RELICI

REIVINDICANDO O DIREITO DE SENTIR EM *ela* E *paixão simples*[1]

CLAIMING THE RIGHT TO FEELING IN HER AND SIMPLE PASSION

Gabriela Fiorin Rigotti[2]

RESUMO

Compreendendo a educação como processo contínuo de desenvolvimento; a cultura como conjunto de manifestações constitutivo da própria humanidade; a comunicação como conexão entre partes divergentes e de mesmo valor; e a política como expressão de relações significantes e de poder; apresenta-se aqui, a partir do filme *Ela*, de Spike Jonze, e do livro *Paixão Simples*, de Annie Ernaux, uma paisagem sentimental da paixão enquanto experiência que fortalece o apaixonado ao mesmo tempo que esvazia seu objeto – fenômeno que ultrapassaria nosso contexto e poderia, em leituras futuras, oportunizar análises sobre variados campos em que o outro se vê em disputa entre sua identidade e nossas necessidades de pertencimento.

Palavras-chave: filme *Her*, livro *Paixão Simples*, paixão, educação, comunicação.

ABSTRACT

We understand education as a continuous process of development; culture as a set of manifestations that constitute humanity itself; communication as a connection between divergent parts of the same value; and politics as an expression of significant relationships and power. Therefore, in this work, based on the film *Her*, by Spike Jonze, and the book *A Simple Passion*, by Annie Ernaux, we seek to present a sentimental landscape of passion as an experience that strengthens the person in love at the same time as it empties the object of their passion – a phenomenon that goes beyond our context and could, in future readings, provide an opportunity to analyze a variety of fields in which the other finds themselves in a dispute between their identity and our need to belong.

Keywords: *Her* film, *A Simple Passion* book, passion, education, communication.

---

[1] Recebido em 10/06/2024. Aprovado em 30/06/2024. DOI: doi.org/10.5281/zenodo.13951173
[2] Universidade Estadual de Campinas. gabi.frigotti@gmail.com

RELICI

When I turn, turn away
I want to know you will be there
When I first broke my shell
I knew there was so much more
I didn't know.
There are many of us
For you to turn
For you to share
For you to care
For you to leave.[3]

Escrevo em meu apartamento, de 30m^2, onde vivo só. Ainda assim, interajo o dia todo com as mais diferentes pessoas, algumas conhecidas e outras, absolutos estranhos. Elas me contam da vida, mas às vezes parecem querer me ensinar como agir nela: o que pensar, como vestir, onde ler, para que comprar. Ainda que eu rebelie desativando seus chamados, a cada acesso a algum dos dispositivos eletrônicos que nos hibridam, pipocam frases de efeito e conselhos poucas vezes eficazes em qualidade, mas competentes em quantidade, esta bem maior do que meus pouquíssimos fiéis e pacientes amigos seriam capazes de me prover. O assunto é o mesmo desde que nos entendemos por gente: sentimentos.

Talvez porque não haja mais tempo e vontade para a leitura de um livro ou para assistir a um filme de duas horas sem parada; talvez porque conversemos em prosa solta cada vez menos; ou talvez porque nos anestesiemos mais e mais em compras, trabalho e diversão; nos falta repertório para falar sobre sentimentos, mas não para de fato senti-los. Acostumados ao binarismo que nos restringe a 0 e 1, avizinhamos por semelhança o que sentimos ao traduzir o que nos toca em palavras,

[3] ASKA MATSUMIYA. There Are Many of Us. Tokio: Manimal Vinyl Records, 2010. (3:36"). Trilha sonora do curta-metragem *I'm Here*, dirigido por Jonze e que lhe serviu de inspiração e exercício para a concepção do filme *Her*. Em tradução livre: "Quando eu me afastar, afaste-se / Eu quero saber que você estará lá / Quando eu quebrei minha concha pela primeira vez / Eu sabia que havia muito mais / Eu não sabia. / Há muitos de nós / Para você afastar / Para você compartilhar / Para você se importar / Para você abandonar".

razão e entendimentos, perdendo uma gama farta de volatilidades da qual o sentir é mestre. Falar dos sentimentos é, enfim, uma forma de nos devolver alguma humanidade, ao mesmo tempo em que nos permite pensar sobre os campos da educação, da comunicação, da cultura e da política.

Digo isso porque, antes de tudo, parto do pressuposto que a educação, conforme Barros (2005), é um processo de desenvolvimento contínuo indissociável do conceito de cultura, esta última entendida como o conjunto de manifestações instrutivo e constitutivo da própria humanidade, como em Geertz (1989), e, portanto, tão permanente quanto mutante: uma teia de significâncias tecida continuamente por nós e por aqueles tanto que vieram antes quanto que virão depois de nós, num imbricado conjunto de acordos sociais (des)ajustados entre os sujeitos e que os tornam amarrados às teias que eles mesmos tecem. Pendurados nestas teias é que nos relacionamos e, portanto, fazemos política – esta última aqui compreendida como expressão de relações significantes e de poder, como pensado por Schmitter (1965); e é desta forma também que nos comunicamos – sendo a comunicação aqui entendida não como uma simples emissão de mensagem, mas, como defende Sourieu (2017), mais como uma relação entre partes divergentes e de mesmo valor. Aquilo que e como comunicamos depende e é fruto de nossa cultura, nela figurando tanto aspectos voláteis em tempo e espaço quanto perduráveis através dos tempos e que nos ensinam continuamente a ver e viver politicamente no mundo, mundo esse de máquinas e imagens, livros e histórias, gente e emoções[4].

[4] As intersecções entre educação, comunicação, cultura e política aqui apresentadas derivam dos estudos de doutoramento por mim realizados na Faculdade de Educação/FE da UNICAMP e defendidos no ano de 2013. Referência completa ao final do texto.

RELICI

Tomando por chamariz o filme *Ela*, de Spike Jonze[5], e o livro *Paixão Simples*[6], de Annie Ernaux, falo aqui da paisagem sentimental da paixão. Fica, no entanto e de antemão, o aviso de que não se trata de uma leitura sócio-histórica, apesar de que certamente uma dessas cairia bem[7]. A não escolha deriva não apenas da falta de originalidade que não a justificaria, mas da compreensão de que, assim como o universo dos sentimentos, um ser humano é um prisma de múltiplas facetas

> Que quantidade incrível de fatores constitui um único ser humano! Em quantas camadas nós funcionamos, e que quantidade de influências recebemos de nossas mentes, corpos, histórias, famílias, cidades, almas e almoços![8]

Tão amplos somos e tão amplas as nossas palavras que chamarei sobre o que falo aqui de paixão porque esta é a palavra que tanto a autora literária quanto o diretor de cinema usam. Mas se, em Descartes (2015)[9], a paixão é um movimento, um "ir em direção" sentido no corpo mas partido da alma, uma força que nos move para perto daquilo que queremos com avidez; entendo que seria mais correto chamar o sentimento que essas duas obras expressam de limerência, ou seja, o "estado cognitivo e emocional involuntário que resulta de um desejo romântico por outra pessoa combinado por uma intensa, avassaladora e obsessiva necessidade de sentir-se correspondido" – como nos elucida facilmente a Wikipédia[10] – mas que não

---

[5] HER. (DIR: Spike Jonze. EUA, 2013). 86º Oscar de Melhor Roteiro. 71º Globo de Ouro de Melhor Roteiro. Indicado, ao todo, a 58 prêmios e vencedor de 43 deles.

[6] Ernaux, Annie. Une *Passion Simple. Paris: Gallimard, 1992. Nobel de Literatura em 2022.*

[7] Vários estudos anteriores já foram publicados, tanto sobre o filme (a exemplo dos estudos sobre conexões em tempos solitários, na área da Comunicação; e daqueles sobre solidão em tempos de conectividade, na área da Psicologia), quanto sobre o livro (tal como teses sobre a construção da impessoalidade do narrador, na área da Literatura; e dissertações sobre a construção do Eu, na área da Sociologia). Todas as referências estão ao final do texto.

[8] Excerto de fata de Elizabeth Gilbert, autora best-seller por EAT, PRAY, LOVE (Edit. Riverhead Books, 2006), na TED "Your elusive creative genius" sobre Criatividade. Disponível em <https://www.ted.com/talks/elizabeth_gilbert_your_elusive_creative_genius> Acesso em jan/24.

[9] Em referência a seus estudos publicados em "As Paixões da Alma" por volta de 1650. Referência completa ao final do texto.

[10] Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Limer%C3%AAncia> Acesso em jan/24

necessariamente tem a intenção de se concretizar no mundo real, uma vez que se satisfaz sobretudo pelo preenchimento momentâneo sentido como completude dentro do próprio ser. Algo parecido com o “sem a menor pretensão de acontecer” já cantado por Lulú Santos em “Apenas mais uma de amor”[11] e que de despretensioso mesmo, nada tem, a limerência independe da ação de seu objeto e, portanto, é, intrinsecamente, um sentimento solitário, ainda que talvez seja a maior tradução para um desejo de conexão que um ser humano pode experimentar.

Apesar de menos famosa que a paixão, a limerência também é um sentimento, e se falo de sentimentos e estes são tão humanos[12], é preciso dizer de quem sente para entender o próprio sentir. O personagem principal do filme, Theodore, é um escritor de cartas amorosas que tem, pois, como ofício diário traduzir os sentimentos dos outros justamente porque é um homem sensível, perceptível e introvertido – adjetivos usados no próprio filme por outros personagens para qualificá-lo –, conectado sobretudo com seu interior e com os sentimentos que o habitam. Ele olha para dentro e imagina sentimentos revisitando os que já conhece, seja por vivência própria ou por alguma forma de abstração; mas, como sentimentos que não existem realmente no coração dos remetentes daquelas cartas (ao menos não do mesmo modo, já que ele não poderia saber do que habita outro coração que não o seu), estes só são reais porque existem dentro dele, independentemente de quem seja o objeto dos quais, em tese, derivariam.

[11] LULÚ SANTOS. Apenas mais uma de amor. Álbum *Mondo Cane*. Rio de Janeiro: Phillips Records, 1992. (3’32”). [em nova versão produzida para a novela “Vai na Fé” transmitida pela Rede Globo de Televisão no ano de 2023]

[12] não vamos aqui elucubrar sobre o que diferencia o homem dos demais animais e se estes últimos sentem, como e quanto, para não nos desviarmos do assunto; mas deixo aqui registrada a percepção pessoal e nada científica de que se trata de um caso de amor uma gata que te segue até ao banheiro e que predileta dormir refestelada em seu braço.

RELICI

Da autora do livro autobiográfico, sei menos que do personagem do filme em termos de personalidade e também de vida, porque, para esta escrita, me atenho a ela a partir apenas do que apresenta de si no livro escolhido: sei vagamente onde mora e que tem uma casa, que é mãe de dois filhos, que realizou um aborto, que fez uma viagem de férias, que tem alguns amigos e, mais do que tudo, sei que é escritora – ou seja, alguém que, como o Theodore, também imagina histórias. Personalidades, enfim, tão artísticas e criativas quanto fantasiosas e idealizadoras.

Fato é que se até, como dizem, os brutos também amam, os românticos facilmente se apaixonam. Theodore, que está passando por um doído processo de divórcio, se apaixona por Samantha, um Sistema Operacional/SO da mais alta capacidade de Inteligência Artificia/IA e que, no mundo real, não existe menos do que o *crush* do *Direct* da rede social ou do aplicativo de mensagens instantâneas. Já a autora do livro se apaixona por um homem, A., um diplomata russo, uns 5 anos mais jovem que ela e casado. Ainda que de carne e osso, A. também pouco existe: a autora não nos apresenta a ele, não nos conta como a história deles começou nem diz como ele se sentia em relação a ela – apesar de supormos que, para ele, não seria uma paixão tão intensa, dado que ela era uma amante e ele não parecia tratá-la com muita consideração, aparecendo bêbado e ligando apenas quando queria. Ou talvez essa fosse apenas a forma como ela o sentia: em falta. A autora justifica que não fala sobre A. porque "ele não escolheu figurar em meu livro, só em minha existência"[13], assim como nos diz que não saberia colocar a história deles em ordem cronológica e, por isso, não se preocupa em contextualizar seus fatos

> (...) não posso descrever como exatamente foi que, dia após dia, minha paixão por A. se transformou, posso apenas me deter em algumas imagens, isolar os sinais de uma realidade cuja data de início – como acontece com as histórias em geral – não há como definir com certeza. (ERNAUX, 1992, p. 52)

[13] Ernaux, Annie. Une *Passion Simple. Paris: Gallimard, 1992, p.*25.

A verdade, no entanto, pode ser mais que isso: a escrita de Ernaux, assim como o filme de Jonze, colocam a paixão, o sentimento, no centro da narrativa. É o sentimento da paixão que se apresenta como magnânimo, e não seu objeto; e quando tenho o outro como uma fantasia, uma projeção do que penso e sinto sobre ele, como um quebra-cabeças que tento montar sem me fiar na gravura, difícil esperar por facilidade ou nitidez.

Querer nitidez quando se fala de sentimentos talvez seja cobrar do ser humano um superpoder de olhar côncavo que ele não tem, mais ainda quando se trata do que se sente a partir não do que se vive, mas do que se imagina. O universo imaginal é vasto e nos confunde: no universo dos sonhos, por exemplo e a partir de Freud[14], há sonhos que são lembranças, residuais da realidade vivida, como os que Theodore ainda tem com a ex-mulher; sonhos tidos como premonitórios que, mesmo não literais, anunciam o que estamos guardando dentro de nós e, portanto, teríamos a capacidade de manifestar no concreto (Theodore também sonha com uma mulher grávida, sonho do qual falaremos depois) – tipo este que assenta bem a estes relacionamentos semirreais e, portanto, com um quê de oníricos –; e há sonhos compensatórios, muitas vezes confundidos com os premonitórios, que se apresentam de forma inconsciente porque tratam de uma realidade tida pelo sonhador como impossível de se realizar, seja por falta de materialidade, seja porque sentida como um dilema baseado em “E SEs” característicos de nossos momentos de dor, tédio e questionamento frente à realidade que criamos para nós.

A paixão se alimenta de dilemas e de faltas: Samantha não tem um corpo, e o corpo de A., apesar desta ser uma paixão bastante carnal, está inacessível tanto pela ação do tempo quanto da vontade. Porque a paixão, esse sentimento desmedido,

[14] Em referência ao livro “A Interpretação dos Sonhos”, publicado pelo psicanalista em 1900. Referência completa ao final do texto.

quer sobreviver e, para isso, precisa da ausência para que o capital de desejo não se desgaste, como explica Ernaux[15]. Também no filme é a falta – neste caso não de atenção, mas de corpo presente – que serve de mola propulsora do desejo vivido mentalmente como estado de espera, muito mais do que de encontro, e expressado várias vezes pelos personagens utilizando-se da voz verbal do futuro do pretérito. Theodore e sua namorada, inclusive, compõem músicas juntos e, numa tentativa de trazer para o mundo sensorial a fantasia, em certo momento o filme diz que uma música, (*mesmo quando não somos nós a compô-la* – adicional meu!), pode ser como uma fotografia quando não se tem imagens do mundo real.[16]

Tempos cronológicos que se misturam e se contagiam na vastidão da irrealidade, sem que o apaixonado se dê conta de que ele está passando e, por mais que se queira, não volta. No filme, há o indicativo à paixão simbiótica, aquela que regressa o adulto ao complexo materno tal como exposto pela psicanálise junguiana[17], já na escolha do nome do personagem principal – Theodore Wonbly, em referência direta à palavra útero (*womb*, em inglês). Para reafirmar a alusão, Theodore também sonha com uma mulher grávida com a qual faz sexo, unindo-se a este órgão/lugar que é, ao mesmo tempo, proteção do que já existe e concepção de algo novo. Numa paixão umbilical, pueril[18], "parece que estamos fingindo"[19], como ele mesmo diz. As

[15] Ernaux, Annie. Une *Passion Simple. Paris: Gallimard, 1992, p*.15.
[16] Por volta dos 0’49” do filme.
[17] Em referência à obra “Os arquétipos e o Inconsciente coletivo”, publicada por Jung em 1959. Referência completa ao final do texto.
[18] A fixação no arquétipo do *Puer Aeternus* tal como descrito por Jung seria, segundo Tatiana Paranaguá, uma das causas dos vínculos fantasmas, hoje pontuados pelo chamado *ghosting* nas relações amorosas, sobretudo quando estabelecidas a partir da virtualidade – o que corrobora com a tese da juvenilização das personalidades contemporâneas largamente estudada em diversas áreas, incluída a da Comunicação. Sobre vínculos fantasmas, pode-se saber mais em curso de mesmo nome ministrado pela psicanalista pela Casa do Saber e sobre juvenilização social, em artigos como o de Miklos e Escudero. Referências completas ao final do texto.
[19] Por volta de 1’23” do filme.

pessoas, imersas nessa paixão como num “antes de nascer”, se anestesiam, como se o outro fosse um derivado de opioide que aumenta imensamente a dose de dopamina, permitindo a fuga da realidade e, por consequência, a insensibilização de toda e qualquer dor, ao mesmo tempo que treinam para uma nova realidade; e por não estarem prontas, quando o outro aparece real, como quando o SO suspira sem que seja capaz de respirar, o encanto da fantasia tende a acabar.

Theodore inicia o funcionamento de Samantha quando parece voltar a querer se conectar a outras pessoas, mas se nega a continuar o andamento de um encontro quando, num *date* com uma moça real, ela expõe a ele suas vulnerabilidades, desejos e limites. O enredo do filme sugere que o personagem ainda não estava preparado, ainda que, nos momentos em que encontra ou fala sobre a ex-mulher, o filme saliente sua inabilidade quando tem de lidar com sentimentos externos à sua pessoa. Já a história do livro não nos aponta para um futuro, mas para um reconhecimento específico do momento presente e da gratidão que a autora diz sentir sobre a oportunidade de viver aquele sentimento que a tirou do marasmo. E é aqui que quero me ater: no quanto o que se apaixona nestes termos sai fortalecido e no quanto o objeto da paixão é esvaziado. Mais pela impessoalidade completa do outro que pela irrealidade do sentimento, o alvo da paixão, ao invés de mais conhecido e próximo, se torna mais fugidio, sumindo, como na imagem de uma fotografia muito antiga, mais a cada dia, por vontade consciente do apaixonado. Nas palavras da autora

> (...) evitava situações que pudessem me tirar da minha obsessão: leituras, saídas e outras atividades que antes gostava de fazer. Desejava o ócio completo. (...) Sentia que estava no direito de me opor a tudo o que atrapalhasse uma entrega sem limites às sensações e narrativas imaginárias da minha paixão. (ERNAUX, 1992, p.31)

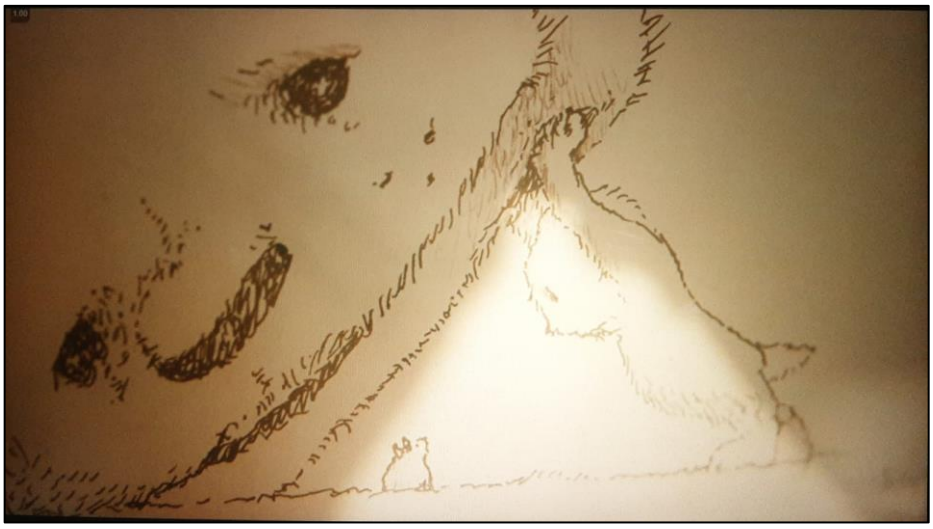
Uma imagem sumindo, um espectro, a qual ninguém parece estar prestando a devida atenção – assim vive o outro dentro do apaixonado. O personagem principal do filme fala consigo mesmo o tempo todo e toda ação de Samantha deriva da etapa

do luto pelo qual está passando por seu casamento fracassado: ele a “conhece” quando tem a iniciativa de procurar por alguém real em uma sala de bate-papo; Samantha, a cada vez que uma rusga acontece entre eles, se volta para ela mesma tentando dissolver o problema, ao invés de culpar a ele ou a relação, quando ele próprio passa ao estágio da revisão de seus atos durante o casamento; Samantha deixa de querê-lo quando sua autoestima melhora e dá indícios de aceitar-se como é, um SO, ao mesmo tempo em que ele parece ver de novo algum sentido em seu trabalho e manda, através da namorada, suas cartas para serem publicadas em um livro; Samantha se expande para conhecer outros seres, humanos e não-humanos, e acaba por ir embora quando Theodore também já está pronto para seguir em frente. Já no livro, a paixão que a autora diz tanto sentir acaba quando ela e o amante ficam um tempo sem se ver, dada a fragilidade da ligação e o caráter movediço daquele sentimento antes sentido como tão avassalador.

É no alívio que a paixão acaba: é quando nos sentimos mais “senhores de si”, mais inteiros e apossados de nossas identidades, que ousamos olhar ao redor e nos deparamos com aquele outro que há tempos nos acende a paixão. Às vezes, com sorte, reconhecemos ali um querer que nos faz ficar e disso, dessa conexão entre dois humanos inteiros, podem emanar outros sentimentos que não cabem neste texto, mas que couberam à história de Theodore e Samantha, mesmo que por uma pequena fração de tempo; outras vezes, nosso susto é tão grande com o que nos deparamos que, de objeto de obsessão, o outro passa a nos causar indiferença, quando não repulsa, como aconteceu à autora do livro. Nada é garantido, a não ser o fato de que, sob o estado de apaixonamento, há mais: há um camundongo[20] escondido embaixo

[20] A partir da definição de Chevalier e Gheerbrant em “Dicionário de Símbolos”. Referência completa ao final do texto.

do nosso olhar vazio e que nos escava as entranhas, podendo nos abrir tanto à peste quanto à cura.



Frame do filme *Her* aos 1’32”

Não estou com isso duvidando nem da grandeza do sentimento exposto nestas obras, tão menos da possibilidade de nomearmos o que elas apresentam como relações. Quando Theodore conta a uma amiga e vizinha que namora um SO, esta lhe diz: "Se essa relação é real? Não sei, eu não estou nela”[21]. Se a paixão é capaz de ultrapassar um ser humano, mediando-se pela máquina, centrando-se no sentir mais do que no por quem e nutrindo-se da falta mais que da presença, digo que, sim, essa é uma relação – palavra que, etimologicamente, significa “restauração, ato de trazer de volta”: é uma relação do eu comigo mesmo, quase um incesto de mim, que restaura o entediado, o aflito, o vazio e que, ainda que não traia o sentimento, torna o próprio sentir uma imagem que se sobrepõe à do outro, fantasmagorizando este último. Relação houve, o que não houve nas histórias contidas nestas obras foi

[21] Por volta dos 1’26” do filme.

comunicação, dado que, para o estabelecimento desta, ambas as partes precisariam não só serem conhecidas como valoradas.

Como propus de início, não entrarei na discussão sobre tempos de amores líquidos, como tido por Bauman (2021)[22], ou sobre a juvenilização da sociedade contemporânea que, ao que parece, estão tornando a paixão limerente uma epidemia[23]. A história do livro se passa há mais de 30 anos, em 1991, e, mesmo datado o livro, a falta de contexto cronológico para a história é proposital; assim como no filme, que tem seu enredo passado no futuro, mas com estética sépia, antiquada e surreal na qual não encontramos marcas que nos remeteriam a alguma temporalidade. Sendo toda escolha estética também uma escolha conceitual e, portanto, política, filme e livro nos provocam a refletir sobre sentimentos como humanos e, portanto, comuns a todos os de nossa espécie, e não aglomerados em um espaço-tempo fixos. As obras culturais que produzimos são minúsculas[24] diante da imensidão do que representam e, ainda que o que produzamos dependa do contexto em que nos inserimos, é na permanência da busca por sentidos para nossa existência ao longo dos tempos e em torno do mundo que paixões arrebatadoras, ao estilo Tristão e Isolda[25], seguem nos acontecendo, nos educando a ver e viver no mundo enquanto humanos – vulneráveis aprendizes – e salpicando de vermelho-chama nossas vidas tal como as roupas de Theodore.

---

[22] Em referência ao livro de Bauman, “Amor líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos”, publicado em meados dos anos 2000. Referência completa ao final do texto.
[23] Conceito trabalhado em estudos da área da comunicação como em artigo de Miklos e Escudero. Referência completa ao final do texto.
[24] Daí se justifica a grafia em letras minúsculas dos nomes do filme e do livro no título deste texto.
[25] Em referência ao romance com final trágico de Tristão e Isolda como nos é contato por Rougemont na obra “Histórias de Amor no Ocidente”: como uma história exemplar de desafíliação, ou seja, um conto permanente que, a cada vez lido, nos atualiza sobre como cada época revive a tragédia de uma relação que não pode se cumprir senão com seu fim. Referência completa ao final do texto.

RELICI

Aprendemos, inclusive através da educação política advinda dos produtos comunicacionais e, portanto, culturais, a destituir o outro de sua identidade quando a nós mesmos ela nos falta e, por tal, ansiamos a simbiose com o objeto para nos sentirmos pertencentes, não a ele em realidade, mas a algo – neste caso, ao próprio sentimento da paixão que, aqui, estreitamos como dirigido a alguém, mas que também poderia ser a um grupo ou uma causa. Sem alongar o paralelo, mas apontando-o para análises futuras, calharia incluir o que muitas vezes sente o torcedor, o partidário, o voluntário...: aquele que, imbuído pela força do que sente quando em plural e estabelecendo com o outro relações de poder, ainda que na melhor das intenções, esvazia-o de sentido, impondo àquele que recebe suas palavras e atitudes o que dele pensa, o que dele quer ou o que a ele oferta, sem que este outro seja realmente reconhecido enquanto singular narrador de si[26].

Termino esse texto como o comecei: sentada à minha mesa de trabalho, no meu apartamento de 30m^2, só – e, ao mesmo tempo, entre tantos. E a única conclusão a que chego é a mesma dada pela autora ao fim do livro e que encontra eco no fato de Theodore ter possibilitado à Samantha sua própria existência

> (...) constatar que essa história começa a ser para mim tão estranha quanto se tivesse acontecido na vida de outra mulher não altera em nada o fato de que, graças a ele, eu me aproximei do limite que me separa do outro, a ponto de às vezes imaginar que iria chegar do outro lado. (..) Sem saber, ele estreitou minha conexão com o mundo. (ERNAUX, 1992, p. 60)

Sentimentos humanos são complexos: ao mesmo tempo, podem te conectar à humanidade inteira, te desconectar do outro e te reconectar consigo. Comunicando-nos com sistemas, de pensamento e Operacionais, aprendemos a ser e estar nesta condição tão ampla em possibilidades quanto restrita em verdades que é o existir sob

[26] Análises sobre identidade e estéticas audiovisuais usadas para imbuir pessoas ao pertencimento foram feitas por mim durante os estudos de mestrado realizados na Faculdade de Educação/FE da UNICAMP e defendidos no ano de 2006. Referência completa ao final do texto.

esta forma de ser gente. Da paixão, certas vezes o que de maior se extrai é o alívio para a própria existência, mesmo às custas da identidade do outro. E assim seguimos, reivindicando ao mundo o direito de sentir.

REFERÊNCIAS

ASKA MATSUMIYA. There Are Many of Us. Tokio: Manimal Vinyl Records, 2010. (3:36”)

BARROS, José D´Assunção. A história da cultura e a contribuição de Roger Chartier. Revista Diálogos. Maringá: UEM, v.9, nº1, 2005.

BAUMAN, Zigmund. Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos. Batatais: José Olympio, 2015.

COSTA, Karina Mendes A. Conexão e solidão: uma análise das relações sociais a partir do filme *Her*. Viçosa: Depto de Comunicação, UFV, 2016. (monografia de conclusão de curso de graduação)

DANTAS, Marta Pragana. A escrita do Eu em Annie Ernaux: entre a história e a sociologia. João Pessoa: Faculdade de Letras, UFPB, 2018. (dissertação de mestrado)

DESCARTES, René. As Paixões da Alma. São Paulo: Larrousse do Brasil, 2015.

ERNAUX, Annie. Une Passion Simple. Paris: Gallimard, 1992.

FREITAS, Laura Villares de. Imagens da solidão na contemporaneidade: a contribuição do filme *Her* em uma perspectiva junguiana. SP: Faculdade de Psicologia, USP, 2015. (tese de doutorado)

FREUD, Sigmund. Obras Completas Vol. IV - A Interpretação dos Sonhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RELICI

GEERTZ, Clifford. Uma Descrição Densa: por uma teoria interpretativa da cultura. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GILBERT, Elizabeth. Your elusive creative genius. TEDTalk. Disponível em <https://www.ted.com/talks/elizabeth_gilbert_your_elusive_creative_genius> Acesso em jan/24.

HER. (DIR: Spike Jonze. EUA, 2013).

I'M HERE. (DIR: Spike Jonze. EUA, 2010).

JUNG, Carl Gustav. Obras Completas. Volume 9/1 - Os arquétipos e o Inconsciente Coletivo. Petrópolis: Vozes, 2014.

LULÚ SANTOS. Apenas mais uma de amor. Álbum *Mondo Cane*. Rio de Janeiro: Phillips Records, 1992. (3:32").

MENDES, Nathalia da Silva. A construção do Eu transpessoal na escrita de Annie Ernaux. Florianópolis: Depto de Comunicação, UFSC, 2023. (monografia de conclusão de curso de especialização)

MIKLOS, Jorge e ESCUDERO, Andreia Perroni. Sob o Arquétipo do Puer: Juvenilização, Comunicação e Consumo na Cultura Contemporânea. Vozes e Diálogos. Itajaí: v. 14, n. 01, jan./jun. 2015.

PARANAGUÁ, Tatiana. Imaturidade e Vínculo Fantasma. Casa do Saber, 2023. Disponível em <https://lp.casadosaber.com.br/curso/284/imaturidade-e-vinculo-fantasma-um-sintoma-atual> Acesso em set/23.

RIGOTTI, Gabriela Fiorin. Na Bagagem de Dona Zezé: uma proposta de investigação e intervenção sobre a imagem da professora a partir de fotografias do curso de formação continuada *Teia do Saber*. Campinas: Faculdade de Educação, UNICAMP, 2013. (tese de doutorado)

_____. A Ciranda do Pertencimento em *O Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl. Campinas: Faculdade de Educação, UNICAMP, 2006. (dissertação de mestrado)

ROUGEMONT, Denis de. Livro I - O mito de Tristão. História do Amor no Ocidente. São Paulo: Ediouro, 2003.

SCHMITTER, Philippe C. Reflexões sobre o conceito de “política”. Revista de Direito Público e Ciência Política. Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 45-60, maio/ago. 1965.

SOURIAU, Étienne. Los diferentes modos de existência. Buenos Aires: Cactus, 2017.