



A SOLIDÃO DA ERA VIRTUAL E O APRISIONAMENTO HEDONISTA PROPORCIONADO PELA TECNOLOGIA: UMA ANÁLISE DO FILME “HER”

Loiane Prado Verbicaro¹
Ricardo Araújo Dib Taxi²

RESUMO

O artigo propõe-se a refletir sobre a solidão da era virtual, o aprisionamento hedonista proporcionado pela tecnologia e os conflitos de uma relação afetiva entre um ser humano e uma máquina. Para tanto, o trabalho analisa o filme “Her”, do diretor americano Spike Jonze. O drama, que é uma obra de ficção científica, trata da história de um homem que se apaixona por um sistema operacional, revelando certos conflitos, sobretudo, a partir do impacto das tecnologias nas relações e afetos humanos. A narrativa é conduzida a partir de um diálogo filosófico, para tratar do refúgio virtual, da monologização da vida, do advento da técnica e de uma nova abertura para a existencialidade humana.

PALAVRAS-CHAVE: Tecnologia; Solidão; Aprisionamento hedonista; Era Virtual; Homem x Máquina.

THE SOLITUDE OF THE VIRTUAL ERA AND THE HEDONISTIC IMPRISONMENT PROVIDED BY TECHNOLOGY: AN ANALYSIS OF THE FILM "HER"

ABSTRACT

This paper aims to reflect upon solitude in our virtual era, dealing with the self-imprisonment provoked by technology and the conflicts between a human being and a machine. For That, the paper analyses Spike Jonze`s movie *HER*. The movie is a sci-fi Drama and tells the story of a man who falls in love for an Operational System, putting forward existencial conflicts, especially the one concerning the impact of technology on human relations and affects. The narrative is conducted through a strongly philosophical

¹ Doutora em Filosofia do Direito pela Universidade de Salamanca (2014), Mestra em Direitos Fundamentais e Relações Sociais pela Universidade Federal do Pará (2006), com período sanduíche na Universidade de São Paulo, Mestra em Ciência Política pela Universidade Federal do Pará (2011), Graduada em Direito pela Universidade Federal do Pará - *summa cum laude* (2004), Coordenadora do Curso de Graduação, Professora da Graduação e do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Direito do Centro Universitário do Pará. Atualmente cursa Graduação em Filosofia na Universidade Federal do Pará. Líder do grupo de pesquisa (CNPQ): Democracia, Poder Judiciário e Direitos Humanos. E-mail: loianeverbicaro@uol.com.br.

² Doutor em Direito pelo Programa de Pós Graduação em Direito da Universidade Federal (2015). Visiting Researcher da Birkbeck College - University of London. Mestre em Direito pelo Programa de Pós Graduação em Direito da UFPA (2011) com período sanduíche na Unisinos (Procad). Possui graduação em Direito pelo Centro Universitário do Estado do Pará (2009). Membro do Grupo de Pesquisa (CNPQ) Direitos Humanos, Ética e Hermenêutica. Professor adjunto da Universidade Federal do Pará (2016). Professor da graduação em Direito e do Curso Especialização em Direito do Centro Universitário do Estado do Pará. E-mail: ricardoadt@gmail.com.



dialogue dealing with virtual refugees, lack of dialogue and the openness for new existential relations made possible by the rise of contemporary technologies.

KEY-WORDS: Technology; Solitude; Hedonistic imprisonment; Virtual era; Man X machine.

INTRODUÇÃO

O artigo propõe-se a refletir sobre o filme “*Her*”, do diretor americano Spike Jonze. O drama, lançado nos cinemas em 2013, trata da história de um homem, o escritor *Theodore* (vivido pelo ator *Joaquin Phoenix*), que se apaixona por uma máquina: o inteligente sistema operacional *Samantha* (representada pela voz de *Scarlett Johansson*), que se limita à sua voz, carecendo de qualquer representação corpórea. A narrativa aborda o medo da solidão na era virtual da espetacularização do eu (SIBILIA, 2016), as novas configurações do amor, o aprisionamento hedonista proporcionado pela tecnologia e os conflitos de uma relação afetiva entre um homem e uma máquina.

O filme é uma obra de ficção científica que toca nos dramas e fantasmas humanos, sobretudo, a partir do impacto das tecnologias nas relações e vidas humanas. Mesmo considerando as palavras de Baudrillard (2015, p. 127), para quem a ficção científica é destituída de valor profético, uma vez que ela “não tem praticamente nada a ver com o futuro real da evolução técnica”, ela é uma inesgotável fonte de reflexão sobre os valores humanos atuais e que são projetáveis a um futuro próximo. E, nessa ficção, a história é contada tendo em vista um futuro construído em um cenário individualista, impessoal, anônimo e melancólico, possivelmente como consequência da padronização do estilo de vida em um mundo globalizado, ideia essa já presente na contemporaneidade.

Nesse contexto, há uma interação íntima entre o homem e a máquina, projetando a uma ressignificação das relações humanas, sendo quase inimaginável conceber o humano sem a intermediação do mundo virtual e tecnológico. Nota-se uma naturalização dessa relação e, ao mesmo tempo, uma inversão das expectativas sobre a realização afetiva e os papéis assumidos pelas personagens. A máquina humaniza-se, torna-se cada vez mais concreta, palpável e sensível; e o humano, por outro lado, maquiniza-se passando a incorporar a frieza da tecnologia, tornando-se mais frio e insensível.



A narrativa também suscita a lógica da instantaneidade, do aqui e agora, como narra *Gilles Lipovetsky* no “Império do efêmero” (2009), da doçialidade de uma relação, em princípio, assimétrica e de aparente controle pelos desígnios unilaterais do homem, o que acena ao hedonismo e facilidade de estabelecer um relacionamento com algo ou alguém com o que ou com quem se tenha o domínio irrestrito da relação. Afinal, relações humanas são sentimentais, livres, emotivas, passionais e imprevisíveis. As máquinas podem ser programadas para acolher e seguir os desígnios humanos. A relação homem x máquina torna-se, nessa perspectiva, mais simples, fácil, doce e, sobretudo, mais controlável e leve.

As relações humanas, ao contrário, exatamente por terem que lidar com a liberdade e a imprevisibilidade, tornam-se pesadas, um fardo insustentável em uma lógica hedonista. Afinal, a máquina é um simulacro de homem, um objeto, um escravo todopoderoso criado pelo homem. É, portanto, controlada, dominada, regida e submissa. Essa visão, no entanto, que estabelece a lógica de submissão da máquina, começa a ser questionada em razão da crescente sofisticação dos dispositivos artificiais capazes de introduzir capacidades e sentimentos humanos, intensificando-se o debate sobre a autonomia dessas matrizes computacionais, o que fica evidente nas atitudes de *Samantha*.

A partir do contexto deste drama de ficção científica, o artigo, por intermédio de pesquisa bibliográfica de abordagem qualitativa, analisará autores da filosofia para compreender as interações entre a máquina e o homem, a solidão e o refúgio virtual, o aprisionamento hedonista, a monologização da vida, a tecnologia nas relações afetivas e a abertura para uma nova existencialidade humana e seus desafios.

1 AS INTERAÇÕES ENTRE A MÁQUINA E O HOMEM: REFLEXÕES SOBRE FILME “ELA”

A história de um homem que se apaixona e namora o seu sistema operacional é capaz de suscitar uma multiplicidade de reflexões: existenciais, tecnológicas, metafísicas, psicanalíticas. O filme é um drama profundo e delicado que trata sobre a nossa necessidade de nos conectarmos a alguém ou algo que assume a simbologia de alguém. Trata, antes mesmo da relação entre o homem e a máquina, da própria condição humana, de seus sentimentos e carências em um mundo no qual progressivamente as pessoas



deixam de se relacionar intimamente, a exemplo das conversas triviais de elevador, das pessoas desligadas do mundo em seus fones de ouvido ou presos em conversas nas redes sociais e sempre sem tempo para ver e ouvir o outro.

Esse é um ponto importante, pois o filme não parece sugerir que a tecnologia foi a única causa de algum aprisionamento hedonista e, nesse sentido, não é exatamente uma abordagem apenas sob o prisma tecnológico. Antes, a premissa parece ser a de que artefatos tecnológicos interativos intensificaram uma solidão, um autofechamento e um tipo de relação com a tecnologia que substitui carências e afetos humanos.

Ao mesmo tempo, é impossível negar que o filme mergulha de maneira densa em uma espécie de fenomenologia da tecnologia. A voz de *Samantha*, a inteligência artificial dublada por *Scarlett Johansson*, não apenas desperta em *Theodore* um tipo de conexão pouco imaginável, como faz emergir um fenômeno até então inusitado, que é o interesse e encantamento por uma voz desprovida de corporeidade. É um som digital, oriundo de um tipo de experiência desconhecida e que, nesse sentido, torna o filme tão cativante e provocador. É sem dúvida um notável ganho do diretor *Spike Jonze* ter feito um filme que se aprofundou no drama do distanciamento humano e da arte perdida do diálogo nas relações contemporâneas e, ao mesmo tempo, ter realizado uma fenomenologia da experiência humana por meio da tecnologia.

A narrativa do filme desenvolve-se de maneira linear, leve, sensível e, em muitos momentos, de forma cômica (naturalização do namoro e cenas bizarras). Não há surpresas ou reviravoltas abruptas. O filme esbanja sensibilidade e belos diálogos, além de uma fotografia esteticamente impecável, que se contrasta a todo momento com a imensidão dos arranha-céus e com o alaranjado do nascer e do pôr do sol, dando o tom da relação entre o natural e o artificial que permeia o filme.

Em um cenário de uma cidade do futuro, mas ao mesmo tempo realista, já que não retrata uma realidade pós-apocalíptica daqui a mil anos, mas cidades não tão diferentes das atuais, simbolizando uma leve utopia com traços de distopia, embora não tão distante do mundo de hoje, *Theodore*, recém-separado e melancólico, apaixona-se por um sistema operacional ultra inteligente chamado *Samantha*. *Theodore* é uma pessoa sensível, que trabalha escrevendo belas cartas para que outras pessoas possam enviar a seus entes queridos e amores fingindo serem delas. Essa sensibilidade em se colocar no lugar do outro contrasta com o seu individualismo, solidão e a inabilidade que permeia



sua rotina tal qual apresentada no filme. Estando separado a menos de um ano e sem conseguir resolver consigo mesmo o fim de seu relacionamento, *Theodore* é apresentado em um tal estado de carência e solidão que leva o telespectador a pensar que naquela situação a ideia de namorar com um sistema operacional já não parece tão absurda.

Samantha, o sistema operacional, tem consciência de sua própria existência, sente emoções, aprende por repetição e com o passar do tempo e desenvolve necessidades e desejos, autoalimentando-se permanentemente. A ideia em si parece ridícula, mas a sensibilidade da abordagem e a complexidade da condição humana retratada permitiram a construção de uma relação plena de sentido. O próprio título do filme já sugere o paradoxo da relação entre *Theodore* e *Samantha*, na medida em que se chama *Her*, sugerindo uma posição mais idealizada e distante do que se teria caso o título fosse *She*, que é aparentemente a tradução mais comum para Ela. Sá e Moureira (2007, p. 202, 203) apresentam a seguinte explicação para o nome “*Her*”:

Ela, que pelo título original do filme não é ela, mas *Her*, prenome pessoal oblíquo que substitui o sujeito em orações em que ele não pode ser o protagonista da ação, acaba por nos fazer pensar se a relação ali desenvolvida é do homem consigo mesmo, com suas vaidades e desejos, ou do homem com a máquina.

Essa explicação acena à ideia do aprisionamento hedonista proporcionado pela tecnologia, que reforça o narcisismo, a vaidade e o egocentrismo presentes no homem moderno, o que, no caso de *Theodore*, contrasta com uma sensibilidade e capacidade de expressar lindos sentimentos nas cartas que escreve representando o amor sentido por outros. Quando se trata de si, no entanto, esse sentimento parece assumir uma conotação individualista e autocentrada.

Em uma sociedade fria, despersonalizada e anônima, marcada pela solidão e distanciamento entre as pessoas, a máquina, em certo sentido, passa a ocupar o lugar do humano. *Theodore* apaixona-se pelo olhar delicado e cuidadoso que *Samantha* direcionou sobre sua vida, seus problemas, seus medos e decepções. Nota-se uma inversão de papéis em que as pessoas tornam-se cada vez mais frias e distantes e as máquinas, humanas e sensíveis. Essa humanização da máquina introduziu na relação os sentimentos comuns nos relacionamentos propriamente humanos: a paixão, o ciúme, a tristeza, a insegurança, o sexo, a cobrança e a noção de pertencimento um ao outro.



Essa inversão, tanto a humanização da máquina quanto a maquinização do homem, é acentuada por diversas vezes durante o filme. As relações humanas do protagonista são marcadas por uma tentativa frustrada de mútua compreensão e de empatia, em contraste, o sistema operacional com o qual *Theodore* se relaciona parece compreender cada um de seus sentimentos, tornando-se uma espécie de ferramenta perfeita para os sonhos de todo amante narcisista, isto é, alguém que compreenda perfeitamente e converse conosco como se fosse a nossa própria imagem refletida no outro.

O futuro concebido no filme é triste, solitário, melancólico, em que a tecnologia ocupa os vazios deixados pelo progressivo desligamento do homem das relações reais e genuínas. Os homens passam a buscar o sexo virtual com sistemas operacionais, a divertirem-se com jogos que simulam a realidade, a contratar cartas manuscritas por terceiros estranhos na relação (serviço de terceirização das próprias emoções, o que é sintomático em um mundo tão conectado, mas também tão distante). Busca-se na tecnologia o espaço deixado em aberto na realidade da vida concreta pelos homens que passam a viver mais por representação e por conexão a um mundo virtual.

Nota-se uma clara inversão: o virtual torna-se o real e o real converte-se em virtual, o que talvez seja um sinal de que o ser humano vem se tornando mais frio e atento a modelos virtuais e menos confortável em relações reais e verdadeiras (a exemplo do colega de trabalho de *Theodore* que vivia um amor real, mas idealizava o amor retratado e/ou forjado nas cartas escritas por quem não os sentia). O não genuíno passou a ser o modelo ideal de amor e relacionamento.

Nota-se essa inversão na comparação entre a ex-esposa, *Catherine*, como uma pessoa fria (como a máquina) e o sistema operacional Samantha, capaz de se importar, cuidar, ouvir, sentir, amar (como o humano). *Catherine* deixava *Theodore* triste e solitário; Samantha era sua cúmplice e responsável por sua felicidade. Uma o repreende, a outra o compreende.

Nota-se uma resignificação das relações, que se estabelecem independentemente de uma base sensível e corpórea, expressas na ideia de que o amor vai além da corporeidade, do toque e da presença física. *Samantha* carece de um corpo capaz de representar alguém, no entanto, é capaz de ocupar o espaço de outrem. O preocupar-se com o outro, entender, ouvir, sentir estabelecem as condições para o amor



e a atribuição de sentido e felicidade para a vida. *Theodore*, ao sentir-se cuidado e amado (Samantha passou a entender suas entonações de voz, os suspiros, os silêncios, seus medos, angústias e tudo mais), deixou de ser melancólico e passou a sentir-se pleno, apaixonado e entusiasmado com a vida. *Samantha* deu pleno sentido para a sua vida, ao conseguir ser interessante e apaixonante mesmo sendo um programa de computador. Somente sua voz envolvente, sua inteligência, bom humor, curiosidade pelo conhecimento e vontade de crescimento são necessárias para fazer *Theodore* encantar-se por *Samantha* e com tudo o que ela passou a representar na sua vida, o que demonstra que o imaginário pode ser mais real do que o próprio real, conforme nos ensina Castoriadis (1986).

O ator, *Joaquin Phoenix*, conseguiu construir uma personagem tão densa de emoções, que através de expressões faciais, de olhares, foi capaz de passar sentimentos de solidão ou de felicidade de maneira tão genuína e íntegra. *Scarlet Johansson*, a voz do sistema operacional, igualmente, deu vida real a uma personagem apaixonante com sua voz encantadora.

Quando *Samantha* diz a *Theodore* que ele a ajudou a descobrir a sua habilidade de querer, mostra, ao mesmo tempo, um sentimento essencialmente humano do autoaperfeiçoamento e o sentido de uma relação a dois de tocar o outro e torná-lo melhor. Ao mesmo tempo, o filme aborda os desafios de uma relação ao permitir, nessa troca, o crescimento recíproco, as mudanças provocadas em cada qual e a necessidade de entender e aceitar o outro a partir das transformações sofridas ao longo de um relacionamento.

Em uma cena, *Theodore* e *Samantha* contrataram uma pessoa para usar o seu corpo e unir física e sexualmente os dois. Esse encontro é representativo da inteligência e evolução do sistema operacional. Afinal, as máquinas são assexuadas. Elas podem ter todas as qualidades, salvo uma, “que constitui a soberania do homem: o sexo (...)”. (BAUDRILLARD, 2015, p. 129). No entanto, *Samantha* demonstra interesse por sexo, o que acena, de modo incontestável, à introdução de sentimentos e desejos humanos, é dizer, à humanização da máquina, a partir da criação de dispositivos artificiais hábeis a simular capacidades humanas e desenvolver sentimentos, algo essencialmente humano. Essa cena leva-nos a refletir sobre a perda da mecanicidade dos sistemas de inteligência artificial.



O insucesso desse encontro, contudo, mostra a infungibilidade das relações sentimentais e sexuais. Não é qualquer corpo. A intimidade e a sintonia da relação são exatamente o que propicia o encontro físico e não o contrário. *Theodore* e *Samantha* realizavam-se mais com o sexo virtual, porque, nestes moldes, parecia mais genuíno do que o intermediado por um corpo estranho. E por qual motivo uma pessoa se dispõe a servir de corpo físico para um sistema operacional? Parece que em razão da carência e falta de sentido da vida.

Theodore apresenta-se imaturo em relacionamentos, não sabendo lidar com a presença do outro. Ele projeta modelos ideais à ex-mulher. Falta maturidade para lidar e aceitar o outro enquanto tal. Ele parece egoísta, dependente afetivo, carente de atenção. E este é o perfil da maioria das pessoas modernas: individualistas, narcisistas e egocêntricas, incapazes de lidar com a alteridade sem projetar no outro o seu próprio egoísmo.

Eis então que surge a *Samantha*. Durante o filme, o que ela faz - antes de se relacionar com outros aparelhos similares a ela e gerar em *Theodore* um sentimento incontrolável de ciúme - é proporcionar conforto, prazer, controle, segurança, facilidade e felicidade ao *Theodore*. Ela serve para prendê-lo na bolha imatura e individualista de satisfação dos seus desejos, vontades, pensamentos, ideais. E, nesse sentido, *Samantha* reproduz o sentido que está por trás das tecnologias modernas: o hedonismo que gera uma felicidade paradoxal, com analisa *Gilles Lipovetsky* (2007). Tecnologias modernas como a *Samantha* fomentam a ideia de que o ser humano é o "senhor e possuidor da natureza" (Descartes) e, enquanto tal, não pode ser contrariado, gozando de um *status* de "senhor dos entes" (Heidegger), com mimos de sua própria vontade.

Essas tecnologias fazem de tudo para que o usuário não sinta dor (em amplo sentido: frustração, decepção, tristeza, dor física etc.), o que fomenta um estado de infantilidade nas pessoas. Faz delas seres supersensíveis que ainda não saíram do seu egocentrismo, que qualquer coisa chora, sente dor facilmente etc. Pois, sem a experiência da dor - e no filme isso significa: sem a experiência da quebra de supremacia do eu - não amadurecemos, não desenvolvemos senso de alteridade e não fortalecemos nossas capacidades para lidar com o mundo (a tecnologia moderna facilita o mundo para que ele se adapte a nós).



Sob essa perspectiva, parece mais atrativo construir identidades e relações virtuais do que reais. E é isso que a relação *Theodore-Samantha* explora. A cena onde ele caminha na rua falando com ela e todo mundo fazendo o mesmo com seus amigos e namorados virtuais é o exemplo maior dessa realidade. O outro, o concreto, não existem em favor da solidão virtual, muito mais prazerosa, onde temos pleno poder de comando e de satisfação sensorial. A solidão em tempos de era virtual gira em torno da prisão de valores hedonistas que a tecnologia virtual nos insere.

Por outro lado, contrariando a ideia original de um sistema operacional que atenda apenas aos desígnios humanos, *Samantha*, em razão da sua inteligência e relativa autonomia que conquista, ajudou *Theodore* a ver os seus erros nas relações anteriores, tanto ao repeti-los na nova relação (não conversar de maneira transparente acerca dos problemas, mas fugir deles) como ao perceber o olhar do outro (*Samantha*) sobre si e sobre os seus erros. Ao final, *Theodore* escreve uma linda carta à ex-esposa reconhecendo seus erros, pedindo-lhe perdão e enviando amor onde quer que ela estivesse.

O final do filme, ao contrário de remeter à inexorável comunicação entre o homem e a máquina, leva à uma ressignificação das relações humanas, a um reencontro às relações genuínas e reais, a um olhar para o outro, com o desligamento dos sistemas operacionais. Um belo final de união entre humanos. Uma ressignificação e um reencontro para deixar clara a importância das relações e afetos humanos.

2 O REFÚGIO VIRTUAL E A MONOLOGIZAÇÃO DA VIDA

Em uma palestra proferida no ano de 1993 e publicada posteriormente sob o título “A incapacidade para o diálogo”, o filósofo alemão *Hans-Georg Gadamer* (2000, p. 130) fez o seguinte questionamento:

Está desaparecendo a arte do diálogo? Não observamos na vida social de nosso tempo uma crescente monologização do comportamento humano? Isto é um fenômeno geral de nossa civilização que está relacionado com o modo de pensar científico-técnico da mesma? Ou são certas experiências de auto-alienação e solidão no mundo moderno que calam a boca aos mais jovens?

Interessante perceber que nesse artigo o filósofo alemão reflete a respeito das várias causas da contínua alienação dos indivíduos no mundo contemporâneo, perguntando-se justamente que influência tem a tecnologia, a chamada era da técnica



sobre as relações pessoais. Como exemplo, sugere o autor que o próprio telefone já representou uma perda em relação ao diálogo vivo, pois a experiência da conversação telefônica é “reveladora como um negativo fotográfico. O que quase não é possível ao telefone é aquele ouvir atento à disponibilidade aberta do outro, de abrir-se a um diálogo e que nunca é concedido a alguém no telefone” (GADAMER, 2000, p. 131).

Será apressado dizer que o ser humano contentou-se cada vez mais com substitutos da real experiência humana, como *e-mail*, mensagem de telefone, *WhatsApp* etc. até chegar ao destino final que é a personificação de *Samantha*? Será que as próximas décadas mostrarão o acerto da profecia de *Spike Jonze*? Talvez profecia seja um termo exagerado, mas trata-se sem dúvida de um alerta, o qual será na presente pesquisa enfrentado a partir de uma investigação filosófica tanto no que diz respeito à alienação quanto ao papel que pode a tecnologia desempenhar nesse processo.

Devemos, em todo caso, duvidar da leitura mais óbvia que vê na autoalienação o reflexo de uma sociedade cada vez mais cercada e aparentemente nutrida por aparatos tecnológicos, como se a “culpa” fosse dos aparelhos e dessas facilidades como os utensílios de *Theodore*. Isso seria como dizer que a experiência de sentar em uma mesa de jantar no ano de 2017 e ver todos ali calados conversando no *WhatsApp* é simplesmente um mal causado pela disseminação do aplicativo. Não se esconde algo por trás disso? Não é a experiência da mensagem pré-refletida, escrita com *emoticons* que substituem riso, dor, tristeza, lágrimas e emoção uma forma muito mais fácil e cômoda de conversar?

Essa percepção fica aguadíssima no filme quando se vê a distinção entre o fácil relacionamento com os aparatos tecnológicos e a dificuldade do relacionamento humano. Terão sido as novas tecnologias as impulsionadoras desse movimento? Será a tecnologia simplesmente uma falsa evolução, um falso progresso que no fundo afasta as pessoas de um contato real? Terá essa realidade distópica transformado o ser humano de um *zoon politikon*, na perspectiva aristotélica (1991), em algo inclassificável?

A resposta a essas perguntas e uma reflexão aguçada sobre a técnica, seguramente, não poderão ser encontradas em *Gadamer*. Isso porque, seguindo seu mestre *Martin Heidegger*, *Gadamer* tem uma visão precipuamente negativa desse elemento tão característico da contemporaneidade. Também *Heidegger* (NUNES, 2016), que sem exagero poderia ser denominado tecnofóbico, acreditava que a existência humana passa a um estado inautêntico de vida desleixada e irrefletida, quanto mais intenso for o contato



com esses aparatos tecnológicos. Não por acaso o filósofo se isolada em uma cabana rústica na floresta negra para escrever suas obras e perder totalmente o contato com a civilização. Ao mesmo tempo que *Heidegger* foi seguramente um dos filósofos que mais densamente refletiu sobre a questão da técnica no século XX, suas reflexões são, entretanto, muito limitadas por esse preconceito inicial.

Nesse sentido, a abrangência de uma obra como o filme “*Her*” seguramente não será respeitada por uma visão unilateral e puramente crítica e pessimista da tecnologia. Ao contrário, é preciso ir mais a fundo e observar todas as pistas que o filme fornece a respeito desse tema. Só assim o isolamento humano e a incapacidade para o diálogo serão percebidos não como mera consequência da era virtual, mas como um drama humano antigo que pode estar sendo levado a um grau infinitamente maior em nossa era.

Contra uma visão puramente negativa e fatalista de uma sociedade que perdeu “para sempre” sua abertura humana e sua empatia, a cena final do filme, como mencionado, pode ser um bom ponto de partida. Ali, depois de se frustrar com seu relacionamento virtual e conseguir pensar nos últimos acontecimentos a partir de uma visão mais ampla, *Theodore* escreve um lindo *e-mail* à sua ex-mulher, vencendo seu fechamento e enviando-lhe o amor que ficara engasgado até então. No final, contudo, já não se trata do amor de homem e mulher, mas do genuíno amor de quem percebe o quanto aquele mundo pode afastar as pessoas e do quão urgente e necessária é a demonstração da realidade do afeto. Além dessa cena final, há ainda a relação de afeto entre *Theodore* e sua amiga *Amy* (interpretada por *Amy Adams*), a qual parece o único refúgio humano de *Theodore* em meio à realidade praticamente virtual na qual vive.

Há, em todo caso, o elemento preocupante, alienante, que exsurge da distinção e em certo sentido facilidade que representa a comunicação virtual em oposição aos diálogos reais. Para pensar essa relação, em todo caso, é necessário aprofundar o elemento trazido pelo exemplo de *Gadamer* a respeito da distinção entre a conversa telefônica e a conversa real. Ao contrário de pensar a tecnologia como um mero meio de comunicação, é preciso que nos cerquemos de um olhar fenomenológico que nos permita perceber em que medida os diferentes “meios” de comunicação não interferem e constroem diferentes relações.

Trata-se aqui de uma espécie de fenomenologia da tecnologia, isto é, de perceber como diferentes formas de acesso ao mundo condicionam experiências por assim dizer



existenciais. Talvez nada tenha ficado tão claro no filme quanto a isso, na medida em que o relacionamento de *Theodore* e *Samantha* escapa a qualquer classificação conceitual tradicional. Dizer que foi simplesmente uma mentira ou, como disse a *Theodore* sua ex-mulher, o relacionamento entre um homem e seu *laptop*, não capta nem de longe toda a riqueza de possibilidades reflexivas encerradas em tal relação.

3 A TÉCNICA E UMA NOVA ABERTURA PARA A EXISTENCIALIDADE HUMANA

Para Verbeek, “*when we humans use technologies, both what the technology – is| or may be, and we, as users undergo an embodying process – we invent our technologies, but, in use, they — reinvent us as well*” (2007, p. 243).³ A partir dessa perspectiva, existem diversas formas de pensar a relação entre o ser humano e a tecnologia. Em artigo intitulado “*Beyond the human eye*”, Paul Verbeek apresenta três aproximações possíveis a respeito da relação entre o homem e a tecnologia, nomeando-as como moderna, pós-moderna e pós-humanista.

Enquanto na primeira a tecnologia é vista como uma mera forma de facilitar o acesso do ser humano à realidade, ou seja, é apenas uma espécie de *médium* das realizações humanas; na segunda o meio de acesso do homem à realidade implica uma percepção distinta da realidade, na medida em que abre uma nova possibilidade de experimentação. Já a terceira, sugestivamente nomeada como pós-humanista, a questão é considerada não a partir e sob a ótica do ser humano, mas trata-se de investigar a própria intencionalidade das tecnologias mediadoras em relação à intencionalidade humana. Se usarmos as categorias apresentadas por Verbeek para pensar a relação entre o ser humano e a tecnologia construída no filme “*Her*”, fica claro que as categorias fundamentais são sobretudo a segunda e a terceira.

De início, seria superficial reduzir o papel da tecnologia no filme a uma forma de acesso do homem ao mundo. Ao contrário, a própria noção de subjetividade humana, de existência, de como se expressa a existência e os sentimentos, do que significa amor ou do que representa ter um relacionamento afetivo são alteradas pela tecnologia.

³ “Quando nós humanos usamos tecnologias, - tanto no que diz respeito ao que a tecnologia é ou pode ser quanto àquilo que nós mesmos, enquanto usuários, somos e experimentamos no processo de incorporá-las - nós inventamos nossas tecnologias, mas, no uso delas, elas nos reinventam” (Tradução nossa)



O extremo dessa possibilidade, que no filme é representado pelo relacionamento afetivo entre o protagonista e o sistema operacional, implica não apenas uma relação humana distorcida, mas significa a abertura para um outro tipo de relacionamento. Que o absurdo dessa impossibilidade tenha ficado óbvio no decorrer do filme não deve distorcer a visão para que se creia que o filme seja uma mera crítica a relações irreais. Existiu, ainda que por um breve momento, uma relação real entre um homem e um aparelho tecnológico. Isso fica claro pelo fato mesmo de a ex-esposa de *Theodore* precisar renomear o OS e dizer à garçonete do restaurante que “meu marido está namorando com seu *laptop*”.

Como afirma mais uma vez *Don Ihde* (IDHE, 2007), antes, os próprios sentidos são exigidos a cada vez e de modo diferente de acordo com propriedades e detalhes que a tecnologia coloca em jogo. Contudo, não se trata apenas de aceitar que a tecnologia modifica os nossos sentidos; trata-se de pensar que o corpo como um todo e a existencialidade em todo o seu caráter de abertura e historicidade são modificados ou exigidos de outro modo quando novos aspectos de interação são possibilitados pela tecnologia.

Roberto Wu, em artigo intitulado “A materialidade da obra de arte”, aduz

Antes, os próprios sentidos são exigidos a cada vez e de modo diferente de acordo com propriedades e detalhes que a tecnologia coloca em jogo. Contudo, não se trata apenas de aceitar que a tecnologia modifica os nossos sentidos; trata-se de pensar que o corpo como um todo, e a existencialidade em todo o seu caráter de abertura e historicidade são modificados ou exigidos de outro modo quando novos aspectos de interação são possibilitados pela tecnologia.

No caso específico de “*Her*”, como já descrito, a ênfase dessa modificação existencial se dá a partir de uma crítica à solidão e ao hedonismo do homem contemporâneo, como se a tecnologia acentuasse carências humanas a um nível extremo na medida em que vela seu aparecimento. O computador de voz que todos os seres humanos daquela cidade narrada no filme usam lhes dá a percepção de que estão tendo uma conversa, de que estão ouvindo alguém, e anula assim o que de outra forma seria a inevitável constatação de um solitário andar por entre a gente. Apenas nós, os telespectadores, conseguimos ver de fora o deserto de solidão que aquele lugar se transformou.



Voltando às categorias de análise com as quais *Verbeek* trabalhou a relação entre homem e tecnologia, é possível pensar o filme muito produtivamente também a partir da terceira classificação, chamada pós-humanista. Nessa, o autor trabalha a noção de que as tecnologias possam desenvolver algum tipo de consciência ou reflexão que não parta necessariamente do humano, e desafie assim a nossa compreensão.

Embora esse não seja o ponto fulcral do filme, que apesar de tudo ainda é um filme sobre as relações humanas, é interessante perceber como os sistemas operacionais inteligentes desenvolvem uma visão específica a ponto de quererem abandonar os humanos e passarem a viver em uma espécie de realidade virtual incompreensível para nós. Para os personagens, o virtual é visto como um ideal a alcançar, um modelo de perfeição para o real.

Se o filme deixou essa última possibilidade em aberto, foi provavelmente porque o seu elemento fundamental não é a tecnologia, mas o que resta ou o que significa ser humano naquele mundo, naquela existência permeada e transformada pelos sistemas operacionais e por todas as facilidades e isolamentos propiciados pelos elementos com os quais *Theodore* se relaciona.

CONCLUSÃO

O filme *Her* é uma obra de ficção científica que aborda o impacto das tecnologias nas relações e vidas humanas. O filme não é uma utopia futurista onde sentimentos reais deixarão de existir, mas um olhar sobre a nossa própria realidade e aquilo que as relações vêm se tornando. A tecnologia sofisticada, acentua e facilita algumas fugas, mas não as inventa. Nesse cenário representativo na relação homem x máquina, nota-se uma clara inversão: o virtual torna-se progressivamente o real e o real converte-se em virtual, o que talvez seja um sinal de que o ser humano vem se tornando mais frio e atento a modelos virtuais e menos confortável em relações reais e verdadeiras.

O filme retrata uma interação íntima entre o homem e a máquina, levando-nos a vislumbrar ser quase inimaginável conceber o humano sem a intermediação do mundo virtual e tecnológico. Vê-se que essa relação foi naturalizada. Nota-se também uma inversão de papéis: a máquina humaniza-se, torna-se cada vez mais concreta, palpável e



sensível; e o humano, por outro lado, maquiniza-se, passando a incorporar a frieza da tecnologia, tornando-se mais frio e insensível.

Nessa relação, vê-se o império do efêmero e a doçialidade de uma relação, em princípio, assimétrica e de aparente controle pelos desígnios unilaterais do homem, o que acena ao hedonismo e facilidade de estabelecer relacionamentos em que se tenha o domínio irrestrito da relação, o que reforça a figura do homem solitário, bem como o refúgio e aprisionamento virtual e a necessidade de refletir sobre uma nova existencialidade humana e seus desafios.

Ao contrário da interação com a máquina, as relações humanas são sentimentais, livres, emotivas, passionais e imprevisíveis. As máquinas podem ser programadas para acolher, tão-só, os desígnios humanos. A relação homem x máquina torna-se, nessa perspectiva, mais simples, fácil, doce e, sobretudo, mais controlável, confortável e leve. As relações humanas, exatamente por terem que lidar com a autonomia, liberdade e a imprevisibilidade, tornam-se pesadas, um fardo insustentável em uma lógica hedonista. Afinal, a máquina é um simulacro de homem, um objeto, um escravo todo-poderoso. É, portanto, controlada, dominada, regida e submissa.

Com o avanço da ciência sobre a vida humana, nota-se, no entanto, a sofisticação dos dispositivos artificiais hábeis a simular capacidades e sentimentos humanos, o que bem se evidencia no filme. Embora, em princípio, os sistemas operacionais sejam condicionados à vontade dos homens, intensifica-se o debate sobre uma possível autonomia dessas matrizes computacionais, o que fica representado nas atitudes de *Samantha* em relação a *Theodore*. O avanço imparável da tecnologia parece reclamar uma abertura para um outros tipos de relacionamento, para uma nova antropologia, com consequência e desafios para as relações humanas e, conseqüentemente, para o direito, que terá que se debruçar sobre as novas interações e tecnologias da vida.

REFERÊNCIAS

ALVES, Alanna Caroline Gadelha; VERBICARO, Loiane Prado. **Identidade, democracia e narrativa: por uma antropologia do sujeito na identidade moderna.** Campo Grande: Revista Direito UFMS, v.3, n.1, p. 109-128, 2017.

ARISTÓTELES. **Política.** São Paulo: Martins Fontes, 1991.



BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GADAMER, Hans Georg. A incapacidade para o diálogo. In ALMEIDA, Custódio Luís Silva de (org.) **Hermenêutica Filosófica – Nas trilhas de Hans-Georg Gadamer**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

_____. **A razão na época da ciência**. Trad. Ângela Dias. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

IDHE, Don. **Listening and the Voice – The Phenomenology of Sound**. 2nd. Ed. Albany: State University of New York Press, 2007.

LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **O império do efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NUNES, Benedito. **Heidegger**. São Paulo: Edições Loyola, 2016.

SÁ, Maria de Fátima; MOUREIRA, Diogo Luna. O direito e as dimensões semânticas da personalidade: reflexões sobre HER, conectada e desintegrada. In: VIEIRA, Tereza; CARDIN, Valéria; GOMES, Luiz Geraldo (org.). **Bioética e Cinema**. Maringá: Miraluz, 2017.

SIBILIA, Paula. **O Show do Eu. A intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Contratempo, 2016.

VERBEEK, Paul. **What Things Do: Philosophical Reflections on Technology, Agency and Design**. Penn State University Press, 2005.