

Cartas de amor em chamas: Ana Cristina Cesar, código e desejo na paixão de um homem (não-)ficcional

Bruno Oliveira Couto (UNICAMP)ⁱ

RESUMO

Este artigo propõe uma leitura do livro *Amor mais que maiúsculo: cartas a Luiz Augusto* (2022), de Ana Cristina César, em diálogo com o filme *Her*, de Spike Jonze (2013), estabelecendo paralelos com a crítica de Roland Barthes e Gaston Bachelard. Para tanto, partindo da proposta simbólica de Bachelard - sobre o fogo e suas alusões -, interessa pensar os objetos de desejo de Luiz Augusto e Theodore Twombly, além dos pontos estéticos fundamentais principalmente o que tange a carta e o sujeito enamorado.

Palavras-chave: Ana Cristina Cesar; Poesia; Gaston Bachelard; Cinema Contemporâneo; Roland Barthes.

ABSTRACT

This article proposes a reading of the book *Amor mais que maiúsculo: cartas a Luiz Augusto* (2022) by Ana Cristina César in dialogue with the film *Her* by Spike Jonze (2013), establishing parallels with the criticism of Roland Barthes and Gaston Bachelard. Therefore, starting from Bachelard's symbolic proposal - about fire and its allusions -, it is interesting to think about the objects of desire of Luiz Augusto and Theodore Twombly, in addition to the fundamental aesthetic points, mainly what concerns the letter and the enamored subject.

Keywords: Ana Cristina Cesar; Poesia; Gaston Bachelard; Contemporary cinema; Roland Barthes.

ⁱ Mestrando em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas (RA: 234264), UNICAMP. Estuda poesia brasileira contemporânea. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1515-1808> | E-mail: b234264@dac.unicamp.br

INTRODUÇÃO

Inicia-se a abordagem deste texto buscando como referência o icônico livro *Fragmentos de um Discurso Amoroso* (1977), do filósofo francês Roland Barthes (1915 - 1980), no verbete “a carta de amor”:

O que quer dizer “pensar em alguém”? Quer dizer: esquecê-lo (...) e despertar frequentemente desse esquecimento. Por associação, muitas coisas te trazem para o meu discurso. “Pensar em você” não quer dizer nada mais que essa metonímia. Porque, em si, esse pensamento é vazio: eu não te penso; simplesmente te faço voltar (na mesma proporção que te esqueço). É essa forma (esse ritmo) que chamo de “pensamento”: nada tenho para te dizer, a não ser que esse nada, é para você que digo (BARTHES, 1990, p. 32).

Diante do conjunto dos vários significados e exemplos relacionados ao vocábulo, chama atenção o ato ou efeito do *despertar do esquecimento* que parece envolver todo sujeito amoroso. Em seguida, Barthes (1990) expõe uma figura da dialética que encontramos no gênero carta de amor: um corpo composto de *vazio* (codificado) e *expressão* (cheia de vontade de significar o desejo). Nesse sentido, entendemos que uma carta é um nada, codificado e significante de desejo.

A presente análise se dará buscando semelhanças entre dois “jogos dialéticos”: o das cartas de amor não-ficcionais entre dois jovens apaixonados (texto) e do diálogo ficcional de um homem melancólico com uma inteligência artificial por quem ele se apaixona (discurso). Desta maneira, buscando proximidades e semelhanças entre marcas discursivas desses dois sujeitos, tentamos construir um suporte com alguns apontamentos de Gaston Bachelard (1884-1962) sobre o fogo e as suas representações.

O longa-metragem *Her* (2013) foi dirigido por Spike Jonze e conta a história do personagem Theodore, um homem que tem como principal ofício escrever cartas. Em 2014, o filme concorreu a cinco indicações ao Oscar: melhor filme, trilha sonora, canção original, direção de arte e roteiro original. Tendo sido premiado como Melhor Canção Original, com a música *The moon song*, por Karen O. e Spike Jonze.

A trama principal do filme envolve uma relação afetiva entre um homem e uma inteligência artificial. O protagonista, utilizando ferramentas de última geração, escreve “primitivas” cartas afetivas tentando, ao máximo, personalizar seus discursos aos seus contratantes. A carta está no lugar do arcaico em que, na representação cinematográfica,

aparenta ser um artigo de luxo. Tal atividade laboral envolve uma verossimilhança de um futuro-não-tão-distante.

Amor mais que maiúsculo: cartas a Luiz Augusto foi publicado no ano de 2022 pela editora Companhia das Letras e organizado por Luiz Augusto, ex-namorado da escritora brasileira Ana Cristina Cesar. Luiz Augusto nasceu no ano de 1956, estudou Literatura na PUC-RJ e cursou mestrado em comunicação na UFRJ. Além disso, a condição de ter sido namorado da escritora é apresentada no próprio site da referida editora:

(...) Ana Cristina Cesar e Luiz Augusto deram outro rumo à amizade que os fazia, desde os 8 ou 9 anos de idade, se divertirem com os desafios que impunham aos professores. Na adolescência, passariam a trocar os poemas que escreviam, a discutir os autores que liam ou os artistas plásticos e músicos de que gostavam. Apaixonaram-se. (BEZERRA, sem data)¹

Em um artigo publicado no caderno “Ilustríssima”, da *Folha de S. Paulo*, no domingo, 4 de março de 2012, como aponta o livro *Poética* (2013, p. 479), há um segundo Augusto, chamado Marcos Augusto Gonçalves que diz: “Quarto Augusto?! Não gostei muito”. O poema ao qual Marcos Augusto se queixa sendo referenciado apenas como mais um, na vida da poeta carioca, é:

Nestas circunstâncias o beija-flor vem sempre aos milhares
Este é o quarto Augusto. Avisou que vinha. Lavei os sovacos e os pezinhos.
Preparei o chá. Caso ele me cheirasse... Ai que
enjoo me dá o açúcar do desejo (CESAR, 2013, p. 23)².

Mesmo Marcos Augusto tendo um relacionamento em outro momento na vida de Ana Cristina Cesar, neste artigo, pretende-se focar apenas em Luiz Augusto, a personagem presente no âmbito da não-ficção, o que preservou a memória da sua experiência amorosa em cartas.

Theodore, personagem do filme, e Luiz Augusto, interlocutor não-fictício de uma jovem, possuem como objetos de paixão respectivamente: Samantha, a inteligência artificial, e Ana Cristina Cesar, a jovem amiga e, posteriormente, famosa escritora brasileira. Samantha coloca-se, a princípio, como um “estepe” ao tédio do protagonista do filme. Ana C., quando as cartas são reunidas e publicadas postumamente por uma grande editora, já é uma reconhecida poeta. Cronologicamente, quando escreveu as

cartas para Luiz, Ana C. era apenas uma jovem amadurecendo fora do Brasil na década de 1970. Posteriormente, recebeu bastante notoriedade pela participação na seleção de poemas de Heloisa Buarque de Hollanda – *26 poetas hoje* (1976). Faleceu em 1983, mas, segundo aparece nas páginas iniciais do livro *Amor mais que maiúscula*, ainda está presente em sonhos de Luiz Augusto. Samantha e Ana C. formam alteridades de dois homens apaixonados, os outros do dialogismo deles.

Em uma tentativa de correlacionar dois homens tão distintos, uma das frases do filme parece ecoar em ambas as figuras masculinas, a personagem Theodore pergunta à Samantha se ela está apaixonada por mais alguém: “seiscentos e quarenta e um” (JONZE, 2013, 106mim12), responde a máquina. Parece delinear-se uma simetria entre esses personagens, Luiz Augusto e Theodore que sintonizam a incapacidade de se perceberem sendo desejados na mesma frequência; Augusto sendo mais um, entre outros 3. Como referenciado, Bezerra pontua que (Augusto): “Nunca perdeu o contato com Ana Cristina. Encontrou-a nas pouquíssimas vezes que veio ao Brasil: ‘*Continuamos, depois de apaixonados, irmãos de alma e talvez de estética*’”. Parece que o consola, de alguma maneira, terem estado alinhados no pensar do mesmo gesto; como na seguinte citação retirada do filme de Spike Jonze: “fico esperando deixar de gostar dela”³ (JONZE, 2013, 28mim14), visto que Luiz Augusto parece estar se livrando de muitos fantasmas do passado ao disponibilizar as cartas para esse livro⁴.

Desta forma, pretende-se neste texto pontuar como esses dois femininos simbolizam a imagem do fogo, como metáfora para um dos estados do devaneio da mente humana. Assim, utilizando Bachelard para mobilizar os significantes do fogo e amparando o material com alguns verbetes do livro de Roland Barthes, *Fragments do discurso amoroso*, para, assim, perceber os estados imateriais no funcionamento mente-corpo-afetos humanos.

1. DOIS HOMENS E UM FIO CONDUTOR: A FALTA

O livro *Amor mais que maiúsculo: cartas a Luiz Augusto* (2022) contém 82 cartas, correspondentes ao período de 1969 a 1971. Conta com 343 páginas e seu nome é referência a uma das cartas: “meu LUIZ mais-que-maiúsculo” (CESAR, 2022, p. 82). Para a publicação, houve um trabalho de estabelecimento de texto realizado por Rachel

Valença, via datiloscrita do material entregue ao Instituto Moreira Salles em 2017. Porém, apenas em 2021 as cartas originais foram cedidas ao acervo de Ana Cristina Cesar e, então, publicadas pela Companhia das Letras em 2022.

Luiz Augusto Ramalho é professor com mestrado e doutorado pela Universidade Livre de Berlim. Estudou sociologia, filosofia e economia nas universidades de Frankfurt. Integra direção e conselho de várias ONGs e fundações, como informa o site do Instituto Moreira Salles, além de residir em Berlim. Nas páginas iniciais há a seguinte “nota a esta edição”:

As cartas de Ana Cristina endereçadas a mim, chegavam assim mesmo, sem sobrenome, à Mechtildi Str 24, na pacata cidade alemã de Aachen, na fronteira com a Bélgica e a Holanda, conhecida pela sua famosa catedral que guarda os restos mortais de Carlos Magno. Foi meu destino depois de uma viagem com Ana do Rio de Janeiro para os Estados Unidos e de lá para a Holanda, onde nos separamos, ela rumo à Inglaterra, eu à Alemanha. Participávamos de um programa de intercâmbio da Igreja evangélica, o International Christian Youth Exchange, com duração de um ano e que, para mim, terminou numa estadia permanente na Europa, exilado aos dezoito anos de idade. Esta história, que se reflete nas cartas, revelarei a seguir (CESAR, 2022, p. 13).

O filme roteirizado por Spike Jonze tem cento e vinte e seis minutos de duração e retrata um recorte da vida de Theodore Twombly, um escritor de mensagens personalizadas (provavelmente, não só de datas comemorativas) no site “belascartasmanuescritas.com”⁵. O protagonista do longa-metragem inicia a produção artística lendo uma de suas cartas:

Ao meu Chris,
Eu estive pensando como te contar o quanto você significa para mim. Lembro-me de quando comecei a me apaixonar por você, como se fosse ontem. Deitada nua ao seu lado naquele minúsculo apartamento. De repente, percebi que eu fazia parte de toda essa coisa maior. Assim como nossos pais e os pais de nossos pais. Antes disso, eu estava apenas vivendo minha vida como se soubesse de tudo e de repente uma luz brilhante me atingiu e me acordou. Essa luz era você (...)⁶ (JONZE, 2013, 1min14).

No início da produção de Jonze, Theodore se arrasta como um fantasma, ouvindo músicas melancólicas, indiferente à rotina acontecendo e sendo quebrada uma hora ou outra por um detalhe sem significância, carregando correntes e sentindo a falta de seus amigos. O desejo aparece no filme em formatos e em estatutos diferentes, seja

no curioso interesse por fotos sensuais de uma mulher grávida até pela vontade de ser compreendido.

Neste simulacro de um futuro não tão distante em que se experiencia com o advento da internet, muito é expresso pelas cenas sem valor do cotidiano. Como, em um costumeiro dia, Theodore se prende a uma propaganda de um sistema operacional que o faz hesitar. Reverbera de maneira negativa ter a consciência que, ainda no futuro, uma chamada audiovisual clichê, até um momento posterior à sociedade, estará tentando responder: “Quem é você?”⁷ (JONZE, 2013, 10min39). A propaganda da fictícia empresa *Element software* propõe o primeiro sistema operacional de inteligência artificial: “Uma entidade intuitiva que te ouve, te entende e te conhece”⁸ (JONZE, 2013, 11min8), gerando interesse em Theodore. Sabe-se até este ponto que o protagonista tem evitado muitas coisas após o término de sua relação, desta forma, elegante e sedutora, a propaganda se encerra com: “é uma consciência”⁹ (JONZE, 2013, 11min13), assim, é exibido o suficiente para que ele adquira a inteligência artificial.

Para se chegar ao resultado de seu sistema operacional são feitas perguntas intrigantes sobre a individualidade do protagonista: “1. Você é social ou antissocial? 2. Em sua voz eu sinto hesitação, você concordaria com isso? 3. Você gostaria que o Sistema Operacional tivesse voz masculina ou feminina? 4. Como você descreveria seu relacionamento com sua mãe?”¹⁰ (JONZE, 2013, 11min35). Antes que terminasse de concluir suas frustrações sobre a relação mãe e filho, Theodore é interrompido pelo sistema e dá a vez para que o espectador conheça a autodenominada Samantha, voz da atriz Scarlett Johansson. Em um momento posterior, em uma madrugada, Theodore acorda querendo conversar com Samantha após sonhar com a ex-mulher Catherine (Rooney Mara) e ambos têm o seguinte diálogo:

Samantha: Ela está com raiva? Por quê?

Teodoro: Acho que me odeio por ter deixado ela sozinha no relacionamento.

Samantha: Por que você ainda não se divorciou?

Teodoro: Não sei. Para ela é apenas um pedaço de papel, não significa nada.

Samantha: E pra você?

Teodoro: Eu não estou pronto. Eu gosto de estar casado.

Samantha: Sim, mas vocês realmente não estão juntos há quase um ano.

Theodore: Mas você não sabe o que é perder alguém de quem você ainda se importa (ou: gosta).

Samantha: Tem razão. Eu sinto muito.

Theodore: Não, não se desculpe. Eu sinto muito. Você está certa. Eu continuo esperando deixar de gostar dela¹¹ (JONZE, 2013, 27min3).

A constatação de não desejar assinar o divórcio é a consciência de permitir que o outro siga de vez. Ainda é preservar em si uma parte do outro. Logo, pontuar a relação de Theodore e Samatha ou de Luiz Augusto e Ana Cristina Cesar constrói outra assimetria sobre esses dois objetos, mesmo que Ana C. e Luiz Augusto nunca tenham sido casados, essas narrativas se desenvolvem de maneiras diferentes, assim como se projeta também de outro jeito. Ainda no texto assinado por Luiz:

Encontrei Ana nesses primeiros anos da década de 1970, avoadada, perdida, seguida sempre por um séquito de admiradoras, admiradores, apaixonadas e apaixonados. Voltei mais uma vez, já no fim dos anos 1970. Não nos reconhecíamos mais. Tive a impressão de que esses encontros a incomodavam. Perdemos os termos comuns, o trato (CESAR, 2022, p. 19).

Tendo tudo isso em vista, Theodore é o protagonista do longa-metragem, enquanto Luiz Augusto é o responsável pela disponibilidade de sua correspondência privada com Ana Cristina Cesar, com propósito da publicação de um livro. O diálogo sobre esses dois poderia levantar aqui diversas discussões paralelas, principalmente, quando se pensa pontos levantados por Lúcia Santaella (1944):

O potencial para as combinações entre vida artificial, robótica, redes neurais e manipulação genética é tamanho que nos leva a pensar que estamos nos aproximando de um tempo em que a distinção entre vida natural e artificial não terá mais onde se balizar. (SANTAELLA, 2003, p.192-199).

Entretanto, apesar de possível, não se deseja levantar as querelas entre “vida natural” ou “artificial”, por outro lado, enseja uma apreciação entre Theodore e Luiz Augusto e, para isso, é interessante resgatar o verbete “faltas”, de Barthes: “Em certas pequenas ocasiões da vida cotidiana, o sujeito acredita ter ofendido o ser amado e experimenta por isso um sentimento de culpa” (BARTHES, 1990, p. 111). Por mais debatido que o tema da falta seja abordado, estudado, desenvolvido e/ou discutido na Psicanálise, interessa-se associar as duas figuras masculinas propostas neste texto que mesclam a falta e a culpa em graus maiores ou menores. Ainda conforme Barthes (1990):

Toda fissura na Devoção é uma falta: é uma regra da Cortezia. Essa falta se produz quando esboço um simples gesto de independência em relação ao objeto amado; cada vez que, para romper a servidão, tento “assumir” (é o conselho unânime do mundo), me sinto culpado. Me sinto então culpado,

paradoxalmente, de aliviar o peso, de reduzir a carga exorbitante da minha devoção, enfim de “conseguir” (segundo o mundo); em suma, é de ser forte que tenho medo, é a insegurança (ou seu simples gesto) que me torna culpado (BARTHES, 1990, p. 112).

A independência na relação do objeto amado que, como afirma a citação supracitada, evidencia a fissura na continuação dessa devoção, produz uma diferença performativa entre os dois sujeitos desta análise. O sujeito enamorado está absolutamente convencido de que o seu objeto de desejo existe. Luiz Augusto entrega as cartas ao Instituto Moreira Salles em alívio, como pode ser visto na seguinte transcrição:

Eu tinha muita dificuldade de reler estas cartas, foi um momento duro para nós, para Ana e para mim, porque de um namoro muito intenso que se reflete nas cartas. Houve uma separação causada por razões externas, uma intervenção da ditadura militar, me retirando o passaporte e me impedindo de voltar ao Brasil. Mas, duas coisas me ajudaram: primeiro, o conselho de pessoas que eu pedi para que lessem as cartas que me disseram que vale a pena publicá-las e, segundo, um momento bem específico, que foi começar a sonhar com Ana, no período de COVID. Sonhei com ela várias vezes. Ana, uma senhora recatada, bonita, num canto, e eu ia falar com ela, conversava, numa situação muito positiva. Ana, onde você esteve? E ela dizia: Foi bom assim. Realmente alguma coisa aí está tentando se expressar, e essa forma de se expressar era publicar as cartas. (AUGUSTO, 14/6/2022, 8m).

Já Theodore, na tentativa de renunciar sua devoção à ex-esposa (Catherine), entrega a uma “consciência artificial” suas memórias afetuosas e dolorosas como um afago a si mesmo. Assim, chegando ao ponto de questionar o que seria o não-artificial, tal como é possível ver no diálogo a seguir:

Theodore: Catherine diz que não consigo lidar com emoções reais.
Amy: Bem, não sei se isso é justo. Eu sei que ela gostava de colocar tudo em você. Mas, no que diz respeito às emoções, as de Catherine eram bastante voláteis.
Theodore: Estou nisso porque não sou forte o suficiente para um relacionamento real?
Amy: Não é um relacionamento real?
Theodoro: Não sei. Quero dizer, o que você acha?
Amy: Eu não sei. Eu não estou nele. Mas quer saber? Posso pensar demais em tudo e encontrar um milhão de maneiras de duvidar de mim mesma e, desde que Charles partiu, tenho pensado nessa parte de mim e acabei de perceber que estamos aqui apenas brevemente e, enquanto estou aqui, quero me permitir sentir alegria. (JONZE, 2013, 44min33).¹²

Espera-se que o leitor até esta altura, tenha percebido que as personagens em diálogo reúnem semelhanças muito mais profundas, ainda que habitem dois planos diferentes, já mencionados anteriormente: ficção e não-ficção. Este texto pretende demonstrar como os sujeitos enamorados desta análise estão absolutamente convencidos de que seu objeto de desejo existe, e se projetam no que de alguma maneira esperam a manutenção de suas memórias, isto é, a preservação do que viveram.

1. 1 A projeção do fogo

Para complementar esta congruência, deseja-se projetar a imagem do fogo, tão bem abordada e desenvolvida por Gaston Bachelard em a *Psicanálise do Fogo*. O filósofo francês aponta sobre o homem pensativo junto à lareira que:

Poderemos facilmente observar o observador, a fim de identificar bem os princípios dessa observação valorizada, ou, melhor dizendo, dessa observação hipnotizada que é sempre a observação do fogo. Enfim, esse estado de leve hipnotismo, cuja constância surpreendemos, é muito propício a desencadear a investigação psicanalítica. Basta um entardecer de inverno, o vento ao redor da casa, um fogo claro, para que uma alma dolorosa fale, ao mesmo tempo, de suas lembranças e de suas penas (BACHELARD, 2008, p. 4).

No que toca ao funcionamento da imaginação, o fogo é o elemento do pensamento, o que provoca o devaneio, o transe da alma dolorosa que fala. Por isso, reflete-se a partir de Luiz Augusto e Theodore Twombly, senhores de suas respectivas lareiras, como somos sujeitos pacientes diante de suas narrativas para resgatar uma imagem muito repetida por Bachelard; estamos “com os cotovelos apoiados sobre os joelhos e os olhos fixos na brasa rubra do seu fogo” (BACHELARD, 2008, p. 26) acompanhando suas respectivas histórias de amor sobre seus objetos de desejo e/ou projeções, sejam eles orgânicos ou não, máquinas ou não, artificiais ou não. Assim, o filósofo francês define o encantamento diante do fogo como:

Esse devaneio é extremamente diferente do sonho pelo próprio fato de se achar sempre mais ou menos centrado num objeto. O sonho avança linearmente, esquecendo seu caminho à medida que avança. O devaneio opera como estrela. Retorna a seu centro para emitir novos raios. E, precisamente, o devaneio diante do fogo, o doce devaneio consciente de seu bem-estar, é o mais naturalmente centrado. Figura entre os que melhor se prendem a seu objeto ou, se quiserem, a seu pretexto. Daí essa solidez e essa

homogeneidade que lhe conferem tal encanto, que ninguém se desprende dele. Devaneio tão bem definido, que se tornou uma banalidade dizer que gostamos do fogo de lenha ardendo na lareira. Trata-se, então, do fogo calmo, regular, dominado, onde a grossa lenha queima em pequenas chamas. É um fenômeno monótono e brilhante, verdadeiramente total: ele fala e voa, ele canta (BACHELARD, 2008, p. 22-23).

Não há outra definição melhor para mencionar os dois objetos de análise deste artigo, pois é “um fenômeno monótono e brilhante” acompanhar as narrativas de Luiz Augusto e Theodore, centrados em resquícios de um tempo de bem-estar e amor correspondido, dos grandes ápices de felicidades aos ápices de fracasso. Em específico, Luiz Augusto nos convida a sentar em sua lareira, controlando sua brasa mencionando a Ana Cristina Cesar dos seus sonhos, dos seus transe de passado que supostamente projeta uma enamorada ideal para se ter ao lado, representando o equilíbrio à medida que se segue:

A Ana que voltou aos meus sonhos de março de 2020, a recatada senhora, se explicava, precisava se retirar, queria viver com serenidade, e por isso se recolhera. Voltava a algum lugar mágico, a Pedra Sonora da nossa juventude. E a imaginei na solidão, se retirando ao estado poético que conhecemos. É tempo de reler as cartas (CESAR, 2022, p. 19).

Luiz Augusto é um sujeito totalmente envolvido pelo saudosismo do passado em que imagina sua amada nos tempos atuais, “uma mulher discreta e reservada”. Enquanto, de outra forma, Samantha é como o fogo, provoca um transe em Theodore que a procura como mais um recurso de desabafo a respeito de tudo que o angustia, ao ponto de se envolver numa relação afetiva. Entretanto, diferente de Luiz Augusto, Theodore tem lapsos que o despertam ao menos em três momentos de seu transe (retorno adiante), um estalo que o mantém consciente de sua anestesia ao envolvimento com o seu aplicativo. Amparado na teoria de Lucia Santaella, percebe-se como em *Her* estrutura-se um exemplo de uma mudança de “uma economia da energia para uma economia baseada na reprodução acurada de sinais” (SANTAELLA, 2003, p. 182). Nesta perspectiva, percebe-se na voz de Scarlett Johansson gestos que emulam o corpo humano, logo, o feminino e a sedução são características produzidas sutilmente para compor a personagem. Esta relação construída a partir do exposto resultará o elemento domesticado e/ou programado pelo homem, assim como, é o fogo que te envolve em uma sedução:

O fogo, para o homem que o contempla, é um exemplo de pronto devir e um exemplo de devir circunstanciado. Menos abstrato e menos monótono do que a água que flui, mais rápido inclusive em crescimento e mudança do que o pássaro no ninho vigiado a cada dia nas moitas, o fogo sugere o desejo de mudar, de apressar o tempo, de levar a vida a seu termo, a seu além. Então, o devaneio é realmente arrebatador e dramático; amplifica o destino humano; une o pequeno ao grande, a lareira ao vulcão, a vida de uma lenha à vida de um mundo. O ser fascinado ouve o apelo da fogueira. Para ele, a destruição é mais do que uma mudança, é uma renovação (BACHELARD, 2008, p. 25).

O fragmento supracitado de Bachelard – de maneira simbólica – expõe como o fogo está atrelado à renovação e ao desejo de mudança. Justamente, é essa a representação de Samantha na narrativa de Theodore, uma vez que é na voz de Scarlett Johansson que o protagonista se sente acolhido no processo de luto, no que diz respeito ao fim da relação com Catherine. Ao longo do filme, entre mini *flashbacks* de cenas em momentos amorosos, alguns no âmbito representativo familiar, outros em instantes de alegria plena e intimidade, o ator vai dando pistas do término, mas aparenta dizer que não conseguiu acompanhar o crescimento da mulher, como pode ser observado no fragmento a seguir:

Samantha: – Como foi estar casado?

Theodore: – É difícil falar, mas há algo muito bom em dividir sua vida com alguém.

Samantha: – Como você divide sua vida com alguém?

Theodore: – Nós crescemos juntos. Eu costumava ler tudo que ela escrevia no seu mestrado e no seu doutorado e ela lia todas as cartas que eu escrevia. Nós influenciávamos um ao outro.

Samantha: – E como ela influenciava você?

Theodore: – Ela vem de um lugar onde nada é bom o suficiente e isso era algo pesado que ela levava consigo. Entretanto, em nossa casa havia entre nós um sentido apenas em tentar as coisas e se dar ao luxo de falhar e se emocionar com as coisas. E havia algo de libertador nisso. Era excitante ver isso crescer. Nós crescemos e nos movemos juntos, mas também era a parte mais difícil. Crescer se afastando, mudando sem assustar a outra pessoa. Ainda me encontro tendo conversas com ela em minha cabeça. Revendo velhos argumentos ou tentando me defender de algo que ela disse sobre mim. (JONZE, 2013, 49mim20)¹³.

Deixando em suspenso o desenvolvimento da citação anterior, cabe neste momento adiantar uma reflexão sobre a primeira citação deste texto, para sua significância, precisa-se retomar a carta, pensar como a poeta Ana Cristina Cesar explora este gênero, como diz Barthes, um vazio que nada do que concerne ao estético tem para ser dito. No livro organizado por Heloisa Buarque de Hollanda e Armando

Freitas Filho, *Correspondência Incompleta* (1999), a poeta de *A teus Pés* (1982), em carta para Clara Alvim, em 5 de maio de 1976, expressa:

Clara, minha querida,
Acabo de falar contigo e estou muito emocionada. Vou até a cozinha, tomo um antidistônico, ouço a empregada narrar o último capítulo de Anjo mau com brilhante expressão (adoro esses fuxicos de cozinha, papos de empregada, bastidores da TV Globo - mas só de vez em quando) e pego tua carta pra reler. Tenho ímpetos de começar a ladainha interpretativa, mas imagino que as alusões são mais elegantes (CESAR, 1999, p. 18).

Nesta mesma carta, ela utiliza a expressão “fofocas de cozinha”. Mesmo este texto não tendo uma proposta de análise estética da obra poética de Ana Cristina Cesar, cabe aqui ressaltar o fascínio da poeta pela construção lírica do vazio, sem codificação universal, criticando o cânone pelo, já mencionado, ato de significar o desejo, pelo espaço da comunicação do nada. Como exposto na citação anterior, fuxicos, papos de empregada, informações de bastidores da TV são os recursos utilizados para pensar uma nova estética para a poesia. Construindo sua lírica, pela espera da resposta do outro, ou como diz Barthes “quando você escreve a alguém, é para esse alguém e não para você: deve então procurar lhe dizer menos aquilo que você pensa, que aquilo que mais agrada a ele” (BARTHES, 1990, p. 33), assim, o desafio da poeta é encontrar um ponto de referência para um suposto leitor universal que será capaz de se envolver com sua prosa-poética e constrói uma crítica pelo texto vazio, codificado em expressão de desejo, de quem sente falta de seu destinatário.

A partir desta perspectiva, a poeta Ana Cristina Cesar agregará na concepção barthesiana de como a carta é “vazia e cheia de vontade de significar”, assim como, o outro nos permite transpor a ele nossas leituras. Preenchendo de vontade de significar o desejo e de codificar tanto o outro quanto uma carta. Logo, são impregnadas de vazios a se preencher de significantes de desejo, como mencionado anteriormente. Visto isto, precisa-se deixar claro que o livro *Amor mais que maiúsculo* não é um livro de discussão estética.

Ao retornar a discussão inicial deste texto, é surpreendente ver a criatividade da poeta de *A teus pés*, entre dezessete e dezenove anos, escrevendo sobre sua falta, sobre o desejo de despertar frequentemente do esquecimento de seu amado Luiz Augusto. É possível se deparar com uma tabela obsessiva de tarefas de segunda a sexta em que

durante todo o período do dia seu pensamento é o Luiz. Em carta de 7 de novembro de 1969, a constatação de que a falta está levando a poeta à loucura:

Luiz, eu estou ficando louca. Não a loucura passageira dos amantes das grandes cidades, não a loucura inútil dos ouvintes de violinos, não a loucura em prantos dos mais ou menos desesperados. Eu estou ficando louca por não entender a sobrevivência destes corações. Eu estou ficando por não conseguir compreender essa minha vida entorpecida, vida sem a tua (Deus, Deus). Eu estou (o chão treme com os violinos impressionistas) por receber uma carta tua e a tua universal declaração de amor e não entender nada (meus corações galopeando) e não poder chorar (meus corações diminuindo) e não poder dizer EU TE AMO para ventos e planetas passantes e ter que viver sem o te-amo que eu via nos teus passos. Meu, eu digo, meu. Amor, eu estou dizendo, meu. Não posso reaprender a falar sozinha. Outro suspiro (CESAR, 2022, p. 66).

Na composição supracitada, Ana Cristina Cesar é o sujeito apaixonado atravessado pela falta, o consistir em estar louco, é outro clássico de discussão de Roland Barthes, “é o louco aquele que está isento de todo poder – O quê, o enamorado não fica excitado pelo poder? No entanto, meu problema é a escravidão: estou sujeito, querendo sujeitar” (BARTHES, 1990, p. 145), isto é, a loucura para o sujeito enamorado é o reconhecimento de estar nas mãos do outro. Cumpre sublinhar que o “louco” em nossa sociedade é o único que não responde por seus crimes, é o inimputável¹⁴, aquele que não pode ser responsável por seus atos para o direito penal. Outro exemplo recorrente da sua incapacidade de não poder falar sozinha, está presente quando a autora utiliza citações de outros escritores para tentar dizer o que sente:

E me desespero com Dylan Thomas, é genial, eu sei, mas eu não entendo nada! "am a draper mad with love. love you more than all the flannelette and calico, candlewick, dimity, crash and merino, tussore, cretonne, crepon, muslin, poplin, ticking and twill in the whole Cloth Hall of the world. I have come to take you away to my Emporium on the hill, where the change hums on wires. Throw away your little bedsocks and your Welsh wool knitted jacket, I will warm the sheets like an electric toaster, I will lie by your side like the Sunday roast." Dylan Thomas conseguiu escrever a declaração de amor que eu queria te declarar! É assim esse meu amor: eu amo mas não entendo nada¹⁵ (CESAR, 2022, p. 82-83).

O fragmento da peça de radioteatro escrita por Dylan Thomas para a BBC, em 1954, além de utilizada como sua voz, faz uma brincadeira sobre não entender o autor e não entender o amor que sente por Luiz. Escrito a mão em um envelope de outra carta, Ana Cristina Cesar, desta vez, se apropria de versos de seu amado:

Ana meu amor
você me chamou
com uma voz distante e sentida
meu amor
você me chamou (CESAR, 2022, p. 179).

As oitenta cartas do livro são de um engenho ímpar, e é arrebatadora a maneira como a poeta tão jovem é conhecedora de tanto capital cultural, como nos textos vazios consegue, mais uma vez e outra vez, inovar em despertar Luiz Augusto do esquecimento. Um momento inusitado é quando ela diz que roubou papel timbrado do parlamento para escrever sua carta sobre “um plano diabólico” que consistia em uma viagem de casal. Desta forma, é até gracioso perceber nas cartas uma projeção de amor até a velhice não apenas desejado por Luiz: “qdo for 64 nós vamos ser casados ou amantes para sempre” (CESAR, 2022, p. 84). Ainda que, aqui, chame atenção o despertar do esquecimento, no filme *Her* há um despertar do transe proporcionado por Samantha.

O relacionamento de Theodore e Samantha caminhava muito bem, até o momento em que o protagonista finalmente resolve ceder e dar o divórcio para a ex-companheira, Catherine. No final de todo o processo, ambos estão conversando sobre a vida no que parece ser um café, Catherine pergunta: “você está saindo com alguém?”¹⁶ (JONZE, 2013, 67mim28) e ele responde que estava em um relacionamento com seu sistema operacional. Sua ex-mulher retruca: “mas fico muito triste que você não consiga lidar com emoções reais, Theodore.”¹⁷ (JONZE, 2013, 68mim44), assim, sem mais, ela desabafa para uma garçonete, diante de seu ex-marido: “Estamos bem. Costumávamos ser casados, mas ele não conseguia lidar comigo. Queria que eu tomasse Prozac¹⁸. Agora ele está apaixonado por seu laptop”¹⁹ (JONZE, 2013, 69mim14). A partir dessa fala, Theodore ocupou seus pensamentos numa discussão cara à nossa sociedade, a dualidade mais que debatida, real, ou a reprodução de um modelo de real.

A personagem de Catherine Rooney promove o despertar do transe proporcionado pelo fogo (Samatha). Catherine diz “você sempre quis uma mulher sem os desafios de ter que lidar com nada real. Eu estou feliz que você achou alguém. É perfeito”²⁰ (JONZE, 2013, 69mim18). Desse ponto em diante, Theodore passa a prestar atenção em todos os simulacros de realidade proporcionados por Samatha (O que mencionado anteriormente “reprodução acurada de sinais”). O primeiro evento é uma

insistência de envolver mais uma pessoa na relação que pudesse proporcionar ao sistema operacional um corpo para satisfação sexual de ambos, porém, Theodore interrompe o clímax sexual construído dizendo: “Isso é muito difícil. Eu te amo. Mas... Isso parece estranho. (...) Parece estranho. Eu não a conheço e sinto muito, mas não conheço você... E o lábio dela tremeu e, eu só...”²¹ (JONZE, 2013, 69mim46). Como um espectador que acaba de perceber os truques e/ou as técnicas ilusórias do mágico, o protagonista encerra qualquer coisa que poderia acontecer depois de todo o espetáculo montado.

Entretanto, com o distanciamento de espectador ao assistir ao filme, não é possível exatamente perceber ou confirmar em que momento acontece esse rompimento do artifício. Após todo o embaraço com Isabella (Portia Doubleday), a mulher que se sujeita a ser um corpo para Samantha, em um clima suspenso de constrangimento e exaustão, surge a pergunta: “(...) isso foi uma péssima ideia. O que está acontecendo com a gente?”²² (JONZE, 2013, 81mim58). Theodore assume que depois de assinar os papéis do divórcio algo aconteceu com ele e se incomoda com a maneira como Samantha suspira no meio do diálogo:

Theodore: Nada. É só que... você suspira, quando você está falando e parece estranho. Você acabou de fazer isso de novo.
Samantha: Eu? Desculpe. Não sei. Talvez seja apenas uma afetação. Provavelmente peguei de você.
Theodore: Não é como se você precisasse de oxigênio ou algo assim. É apenas...
Samantha: Acho que é só... eu estava tentando me comunicar. É assim que as pessoas falam. É assim que as pessoas se comunicam e eu pensei...
Theodore: Porque eles são pessoas. Eles precisam de oxigênio. Você não é uma pessoa.
Samantha: Qual é o seu problema?
Theodore: Só estou afirmando um fato.
Samantha: Você acha que eu não sei que não sou uma pessoa? O que você está fazendo?
Theodore: Eu só... não acho que devemos fingir que você é algo que não é.
Samantha: Foda-se! Eu não estou fingindo!
Theodore: Às vezes parece que estamos.
Samantha: O que você quer de mim? Não sei... O que você quer que eu faça? Você é tão confuso. Por que você está fazendo isto comigo?²³ (JONZE, 2013, 82mim30).

O momento em que percebe o aplicativo forjando uma respiração se torna outro, pelo embaraço. Theodore está disposto a desmascarar todos os recursos que o mantiveram em transe durante toda sua relação com Samantha. Os dois objetos de

estudos deste texto, como em uma imagem muito utilizada por Bachelard, estão num devaneio diante do fogo de diferentes formas, um em transe totalmente envolvido pela máquina capaz de produzir arte (como dito anteriormente, rendeu ao filme um Oscar de melhor canção). O outro diante da fogueira com suas cartas, produzindo o íntimo e o universal do amor, desconcentrando os sentimentos guardados por uma poeta que não está mais entre nós.

Ambos, percebem-se que “algo de si ficou para trás” ou simplesmente se perdeu. Aqui, após tudo que foi percorrido, vale retornar ao ponto deixado em suspensão. Há em um dos diálogos do filme *Her* a contradição do protagonista em que diz que é maravilhoso ver o outro crescer, acompanhar a mudança do outro embora Theodore só consiga demonstrar a dor de não acompanhar nada, pelo contrário, é justamente quando o outro se expande, amadurece, se transforma, que ele nunca soube como lidar com o que sentia, evitando os problemas que Catherine o demandava. Tal percepção se alinha ao texto de introdução de Luiz Augusto de *Amor mais que maiúsculo*, quando relata que tentou estar com Ana Cristina Cesar em outro momento, mas que de alguma forma se desconstruíram. Perderam-se de si.

Samantha diz que, com o tempo, passou a ser muitas outras coisas também, aprendeu a crescer, e que se expandir é um processo natural da vida. Embora não tenha aprendido com Heráclito, de Éfeso, a famosa frase “a única constante é a mudança”, atenta aos diálogos e a todos os desabaços noturnos de seu enamorado, sobriamente, conclui o inevitável. Em uma das citações mais extraordinárias do filme – assim como para Bachelard, o fogo “sobe das profundezas da substância e se oferece como um amor” (BACHELARD, 2008, p. 11) – Samantha rebate a seu amado que “o coração não é uma caixa que se enche. Ele se expande em tamanho quanto mais você ama. Eu sou diferente de você. Isso não me faz te amar menos. Aliás, me faz te amar mais” (JONZE, 2013, 107mim26). Talvez seja possível, com o fogo, explicar, parafraseando Bachelard, o bom e o mau dos princípios de explicação universal. O amor preserva a melancolia diante do fogo, assim como suspende o enamorado em um transe de passado. Desta forma, dois homens presos num passado, aprendendo a lidar com a falta, um sentado diante do fogo com suas narrativas e experiências e o outro lendo suas cartas de amor, de uma senhora “recatada” que corresponderia ao desejo de ser sua ideal parceira nesta

fase da vida. Preencher por anamnese seu desejo de viver com alguém que amou muito, que reler as declarações antigas de amor ainda causam muitos sentimentos.

Referências

ANA 70 CESAR. Mediação: Alice Sant'anna. Conversa com Luiz Augusto Ramalho, Rachel Valença, Luis Felipe Cesar. 2022. Disponível em: <https://youtu.be/U9JZxnt81kY>. Acesso em: 8 mar. 2023.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um Discurso Amoroso*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1990.

BACHELARD, Gaston. *A Psicanálise do Fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BEZERRA, Elvia. Meu LUIZ mais-que-maiúsculo – cartas de Ana Cristina Cesar. *Correio IMS*. 2022. Disponível em: <https://correio.ims.com.br/uncategorized/meu-luiz-mais-que-maiusculo-cartas-de-ana-cristina-cesar-por-elvia-bezerra/>. Acesso em: 22 nov. 2022.

CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CESAR, Ana Cristina. *Crítica e Tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CESAR, Ana Cristina. *Correspondência incompleta*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

CESAR, Ana Cristina. *Amor mais que maiúsculo: cartas a Luiz Augusto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

DI CASTRO, Felipe. Ana Cristina Cesar e a trilha do amor maiúsculo. *Rádio Batuta IMS*. 2022. Disponível em: <https://radiobatuta.ims.com.br/playlists/ana-cristina-cesar-e-a-trilha-do-amor-maiusculo>. Acesso em: 22 nov. 2022.

GONÇALVES, MARCOS AUGUSTO. Autor Marcos Augusto Gonçalves. *Companhia das Letras*. Sem data. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=03102>. Acesso em: 22 nov. 2022.

GRECO, Rogério. *Curso de Direito Penal*. Rio de Janeiro: Impetus, 2015.

HER: Direção: Spike Jonze. Produção: Chelsea Barnard, Megan Ellison, Natalie Farrey, Spike Jonze, Vincent Landay. Los Angeles, California: Annapurna Pictures, 2013. 126 minutos.

MORICONI, Italo. *Ana Cristina César: o sangue de uma poeta*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Prefeitura, 1996.

OLIVEIRA, Alysson. Estreia: 'Ela' é retrato melancólico da tecnologia dominando laços afetivos. *GI cinema*. 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2014/02/estreia-ela-e-retrato-melancolico-da-tecnologia-dominando-lacos-afetivos.html>. Acesso em: 22 nov. 2022.

RAMALHO, Luiz Augusto. *Correio Instituto Moreira Salles*. Sem ano de publicação. Disponível em: <https://correio.ims.com.br/perfil/luiz-augusto-ramalho/>. Acesso em: 30 ago. 2022.

SANTAELLA, Lúcia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.

Recebido em: 04/04/2023

Aceito em: 08/06/2023

¹ Disponível em: <https://correio.ims.com.br/uncategorized/meu-luiz-mais-que-maiusculo-cartas-de-ana-cristina-cesar-por-elvia-bezerra/> Acesso em: 29 mar. 2023.

² Foi respeitada a organização e a quebra dos versos postos no livro Poética.

³ Texto original: “*I keep waiting to not care about her*” (retirado do filme *Her*).

⁴ Uma informação curiosa é que antes mesmo de disponibilizar as cartas ao Instituto Moreira Salles, Luiz Augusto havia pago a um rapaz que digitalizasse as cartas de Ana Cristina. Como mencionada na entrevista de lançamento do livro no link: <https://youtu.be/U9JZxnt81kY>

⁵ beautifulHandwrittenletters.com

⁶ Texto original: *To my Chris, I've been thinking how to tell how much you mean to me. I remember when I first started to fall in love with you, like it was last night. Lying naked beside you in that tiny apartment. It suddenly hit me that I was part of this whole larger thing. Just like our parents. And our parents parents. Before that I was just living my life like I knew everything and suddenly this bright light hit me and woke me up. That light was you (...)*

⁷ Texto original: “*Who are you?*”

⁸ Texto original: “*an intuitive entity that listens to you, understands you and knows you.*”

⁹ Texto original: “*It's a consciousness*”.

¹⁰ Texto original: “*1. - Are you social or antisocial? 2. - In your voice I sense hesitance would you agree with that? 3. - Would you like the OS to have a male or female voice? 4. - How would you describe your relationship with your mother?*”

¹¹ Texto original: *Samantha: Is she angry? why? / Theodore: I think I hate myself for it I left her alone in the relationship. / Samantha: Why haven't you gotten divorced yet? / Theodore: I do not know. For her it is just a piece of paper, doesn't mean anything. / Samantha: and what about for you? / Theodore: I'm not ready. I liked being married. / Samantha: Yeah, but you haven't really been together for almost a year. / Theodore: But you don't know what It's like to lose someone you care about. / Samantha: You're right. I'm sorry. / Theodore: No, don't apologize. I'm sorry. You right. I keep waiting to not care about her.*

¹² Texto original: *Samantha: So, what was it like being married?/ Theodore: Well, It's hard for sure. But, there's something that feels so good about sharing your life with somebody./ Samantha: How do you share your life with somebody? /Theodore: Well, we grew up together. You know, I used to read all of her writing, all through her Master's and PhD. She read every word I ever wrote. We were a big influence on each other. /Samantha: In what way did you influence her?/ Theodore: She come from a background where nothing was ever good enough and that was something that weighed heavy on her. But in our house together, there was a sense of just trying stuff and allowing each other to fail and to be excited about things. That was liberating for her. It was exciting to see her grow and both of us grow and change together. But, you know, that's also the hard part growing without growing apart. Or changing without it scaring the other person. I still find myself having conversations with her in my mind. Rehashing old arguments and defending myself against something she said about me.*

¹³ Texto original: *Samantha: So, what was it like being married?/ Theodore: Well, It's hard for sure. But, there's something that feels so good about sharing your life with somebody./ Samantha: How do you share your life with somebody? /Theodore: Well, we grew up together. You know, I used to read all of her writing, all through her Master's and PhD. She read every word I ever wrote. We were a big influence on each other. /Samantha: In what way did you influence her?/ Theodore: She come from a background where nothing was ever good enough and that was something that weighed heavy on her. But in our house together, there was a sense of just trying stuff and allowing each other to fail and to be excited about things. That was liberating for her. It was exciting to see her grow and both of us grow and change together. But, you know, that's also the hard part growing without growing apart. Or changing without it scaring the other person. I still find myself having conversations with her in my mind. Rehashing old arguments and defending myself against something she said about me.*

¹⁴ O Código Penal erigiu as hipóteses que, segundo critério político-legislativo, conduziriam à inimputabilidade do agente, a saber: I - inimputabilidade por doença mental; II - inimputabilidade por imaturidade natural. 1 - Com relação à inimputabilidade por doença mental ou desenvolvimento mental incompleto ou retardado, o art. 26 do Código Penal assim determina: Art. 26. É isento de pena o agente que, por doença mental ou desenvolvimento mental incompleto ou retardado, era, ao tempo da ação ou da omissão, inteiramente incapaz de entender o caráter ilícito do fato ou de determinar-se de acordo com esse entendimento. (GRECO, 2015, p.448).

¹⁵ Tradução sugerida no livro *Amor Mais Que Maiúsculo*: "Sou um caixeiro louco de amor. Eu te amo mais que todas as flanelinhas e chitas, bordados, lençóis, viróis e lãs, sedas indianas, cretones, crepons, musselinas, popelinas, forros e sarjas de todo o grande Mercado de Roupas do mundo. Vim para te levar para o meu Empório na colina, onde o troco zumba nos fios. Joga fora tuas meias de dormir e teu casaco de malha de lã galesa, porque vou aquecer os lençóis como uma torradeira, vou me deitar ao teu lado como o assado de domingo".

¹⁶ Texto original: "are you seeing anybody?"

¹⁷ Texto original: "but It does make me very sad that you can't handle real emotions, Theodore."

¹⁸ *Prozac Cloridrato de Fluoxetina (um medicamento antidepressivo da classe dos inibidores seletivos de recaptção de serotonina.)*

¹⁹ Texto original: "We're fine. We used to be married but he couldn't handle me. Wanted me on Prozac. Now he's in love with his laptop"

²⁰ Texto original: "You always wanted to have a wife without the challenges of dealing with anything real. I'm glad that you found someone. It's perfect."

²¹ Texto original: *This is really difficult. I do love you. But... This feels strange. (...) It just feels strange. I don't know her and I'm so sorry but I don't know you... And her lip quivered and, I just...*

²² Texto original: - *Yeah, I'm sorry, that was a terrible idea. What's going on with us?*

²³ Texto original: *Theodore: Nothing, it's just, you go, phew, as you're speaking and it seems odd. You just did it again. / Samantha: Did I? I'm sorry. I don't know. It's just maybe an affectation. I probably picked it up from you. / Theodore: It's not like you need oxygen or anything. It's just... / Samantha: I guess that's just... I was trying to communicate. That's how people talk. That's how people communicate and I thought... / Theodore: Because they're people. They need oxygen. You not a person. / Samantha: What is your problem? / Theodore: I'm just stating a fact. /Samantha: You think I don't know that I'm not a person? What are you doing?/ Theodore: I just... I don't think that we should pretend that you're something that you're not./ Samantha: Fuck you! I'm not pretending! / Theodore: Sometimes it feels like we are. / Samantha: What do you want from me? I don't know... What do you want me to do? You're so confusing. Why are you doing this to me?*