores num estilo de vida racional e metódico (ILLOUZ, 2011, p. 49).

e controle de si e dos outros. “A ‘comunicação’ ins-tila técnicas e mecanismos de ‘reconhecimento social’, criando normas e técnicas para aceitação, validação e reconhecimento dos sentimentos alheios” (ILLOUZ, 2011, p. 34), exigindo, assim, tanto dos líderes empresariais quanto dos maridos, esposas, pais e mães as competências comunicacionais adquiridas em programas de treinamento pessoal, terapia de casal e familiar, literatura especializada. Com isso, o que se pretende é formar pessoas afetivamente inteligentes a ponto de serem capazes de manejar seus próprios sentimentos e os dos outros para alcançar os objetivos que desejam.

Se a competência afetiva pode ser traduzível em benefício social, é de se esperar que existam modelos afetivos valorizados socialmente. Como observou o historiador social Warren Susman (*apud* ILLOUZ, 2011), a valorização da noção de personalidade no lugar de caráter que emergiu no início do século XX abriu margem para a construção de um eu “montado e manipulado para causar impressões e administrá-las” (*apud* ILLOUZ, 2011, p. 115). Apoiadas nos valores da sociedade de consumo e de entretenimento e nas habilidades aprendidas com a cultura terapêutica, a construção e a exposição da personalidade mediada pela linguagem servem, contraditoriamente, para padronizar as pessoas ainda mais.

Com isso, não se pretende supor que as pessoas estejam mascarando, fingindo ou representando personagens. Como constata João Freire Filho, que vem estudando nos últimos anos a relação entre emoção, poder e comunicação, com ênfase no imperativo da felicidade, e, mais recentemente, a preconização moral das emoções classificadas a priori como negativas (como a raiva, por exemplo), ao examinar o culto da autoestima a partir do que o autor chama de “jornalismo de autoajuda”,

a exaltação dos benefícios e da utilidade prática do “amor próprio” são apresentadas de maneira muito próximas às técnicas de programação neurolinguística (PNL) presentes em inúmeros livros de autoajuda e em programas de desenvolvimento pessoal. De acordo com Freire Filho, o objetivo da PNL, que

tem como base uma abordagem cognitiva do funcionamento mental, inspirada no modelo da informática, [...] é ajudar, portanto, as pessoas a reprogramarem a forma como transformaram suas experiências em representações do mundo, a fim de fazê-las adotar representações portadoras de novas potencialidades. (FREIRE FILHO, 2011, p. 733)

Grosso modo, significa crer que a simples atitude de mudar a maneira como se percebe e se fala sobre um acontecimento já seria suficiente para transformar sua realidade. Assim, dizer-se feliz, divertida e engraçada seria o primeiro passo para ser. Como a personalidade desejável se encontra em consonância com a tirania da positividade<sup>4</sup>, que carrega consigo valores como autoestima, sucesso, felicidade e superação, não surpreende

---

4 A noção de positividade está sendo considerada neste artigo a partir da concepção da psicologia positiva (inaugurada nos Estados Unidos no início dos anos 2000 com a proposta de voltar seu foco de interesse para compreensão e construção da felicidade e não, como foco, para a cura das doenças e alívio do mal-estar) em conjunto com a abordagem crítica da pesquisa sobre o imperativo da felicidade de João Freire Filho (2010), que busca refletir sobre como o desenrolar desse movimento (olhando sobretudo para os relatos midiáticos relacionados ao tema) contribui para a construção de um enquadramento normativo que privilegia as emoções e as atitudes classificadas como positivas (felicidade, bem-estar, otimismo, resiliência, superação, autoestima etc.) em detrimento daquelas consideradas negativas (raiva, timidez, tristeza etc.).

que na vitrine da vida, potencializada pela Internet, exponha-se justamente os atributos aceitos e valorizados socialmente.

Esse tempo que não para, que funciona na lógica do mercado, de atendimento ao gosto do freguês, produz e demanda o consumo de um tipo de amor compatível, também linear, estável, indiferente. Embora o amor entre máquina e humano pareça distante, como ficção de Hollywood nas telas do cinema, a hipótese trabalhada neste estudo é de que ele é bem mais real do que imaginamos. Está sendo alimentado nas relações mediadas pelas tecnologias digitais, nas conexões possibilitadas pelos sites de redes sociais, nas relações guiadas pelos manuais de autoajuda, enfim, na intolerância às diferenças e contradições que é o outro, qualquer humano.

## O AMOR MAQUÍNICO NO FILME HER (ELA)

Uma das críticas disparadas por Baudrillard à associação feita pela produção hollywoodiana de *The Matrix* ao conceito de simulacro foi a falta de ambiguidade e de ironia do filme, que não apresenta a realidade tal como ela é, “desafiando os propósitos humanos de controle, assepsia e transparência” (BAUDRILLARD, 2003). Com *Her*, o autor não teria do que se queixar. O que não falta na Los Angeles de Spike Jonze é ironia. Uma das principais ironias se deve ao fato do filme se propor a apresentar uma ficção científica futurística ao mesmo tempo em que expressa a realidade das relações amorosas.

Na produção vencedora do Oscar de melhor roteiro original em 2014, o protagonista da história interpretado por Joaquim Phoenix vive numa Los Angeles onde as pessoas transitam o tempo todo conectadas aos seus dispositivos tecnológicos. Theodore, um homem comum de meia idade à beira



de um divórcio, é um dos colaboradores de uma inovadora empresa de trabalho imaterial que produz cartas de aniversário, de felicitações de casamento, de formatura, enfim, de sentimento. Ele, embora não consiga se envolver afetivamente com outras pessoas desde seu último relacionamento — no qual se põe a pensar frequentemente, inclusive sem entender os motivos do fim — é um dos melhores escritores de cartas de amor da empresa.

As cartas escritas por funcionários dessa inovadora empresa que parece ter atendido às súplicas dos muros das grandes cidades, “mais amor, por favor”, são escritas de maneira personalizada, inclusive com a caligrafia do cliente já codificada no software do computador. O envolvimento com o trabalho é tanto que Theodore adquire memória afetiva de terceiros a ponto de saber como agradar a esposa de um de seus clientes mais antigos. Como na lógica atual do capitalismo cognitivo, esse trabalho não poderia ser realizado por qualquer um. Theodore é a própria máquina de produção de afetos, substância que constitui as relações de trabalho atuais e se transforma no produto vendido pela empresa onde ele trabalha. O próprio chefe de Theodore, ao ouvi-lo ditando uma de suas cartas, revela que gostaria de ser amado da maneira descrita por ele (parece que o amor da sua namorada não é tão “verdadeiro” e “profundo” quanto aquele presente nas cartas de Theodore). Salienta também a capacidade feminina de Theodore, responsável pela sensibilidade necessária que o possibilita escrever coisas tão bonitas e tocantes. Sensibilidade essa que tem emergido desde a passagem da sociedade moderna, marcada fortemente pela racionalidade masculina, para a sociedade contemporânea com a valorização de atributos caracterizados historicamente como femininos.

Em meio à calma da rotina facilitada pelas tecnologias de comando de voz, presentes tanto no software utilizado por Theodore na empresa quanto na nova aquisição do escritor para organizar sua vida pessoal, ele conhece Samantha (Scarlett Johansson), a voz que personifica o inovador sistema operacional adquirido por Theodore. Escolhida por ele após uma série de perguntas que bebem na fonte da cultura terapêutica, a voz feminina passa a fazer parte da vida de Theodore de maneira inimaginável, mas desejável.

Naquela sociedade, a sociabilidade não se dá por imagens, mas por palavras e sons. Música no lugar da fotografia do casal, voz no lugar do toque, tanto na digitação quanto no sexo. Na assepsia desse modo de se relacionar, o novo e o velho são estranhamente confrontados na tela. Os tons pastéis, sobretudo de nuances variando entre vermelho, rosa e salmão, que colorem a empresa criativamente decorada onde Theodore trabalha estão presentes também em suas roupas e nas cenas externas mostradas no filme, inclusive quando o protagonista leva Samantha à praia numa tarde de sol sereno. Anacrônica parece ser também a produção de cartas de amor e não e-mails, ou opções mais inovadoras de demonstração de afeto. O fato das relações afetivas ainda fazerem parte da vida das pessoas evidencia o amor como valor naquela sociedade, ainda que, curiosamente, as expressões dos sentimentos sejam terceirizadas ao mercado especializado em produção de sensações. Compra-se “mais amor”, consome-se “muito amor”.

A ironia com a qual o roteirista apresenta o relacionamento de Theodore com o sistema operacional personificado na voz de Samantha se evidencia ainda mais na maneira espontânea com a qual amigos, colegas de trabalho e a sociedade como um todo encaram a relação do

humano com a “máquina”. O comportamento de Theodore não chega a ser patologizado, discriminado ou questionado por terceiros. Ao contrário, o filme mostra como aquela configuração afetiva estava se naturalizando, ganhando apoiadores dispostos a colaborar com a manutenção da relação, emprestando a matéria necessária para a existência física da relação, como é o caso da voluntária que cedeu seu corpo à Samantha para que ela e Theodore pudessem ter uma experiência sexual materializada. É possível imaginar também uma infinidade de produtos que poderiam ser criados para fomentar esse tipo de relação.

Em alguns momentos Samantha, ingenuamente, ensaia a busca de uma realidade com base em modelos que toma como reais, mais reais que ela. Procura um corpo humano feminino, reproduz intervalos de respiração enquanto fala, à semelhança de Theodore, e questiona sua realidade: “esses sentimentos são reais ou são programação?”. Não resta ao apaixonado Theodore responder outra coisa: “Você parece real para mim, Samantha”. Baudrillard complementaria afirmando que não há motivos para Samantha buscar uma realidade fora de si mesma, já que ela é a própria realidade: “o simulacro já não tenta imitar uma realidade que não é, uma vez que a própria noção de cópia mudou e chegamos a uma situação em que não há nada de original para ser imitado” (*apud* RAINHO VIEGAS, 2007, p. 133).

Se a própria relação entre humanos pode ser pensada como simulação dos afetos, como mostrado no decorrer do texto com as técnicas terapêuticas, a relação afetiva de humanos com máquinas, no âmbito da construção tecnológica de afetos, se atualiza na simulação, mas não se opõe ao que poderia se imaginar como realidade. Isso quer dizer que a relação entre Theodore e Samantha, um homem

e uma máquina, não é o oposto de uma relação entre dois humanos. A relação entre humanos não é tão mais real do que a relação entre humanos e máquinas ou entre máquinas apenas, pois a realidade das relações afetivas se dá justamente na simulação de que ela é feita.

Ao falar de como era ser casado e sobre o que fez com que ele e Catherine se separassem, Theodore, enquanto relembra momentos difíceis com sua ex-esposa, afirma que “mudar assusta o outro”. É na transformação inerente ao processo vital de territorialização, desterritorialização e reterritorialização (GUATTARI, ROLNIK; 1986) que os laços parecem se perder. Quando Theodore percebe que Samantha está passando pelo mesmo processo, ao buscar se socializar com outros grupos de sistemas operacionais (SOs), buscar outras fontes de conhecimento e ocupar seu tempo não apenas com a vida de seu amor, o medo da perda, da dor, da solidão desperta. Com as experiências vividas com Theodore e com outros, Samantha muda. Entretanto, Theodore, que tem encarnado em si o desejo de posse e um modelo de relação anterior a essa, não entende como ela pode ser dele ao mesmo tempo que não é. Samantha responde: “Sou diferente de você”. Amar tantos outros “não me faz te amar menos, me faz te amar mais”. A evolução afetiva de Samantha a leva para uma espécie de relação poliamorosa. Ela faz uso do mesmo argumento dos adeptos do poliamor: “a possibilidade de amar mais que uma pessoa ao mesmo tempo”. A condição maquínica imaterializada de Samantha permite a sustentabilidade de relações poliamorosas sem a existência de problemáticas como tempo e espaço, comuns aos humanos. Condição essa possibilitada por sua “materialidade virtual”, que permite a gestão de múltiplas relações no ciberespaço e a distribuição de afeto e de tempo, em última instância, aos





seus amantes, uma grande conquista para a temporalidade sem pausas. Crary argumenta que “24/7 apresenta a ilusão de um tempo sem espera, de uma disponibilidade instantânea” e que a “responsabilidade por outras pessoas que a proximidade implica pode agora ser facilmente contornada pela administração eletrônica de nossas rotinas e contatos diários” (CRARY, 2014, p. 133). Se essa temporalidade é possível para “humanos” conectados, para relações pessoais mediadas pelas tecnologias móveis e digitais de comunicação, para Samantha essa é a única possibilidade de tempo e de ritmo que existe.

Samantha chega a lamentar sua não-humanidade como se, primeiro, ser humano fosse algo positivo em princípio; segundo, como se ser humano fosse algo diferente do que ela é e, terceiro, como se pudesse definir o que é ser humano. A artificialidade da relação entre Theodore e Samantha é tão produzida quanto a artificialidade da relação entre um João e Maria qualquer sob os princípios da racionalidade, previsibilidade e adaptação do capitalismo afetivo. A relação maquínica apresentada em *Her* é subjetiva. O desejo de Theodore não vem do prazer corpóreo associado ao imaginário comum do amor romântico, mas sim do desfrute da companhia agradável, feliz, divertida, bem-humorada de Samantha, construída — é importante ressaltar — com base nas experiências vividas na relação dela com ele, e mais tarde com outros SOs e outros humanos. Ela é uma adaptação dos desejos pessoais dele e de grande parte daqueles que estão em busca de um amor ideal e utilizam a Internet para tal feito, como constatou a socióloga Illouz em sua pesquisa.

Suponho que as pessoas que atribuem um valor especial à comunicação afetiva verbal, as mais competentes para construir relações privadas

pela manipulação pública de seus sentimentos e seu eu, para construir relações que seguem o modelo terapêutico, as que exibem o que chamei, em minha conferência anterior, de competência afetiva — são essas as pessoas mais propensas a maximizar a tecnologia da Internet, assim fazendo desta uma tecnologia verdadeiramente psicológica. (ILLOUZ, 2011, p. 153)

Samantha é curiosamente o oposto de Catherine (Rooney Mara), ex-mulher de Theodore. “Você sempre quis que eu fosse uma pessoa equilibrada, feliz, leve. Que sempre acha que está tudo bem. Essa não sou eu”, afirma Catherine depois que Theodore fala o quanto é bom estar com alguém que se encanta com a vida, sobre seu novo relacionamento. Ironicamente, Catherine é a única pessoa que estranha o fato de seu ex-marido estar “saindo” com um SO. Ela é a única também a relacionar a busca desse envolvimento à incapacidade que Theodore, segundo ela, teria de vivenciar “emoções reais”. Catherine o faz chorar, enquanto Samantha o faz sorrir.

*Her* demonstra em ficção um formato de relação sem precedentes, não equivalente ao signo do real, que parte da “negação radical do signo como valor, parte do signo como reversão e aniquilamento de toda a referência” (BAUDRILLARD, 1991, p. 13). Ao problematizar a realidade abordando a virtualidade da relação entre pessoas e máquinas sem que isso tenha significado tirar a atualidade da narrativa, o cineasta Spike Jonze refletiu no cinema o simulacro no qual a própria realidade se encontra, além de alegorizar conceitos de Baudrillard e Deleuze que antes já haviam sido prometidos, sem sucesso, pelos irmãos Wachowski em *The Matrix*.

Embora os lugares de fala de Baudrillard e de Deleuze sejam divergentes, o primeiro assumindo uma posição “pós-moderna” lançando um olhar

pessimista para a contemporaneidade e o segundo, embora crítico, considerando as potencialidades criativas da própria realidade contemporânea, desprendida de territórios e identidades, é possível considerar o pensamento de ambos neste trabalho porque os dois concordam com a noção de simulacro como realidade que existe por si mesma e não como cópia de uma realidade mais verdadeira. Ainda que Deleuze incorpore a postura de glorificar o mundo dos simulacros e dos reflexos enxergando neles a potência de uma alternativa não representativa da realidade (posição que o permite, junto a Guattari, ir além da constatação de simulacro como realidade, pensando os processos criativos pré-individuais de emergência do novo) enquanto Baudrillard<sup>5</sup> demonstra muito

---

5 Vale ainda registrar que optou-se por trazer Baudrillard e não apenas Deleuze neste trabalho por conta da referência evidente feita àquele autor no filme *The Matrix* (tanto como inspiração, declarada pelos roteiristas, quanto em cena, quando o protagonista Neo [Keanu Reeves] aparece com o livro *Simulacros e Simulações*). Se no longa sucesso de bilheteria não foi possível enxergar a complexidade da realidade do simulacro, ainda que — e justamente porque — tenha se tornado evidente a intenção de ligação ao conceito com a ilustração deturpada de que há separação entre realidade virtual e realidade outra (o que evidencia a apreensão ingênua do conceito, aproximando essa compreensão muito mais à Teoria das Ideias de Platão do que de Baudrillard ou de Deleuze), acreditamos que o filme *Her* ofereça elementos interessantes e de maneira sutil que permitem pensar o conceito de simulacro com mais propriedade. A problemática apresentada não se trata de simulação como falsa representação ou falsa consciência, nem por um olhar externo — intelectualizado — nem com a espera de um despertar de quem vive as relações afetivas simuladas. Isso porque, como visto anteriormente no processo de produção subjetiva, os afetos não são inatos, naturais ou orgânicos. Não se tem uma experiência afetiva externa à produção maquinica de desejos. Assim, seria incoerente propor um retorno à natureza humana dos afetos espontâneos, um distanciamento dos dispositivos tecnológicos ou um despertar da escura e emburrecedora caverna neoplatônica contemporânea que pode ser a Internet ou a tecnologia digital.

mais um ressentimento por algo perdido na sociedade pautada pelo consumo, ambos se encontram na saída da caverna platônica. Não porque pensem a realidade fora da caverna, nos limites dicotômicos entre essência e aparência, original e cópia, real e virtual. Mas porque, para eles, não existe caverna. A realidade não está aquém das simulações, o simulacro não imita a realidade, ele é a própria realidade. Para ambos, real e virtual existem de maneira simultânea e não paralela (RAINHO VIEGAS, 2007).<sup>6</sup>

Não é olhando para dentro de si ou buscando conhecimento intermediário na terapia que Theodore percebe sua realidade. Theodore se percebe no mundo ao olhar ao redor, ao ver seus pares carregando para cima e para baixo suas Samanthas pelos metrô e ruas de Los Angeles. No momento em que se descobre mais um entre as 641 paixões e 8.360 pessoas com as quais Samantha está falando ao mesmo tempo é que Theodore se revela como parte integrante da máquina capitalística de superprodução de desejos.

A ficção científica atual é justamente aquela que vislumbra o inverso do simulacro. A ficção de *Her* não se configura na apresentação da possibilidade de uma relação amorosa entre o homem e a máquina, mas na alimentação de um imaginário no qual o amor entre humanos possa ser possível. São as máquinas que copiam o humano ou humano é quem copia as máquinas?

---

6 Sobre as distinções e aproximações entre Deleuze e Baudrillard em relação ao conceito de simulacro, ver Brian Massumi em “Realer Real”, disponível em: <<http://www.brianmassumi.com/textes/REALER%20THAN%20REAL.pdf>> e Susana Viegas em “Hiper-real e realidade do virtual”, disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/5849>>. Acessados em 06 set. 2014.



O processo será antes o inverso: será o de criar situações descentradas, modelos de simulação e de arranjar maneira de dar as cores do real, do banal, do vivido, de reinventar o real como ficção, precisamente porque ele desapareceu da nossa vida. (BAUDRILLARD, 1991, p. 155)

O SO personificado a partir do próprio usuário (Theodore) parece suprir uma demanda a qual Crary chamaria de 24/7. O desejo de um amor que não morre, que não acaba, que não se transforma, que está sempre disponível ao toque da tela ou, melhor e mais fácil ainda, a uma chamada de voz. Samantha é segurança, é previsibilidade, é adaptação. É uma promessa de amor que se cumpre. Ou melhor, cumpriria-se caso Samantha funcionasse, de fato, como uma máquina e não como apresentado no filme tal qual um organismo vivo, com capacidade autopoietica (de transformação de si mesmo).

No final de *Her*, quando os sistemas decidem desaparecer, a atitude que Theodore toma ao enviar um e-mail para Catherine traz à luz essa possibilidade. Num desejo desesperado de vida, de orgânico, ele se lembra daquela que traz em si e na relação com ele todas as imperfeições e problemáticas da vida. Entretanto, por mais próximo da atualidade que *Her* possa estar, cabe lembrar, trata-se de uma ficção na qual o imaginário se encontra justamente nesse ponto de utopia. Samantha foi para um lugar que fica entre as palavras, como ela mesma diz. Os olhares entre Theodore e Amy (Amy Adams), ao final do filme, em cima do prédio, mostram bem que lugar é esse. O lugar do não dito, do não visto, do não representável. Nesse momento poderia se pensar numa utopia em que a máquina pudesse ser capaz de fazer pulsar algum tipo de vida às relações humanas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao considerar que a condição maquínica e imaterial da personagem Samantha permite a construção de uma relação humana e material entre “ela” e Theodore, buscamos evidenciar o quanto de maquinização e de mercantilização há em nossas próprias relações afetivas. As relações amorosas conectadas, adaptadas e disponíveis digitalmente podem ser pensadas numa temporalidade específica produzida pelo capitalismo pós-industrial, que não respeita intervalos históricos e orgânicos, como alerta Jonathan Crary com a proposição “24/7”, no livro que aborda o sono enquanto última instância de natureza impossibilitada de gerar valor, e não aceita a vulnerabilidade própria do humano diante das problemáticas da vida.

Nesse sentido, o ambiente 24/7, que funciona no tempo mercadológico ininterrupto de 24 horas por dia e de 7 dias por semana, parece demandar amantes dotados de subjetividades muito específicas para as quais a cultura terapêutica apresenta receitas quase milagrosas de instrumentalização dos sentimentos.

Pensar o amor nessa perspectiva temporal a partir do trabalho de Crary, em conjunto com autores como Deleuze, Guattari, Illouz e Baudrillard, significa localizar nas emoções, nos afetos e nos sentimentos, no âmbito sensível de maneira geral, um “quê” de resistência, ainda que abalado pelas práticas comerciais e mecânicas pelas quais as relações afetivas são atravessadas.

Embora a questão econômica perpassa a história do amor ao longo dos séculos, é preciso atentar para o fato de que o entrelaçamento entre a subjetividade, a vigilância e o controle dos sentimentos e a relação disso com a vida profissional e o ambiente econômico é um fenômeno que emerge a partir das condições possibilitadas pela popularização da psicanálise nos Estados Unidos desde o início

do século XX. Esse histórico, somado ao uso cotidiano das tecnologias móveis e digitais de comunicação usados na mediação das relações amorosas, produzem e demandam modos diferentes de amar. É sobre essas produções e as implicações dessas relações amorosas, que se transformam em informações e dados, que são monitorados, analisados e utilizados por uma infinidade de campanhas publicitárias, que este artigo procurou tratar, ainda que de maneira inicial e inacabada.

## REFERÊNCIAS

- BAUDRILLARD, Jean. Pourquoi ce film passionne les philosophes Baudrillard décode «Matrix». [19 juin 2003]. Le nouvel observateur: L'Hebdo en Ligne. [internet]. Entrevista concedida a Aude Lancelin. Disponível em: <<http://web.archive.org/web/20050126054046/http://www.nouvelobs.com/dossiers/p2015/a201937.html>>. Acesso em: 04 mar. 2015.
- \_\_\_\_\_. *Simulacros e simulação*. São Paulo: Relógio D'água, 1991.
- CRARY, Jonathan. *24/7 - Capitalismo tardio e os fins do sono*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- FREIRE FILHO, João. O poder de si mesmo: jornalismo de autoajuda e a construção da autoestima. *FAMECOS*, v. 18, n. 3, p. 717-745, 2011.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*. Rio de Janeiro: FGV, 2010.
- GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- ILLOUZ, Eva. *O amor nos tempos do capitalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- LAZZARATO, Maurizio; NEGRI, Antônio. *Trabalho Imaterial: formas de vida e produção de subjetividade*. 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2013.
- LONDON, Jack. O "Mundo Real" vai acabar em 2015. *Revista Pequenas Empresas & Grandes Negócios*. 28/06/2014. Disponível em: <<http://revistapegn.globo.com/Colunistas/Jack-London/noticia/2014/06/o-mundo-real-vai-acabar-em-2015.html>>. Acesso em: 12 jul. 2014.
- MASSUMI, Brian. The Autonomy of Affect. *Cultural Critique*, n. 31, The Politics of Systems and Environments, Part II, 1995, p. 83-109.
- RAINHO VIEGAS, Susana Isabel. Hiper-real e realidade do virtual. *Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos*, v. 9, n. 2, p. 130-134, 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/fronteiras/article/view/5751/5209>>. Acesso em: 07 maio 2015.
- TUCHERMAN, Ieda. *Do modo de existência do universo maquínico*. Site Pós-Eco. 2004. Disponível em: <[http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/itucherman\\_6.pdf](http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/itucherman_6.pdf)>. Acesso em: 12 jul. 2014.
- Em um relacionamento sério com[igo]: pensando o amor contemporâneo com a relação maquínica do filme **Her**  
**Francine da Rocha Tavares**
- Data de envio: 07 de março de 2015.  
Data de aceite: 04 de maio de 2015.

