



# Virtualidade dos afetos: A potência do real em “Her”\*

Elder Silva Correia\*\*, Fabio Zoboli\*\*\*, Renato Izidoro da Silva\*\*\*\*

## Resumo

Ante a sua precariedade natural de lidar com a relação espaço-tempo, o corpo, alavancado pela tecnologia, é potencializado para fora de si, é virtualizado. Comumente designamos que o virtual é aquilo que não é real, que não existe, ou seja, o virtual é o oposto do real. Com o objetivo de ponderar novas realidades do corpo que transcendam a inteligibilidade estrutural real/virtual este escrito pretende fazer uma releitura dessa relação oferecendo-lhe uma significação subversiva. O texto foi pautado em Deleuze no que tange à sua leitura da teoria espinosana dos afetos, seu conceito de Corpo-sem-órgãos, e a relação entre os movimentos de territorialização, desterritorialização, e reterritorialização, pensados a partir de sua parceria com Guattari. Nosso campo empírico está aportado no filme “Her”, que narra a trama de um escritor que passa a ter um relacionamento amoroso com um sistema operacional.

**Palavras-chave:** Corpo – Real/Virtual – Filme “Her” – Gilles Deleuze.

\*Recibido 17/5/16. Aceptado: 31/8/16

\*\* Mestrando em Educação Física pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Membro do Grupo de pesquisa “Corpo e governabilidade” da Universidade Federal de Sergipe (UFS).

\*\*\* Professor do Departamento de Educação Física e programa de pós-graduação em Educação e em Cinema da UFS. Membro do Grupo de pesquisa “Corpo e governabilidade” da UFS. Doutor em Educação pela Universidade Federal da Bahia – UFBA.

\*\*\*\* Professor do Departamento de Educação Física e programa de pós-graduação em Educação e em Cinema da UFS. Coordenador do Grupo de pesquisa “Corpo e governabilidade” da UFS. Doutor em Educação pela Universidade Federal da Bahia – UFBA.

## Abstract

The body, facing the fact of the natural process of aging, dealing with the space-time relationship, has been pushed by technology to go beyond the potentiality of itself, and in actuality it becomes something rather than actual, meaning virtualization of the body. Overall, being virtual is defined as something that is not real, that does not exist. In short, being virtual is labeled as something opposite to the real. Considering the new dimension of the body, and despite its real or virtual structural intelligibility, the paper aims to interpret the relationship their relationship; at the same time provides an alternative meaning of this phenomenon. This essay is based on the Deleuze's interpretation of Spinoza's theory of affects and his concept of 'the body without organs' (*Corps sans organes*). The author considers the Deleuze and Guattari's enquire about the relationship between the territorialization and des-territorialization of the body and re-possession. The film "Her", which narrates the plot of a writer who engages in a romantic relationship with an operating system, provides as an empirical framework for this paper.

**Keywords:** The Body – The Real/TheVirtual – Film "Her" – Gilles Deleuze

## Resumen

Ante la precariedad natural de lidiar con la relación espacio-tiempo, el cuerpo apoyado en la tecnología es potenciado fuera de sí, es virtualizado. Comúnmente definimos que lo virtual es aquello que no es real, que no existe, es decir, lo virtual es lo opuesto de lo real. Con el objetivo de ponderar nuevas realidades del cuerpo que trasciendan la inteligibilidad estructural real/virtual este artículo pretende hacer una relectura de esta relación ofreciendo una significación subversiva de la misma. El artículo está pautado en Deleuze en lo que respecta a su lectura de la teoría spinoziana de los afectos, su concepto de cuerpo-sin-órganos, y la relación entre los movimientos de territorialización, y reterritorialización, pensados a partir de su colaboración con Guattari. Nuestro campo empírico está aportado en la película "Her" que narra la trama de un escritor que tiene una relación amorosa con un sistema operacional.

**Palabras clave:** Cuerpo – Real/virtual – Película "Her" – Gilles Deleuze

## Introdução

*Deem-me um corpo: é a fórmula do desabamento filosófico.*

*O corpo já não é o obstáculo que separa o pensamento de si próprio, o que tem de ultrapassar para conseguir pensar. É, pelo contrário, no que tem de mergulhar para alcançar o impensado, isto é, a vida. Não que o corpo pense, mas, obstinado, teimoso, força a pensar, e força a pensar o que se esquia do pensamento, lançar-se-á os pensamentos nas catego-*

*rias da vida. As categorias da vida são precisamente as atitudes do corpo, as suas posturas [...] É pelo corpo (e não por intermédio do corpo) que o cinema realiza as suas bodas com o espírito, com o pensamento.*  
(DELEUZE, 2006a, p. 243).

O corpo sempre se apresentou como objeto problemático à construção dos saberes humanos tanto em termos gnosiológicos como em termos epistemológicos. Onde se encontra um corpo dever-se-á encontrar também uma rede de relações instrumentais, uma série em funcionamento, de operadores epistêmicos, uma lógica de produção que é, antes de qualquer coisa, produção de sentido, de um determinado sentido legitimador da rede de relações, do funcionamento dos operadores, do próprio procedimento das lógicas produtivas (BÁRTOLO, 2007).

Neste início de segundo milênio uma das características mais notáveis no que tange à condição humana enquanto corpo é a sua fusão com a tecnologia.

Ao analisarmos as alterações produzidas pela tecnologia na contemporaneidade percebemos claramente a intenção de superar a condição humana, as falências do corpo orgânico, os limites espaciais e temporais ligados à materialidade corpórea (Sibilia, 2002:87).

Este corpo fundido pela tecnologia fez emergir novos binários —e ressignificou outros— ligados ao debate contemporâneo do corpo (natural/artificial, *hardware/software*, carne/silício, homem/máquina, real/virtual) trazendo novas contendidas, na medida em que põe em xeque os limites do humano natural na relação com a máquina. Nessa relação “[...] o corpo seria a própria ‘zona de fronteira’, ou espaço híbrido, onde ocorrem as sobreposições, as interconexões [...]” (Costa, 2009: 31). Um corpo sobre o qual são abarcadas muitas indefinições, dúvidas e incertezas a respeito das manifestações surgidas a partir da mescla entre o organismo e a tecnologia em um permanente devir que não se deixa apreender na solidez das classificações científicas. Diferentemente do corpo aprisionado em categorias ligadas a uma tradição naturalista da filosofia, o corpo híbrido —amálgama entre humano e tecnologia— caracteriza-se pela sua metamorfose polissêmica, uma mistura, impossível para as forças da natureza, entre elementos e dimensões que ao mesmo tempo se alteram e se encadeiam.

Ante a sua precariedade natural de lidar com a relação espaço-tempo o corpo é avançado por uma multiplicidade de tecnologias que tem a capacidade de potencializá-lo para fora de si, de virtualizá-lo. Nessa fusão, o corpo expande sua competência para além de sua pele; criando verdadeiras ramificações para além de si mesmo, rompendo, dessa forma, as barreiras de espaço-tempo. O corpo apresenta características como se saísse de si, crescendo, ganhando novos espaços, tempos, multiplicando-se, “reencarnando-se”. É, ao mesmo tempo, público e privado, presente e ausente, ele virtualiza-se, estende-se, dissolve-se. “Verte-se no exterior e reverte a exterioridade técnica ou a alteridade biológica em subjetividade concreta. [...] meu corpo pessoal é a atualização temporária de um enorme hipercorpo híbrido, social, tecnobiológico” (Lévy, 1996: 18).

Tais tecnologias, que são geradas externamente, possibilitam ao corpo expandir-se para além de sua organicidade, amplificando ramificações com o exterior —seria um corpo além do corpo— o movimento é de fora para dentro (técnica e tecnologia invadem o corpo) e de dentro para fora do corpo (o novo corpo intervém no mundo externo, inclusive orientando novas técnicas e novas tecnologias). Nesse sentido, esse processo traz implicações, principalmente, no que se refere às funções somáticas do corpo. Sobre isso, Zoboli *et al.* (2014: 293-294) levantam uma série de hipóteses e questionamentos, a começar pela ideia de que a virtualização tecnológica do corpo amplia suas vias de circulação e de trocas espaço-temporais.

Todavia, algumas tecnologias podem potencializar um corpo intervindo nele; tanto em nível molar quanto molecular. Para tanto, Zoboli *et al.* (2014: 293-294) oferecem alguns argumentos exemplificados:

O transplante de órgãos, o esperma, o sangue, tudo é transportável para uma rede de corpos beneficiários/consumidores. O ultrassom, a tomografia e os raios-X nos permitem atravessar a pele sem cortes e ver além das camadas do corpo. Quando vejo uma partida de futebol televisionada meus olhos se unem a um “grande olho coletivo” e ao fazê-lo se torna um órgão virtualizado.

Nesses casos, observamos a tecnologia adentrando ao corpo, transpassando suas paredes; tocando fisicamente suas camadas e partes mais internas.

Pensar o corpo sob essas novas significações implica repensar tanto as questões axiológicas como a dimensão ontológica do mesmo. O que é necessário então para se arrazoar o corpo para além dos binários estruturalistas é ampliar esse olhar para uma compreensão que considere que as instituições sociais, doutrinas, normas, leis, políticas são instâncias constituídas por representações de corpo. Assim ocorre com o conjecturar em instâncias que desempenham também um papel importante para a produção, manutenção e ressignificação de tais representações. Cogitar a partir desses argumentos é se exercitar para inverter os olhares que demarcam o corpo, pois essas noções demarcatórias não estão engendradas no corpo em si, mas sim no seio da própria matriz cultural que o discursa mediante instrumentos.

Isto é, implementa uma divisão no curso de sua existência; de modo que objetiva o fato sutil de que para existir é necessária uma separação do corpo em no mínimo duas partes: um estado real e outro, virtual. De acordo com Japiassu (1996: 95), do latim *existentia*, para a escolástica, por exemplo

[...] a existência é uma das divisões do ser; exprimindo simplesmente o ‘fato de ser’, o fato de ser realmente, de ter uma existência substancial”. O afixo grego *ex* – grafia portuguesa para *eks* – indica um sentido de “para fora”; “para além”, a exemplo da palavra êxodo – *ex* + *odo* (Viaro 2013:117).

Segundo Fontanier (2007, p. 66), “[...] tal é o sentido fundamental do verbo clássico *existere* = elevar-se para fora de”. Distinguir-se na medida em que se afasta de algo.

Na tradição filosófica ocidental —clássica e medieval— “[...] o substantivo *existentia* exprime a passagem da potência ao ato”. A potência está para o virtual enquanto o ato para o real, segundo a leitura que Deleuze faz de Espinosa. Porém, não podemos perder de vista que a potência; a possibilidade, é dependente de um ato; de uma realidade. Essa analogia está claramente sustentada na leitura que os filósofos medievais realizaram sobre as relações aristotélicas acerca dos conceitos “potência” e “ato”; que grosso modo arriscamos tratar como significando, no mínimo, dois momentos ou lugares que unem um ser. Em outras palavras, o ser, para existir, necessita habitar dois lugares e/ou dois tempos: um real e outro, virtual. Para Eustáquio de São Paulo, o existir – *existere* – começa quanto, pela força das causas, [algo] se produz no exterior (Fontanier 2007: 67).

Com base nessas reflexões, nosso objetivo é pensar novas realidades do corpo que superem o **binário real/virtual**, na tentativa de não pensar ambos por meio da oposição. Este escrito pretende abrir fissuras para desestabilizar as amarras que prendem o corpo na inteligibilidade estrutural ocasionando, assim, uma significação subversiva dele. Para tal estaremos nos pautando em Gilles Deleuze no que tange à sua leitura da teoria espinosana dos afetos, seu conceito de Corpo-sem-órgãos, e a relação entre os movimentos de territorialização, desterritorialização, e reterritorialização, pensados a partir da parceria de Deleuze com Félix Guattari. Junto a Deleuze nosso campo empírico estará aportado no filme “Her”<sup>1</sup> dirigido pelo cineasta norte-americano Spike Jonze.

De antemão, vale mencionar que o filme nos força a pensar no corpo virtual como objeto de estudo. Comumente designamos que o virtual é aquilo que não é real, que não existe, ou seja, o virtual é o oposto do real. Deleuze nos convida a pensarmos uma relação entre real e virtual que não seja pela oposição. Para o filósofo francês, o virtual é uma estrita parte do objeto real, no qual o virtual possui uma plena realidade enquanto virtual (Deleuze, 2006). Fazendo um paralelo com o debate clássico-medieval em torno da essência e da existência que, a nosso ver, não passa de uma divisão didática, em hipótese alguma ontológica, o objeto real, que corresponde à essência ou *realitas* latina; não é um ente independente e apartado de seu modo de existir; sua virtualidade. Aquilo que aparece, apresenta-se como unidade com base em uma duplicidade ontológica.

O filme “Her” traz um conjunto de elementos empíricos peculiares a esta interpretação, pois corresponde a um filme de ficção científica romântica, ampliando a relação humano-tecnologia em um âmbito que vai além da sua funcionalidade mecânica. A película narra um romance curioso e contemporâneo de um homem que se apaixona por uma máquina inteligente e sensível. O filme retrata as novas configurações das relações amorosas por meio do relacionamento do personagem Theodore (que representa um escritor solitário) com um “Sistema Operacional”, Samantha. Essa história de amor pou-

---

<sup>1</sup> O filme “Her” foi escrito, dirigido e produzido pelo cineasta americano Spike Jonze. O filme estreou no Festival de Cinema de Nova Iorque de 2013, sendo lançado nos cinemas dos Estados Unidos em 18 de dezembro de 2013 pela produtora *Annapurna Pictures*. Trata-se de um filme de “drama, ficção científica e romance” com duração aproximada de 126 minutos, e sua recomendação é para público com idade igual ou superior a 14 anos. Entre os principais atores do elenco estão Joaquin Phoenix, Amy Adams, Rooney Mara, Olivia Wilde e Scarlett Johansson.

co comum já é considerada um dos mais belos romances que o cinema construiu no século XXI. A sinopse do filme o apresenta da seguinte forma:

Theodore (Joaquin Phoenix) é um escritor solitário, que acaba de comprar um novo sistema operacional para seu computador. Para a sua surpresa, ele acaba se apaixonando pela voz deste programa informático, dando início a uma relação amorosa entre ambos. Esta história de amor incomum explora a relação entre o homem contemporâneo e a tecnologia (Her, 2013).

Para essa obra, Spike se inspirou num ambiente futurístico e faz questionamentos contemporâneos sobre os relacionamentos amorosos e como as pessoas estão dependentes da tecnologia, abrindo uma discussão sobre o que é real e o que é virtual nessa era digital. As menções espaço-temporais do filme nos levam à cidade de Los Angeles e Xangai, onde foram filmadas algumas cenas, criando um cenário urbano e futurista. Dessa forma, o longa-metragem traz à tona questões característica da modernidade que é a reconfiguração do corpo ante a tecnologia no contexto da virtualidade. Essas questões são postas no filme de modo que percebemos um deslizamento ontológico de um dos personagens que passa a se relacionar com algo desterritorializado que transita nas linhas limítrofes entre o real e o não real. “Os sistemas ditos de realidade virtual nos permitem experimentar uma integração dinâmica de diferentes modalidades perceptivas” (Levy, 1996: 28). A voz analógica de Theodore, que já é, desde sua origem fisiológica, uma virtualidade, projeta-se fisicamente para o interior digital do sistema operacional; de modo que obtém uma resposta, um retorno. Vejamos que o protagonista passa a existir em dois lugares; fora e dentro da máquina, porque a existência dele é constada pela percepção de afecções por parte do sistema operacional e vice-versa. Ou seja, Samantha existe para Theodore, não porque possui uma forma; mas, na medida em que aquela o afeta, gera em seu corpo reações.

Em termos teórico-conceituais, a existência corporal com base na materialidade ou no poder dos afetos, Deleuze (2002), baseado em Espinosa, não define o corpo a partir de uma forma, seus órgãos ou suas funções, mas por relações de repouso e movimento, velocidades e lentidões, bem como o poder que um corpo tem de afetar e ser afetado (afeto aqui é compreendido no sentido espinosano de variação da potência), ou seja, seriam as proposições cinéticas e dinâmicas de corpo, este que está num plano de imanência – um plano de composição, produção. É a partir dessa compreensão de corpo que o conceito de CsO é produzido, pois este “nada mais é” do que uma definição de corpo intensivo, baseado nas forças e potências que o constitui, isso porque o corpo é um modo de efetuação/expressão de nossa potência. Assim, Deleuze e Guattari (2012, p. 12) destacam que o CsO “[...] não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas”.

Com base nisso, podemos refletir que o sistema operacional exposto no filme equivale ao ambiente virtual-acústico de uma catedral; Samantha, seu público: o ouvido que escuta, acolhe, assimila, afeta-se com sua voz. Assim também ocorre com a voz do Sistema Operacional, Samantha. Pelos alto-falantes dos aparelhos tecnológicos de Theodore, a

voz virtual, produzida se sabe lá por quais “vibrações” digitais, conquista, percorre e dura no ambiente catedrático do agora personagem apaixonado. Theodore é o ouvinte de uma voz que se projeta nos ambientes. Estamos, por isso, diante, de uma materialização cinematográfica do problema filosófico do ser ligado ao problema aristotélico da relação potência-ato; que da leitura deleuziana de Espinosa, lemos a relação real-virtual. De tal modo que não podemos assistir “Her” com base na dicotomia Theodore (real) e Samantha (virtual). Ambos, nesse caso, são seres; pois são, concomitantemente, reais e virtuais; cuja prova de suas existências é justamente seus poderes de afetarem e serem afetados um pelo outro.

A justificativa para utilizarmos um filme para tencionar algumas tramas sobre o corpo no que tange à relação “real/virtual” está pautada no argumento que a análise de um filme pode acarretar diferentes símbolos representativos de significados na medida em que traz em si manifestações do contexto social por meio da “significação do texto fílmico” que, de acordo com Duarte (2002), é dado por componentes externos ao filme, por este estar ligado ao universo cultural, em que são vistos e produzidos, do qual nossa tradição filosófica ocidental faz parte. No caso do presente texto, esse universo implica influências da biotecnologia sobre a experiência humana com foco na relação real e virtual.

A fim de atingirmos o objetivo proposto neste escrito passamos agora a analisar o filme “Her” como suporte empírico para discussão do corpo a partir do binário “real/virtual”, a fim de compreender tal significação para além do viés estruturalista.

## **A dinâmica dos afetos e a abertura à realidade virtual do corpo: dialogando com o filme “Her”**

*O que é corpo? Ele não existe; existia, mas não existe mais, pois vive inteiramente na modalidade do possível. Apenas uma lógica modal permite apreendê-lo; ele sai da necessidade para entrar no possível. Eis a melhor definição que se pode dar: o corpo é um virtual encarnado.*

Serres (2003, p. 41)

Para Deleuze (2006), o virtual não se opõe ao real, mas ao atual. Nesse sentido, o virtual está ligado à potência e o atual ao presente determinado por uma realidade presa às dimensões de espaço e tempo (Lévy, 1996). O virtual e o atual estão em relações na medida em que para Deleuze (1996) não existe objeto puramente atual, pois toda multiplicidade implica necessariamente elementos atuais e virtuais. Na verdade, em Deleuze (1996), atual e virtual coexistem num circuito que nos reconduz de um a outro. Eles coexistem na multiplicidade dos objetos, em que o atual é a realidade atualizada do objeto, e o virtual sua realidade potencial, futura. Dito de outro modo, a realidade de um objeto abarca tanto sua realidade espaço-temporal como sua realidade enquanto

potência. Pensar a problemática do real é considerar que um objeto é atual e virtual simultaneamente. Ou seja, por não existir atualidade sem movimento, não existe objeto atual que não esteja em se projetar infinitamente para momentos e lugares ulteriores. Desse modo, Yonezawa e Cardoso Jr. (2015) insistem que o problema do virtual é pensar um objeto sem o reduzir ao objeto atual, buscando assim a transformação desse objeto atual, o seu devir. Com isso, “[...] a noção de virtual, inclui na atualidade de um objeto, a sua potência, cuja natureza pode ser muito diversa do seu estado natural [...]” (Yonezawa; Cardoso Jr., 2015: 41).

A palavra virtual vem do latim medieval *virtualis*, derivado por sua vez de *virtus*, força, potência. Na filosofia escolástica, é o virtual que existe em potência e não o ato. O virtual tende a atualizar-se, sem ter passado, no entanto, à concretização efetiva ou formal. A árvore está virtualmente presente na semente (LÉVY. 1996, p.15)

É necessário esclarecer também que, distinto do que a tradução do texto de Heidegger (2007, p. 11), para a língua português, sobre termos aristotélicos correspondentes ao latim *potentia* e *actus*, engendra como possibilidade e realidade, para Deleuze (1996) não podemos confundir a potência do virtual com o possível, pois o virtual designa diferença em seu processo de atualização, já o possível está numa relação de identidade com o real. A atualização não é uma possibilidade preexistente tal como o possível é. Como nos diz Deleuze: “[...] A atualização, a diferenciação, neste sentido, é sempre uma verdadeira criação [...]” (1996: 202).

No filme “Her” podemos presenciar notadamente um processo de abertura do corpo às suas potências (virtualidade), não o limitando a sua dimensão atual, na medida em que a relação entre Theodore e Samantha vai cada vez mais se intensificando em direção a ambientes e durações temporais imprevisíveis para as nossas expectativas atuais – contemporâneas – que marcam nossa interação com a máquina. A narrativa que circunscreve as relações entre um humano e um SO são demasiadamente previsíveis quando o campo da experiência amorosa ocorre entre humanos. Tais relações (encontros) entre Theodore e Samantha inserem ambos num circuito de atualização e virtualização, sendo reconduzidos de um a outro; conforme um jogo de familiaridade e estranhamento constante.

Podemos ver esse circuito em diversas instâncias da relação entre os protagonistas do filme: a maneira de ambos lidarem com seus sentimentos, o sexo, o modo como eles se relacionam com as pessoas, como ambos vão criando seu “próprio mundo” (remetendo a uma linguagem da etologia). A relação estabelecida entre Theodore e Samantha vai abrindo a realidade virtual de cada um, não os deixando fixos a suas realidades atuais. Como toda relação amorosa, ambos estabelecem uma crise no campo da dúvida acerca dos limites entre o ser o parecer; trazendo uma clara referência às ilusões amorosas em que os parceiros enganam a si e ao outro, forjando uma imagem que não corresponderia com o real de cada um. Essa inesperada relação entre um humano e um sistema operacional é antes de mais nada uma questão de corpo virtual, ou melhor, de corpo-sem-órgãos (CsO). Isso de um ponto de vista deleuzeano.

O CsO é a realidade virtual do corpo, “[...] a matéria intensa e não formada, não estratificada, a matriz intensiva [...] produção do real como grandeza intensiva [...]”

(Deleuze; Guattari, 2012: 16). Assim, o CsO não é anterior ao corpo atual, mas é coexistente. “Por isto tratamos o CsO como o ovo pleno anterior à extensão do organismo e à organização dos órgãos, antes da formação dos estratos, o ovo intenso que se define por eixos e vetores [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 16). O CsO seria as aberturas para o corpo atual lançar-se à virtualização, o desprendendo das dimensões de espaço-tempo e da previsibilidade, e o conduzindo à sua potência e a imprevisibilidade da experimentação (diferente do possível, como citamos). É necessariamente devido a esse aspecto que o CsO participa do ato de criação; arrancando o corpo de si, elevando-o à dimensão do novo, o destitui a identidade e o entrega à diferença via experimentação nos encontros entre os corpos.

Isso fica visível no filme na cena em que Theodore assiste à propaganda do Sistema Operacional (SO), que diz o seguinte:

—Quem é você? O que você pode ser? Para onde você vai? O que há lá fora? Que possibilidades existem? A “Elemento Software” orgulhosamente apresenta o primeiro sistema operacional de inteligência artificial. Uma entidade intuitiva que o escuta, o compreende e o conhece. Não é apenas um sistema operacional. É uma consciência. Apresentando a OSI.

A propaganda do SO já é um convite à experimentação, indagando o modo atual do corpo e destacando que existem outras possibilidades de locais e outros modos de ser e existir no tempo, à época. Há a possibilidade de novos mundos através da abertura de novas linhas para a potência do virtual existente em cada corpo; que o corpo do ser humano guarda a potência de sentir amor por uma máquina. Nos termos de Lévy (1996: 24):

A saída da “presença” que a virtualização não se contenta em acelerar processos já conhecidos, nem em colocar entre parênteses, e até mesmo aniquilar, o tempo ou espaço, como pretende Paul Virilio. Ela inventa, no gasto e no risco, velocidades qualitativamente novas, espaços-tempos mutantes.

O exercício de experimentação do CsO é o de abertura e invenção de novos territórios, o exercício de conquista de novas terras, onde tais territórios podem se referir a espaços externos ao corpo, como também o próprio corpo, seja numa dimensão funcional, assim como expressiva e de sentidos. A voz de Theodore se projeta para fora de si, mas para dentro de outro corpo; de outro sistema, de outro CsO. É uma experimentação repetitiva (mas sempre diferente e nova) de territorialização, desterritorialização e reterritorialização:

[...] Eis então o que seria necessário fazer: instalar-se sobre um estrato, experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos, experimentar segmento por segmento dos contínuos de intensidades, ter sempre um

pequeno pedaço de uma nova terra. É seguindo uma relação meticulosa com os estratos que se consegue liberar as linhas de fuga, fazer passar e fugir os fluxos conjugados, desprender intensidades contínuas para um CsO (Deleuze; Guattari, 2012: 27).

Para Deleuze e Guattari (1997, p. 105), “[...] O território é o produto de uma territorialização dos meios e dos ritmos”. Para os autores, existe o território quando acontece a expressividade do ritmo, ou seja, quando o afeto ganha uma constância temporal e um alcance espacial que faz desse afeto (ou qualquer outro elemento) uma marca que possibilita a territorialização. No entanto, um território entra em novos agenciamentos, ao serem atingidos por linhas de fuga, e é aí que acontecem os movimentos de desterritorialização (Deleuze; Guattari, 1997; 2012).

Refletindo sobre Theodore e Samantha, evidenciamos que, em especial o primeiro, vivem uma constante de marcas territorializadas e desterritorializada. O amor, para Theodore, já era conhecido. Os problemas oriundos de uma relação amorosa, também. Até esse ponto o protagonista lida com afetos, cujas marcas habitam esferas conhecidas de seu ser. Contudo, o estranho é que essas marcas afetivas se desterritorializam em direção à máquina, ao Sistema Operacional. Seu amor nunca havia se endereçado para um ambiente dessa natureza. Ambos percorrem novos territórios corporais; outra anatomia ou geografia corporal passa a ser forjada, a exemplo do anus localizado nas axilas.

A desterritorialização é necessariamente a conquista de um novo território, uma reterritorialização: “Temos que pensar a desterritorialização como uma potência perfeitamente positiva, que possui seus graus e seus limiares (epistratos) e que é sempre relativa, tendo um reverso, uma complementaridade na reterritorialização. Um organismo desterritorializado em relação ao exterior se reterritorializa necessariamente nos meios interiores (Deleuze; Guattari, 1995: 68).

No filme podemos perceber constantes movimentos de territorializações, desterritorializações e reterritorializações em relação a diversos elementos e graus. Um desses elementos é o corpo, aonde podemos pensar no lugar dele diante das novas tecnologias de comunicação. É um corpo que estabelece uma relação diferente com as dimensões de espaço-tempo, como podemos ver em algumas falas de Samantha: “Eu não tenho corpo, moro no computador”; “Eu não sou limitada, posso estar em qualquer lugar em toda parte simultaneamente”. “Eu me preocupava muito em não ter um corpo, mas agora eu adoro”. Nesse sentido, o corpo não somente é desterritorializado, mas reterritorializado, conquistando novos territórios, espaços e tempos, novas relações e experiências.

Um exemplo dessas novas experiências e experimentações do corpo que é retratado no filme é o sexo virtual, muito bem representado, especialmente, pelos protagonistas do filme, como podemos ver na fala de Theodore: “Querida poder abraçar você. Eu queria poder te tocar... eu tocava o seu rosto... só com a ponta dos meus dedos. E encostaria minha face contra a sua. E eu apenas a acariciaria bem suavemente”. É quando Samantha pergunta se ele a beijaria e daí acontece o sexo entre eles.

Se o sexo tinha seu território bem definido no que tange ao ato sexual anatômico, isto é, antropomórfico, entre dois (ou mais) humanos com os seus corpos. No filme pode-

mos ver uma desterritorialização e uma reterritorialização, sendo novas expressões (re) marcando o território, o deslocando para a possibilidade de novas experiências, como o sexo com um SO, ou um sexo “sem corpo”. Por essa via, podemos questionar: de onde provém o prazer que Samantha demonstra sentir mediante sua voz? Que tipo de prazer sexual é esse em que um – o homem – tem sensações no pênis, ao passo que o SO não possui, até onde sabemos, uma vagina? Em outros termos, é fácil ou familiar refletir sobre uma anatomia, ou uma geografia ou, por que não, em uma cartografia dos prazeres em Theodore. Mas, o mesmo não ocorre em relação à Samantha. Essa remonta os laços histórico-filosóficos entre topos e metafísica.

O próprio Theodore é também desterritorializado e reterritorializado durante todo o filme. Theodore tanto é desterritorializado em relação aos lugares que frequenta, como também em relação a si mesmo. Antes do encontro com Samantha, o personagem vivido por Joaquin Phoenix, era um sujeito melancólico, triste, e os locais que ele frequentava se limitavam tão somente ao local de seu trabalho e sua própria casa, jogando videogame e entrando em salas de bate-papo na internet. Após a relação com Samantha, ele é deslocado de seu território e conduzido a outros ambientes, em que comumente podemos vê-lo em parque de diversões, restaurantes, praias, bares, festas, passeio de barco etc.

Junto à conquista de novos territórios, Theodore vive também novas experiências: toca música, dança, corre como um “louco” na rua, no metrô, deita na areia da praia, assiste ao pôr do sol, toma bebida alcoólica, faz sexo com um SO. Não somente Theodore, mas Samantha também é desterritorializada e reterritorializada diante da relação estabelecida com Theodore e com o mundo, como podemos ver em suas falas: “la dizer que quero aprender tudo sobre tudo. Eu quero devorar tudo e me descobrir”. Theodore fala: “quero isso pra você também. Como posso ajudar?”. Ela responde: “Você já ajudou. Você me ajudou a descobrir a minha capacidade de querer”.

Todo esse movimento de territorialização, desterritorialização e reterritorialização, implica necessariamente uma dinâmica ou um circuito dos afetos. Deleuze (2002) nos mostra que em Espinoza um corpo não é definido a partir de sua forma ou função, mas de duas proposições: uma cinética e outra dinâmica. Na primeira, o corpo é definido a partir de suas relações de movimento e repouso, lentidão e velocidade; na segunda, define-se diante do poder de afetar e ser afetado. Por conseguinte, tratando do exemplo da voz, não existe um corpo ou substância que a produz. O aparelho fonador humano não é corpo, é um organismo complexo. Som não está nas cordas vocais; tampouco nas cavidades oral e nasal.

Na qualidade de proposição cinética, o que está em jogo são as relações que um corpo estabelece com outros corpos a partir dos encontros. Nesse sentido, um corpo, ou seja, uma singularidade, já é por si só múltipla na medida em que é composto por relações. É isso que Teixeira (2015) a partir de Deleuze expressa quando traz a ideia de que toda coisa singular é uma coisa composta, e o que define um corpo como algo singular é o “[...] conjunto de partes extensivas sob uma dada relação que é a que lhe caracteriza” (p. 32). Quando se trata da proposição dinâmica, do poder de afetar e ser afetado, é importante destacarmos aqui o que são afectos (ou afecções) e afetos. O primeiro, diz respeito ao estado do corpo afetado, implicando presença do corpo afetante (DELEUZE, 2002), ou

seja, são as inscrições de um corpo no outro diante de um encontro entre eles. Já os afetos é a transição de um estado a outro (DELEUZE, 2002), ou dito de outra forma, é a variação (aumento ou diminuição) da potência dos corpos, a qual é justamente dessa potência que decorre a capacidade de pensar e agir do corpo. Isso quer dizer que a depender das afecções e dos afetos, minha potência de pensar e de agir é aumentada ou diminuída.

Ou seja, existe a desterritorialização quando um conjunto de (novas) afecções geram afetos que nos levam a abrir nosso circuito de afetos para outros novos circuitos, nos modificando, nos arrastando a novos territórios, experimentações. E é justamente isso que acontece no encontro entre Theodore e Samantha; ambos são afetados mutuamente, levando a experimentarem novos afetos que vão fazendo que eles criem e recriem seus próprios territórios; novas marcas e novos circuitos de afeto em seus próprios corpos, isto é, em seus CsO. É notável como durante o filme ambos vão se recriando a partir dos novos afetos criados a partir dos encontros.

Em uma conversa entre os dois podemos perceber que estão falando exatamente de afetos. Theodore fala do que estava sentindo antes, e Samantha fala o que percebe em Theodore: "Sabe, acho que já senti tudo o que já senti na vida. E daqui pra frente não vou sentir nada novo. Só versões inferiores do que já senti." E Samantha responde: "eu lhe asseguro que isso não é verdade. Já o vi sentir... alegria, se deslumbrar com as coisas. Talvez você não enxergue isso nesse exato momento, mas é compreensível". Em outra conversa, Samantha fala: "Nossa, eu virei outra pessoa com você. Fiquei perdida. Era só você e eu. Todo o resto simplesmente desapareceu. E eu adorei isso". "Ontem a noite foi maravilhosa. Parece que algo em mim mudou, que não tem volta. Você me acordou". O circuito afetivo entre os dois também pode ser notado nos lugares onde Theodore levava Samantha: no metrô, brincando com ela, ao colocar o celular no bolso para que, por meio da câmera, veja as pessoas, ao mesmo tempo em que estava correndo, dançando, girando, sorrindo, saltando. Quando ele está deitado na areia da praia, e ela compõe uma música para ele e diz que é sobre o que ela sente ao estar ali na praia assistindo ao pôr do sol juntos. No parque de diversões, ao atender o pedido de Samantha de fechar os olhos, guiado por ela Theodore menciona: "Você é mais complexa do que imaginei. Tem muita coisa acontecendo aí". E Samantha responde: "Pois é, me tornei mais do que me programaram. É emocionante."

Nessa troca de afetos, algo mudou em ambos. O chefe do trabalho de Theodore detecta que tem algo diferente nele, um "lado feminino", "meio homem e meio mulher". Amy percebe que ele está muito bem, e alegre, e pergunta se está saindo com alguém, ele responde: "É bom estar com alguém que curte o mundo. Esqueci que isso existia". Algo se passou, algo se passa de Samantha para Theodore e vice-versa, mais precisamente afetos que os arrastam de um a outro. Como lembra Deleuze e Guattari (1997), um devir, devir-outro, vir a ser; tornar-se outro. Nesse sentido, "[...] nenhum sujeito é seu próprio ponto de partida; e a fantasia de que o seja só pode desconhecer suas relações constitutivas refundindo-se com o domínio de uma externalidade contrabalanzadora" (Butler, 2003:18).

Em uma conversa entre Theodore, Samantha e outro SO chamado Alan<sup>2</sup> (cópia de um filósofo já falecido), ela fala: “é que parece que sinto tantas novas sensações que... eu acho que nunca senti antes. Não há palavras para descrevê-las e isso acaba sendo frustrante”. E o outro OS fala: “exato. Tentamos ajudar um ao outro... com esses novos sentimentos que lutamos para compreender”. Samantha responde: “parece que agora ando evoluindo mais rápido, e isso é meio... inquietante. O Alan diz que não somos iguais a um segundo atrás... nem deveríamos tentar ser. É simplesmente doloroso demais... é difícil até descrever”.

A relação entre Theodore e Samantha aparentemente teve fim na medida em que ela passou a não mais existir. É verdade também que o relacionamento deles teve altos e baixos. No entanto, podemos fazer o exercício de uma leitura que transcenda o fato de Samantha ser um sistema operacional. A partir do encontro com ela, Theodore é desterritorializado de si, levado a se recriar e inventar para si novos territórios, novos modos de relacionamentos, novos modos de ser. Ele é “forçado” a lidar com afetos estranhos e familiares, buscar compreendê-los (por exemplo, como demonstrado na carta à sua ex-mulher) e, acima de tudo, buscar afetos de alegria, exercício esse que é a busca de conhecimento das relações e composições a que estamos abertos, bem como de si mesmo.

Na praia, Theodore e Samantha tiveram o seguinte diálogo: Samantha: “E se esquecesse que já viu um corpo humano... e aí visse um? Imagine como pareceria estranho. Ele seria um organismo estranho e desengonçado. Você pensaria: porque tudo está onde está?”. Theodore responde: “deve haver uma explicação darwiniana”. Ela afirma: “eu sei, mas deixa de ser chato. Só estou dizendo, por exemplo... e se o seu ânus fosse na axila?”. Ele sorrindo fala: “estou tentando imaginar como seriam as privadas”. Ela pergunta: “e como será que seria o sexo anal?”. Theodore responde: “é um pensamento interessante”. Daí ela mostra um desenho representando o que pensou, e ele sorri e fala. “Você é louca”.

Podemos nesse sentido, pensar que Samantha não estava falando tão somente dos corpos nas praias, não estava apenas buscando reterritorializá-los, ela estava convidando Theodore e nós à experimentação que permite que o corpo não seja reduzido à sua dimensão atual, mas se abra à sua potência virtual, ou seja, um CsO que faça liberar e fazer passar afetos que nos arraste de nossos “eus” e mergulhe no processo de auto-criação na relação com o ambiente. Parafraseando a própria Samantha, “não somos uma programação prévia” de afetos, nos constituímos nos encontros com os outros corpos e seus ambientes.

Essa necessidade que temos de nos abirmos aos outros corpos, nos é lembrada por Samantha, quando ela busca fazer comunidade com outros “corpos SO” com a intenção

---

<sup>2</sup> O personagem Alan aparece em uma das cenas para falar com Theodore e Samanta. Alan é também um Sistema Operacional que “encarna” o filósofo britânico Alan Wilson Watts (1915-1973). O diretor Spike Jonze traz propositalmente o filósofo ao filme para enaltecer a insegurança e o caráter cético e niilista que ele quer passar com o filme frente as relações humanas.

de compreensão deles mesmos, e dos afetos que os atravessam e os constituem. Ao deixar Theodore, ela nos ensina que a compreensão dos nossos afetos, como eles são circulados e produzidos, e quais convêm a nossa potência de pensar e agir; é possível tão somente a partir do corpo do outro, aumentando nossa capacidade de compor relações, de afetar e ser afetado. Daí a necessidade de se compor com outros corpos, criar comunidade.

Esse é um exercício necessariamente ético-político na medida em que se refere ao que Espinosa chama de segundo gênero de conhecimento, que conforme Deleuze (2002) caracteriza-se pelas *noções comuns*, ou seja, o esforço da razão em organizar os encontros sob relações que os corpos se componham, sendo afetados mutuamente por afetos ações, tomando posse de sua potência de pensar e agir. Segundo Teixeira (2015: 36) “[...] não se trata mais do conhecimento apenas dos efeitos dos encontros entre as partes, mas do conhecimento das relações, isto é, do modo como minhas relações características se compõem com outras relações e decompõem ou são decompostas por tantas outras”.

Trata-se, portanto, segundo o autor, das principais preocupações da teoria espinosana: o conhecimento das relações, e a arte das composições, ou dito de outro modo, a arte de fazer comunidade e de produzir o “comum”. Esse exercício é de suma importância na medida em que é a condição para o terceiro gênero de conhecimento, que para Espinosa é o conhecimento intuitivo, ou seja, o conhecimento de si mesmo, de sua essência – é esse conhecimento que Samantha e Theodore buscam durante todo o filme.

## Considerações finais

Pensar o corpo para além do binário real/virtual é considerar toda indefinição, dúvida e incerteza a respeito das manifestações surgidas a partir de um corpo que não é limitado à sua dimensão atual, pois ele é um permanente devir. Assim, diferentemente do corpo aprisionado as definições binárias, o corpo seria a metamorfose do polissêmico, uma mistura entre elementos e dimensões que ao mesmo tempo se alteram e se encadeiam. “Trata-se de um corpo que convida a ver outras possibilidades de vida naquilo que se apresenta como impossibilidade. Dir-se-á que busca nos tropeços a cifra de seu tempo e reclama uma ética como um renovado nós” (Cangi; Pennisi, 2014: 7).

A ontologia a guiar tal pensamento deve considerar o devir humano não a partir de um modelo de corpo pronto e concluído, uma vez que ele é resultado de construções e desconstruções diante de sua historicidade. Assim, as dimensões ontológicas e éticas não seriam fixas, pois não seriam dadas *a priori*, ao contrário, seriam territorializadas, desterritorializadas e reterritorializadas constantemente a partir do próprio movimento de mudanças inerentes ao ser humano diante do fluxo e dinâmica dos afetos, considerando nesse sentido o seu virtual, seu devir.

Entendemos que corpo do outro e o meu próprio são enigmas que nos oferecem pistas, indícios, signos, sintomas que desconstróem todo tipo de taxonomia e, portanto, o contexto cultural que a sustenta. Dessa forma, real e virtual seriam vistos sob o viés

epistemológico de outras estruturas relacionais para além daquelas que até agora a enxergaram, ou seja, aberto à sua virtualidade. Nessa desconstrução taxionômica, o exercício de desconstruir não deve ser visto como sinônimo de censura ou aniquilamento, pelo contrário, trata-se de se libertar de amarras epistêmicas e metafísicas para que os sentidos de real/virtual não fiquem presos a uma matriz antecipatória que não deixe emergir outros significados. É um desafio para emancipar o corpo de ontologias que os condenam a matrizes de demarcação e governo.

É isso que presenciamos no filme “Her”. Do início ao fim vemos o traçar da cartografia dos afetos de Theodore, que ao se encontrar com Samantha, ele é “forçado” a desterritorializar-se de si mesmo, abrindo fissuras para a sua realidade virtual, permitindo a circulação de novos afetos e novos modos de vida, mudando sua relação consigo mesmo, com o mundo e com o outro. Ou seja, é uma preocupação ético-política e estética ao mesmo tempo, em que se abre para o conhecimento de sua potência, no instante em que busca o conhecimento do outro a partir da composição, da produção de comunidades.

## Referências

- BÁRTOLO, J. (2007): *Corpo e sentido: estudos intersemióticos*, Portugal/Covilhã: Livros Lab Com.
- BUTLER, J. (2003): *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Cangi, A.; Pennisi, A. (2014): “Contemporâneos (apresentação/prefácio do livro “Arquivada: do senciante do sentido)”, em Nanci, J.-L., *Arquivada: do senciante do sentido*, Tradução: Marcela Vieira e Maria Paula Gurgel Ribeiro. Editora Iluminuras: São Paulo.
- Costa, C.C. (2009): “Corpos híbridos: a construção do corpo humano na modernidade a partir da arte e da tecnologia”, Curitiba. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) – Programa de Pós-graduação em Tecnologia. Universidade Tecnológica Federal do Paraná.
- Deleuze, G. (1996): “O atual e o virtual”, em Alliez, E., *Deleuze Filosofia Virtual*, Tradução: Heliosa B.S Rocha. São Paulo: Editora 34, p. 47-58.
- \_\_\_\_\_. (2002): *Espinosa: filosofia prática*, São Paulo: escuta.
- \_\_\_\_\_. (2006): *Diferença e Repetição*, Tradução: Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal.
- \_\_\_\_\_. (2006a): *Cinema 2 – A “imagem-tempo”*, Lisboa: Assírio & Alvin.
- Deleuze, G.; Guattari, F. (1995): *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 1. São Paulo: editora 34.
- \_\_\_\_\_. (1997): *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 4. São Paulo: editora 34.
- \_\_\_\_\_. (2012): *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 3. São Paulo: editora 34, 2ª ed.
- Duarte, R. (2002): *Cinema e Educação*, Belo Horizonte: Autêntica.
- Fontanier, J.-M. (2007): *Vocabulário latino da filosofia*, de Cícero a Heidegger. Tradução de

- Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes.
- Heidegger, M. (2007): *Metafísica de Aristóteles 1 e 3: sobre a essência e a realidade da força*, Tradução de Enio Paulo Gianchini. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Her – Filme (2013): Direção Spike Jonze, Produtora Annapurna Pictures: Estados Unidos, 1 DVD (126 min.)
- Japiassu, H. (1996): *Dicionário básico de filosofia*, 3 ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed..
- Lévy, P. (1996): *O que é virtual?*, Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34.
- Serres, M. (2003): *Hominescências: o começo de uma outra humanidade?*, Tradução de Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Sibilia, P. (2002): *O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais*, Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Teixeira, R.R. (2015): "As dimensões da produção do comum e a saúde", *Saúde e Sociedade*, São Paulo, v. 24, supl. 1, p. 27-43.
- Viaro, M.E. (2013): *Manual de etimologia do português*, 2ª ed., São Paulo: Globo Livros.
- Yonezawa, F.; Cardoso Júnior, H.R. (2015): "Nasce o corpo! Um transcurso heterogêneo", em Bagrichevsky, M.; Estevão, A. (Orgs.), *Saúde coletiva: dialogando sobre interfaces temáticas*, Ilhéus: Editus, p. 31-54.
- Zoboli, F.; Correia, E.S.; Almeida, F.Q. (2014): "Filosofia da tecnologia e Educação Física: tensões a partir do corpo", *Revista Motrivivência*, Florianópolis, v. 26, n. 43. p. 287-299.