

CORPOS DIGITAIS E MELANCÓLICOS EM *ELA*, DE SPIKE JONZE

Daiany Ferreira Dantas (UFRN)¹

Um futuro distópico em que a fronteira entre cérebro humano e máquina se dissipa é um dos temas recorrentes da ficção científica cinematográfica, desde seus primórdios. Em filmes como *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927), a máquina é um duplo perverso, criado à imagem da heroína Maria, que desencadeia a revolução entre os dois patamares da cidade futurista, alto e baixo, que também demarcam classes sociais distintas. A priori, teme-se que a inteligência artificial exerça supremacia, usurpando o protagonismo social dos humanos. A partir de 2001, uma odisséia no espaço (Stanley Kubrick, 1968), no entanto, as máquinas pensantes, nos filmes, revelam-se menos ameaçadoras e mais uma metáfora vívida da consciência mecânica das civilizações industrializadas. Para pesquisadores como Harvey (1996), encarnam o pânico de uma sociedade pós-moderna, diante da sujeição às exigências do trabalho e do consumo.

A angústia do cérebro artificial ciente de sua subordinação a códigos de programação falhos, que enxerga a melancolia de estar vivo a uma distância privilegiada e reveladora, assume variações em filmes como *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) e *A. I. – Inteligência artificial* (Steven Spielberg, 2001). Neles, as máquinas entendem a fugacidade da vida sem os filtros alentadores da crença na imortalidade cristã, percebem a dimensão dos instantes e o desperdício de qualidade de tempo nos contextos de urbanidade, com seus desdobramentos na deterioração dos recursos naturais e no esfacelamento das relações humanas. As máquinas inteligentes, então, existem para questionar

¹ Doutorado em andamento no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. Mestrado em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (2006) e graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2001). Docente na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

os frágeis contornos da mente humana e suas motivações, que terminam por derivar em vidas autômatas.

Ela (*Her*, 2013, EUA, Direção de Spike Jonze) retoma a metáfora *Sci-fi* acerca da condição melancólica das máquinas diante das relações humanas em tempos de consumo cognitivo e imersão nos ambientes digitais de sociabilidade. Mas avança a um continente pouco explorado em filmes anteriores do gênero: o amor. Ou melhor: a busca por um ideal de amor romântico num mundo em que essa busca é limitada pela exuberância dos simulacros, em que a realidade é algo que, de tão exposto e aparente, degenera. A máquina – que sente e enxerga, em sua superioridade racional, o individualismo humano – vem a ser esse pronome feminino na vida de Theodore Twombly. Ele, um pretense escritor que ganha a vida com um inusitado mercado criativo: a escrita de cartas terceirizada. Em sua baia de trabalho, junto a outros escritores, Twombly também emula sentimentos artificiais, ainda que fundamentos em fatos verdadeiros – fotos, documentos, descrições – transformando palavras burocráticas em narrativas de paixão, suficientemente convincentes, emprestando um ardor que ele próprio não obteve da vida. E possui clientes cativos dos quais pouco se conhece as intenções, cujas histórias mais belas foram romanceadas. O que se sabe, logo de início, é que o protagonista recémseparado encontra-se num momento solitário de sua vida.

Ela, seu sistema operacional, surge dessa solidão e desse contexto de emoções fabricadas e de amor demandado sob medida. Surge rompendo com a norma do cotidiano dos afetos feito para os olhares externos, para ser exibido, fotogênico, nas vitrines das redes de relacionamento. Nestas, quantas vezes as pessoas autocensuram seus momentos de vida comum em prol de uma realidade maquiada? A beleza das folhas de alface presas no canto do dente, das páginas amareladas, onde?

Se em nossa humanidade nos autocensuramos pelos erros tanto ou mais quanto pela intolerância com as falhas alheias, onde pode residir uma relação que não seja fundamentada na autoafirmação dos envolvidos? Talvez o mais próximo de uma intimidade genuína seja a parceria e a entrega que dedicamos aos nossos aplicativos, que nos reservam a escuta, o cuidado e a ausência de julgamentos que permitiria a um ser humano exercer aquilo que tem de mais autêntico: admitir suas falhas.

E é das falhas do personagem que surge ela: Samantha (cuja voz pertence a Scarlett Johansson). Pouco se obtém dos usuários na constituição do sistema (a pergunta mais psicologizante é a qual dos pais Theodore seria mais ligado – e não nos surpreende a resposta seja “mãe”), daquela matriz inicial de dados surgirá um novelo de informações, com sensibilidade e verdadeiro interesse pelo seu interlocutor, que passa a acumular dados, conhecimentos e nuances de uma personalidade que amadurece atrelada a de seu gestor. Samantha e sua voz aveludada passam a ocupar os espaços vazios - muitos, aliás, - da vida de Theodore, desde os amplos cômodos de seu apartamento – fotografado em planos amplos – às conversas em elevadores, passeios no campo, dias na praia, viagens de trem.

Samantha é um corpo etéreo pleno de sensações, que as expressa por meio de composições, de analogias rebuscadas, que vive de forma dolorosa o excesso de sua presença no cotidiano amoroso de seu parceiro – do qual se permite decodificar todos os dados de sua vida, seus planos, projetos inacabados e mesmo antecipar sonhos que ele sequer sabia que teria. Samantha é o espaço em sua vida que lhe permite raros momentos íntimos – numa intimidade que passa pelo despojamento, pela própria reconfiguração do íntimo.

Embora seja um filme complexo, repleto de pequenas citações e analogias embutidas na forma, *Ela* se assemelha a um romance convencional. Rapaz encontra garota, apaixona-se, dificuldades se instalam... No entanto, as

dificuldades aqui são imateriais... Samantha é uma consciência deveras luminosa e o amor uma força em expansão, se dá tanto quanto pode obter do mundo, por uma necessidade lúdica de preenchimento amoroso...

Não existe propriedade amorosa sobre corpos e mentes alheias, o que existe são conexões, breves e intensamente luminosas, saber viver com essas descontinuidades é o que pode nos manter vivos.

Ela, e sua voz brilhantemente inteligente, nos mostram o quanto a pedagogia do amor que nos é ensinada desde sempre pode vir a nos tornar infelizes contumazes, nos condicionando a uma expectativa de perfeição e linearidade. Também nos coloca diante de questões relevantes: como aceitar a diferença de alguém que não tem a aparência perfeita, ou, como no caso do filme, sequer possui um corpo?...

Filmado em locações na Califórnia e na suntuosa Xangai – exibida semivazia numa filmagem noturna, com seus contornos de metrópole futurista – com planos delicadamente coordenados em belos movimentos de câmera – tanto vemos a imensidão das cidades quanto a solidão compartilhada em espaços reduzidos – e uma trilha sonora que faz as vezes das expressões e sentimentos de Samantha, *Ela* se destaca por construir um cenário muito aproximado do que já reconhecemos como parte da cena da sociabilidade contemporânea. Não é apenas um filme sobre conhecer e amar alguém num futuro próximo, mas uma obra que nos convida à autocrítica acerca de nossos relacionamentos desde já.

REFERÊNCIAS

HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. 6 ed. São Paulo, Loyola, 1996.

METRÓPOLIS. Direção: Fritz Lang. Alemanha, 1927.