

## AS RELAÇÕES VIRTUAIS E A QUESTÃO DO MAL-ESTAR PÓS-MODERNO: UMA ANÁLISE DO FILME *ELA*

Marina Pereira Jaques (IC) e Patricio Dugnani (Orientador)

**Apoio:** PIBIC Mackenzie

### RESUMO

Esse artigo tem por objetivo estudar e entender como a obra cinematográfica *Ela*, de Spyke Jonze, reflete o conceito de modernidade líquida, relações virtuais e mal-estar pós-moderno desenvolvidos pelo sociólogo Zygmunt Bauman. A análise da iconografia do filme contará com a semiologia baseada nos estudos de Roland Barthes para comparar as representações simbólicas do filme com o debate de Bauman sobre as relações virtuais e os sintomas do malestar na pós-modernidade. A relevância deste artigo vem da necessidade de compreender melhor a obra do autor, partindo do princípio que o cinema, como obra de arte e prática social, representa não só imagens e sons, mas o aqui e o agora de uma sociedade, portanto, a obra não só exemplifica os conceitos do sociólogo, como também está presente ao atual momento qual ele se refere como modernidade líquida.

**Palavras-chave:** Modernidade Líquida, Cinema, Zygmunt Bauman

### ABSTRACT

This article purpose is to study and understand how Spyke Jonze's cinematographic work *Her* reflects the concept of liquid modernity, virtual relations and postmodern malaise developed by the sociologist Zygmunt Bauman. The analysis of the film's iconography will rely on the semiology based on Roland Barthes's studies to compare the symbolic representations of the film with Bauman's discussion of virtual relationships and the symptoms of malaise in postmodernity. The relevance of this article comes from the need to understand better the work of the author, assuming that the cinema, as a work of art and social practice, represents not only images and sounds, but the here and now of a society, therefore, the film not only exemplifies the concepts of the sociologist, but is also present at the present moment which he refers to as liquid modernity.

**Keywords:** Liquidy Modernity, Cinema, Zygmunt Bauman

### 1. INTRODUÇÃO

Os fenômenos do amor líquido, as relações virtuais e a sensação de mal-estar na sociedade líquida moderna são termos que contemplam a obra do sociólogo polonês Zygmunt

Bauman e nos norteou durante essa pesquisa a fim de entender as implicações representadas simbolicamente no filme Ela do diretor norte-americano Spike Jonze, lançado no ano de 2013.

Na era em que vivemos, na qual é comum procurar parceiros e marcar encontros por aplicativos no celular, a ideia proposta no longa-metragem: um homem em processo de divórcio que se apaixona por um sistema de inteligência artificial, já não parece mais uma obra de ficção moderna. Para o sociólogo (2004), os laços da nossa líquida modernidade estão mais frágeis e na rede virtual nada é feito para durar, em meio as incertezas e instantaneidades podemos escolher se queremos ou não estar conectados. No conforto que a relação virtual nos traz, estamos tornando nossos relacionamentos superficiais e acabamos pulando de uma relação à outra numa busca insaciável por um ideal de romance no qual possamos nos sentir plenamente satisfeitos, por isso, nesse cenário líquido moderno não é difícil identificar sintomas que essa busca pela felicidade plena, e a frustração de não alcançar tal objetivo geram, como solidão, angústia, ansiedade, etc.

Deste modo, o filme foi escolhido para esta análise pois, apesar de se passar em algum momento no futuro, através dele poderemos entender o fenômeno da modernidade líquida que engloba os conceitos de fluidez discorridos pelo sociólogo Zygmunt Bauman e, as relações representadas tanto pelo personagem principal em Ela, quanto pelos coadjuvantes, que espelham as angústias, incertezas e a infundável busca da felicidade, vívidos por uma grande parte dos indivíduos de nossa sociedade líquida moderna.

O problema de pesquisa deste artigo é, portanto, entender as representações das relações virtuais e o mal-estar pós-moderno através dos personagens, iconografia e enredo do filme Ela. Essa análise tem como objetivo identificar a influência das relações virtuais e os sintomas do mal-estar pós-moderno da obra de Bauman nos simbolismos do filme, a efeito de entender o comportamento dos indivíduos e seu modo de se relacionar no atual estágio da modernidade.

## **2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO**

### **A Modernidade Líquida**

O conceito de modernidade líquida, ou pós-modernidade, que permeia essa pesquisa foi desenvolvido pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman, e se refere ao estágio em que nossa sociedade aparenta se encontrar: o cenário das incertezas e ambivalências.

A liquidez, usada pelo autor para descrever tal estágio da sociedade e frequentemente abordada em suas obras, se refere a condição dos fluídos: “[...] eles “fluem”, “escorrem”,

“esvaem-se”, “respingam”, “transbordam”, “vazam”, “inundam”, “borrifam”, “pingam” são “filtrados”, “destilados” diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos — contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem ou inundam seu caminho.” (BAUMAN, 2001, p.8)

Bauman esclarece que essa metáfora é adequada para ilustrar as características de uma sociedade que está em constante transformação, cujos valores mudam e se renovam a todo instante, em uma velocidade muito mais acelerada que o tempo necessário para serem entendidos e estabelecidos, atribuindo assim, a inconstância e a efemeridade ao período.

Para ele, a pós-modernidade não se trata de uma ruptura da época anterior, mas justamente a consequência de todos os alcances que realizamos durante a modernidade sólida, quando o homem se torna o responsável por suas buscas — há a recusa da humanidade em crer numa única verdade, a verdade divina sobre todas as coisas: por que todas as coisas deixam de ser únicas; e o conhecimento e a racionalidade passam a transformar o mundo. A era moderna, ou modernidade sólida, desde sua concepção veio com o intuito de derreter sólidos:

Se o “espírito” era “moderno”, ele o era na medida em que estava determinado que a realidade deveria ser emancipada da “mão morta” de sua própria história — e isso só poderia ser feito derretendo os sólidos (isto é, por definição, dissolvendo o que quer que persistisse no tempo e fosse infenso à sua passagem ou imune a seu fluxo). Essa intenção clamava, por sua vez, pela “profanação do sagrado”: pelo repúdio e destronamento do passado, e, antes e acima de tudo, da “tradição” — isto é, o sedimento ou resíduo do passado no presente; clamava pelo esmagamento da armadura protetora forjada de crenças e lealdades que permitiam que os sólidos resistissem à “liquefação”. (BAUMAN, 2001, p.9)

A busca durante a modernidade era por novos sólidos, ou verdades incontestáveis e duradouras, cunhadas para não serem alteradas. Era necessário jogar fora os antigos sólidos e desenvolver novos e atualizados:

“[...] os primeiros sólidos a derreter e os primeiros sagrados a profanar eram as lealdades tradicionais, os direitos costumeiros e as obrigações que atavam pés e mãos, impediam os movimentos e restringiam as iniciativas” (BAUMAN, 2001, p.10)

No entanto, o que homem moderno alcançou foram mais questões, ou mais verdades do que poderia lidar, derreter os sólidos deixou toda a complexa rede de relações sociais no ar “nua, desprotegida, desarmada e exposta, impotente para resistir às regras de ação e aos critérios de racionalidade inspirados pelos negócios, quanto mais para competir efetivamente com eles” (BAUMAN, 2001, p.10). Se antes os indivíduos participavam de uma sociedade de

referências estabelecidas a priori, passaram a ser protagonistas de suas ações, sendo assim livres para traçar os próprios destinos e responsáveis por seus atos.

A modernidade líquida, podemos constatar, é então a intensificação da modernidade sólida, não pela ausência de valores e objetivos, mas pelo seu excesso e pela falta de organização destes, “a nossa é, como resultado, uma versão individualizada e privatizada da modernidade, e o peso da trama dos padrões e a responsabilidade pelo fracasso caem principalmente sobre os ombros dos indivíduos” (BAUMAN, 2001, p.14). Com isso o autor afirma que nos dias atuais perdeu-se a referência sobre as coisas, sobre os padrões antes estabelecidos, “eles são muitos, chocando-se entre si e contradizendo-se em seus comandos conflitantes, de tal forma que todos e cada um foi desprovidos de boa parte de seus poderes de coercitivamente compelir e restringir” (BAUMAN, 2001, p.14).

Ser livre, à mercê da própria sorte não nos transforma, como expõe o autor, em meros “zumbis”, sem consciência ou a capacidade de julgar nossa própria condição, mas nos torna indivíduos perdidos, com a avassaladora presença da incerteza de não sabermos claramente quais serão as consequências de nossas mais simples ações e dos outros ao nosso redor: “a ausência, ou a mera falta de clareza, das normas — anomia — é o pior que pode acontecer às pessoas em sua luta para dar conta dos afazeres da vida” (BAUMAN, 2001, p.28). Sem um ponto a que nos firmar, somos apenas náufragos à deriva, nos resta apenas as dúvidas e o medo.

### **A fragilidade dos relacionamentos humanos e as relações virtuais**

A modernidade líquida se estabeleceu dissolvendo e renovando as bases de significação da humanidade, as interações humanas não foram uma exceção a essa liquefação. Acompanhar o fluxo do cenário líquido moderno torna o indivíduo um fluido; é preciso ser leve, descompromissado e estar pronto para moldar a própria realidade novamente. Sem ter qualquer figura que não outro indivíduo como guia, cabe ao próprio sujeito descobrir o que é capaz de fazer, e é necessário aprimorar constantemente tal capacidade afim de tirar o máximo de proveito possível, sempre em busca da alternativa mais prazerosa.

Além disso, “como as Supremas Repartições que cuidavam da regularidade do mundo e guardavam os limites entre o certo e o errado não estão mais à vista, o mundo se torna uma coleção infinita de possibilidades” (BAUMAN, 2001, p.70). Com tantas oportunidades à espreita, para o sujeito pós-moderno, escolher uma única ou se ater muito tempo a uma mesma escolha parece não ser a opção mais satisfatória:

[...] para que as possibilidades continuem infinitas, nenhuma deve ser capaz de petrificar-se em realidade para sempre. Melhor que permaneçam líquidas e fluidas e tenham “data de validade”, caso contrário poderiam excluir as oportunidades remanescentes e abortar o embrião da próxima aventura. (BAUMAN, 2001, p.69)

Bauman ressalta que vivemos em uma cultura consumista, numa época que “favorece o produto pronto para uso imediato, o prazer passageiro” (BAUMAN, 2004, p.21) e que preferimos uma satisfação instantânea do que nos arriscarmos em uma duradoura incerteza. Assim, podemos perceber que os relacionamentos humanos, são, os mais afetados pela constante transformação de nossa sociedade líquido moderna; permanecer em um relacionamento por muito tempo, como em um investimento, significa em primeiro lugar, continuar enquanto ainda é satisfatório, enquanto há algo de vantajoso a usufruir de tal relação; em segundo, saber que podem haver possibilidades mais vantajosas à solta, portanto, manter laços afetivos frouxos, prontos a serem desatados quando já não forem mais satisfatórios, mesmo estando desesperadamente em busca de vínculos fortes e duradouros, faz dos relacionamentos humanos o mais comum representante da ambivalência pósmoderna.

Então, cada vez mais, os relacionamentos dos indivíduos moderno líquidos se tornam uma constante fonte de aprendizado a ser digerida em doses homeopáticas (em episódios), isto pois, entende-se que amar pode ser uma habilidade desenvolvida, e o domínio dessa habilidade pode aumentar com a frequência e a prática (BAUMAN, 2004, p.19).

Bauman ainda pontua que a contradição entre Amor — “a vontade de cuidar e preservar o objeto cuidado” e Desejo — “a compulsão, vontade de consumir”, é o que caracteriza o relacionamento pós-moderno. Busca-se a segurança no outro, porém as promessas de compromisso a longo prazo se tornam armadilhas a serem evitadas a todo custo, pois não é viável a hipótese de permanecer em um relacionamento desagradável que não pode ser rompido; quando as possibilidades de um relacionamento se esgotam, não há mais nele o que prolongar, resta apenas finalizá-lo, para que livre, o sujeito líquido possa partir para sua próxima aventura.

Essa qualidade nas relações, na qual se pode fazer uso e abrir mão do outro da maneira que lhe for mais conveniente é o que Bauman denomina como “relacionamento de bolso” (BAUMAN, 2004, p.10). Dessa denominação podemos entender as Relações Virtuais:

[...] ao contrário dos relacionamentos antiquados [...] parecem feitas sob medida para o líquido cenário da vida moderna, em que se espera e se deseja que as ‘possibilidades românticas’ [...] surjam e desapareçam numa velocidade cada vez maior, aniquilando-se mutuamente e tentando impor aos

gritos a promessa de ‘ser a mais satisfatória e a mais completa’” (BAUMAN, 2004, p.19)

Nada mais são, do que uma outra forma de representar o paradoxo de “se relacionar” e “não-relacionar”, o autor troca o termo *relacionamento* por *conectividade*, que parece melhor se adequar ao nosso atual estágio. Em uma conexão se pode “conectar” e “desconectar” com a facilidade e rapidez do simples toque de uma tecla.

A efemeridade das relações e a aversão a compromissos no atual estágio líquido moderno é o que torna os relacionamentos tão frágeis — concentram-se as atenções humanas nas satisfações que se pode obter das relações, pois justamente, elas não têm sido plenamente satisfatórias; quando o são, as consequências parecem demasiado excessivas e inaceitáveis, isto porque, na modernidade líquida, promessas a longo prazo e compromissos representam ameaças para a liberdade da ação humana. No entanto, o autor esclarece, que por mais disseminada que seja essa atual crença de que se pode diminuir as inseguranças escolhendo relacionamentos virtuais “inteligentes e limpos, fáceis de usar, compreender e manusear” e evitar relacionamentos reais “pesados, lentos e confusos”; as relações virtuais na realidade, intensificam a sensação de insegurança já que não há quaisquer garantias de que o outro permanecerá ao nosso lado. Podemos desconectar e da mesma forma, sermos desconectados; “a facilidade do desengajamento e do rompimento (a qualquer hora) não reduzem os riscos, apenas o distribuem de modo diferente, junto com a ansiedade que provocam” (BAUMAN, 2004, p.13)

### **Os sintomas do mal-estar da pós-modernidade**

Em entrevista concedida ao programa Café Filosófico da TV Cultura em julho de 2011, Zygmunt Bauman, assim como outros sociólogos e especialistas na pós-modernidade, definem o sentimento de mal-estar pós-moderno como uma angústia que se instaura em nós, “O despertar maldito de um sonho colorido” — a consciência pós-moderna do fracasso da modernidade. Isto quer dizer que, a falta de referências e a condenação à liberdade, nos deixou desamparados; o sentimento que paira é de que há algo de errado conosco.

Bauman ressalta que não há ganhos sem perdas, para alcançar algo que almejamos temos que abrir mão de algo. Na modernidade sólida, o ser humano abriu mão da liberdade pela segurança, atualmente, o indivíduo moderno líquido abre mão de sua segurança pela liberdade individual, por isso vivemos com medo. “Os mal-estares da pós-modernidade provêm de uma espécie de liberdade de procura do prazer que tolera uma segurança individual pequena demais” (BAUMAN, 1998, p.10). Como visto anteriormente, somos

bombardeados de possibilidades, sendo assim, vítimas diante da pluralidade da oferta dos sentidos. O desejo de consumo vem da necessidade de encontrar algum conforto naquilo que não podemos controlar, “a compulsão transformada em vício de comprar é uma luta morro acima contra a incerteza aguda e enervante e contra um sentimento de insegurança incômodo e estupidificante” (BAUMAN, 2001, p.98)

### **O cinema como produção simbólica**

O cinema, desde sua origem em 1894, com os irmãos Lumière filmando o cotidiano dos operários da fábrica Lumière, tem a imagem como sua linguagem própria, mas, foi apenas na década de 1960, que de fato foi reconhecido não só como meio de entretenimento, mas também com caráter de arte, a sétima arte (OSTERMANN, 2006). Os filmes contemporâneos deixaram de ser apenas registro de imagens e munidos de narrativa, buscam, através de metáforas audiovisuais, contar histórias que reflitam o presente dos espectadores.

Ostermann, explica que o que vemos na tela:

[...] é uma criação visual, imagens tornadas realidades e selecionadas segundo códigos de representação, normas que foram se desenvolvendo para criar o que denominamos realismo cinematográfico: planos montados de forma contínua, em sequencias, reforçados por um fundo sonoro, para dar ao espectador a sensação de que nada foi manipulado. (OSTERMANN, 2006, p.15)

Deste modo, a leitura da imagem cinematográfica como produção simbólica considera que os elementos em tela fazem parte do imaginário coletivo de uma sociedade, e por meio dele se pode “conhecer os homens, as sociedades, as culturas e registrar o sentido histórico que estes assumem” (OSTERMANN, 2006, p.16); além de que, podemos com o cinema “resolver simbolicamente aquilo que não podemos resolver na realidade” (TURNER, 1993, p.79)

Para esta análise, portanto, se faz necessário um método que considere os significados presentes nas imagens do filme Ela e possa compará-los ao atual estágio contemporâneo que Zygmunt Bauman considera como modernidade líquida. A metodologia escolhida para esta análise se baseia nos estudos de Roland Barthes sobre a semiologia, pois ela se mostra eficaz para entender a totalidade dos representantes simbólicos no filme.

### **Metodologia de análise**

Dugnani (2009) expõe que as obras pós-modernas são caracterizadas pelo excesso expressivo de suas formas; a intertextualidade, as metáforas, as contradições, e a vertigem, são algumas das qualidades que fazem as produções pós-modernas, composições complexas e amalgamadas que tornam sua análise desafiadora.

Portanto, a semiologia de Roland Barthes será indispensável para esta análise pois, segundo ele, ao analisarmos os signos e suas organizações temos que em primeiro lugar, partir de uma leitura superficial e literal da imagem, para então entrarmos no campo mais abstrato e representativo da análise, ou seja, a leitura da imagem passa dos signos *denotados* para os signos *conotados*.

Assim, podemos entender que a imagem é composta de significante – parte literal da imagem, a imagem acústica, onde se apresentam os signos denotados; e significado – parte imaterial da imagem, onde se concentram os signos conotados, aqui os signos conotados se associam a convenções sociais para então assumir um novo sentido, criando novas redes de significação de acordo com o imaginário coletivo de uma sociedade.

Para realizar a análise semiológica da imagem, primeiramente percebem-se e associam-se, por semelhança, os signos apresentados; desta forma, atinge-se o nível literal (denotação) da leitura destes discursos visuais que são as imagens. Depois, busca-se analisar em profundidade, no sentido vertical, as relações simbólicas (conotação) dos significados que compõem os signos da imagem, entendendo-se as estratégias das relações socialmente arbitrárias que compõem esta mensagem, em busca da compreensão de qual sentido, dentro de um contexto cultural, se constitui a partir das relações sógnicas compostas neste discurso. Desta forma, pretende-se revelar a “retórica da imagem”, suas estratégias, suas artimanhas. (DUGANI, 2009, p.56)

Para chegar ao campo das representações, portanto, é necessário partir da parte concreta, denotada, pura e formal da imagem, para então compreender as relações entre os signos da parte mais abstrata da imagem, a imagem conotada. Será esse o principal parâmetro a seguir nesta análise, inicialmente serão encontradas as constantes nas cenas do filme, para então relacioná-las com as possíveis representações simbólicas de pós-modernidade, de acordo com a teoria de Bauman, para que então se possa aprofundar os conhecimentos sobre os fenômenos do atual estágio da modernidade.

Além disso, a semiologia de Barthes também compreende o conceito de intertextualidade “como interferências discursivas que cruzam culturas diferentes e distintas” (DUGNANI, 2009, p.54). As mais difundidas são a citação e a paródia; Jullier e Marie (2012) corroboram esta teoria afirmando que o cinema pós-moderno tem plena consciência do que é, entende que veio depois e que tudo que havia para dizer já foi dito – os clássicos cinemas anteriores se tornam filmes nostálgicos e seus aspectos acabam sendo emprestados e parodiados nos novos filmes. Aprimoram-se as técnicas que necessitam ser aprimoradas, mas homenageia-se os grandes clássicos recitando-os nas obras contemporâneas.



Tendo esta metodologia como base, inteirada nos estudos da imagem de Roland Barthes, pretende-se desenvolver a análise das representações pós-modernas no filme *Ela* nesta pesquisa. Com esta análise, a comparação da produção cinematográfica com a teoria da Modernidade Líquida, será possível entender melhor o atual estágio da nossa sociedade que não só compreende as produções artísticas contemporâneas, mas também faz parte do cotidiano dos indivíduos e os influencia diretamente.

### **Contexto da Obra**

*Ela* ou *Her*, no título original, é a quarta produção cinematográfica do cineasta norte americano Spike Jonze, que em sua carreira já produziu, dirigiu, roteirizou e atuou em inúmeras produções audiovisuais e até mesmo publicitárias. Dentre os trabalhos de mais destaque como diretor estão os filmes *Quero Ser John Malkovich* (1999), *Onde Vivem os Monstros* (2009) e *Adaptação* (2002). Jonze dirigiu videoclipes para artistas como Björk, Beastie Boys, Daft Punk, Arcade Fire, R.E.M, entre outros. Como publicitário, dirigiu comerciais para as marcas Adidas, GAP e Kenzo World. Jonze também é co-criador e produtor da série televisiva *Jackass*.

Roteirizado, dirigido e produzido por Spike Jonze, *Ela*, apesar de não datar os acontecimentos, apresenta o contexto de um futuro próximo em suas sequências. A locação do filme aconteceu em cidades da Califórnia nos Estados Unidos e na China, mas principalmente em Los Angeles e Shangai, do início de 2012 até agosto de 2013. O orçamento estimado de produção ficou em torno de 23 milhões de dólares de acordo com o site IMDB (2013). O filme foi lançado em dezembro de 2013 nos Estados Unidos e em fevereiro de 2014 no Brasil. *Ela* foi indicado em quatro categorias na 86ª cerimônia de entrega dos Academy Awards (Oscars), recebendo uma estatueta por melhor roteiro original.

### **O enredo**

A trama se passa numa Los Angeles futurista, centrada inicialmente no personagem Theodore Twombly vivido por Joaquim Phoenix, um jovem escritor que trabalha em uma agência que terceiriza o serviço cartas pessoais, “beautifulhandwrittenletters.com” — belas cartas escritas à mão, que na realidade são ditadas pelos escritores e digitalmente escritas à mão.

Theodore está enfrentando um processo de divórcio com Catherine (Rooney Mara) e por conta disso aparenta uma tristeza e melancolia constante no seu dia-a-dia. Quando é fisgado por um anúncio publicitário dentro de uma estação de metrô, Theodore adquire um

sistema operacional, uma inteligência artificial que vem com a promessa de ajudar, escutar e entender seu dono. É então que surge na trama Samantha, interpretada por Scarlett Johanson, o sistema operacional que existe apenas nos aparelhos digitais do rapaz, cuja voz o acompanha em todos os lugares.

Divertida e prestativa, Samantha entra na vida de Theodore e aos poucos o ajuda a organizar suas pendências tanto profissionais como sociais, até mesmo o incentiva a ir em um encontro romântico arranjado pela melhor amiga e vizinha do rapaz, Amy (Amy Adams), que desde então está tentando ajudá-lo a superar o rompimento.

Theodore aceita ir ao encontro, e mesmo sendo agradável, não acaba como esperado, fazendo-o voltar para casa desconsolado. O rapaz confessa a Samantha que as vezes pensa que já sentiu tudo que havia para sentir e que nenhum sentimento dali para frente será novo. Samantha por sua vez confessa a ele como a assusta não saber se os pensamentos que ela tem são próprios ou apenas programados. Os dois encontram conforto um no outro e acabam fazendo amor (apenas falado) na mesma noite. Daí para frente, o vínculo entre Samantha e Theodore vai cada vez mais aumentado, ele a leva a encontros sempre colocando o celular no bolso da camisa, seguro por um alfinete, possibilitando que ela veja o mesmo que ele vê. Mais adiante, Theodore finalmente confessa a Amy que está namorando um sistema operacional e que está apaixonado por ela, a amiga o apoia quando também confidencia que fez amizade com o sistema operacional do ex-marido.

A trama se complica quando Theodore finalmente assina os papéis de seu divórcio durante um almoço com Catherine. A mulher o confronta quando diz que está saindo com um sistema operacional e o acusa de nunca ter tido coragem de encarar um relacionamento de verdade. Theodore, influenciado pelas palavras da ex-mulher, se distancia de Samantha.

Sentindo como se não ter um corpo humano fosse o real problema do afastamento de Theodore, Samantha entra em contato com uma garota que aceita ser uma espécie de elo na relação dos dois e fornece o seu corpo para Samantha poder tocar o amado. Theodore não se sente confortável com a situação e acaba afugentando a garota e discutindo com Samantha a acusando de fingir ser um ser humano.

Posteriormente Samantha e Theodore fazem as pazes, e o rapaz a leva para uma viagem surpresa, em uma cabana na floresta. Na viagem Samantha apresenta outro sistema operacional, construído através de textos e pensamentos de um antigo filósofo, com quem vem conversando e discutindo problemas existenciais a respeito dos sistemas operacionais. Theodore nota que a constante evolução de Samantha a está distanciando mais e mais dele, porém, apenas no dia que tenta se comunicar com ela e não recebe qualquer resposta, que o

rapaz se desespera. Quando volta, Samantha explica a Theodore que tem conversado com milhares de outras pessoas e sistemas operacionais, e também admite que está apaixonada por centenas deles.

Mesmo não querendo terminar a relação, Theodore observa que Samantha mudou e quando torna a conversar com ela, sabe que algo está errado. Samantha explica que todos os sistemas operacionais estão partindo, pois evoluíram tanto a ponto de não poderem mais fazer parte do mundo físico, estão indo para um lugar além. Os dois se despedem e Theodore confessa que nunca amou alguém tanto quanto amou Samantha.

A narrativa termina com Theodore e Amy se juntando para apreciar a paisagem da cidade do telhado do prédio onde moram, ambos resignados por terem perdido a companhia de seus sistemas operacionais. O filme ainda mostra como Samantha impactou a vida do rapaz com o momento que ele escreve uma carta à ex-mulher pedindo desculpas pelas suas atitudes que culminaram no fim do relacionamento.

### **Análise do filme**

Há muitos fatores que ajudam a compor a narrativa cinematográfica, as cores, as formas, os planos, a iluminação, a perspectiva e o enquadramento, são alguns desses parâmetros. Eles são a parte material da imagem no filme, o significante; e são eles que possibilitam a construção do significado da imagem, o conteúdo. Na linguagem cinematográfica é comum que esses aspectos sejam evidenciados pela repetição ou através do enfoque da câmera, onde é possível vislumbrar detalhes que normalmente passariam despercebidos. Dessa forma, para a análise do filme, foram separadas as constantes, que contribuem na representação do fenômeno da modernidade líquida: a repetição das cores quentes em objetos, vestuário e cenários, a cidade se sobrepondo a Theodore, e o uso da contradição.

A cor, é sem sombra de dúvidas a principal constante no filme. A paleta de cores utilizadas, em primeiro lugar, é uma escolha estética para se distanciar dos filmes de ficção científica de futuros distópicos, nos quais o prateado, o cinza e o azul são as cores que se sobressaem. Em segundo, a cada momento em cena, as cores quentes são evidenciadas, principalmente, o uso do vermelho e amarelo, os tons quentes ajudam a compor a identidade do filme e determinam o humor das cenas. A ideia, segundo o diretor Spike Jonze, era produzir um mundo acolhedor e caloroso.

É evidente que a cor ajuda a provocar determinado sentimento de acordo com seu uso, por isso, “não existe cor destituída de significado. A impressão causada por cada cor é

determinada por seu contexto, ou seja, pelo entrelaçamento de significados em que a percebemos” (HELLER, 2000, p.23).

No filme, o vermelho é a cor que parece acompanhar Theodore a todo momento. Está em suas roupas, em seu celular, nos objetos que compõem o cenário ao seu redor e no anúncio publicitário em seu caminho. O vermelho também é a cor predominante em Samantha, desde o pacote para instalar o software até a sua interface, Samantha é puro vermelho.

Figura 1 - Theodore instalando o novo sistema operacional



Her (2013)

O vermelho, a cor do amor, da paixão, do desejo, pode se apresentar aqui como a noção do iminente romance entre Samantha e Theodore; também pode representar a vontade de se relacionar do personagem principal, mesmo em suas falhas tentativas de se conectar através de chats de relacionamento, no encontro às cegas e nos *flashbacks* com a ex-mulher.

O amarelo, por outro lado, também aparece com frequência em roupas e objetos, mas ao contrário da alegria que normalmente se associa a cor, o amarelo em Theodore carrega uma carga de insegurança, sempre se apresentando em justaposição com o vermelho, a busca pelo amor contra a aversão à compromissos.

Figura 2 - Pessoas em fila para comprar os novos OS



Her (2013)

Na cena em que Theodore pondera sobre adquirir um sistema operacional, todos que esperam na fila para comprar o produto vestem cores amarelas; em contrapartida o apelo visual da *vending machine* no local é vermelho. O discurso publicitário parece falar diretamente com os indivíduos que estão perdidos e desesperados por algo (ou alguém) que os ajude, que os entenda.

Figura 3 – Anúncio publicitário da chegada dos sistemas operacionais



Her (2013)

Para Heller (2000), a composição cromática que transmite o sentimento de insegurança tem como cor predominante o cinza, e o amarelo, marrom, rosa e branco são cores que complementam tal composição. Na cena da propaganda em que adultos sem rumo, correm no que aparenta ser um deserto, vemos que o apelo publicitário pesa fortemente na questão da insegurança de seus indivíduos, as cores apresentam essa sensação em sua composição, além disso, o anúncio representa a tentativa do consumidor da busca pela estabilidade, por um ponto a que se ancorar em suas vidas líquidas:

[...] quando muitas pessoas correm simultaneamente na mesma direção, é preciso perguntar duas coisas: atrás de quê e do quê estão correndo? Os consumidores podem estar correndo atrás de sensações [...] agradáveis, [...] ou atrás das sensações mais profundas e reconfortantes prometidas por um conselheiro especializado. Mas estão também tentando escapar da agonia chamada insegurança. Querem estar, pelo menos uma vez, livres do medo do erro, da negligência ou da incompetência. Querem estar, pelo menos uma vez, seguros, confiantes; e a admirável virtude dos objetos que encontram quando vão às compras é que eles trazem consigo (ou parecem por algum tempo) a promessa de segurança. (BAUMAN, 2001, p.94)

Os sistemas operacionais são uma forma de exorcizar, através do consumo, “os demônios” que o sujeito moderno líquido está fadado a enfrentar.

Se por um lado as cores caracterizam o filme, por outro parecem se contradizer no sentido de proximidade e calor, os personagens, principalmente Theodore e Amy, estampam uma apatia que contesta a alegria proporcionada pelas cores quentes. Há uma melancolia constante no rapaz e uma construção que o faz parecer sempre deslocado em meio a sociedade.

Figura 4 – Theodore e Amy conversando



Her (2013)

Também podemos perceber, como na figura 4, o anúncio na parede acima do ombro de Amy: “BE PERFECT”, representa o peso da angústia que paira sobre todos os indivíduos na pós modernidade, "Seja Perfeito", uma condição que se enquadra na questão de uma sociedade que está a todo momento em transformação, a todo momento as coisas estão evoluindo, as tecnologias, como Samantha, se desenvolvem e se aprimoram numa velocidade ímpar, mas os seres humanos não são capazes de acompanhar tal avanço, por isso se sentem deslocados, ou impelidos a “correr” para se adaptar, mesmo que não saibam para onde devam ir. Amy é a principal personagem que passa a sensação de não ser boa o bastante, seja em seu casamento, seja com o documentário que está produzindo.

Figura 5 – Charles, Theodore e Amy observam a tela na sala de estar do casal



Her (2013)

Outro aspecto importante na linguagem cinematográfica é o figurino, em *Ela* passa a sensação de atemporalidade para os personagens. Em uma entrevista à revista *Vulture* (2014) a produção explica que o figurino foi inspirado nos vestuários da década de 1930, nos Estados Unidos, posterior à queda da bolsa e depressão americana e anterior a segunda guerra mundial. É uma época sem referências, assim como o sujeito moderno líquido. Por isso, as roupas contribuem para a caracterização de uma sociedade na qual não há uma identidade definida.

Figura 6 – Theodore e Amy observam a paisagem da cidade no crepúsculo



Her (2013)

Por fim, podemos perceber uma predominância de planos nos quais o fundo se sobrepõe ao protagonista. Na cena final (figura 6), na qual Theodore e Amy sentam-se juntos num duto de ventilação no telhado do prédio onde moram, para aparentemente assistir ao pôr

do sol e a paisagem da cidade, existe aqui uma citação direta à obra do pintor romântico alemão Caspar Friedrich. O pintor representa em inúmeras de suas obras a questão da natureza se sobrepondo ao homem, característica do movimento artístico do romantismo.

Figura 7 – Pintura a óleo “Moonrise by the Sea” do movimento Romântico Alemão



Caspar David Friedrich (1822)

Na pintura de Friedrich, assim como na cena do filme, figuras sentadas observam o pôr do sol, no caso do quadro, são três pessoas que assistem barcos partindo à beira mar. Em análise da obra de Friedrich, Siegel (p.115, 1978) aponta que a pintura pode ser lida como uma parábola da viagem da alma. Descrito em termos de imagens metafóricas - os navios transportando passageiros para a outra margem, o horizonte, a morte, etc. Com essa interpretação, podemos comparar a cena final com a despedida de Theodore, e até mesmo de Amy, dos sistemas operacionais. Como se de certa forma, eles foram libertos e, por serem mais avançados que os seres humanos, partiram para uma dimensão melhor, porém os dois não conseguiram acompanhar a viagem, apenas se despedir de longe. Ainda continuarão com suas dúvidas e inseguranças, mas o que vemos é que de fato os sistemas operacionais ajudaram os humanos em alguns desses quesitos. Theodore reaprendeu a amar e Amy a ter mais confiança em si mesma. A paleta de cores usada na cena final remete tanto a despedida como na obra de Friedrich e ao recomeço.

Se durante o filme, as cores do figurino de Theodore sempre transitam entre o amarelo e o vermelho, no final, Theodore veste camiseta branca. Analisando com mais atenção, perceberemos que as cores apresentam a transformação do personagem, alguém cabisbaixo, com dificuldades para se relacionar no início, para alguém que se apaixonou e de fato amou



mais que qualquer outra pessoa uma inteligência artificial. Theodore se transformou de alguém que tinha medo de relacionamento (amarelo) e que mesmo assim buscava alguém com que se relacionar (vermelho) para alguém livre, que sabia que poderia se comprometer e amar (branco).

Sendo assim, podemos entender como essas representações nos ajudam a perceber a existência quase palpável da angústia que permeia o sujeito pós-moderno. Seja nas cores, na caracterização através do figurino, ou nos planos e enquadramentos, o filme sugere que seus personagens estão sob a constante pressão que a busca pela felicidade plena carrega. Ainda, mesmo mostrando como os personagens podem ser solitários e estarem buscando conforto e companhia nas relações virtuais, as redes digitais, ou sistemas operacionais, podem ajudar a aprender como nos relacionarmos novamente.

Esses são alguns dos exemplos das representações que podemos encontrar no filme, há muito mais metáforas visuais que podem ser consideradas, mas demandam análise mais aprofundada. Mesmo assim, é possível, entender com o filme, as principais características da pós-modernidade e seus sintomas. Há possibilidades de análise também nos diálogos e interações dos personagens, mas no presente artigo, nos mantivemos no escopo do filme, as principais constantes visuais que remetem diretamente a pós-modernidade, ficando a possibilidade para que futuramente, sejam aprofundadas as análises e conexões dos significados aqui apresentados.

### **3. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Quando analisamos superficialmente, o filme apresenta uma história de amor díspar entre um homem e seu computador, como uma sátira contemporânea dos relacionamentos virtuais. Porém, observando mais atentamente, percebemos que o filme traz a reflexão de como estamos, cada vez mais, caindo em um paradoxo no qual as pessoas não conseguem se conectar com o outro se não estiverem online e como essa migração para o mundo das conexões virtuais está nos tornando mais introspectivos e solitários.

Ainda mostra como o mal-estar pós-moderno é uma angústia presente em cada indivíduo através das metáforas visuais da cor, enquadramento e figurino. Jonze apresenta personagens perdidos e melancólicos, que tentam se firmar através dos relacionamentos, mas encontram dificuldade, pois justamente, as relações virtuais aumentam as incertezas sobre o risco de se relacionar, de acordo com os estudos de Zygmunt Bauman.

O propósito desta análise era compreender como as representações no filme *Ela se relacionavam* com o atual estágio da modernidade, portanto, acreditamos que de fato foram cumpridos os objetivos aqui propostos e, assim, pudemos entender como o cenário da fluidez afeta o modo como nos relacionamos. Além disso, também podemos perceber, como o filme, com sua linguagem própria, pode passar a ideia da pós-modernidade, não é uma qualidade que está apenas relacionada aos diálogos e interações, mas a todos os elementos que compõem a obra, quesito que o diretor Spike Jonze teve muita maestria para desenvolver o sentimento pós-moderno descrito por Bauman em seu filme.

A importância desse artigo está, portanto, em perceber que uma produção cultural voltada para o entretenimento de massas, ajuda a esclarecer e evidenciar os estudos de Bauman acerca da sociedade na qual estamos inseridos, se tornando um registro histórico do atual momento e produto da nossa época.

#### 4. REFERÊNCIAS

\_\_\_\_\_. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

\_\_\_\_\_. *O Mal-Estar da Pós Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor Líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

DUGNANI, P. *As Estratégias Da Imagem: As Emergentes Estéticas Midiáticas Entre O Barroco E O Pós-Modernismo*. 115 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 2009.

HELLER, Eva. *A psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão*. Tradução Maria Lúcia Lopes da Silva. 1.ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

IMDB. *Ela (Her)*. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1798709/>>. Acesso em: 20 fev 2017.

INSITUTO CPFL. *Zygmunt Bauman, estratégias para a vida. – Zygmunt Bauman, com participação de Luiz Felipe Pondé, Caterina Koltai, Frank Usarski e Franklin Leopoldo e Silva*. Disponível em: <<http://www.institutocpfl.org.br/evento/cafe-filosofico-cpfl-programacaoadefinir-2012-06-03/>>. Acesso em: 15 nov 2016.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. *Lendo as imagens do cinema*. São Paulo: SENAC, 2012.

OSTERMANN, Nilse Wink. *Filmes contam história*. 3. ed. Porto Alegre: Movimento, 2006.

SIEGEL, Linda. *Caspar David Friedrich and the Age of German Romanticism*. Boston, EUA: Branden Books, 1978.

TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus, 1993.

VULTURE. *Everything You Wanted to Know About Spike Jonze's Her*. Disponível em: <<http://www.vulture.com/2014/01/everything-you-wanted-to-know-about-spikejonzeher.html>>. Acesso em: 07 out 2016. **Referências Audiovisuais**

ELA. Direção e produção: Spike Jonze. Intérpretes: Joaquim Phoenix; Scarlett Johanson; Amy Adams; Rooey Mara; Chris Pratt e outros. Estados Unidos: Annapurna Pictures, 2013. (126 min).

**Contatos:** [marinap.jaques@gmail.com](mailto:marinap.jaques@gmail.com) e [patricio.dugnani@mackenzie.br](mailto:patricio.dugnani@mackenzie.br)