



Igor Nascimento*

RESUMO

Este trabalho visa desenvolver, através da análise do filme *Encontros e Desencontros* (2003), algumas observações sobre o sentimento amoroso e seu aspecto existencial. Assim, através da discussão de cenas do filme, acompanhadas de pontos da filosofia de Heidegger, Hannah Arendt e Simone de Beauvoir, é defendido que sentimentos amorosos são relevantes por nos permitirem um reencontro com o mundo e um pertencimento propício nele. Em particular, a contribuição heideggeriana e arendtiana se dá chamando atenção para como estamos sempre num determinado estado de ânimo, sempre afetados de algum modo, e isso molda nosso mundo. Enquanto Heidegger não tratou em detalhe sobre o sentimento amoroso, é expandida sua visão com a ideia de amor mundi de Arendt. Através de Beauvoir, temos uma filosofia específica do amor, discernindo entre amores autênticos e inautênticos, que se distinguem pela presença – ou não – de reconhecimento entre os sujeitos. Um amor autêntico é capaz de nos reconectar com o mundo, de nos fazer sentir em casa nele.

Palavras-chave: Filosofia do cinema. Heidegger. Arendt. Beauvoir. *Encontros e Desencontros*. Filosofia do amor.

Meetings, partings and reunions: a philosophical reading of *Lost in Translation*

ABSTRACT

This work aims to develop, through the analysis of the film *Lost in Translation* (2003), some observations about the feeling of love and its existential aspect. Thus, through the discussion of scenes from the film, accompanied by remarks from the philosophy of Heidegger, Hannah Arendt and Simone de Beauvoir, it is argued that the feelings of love are relevant because they allow us to reunite with the world and to properly belong to it. In particular, the Heideggerian and Arendtian contribution is made by calling attention to how we are always in a certain mood, always affected in some way, and this shapes our world. While Heidegger did not deal in detail with the feeling of love, his vision is expanded with Arendt's idea of amor mundi. Through Beauvoir, we have a specific philosophy of love, discerning between authentic and inauthentic loves, which are distinguished by the presence – or not – of recognition between the subjects. Authentic love is capable of reconnecting us with our world, of making us feel at home in it.

Keywords: Philosophy of cinema. Heidegger. Arendt. Beauvoir. *Lost in Translation*. Philosophy of love.

*Mestrando em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Filosofia Moral, Filosofia Política e Filosofia da arte, atuando principalmente nos seguintes temas: filosofia do cinema, estética, filosofia política, Stanley Cavell e Wittgenstein. E-mail: prof.ignornascim@gmail.com. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3293431213324147>.

*Sero te amavi, pulchritudo tam antiqua et tam nova, sero te amavi!
Tarde te amei, ó beleza não antiga e tão nova, tarde te amei!*
(Santo Agostinho, Confissões X)

1 Introdução

Meu objetivo neste texto é mostrar como o filme *Encontros e Desencontros* (no original em inglês, *Lost in Translation*, 2003, escrito e dirigido por Sofia Coppola) desenvolve e encena uma tese filosófica sobre o amor, a saber: o filme indica como o amor possui a capacidade de mudar a atitude de uma pessoa com relação a sua vida. Tomo aqui atitude num sentido forte, sendo semelhante com o que Heidegger chamou de humor/ânimo (*Stimmung*) e o que Arendt chamou de nossa relação com o mundo, isto é, nosso modo de perceber a realidade e nela vivermos. Para isto, discuto brevemente algumas notas de Heidegger e Arendt sobre a ideia de se *encontrar no mundo*, estar em casa nele. Na sequência, comento também observações de Simone de Beauvoir sobre o amor, em particular como ela diferencia o autêntico do inautêntico. Por fim, com algumas menções breves a outros filósofos, comento cenas que considero centrais para o filme e disserto como ele filosofa sobre o amor. As diferentes referências talvez sejam mais bem compreendidas como uma escada para jogar fora, uma vez que a análise do filme é central e envolve mais do que a direta interpretação e fruição destes conceitos filosóficos.

Ademais, vale ressaltar que tal método de tomar cinema como filosofia, ou melhor, como “filosofante”, é oriundo da obra e metodologia de Stanley Cavell, particularmente em como o autor desenvolveu suas próprias teses acerca do casamento e sua dinâmica pela análise de comédias românticas dos anos 1930 em *Pursuits of Happiness* (1981). Segundo o autor, tais filmes eram capazes de nos mostrar aspectos relevantes sobre a vida em casal, de modo a apresentar contribuições filosóficas significativas. O presente trabalho pretende fazer algo similar.

2 Heidegger e Arendt

Em termos gerais, o projeto de Heidegger tenta recentralizar a questão do ser no interior da filosofia – ou seja, ao invés de tratar de problemas específicos de seu tempo, tenta retornar as questões mais gerais já presentes no pensamento grego clássico. A obra em que o faz recebe o título *Ser e Tempo* (*Sein und Zeit*) porque trataria inicialmente do tipo de ser que nós somos, chamado de *Dasein* (ser-aí, termo que chama atenção para a relação específica que humanos fundam com os outros e com os objetos do mundo) e, depois, da temporalidade do *Dasein* para, no fim, dar conta de uma análise maior do que o ser é. Infelizmente, Heidegger acabou não concluindo tal projeto. De todo modo, o que vale ressaltar aqui é que

O argumento da obra, num contorno grosseiro, é esse: é importante perguntar a questão ‘O que é Ser?’, uma pergunta que, uma vez perguntada, foi desde então esquecida. Para fazer isso, precisamos considerar algum tipo de ser ou entidade, e a escolha óbvia é o ser humano ou ‘Dasein’, já que esse é o ser que pergunta a questão e o qual tem um entendimento pré-conceitual de ser que, se usado com cautela, vai nos guiar para uma resposta a nossa questão. [...] Dasein é essencialmente temporal: ele antecipa sua própria morte e avalia sua vida como um todo tendo consciência e determinação, sendo essencialmente histórico. O ser do Dasein é intimamente amarrado pela temporalidade¹ (INWOOD, 1997, p. 9;11).

Chegando ao Quinto Capítulo da Primeira Seção de *Ser e Tempo*, temos a questão da abertura do *Dasein*, em particular a ideia de que nós não estamos no mundo de maneira “solta” ou “desinteressada”: sempre há algum estado-de-ânimo (designado na bibliografia secundária com o termo anglófono *mood*), isto é, sempre há um *afeto*. Assim, estruturalmente, sempre há um estado-de-ânimo.

Nos é mostrado, até o presente momento de *Ser e Tempo*, que a relação que temos com o mundo não é passiva. Apesar de muitos filósofos nos tomarem como observadores e darem atenção principalmente para as capacidades visuais de percepção do mundo que os homens possuem, o filósofo alemão chama atenção para

¹ Tradução minha. No original: “The argument of the work, in rough outline, is this: It is important to ask the question ‘What is Being?’, a question which was once asked but has long been forgotten. To do this we need to consider some being or entity, and the obvious choice is the human being or ‘Dasein’, since that is the being that asks the question and which has a preconceptual understanding of being which, if used with caution, will guide us towards an answer to our question. [...] Dasein is essentially temporal: it looks ahead to its own death, it surveys its life as a whole in conscience and resoluteness, it is essentially historical. Dasein’s being is intimately bound up with temporality.”

como sempre estamos engajados com os objetos ao nosso redor. Tomando o exemplo heideggeriano clássico, o carpinteiro, em situações normais, não fica investigando a metafísica por trás de seu martelo. Antes disso, ele nem sequer toma o martelo como algo diferente dele. Assim, a relação que temos com os instrumentos nos mostra como nosso contato com os objetos do mundo envolve certa co-determinação na medida em que eles nos afetam, mas também como os utilizamos, como nos engajamos com eles. Para o carpinteiro, o martelo não se reduz a um objeto de madeira e metal com certo formato, sendo antes o instrumento do martelar. Para o escritor, o lápis ou a caneta também não se reduzem aos seus componentes materiais, dado que ser o instrumento da escrita faz dele algo muito mais valioso e presente em nossas vidas do que poderia parecer para um não-*Dasein*.

Notemos, então, que já não estamos de forma “neutra” no mundo (HEIDEGGER, 2012, p. 385). Nosso engajamento com instrumentos já indica que valorizamos certas coisas e somos seres que realizam certas atividades cotidianamente – reforço, ao menos sob condições normais. Chegamos, seguindo o percurso do livro, a ideia de que temos também estados de ânimo que vão moldar nossa experiência, nossa própria percepção do mundo. Para Heidegger, nós somos seres que, no nosso lidar com o mundo, o fazemos sempre imbuídos de algum estado-de-ânimo, sempre estamos abertos para nos sentirmos de alguma forma específica.

Essa ideia de lidarmos com o mundo é expressa pela maneira como vivemos em comunidade: o *Dasein* nasce num mundo que já pertence aos outros humanos que o antecedem, mas esse mundo também é e será seu. Assim, o *Dasein*, historicamente e antropologicamente conectado com seu espaço e seu povo, é sempre *ser-com*. Diz Heidegger:

“Os outros” não significa algo assim como o todo dos que restam fora de mim, todo do qual o eu se destaca, sendo os outros, ao contrário, aqueles dos quais a-gente mesma *não* se diferencia no mais das vezes e no meio dos quais a-gente também está. Esse também-ser-“aí” com eles não têm o caráter ontológico de um ser-subsistente-“com” no interior de um mundo. [...] Sobre o fundamento desse *com* no ser-no-mundo, o mundo já é sempre cada vez o que eu partilho com os outros. O mundo do *Dasein* é *mundo-com*. O ser-em é *ser-com* os outros. (HEIDEGGER, 2012, p. 343-345).

Podemos observar um contínuo nessa ideia nos escritos políticos de Arendt, em particular com relação a virtude política ligada à compreensão e comunhão entre indivíduos: *amor mundi*, isto é, amor ao mundo. Sua análise do pensamento greco-romano aponta como havia, desde o pensamento antigo, um desejo por imortalidade que não poderia ser alcançado numa vida individual. Para ir além da vida particular, então, diversos pensadores apontaram como podemos possuir a imortalidade em outras esferas e, entre elas, a política. A permanência da *pólis* ou do império através do tempo era capaz de dar aos humanos a imortalidade que não poderiam conseguir em vida dada sua condição de seres humanos. Se entregar para tal sentimento, possuir certo desejo de preservação e permanência da realidade para além de nossa existência individual, é uma atitude que Arendt vê como sendo capaz de (re)unir indivíduos. Podemos entender o conceito da seguinte maneira:

O *amor mundi* simboliza uma disposição em partilhar com os outros, de maneira discursiva e ativa, das coisas e fatos mundanos. Mais do que tomar o mundo como um objeto, significa se responsabilizar por ele sem nunca perder o vínculo de pertencimento que une os homens ao mundo. Em suma, significa “cuidado”: cuidado com aquilo que deve permanecer para além de nós mesmos, cuidado que se baseia pela salvaguarda em conjunto da pluralidade, do poder e da liberdade humanas (NUNES, 2016, s.p).

O conceito, além disso, possui um fundo existencial: há algo angustiante em nossa condição humana, a saber, nossa mortalidade, o fato de nascermos e morrermos² num mundo que nos é diferente³ pode ser fonte de angústia. Por isso, o caso é antes de nos reconciliarmos com o mundo que de nos conciliarmos – temos de lidar com o fato de já estarmos inseridos na condição humana. O interesse de Arendt pela educação se dá aqui (ARENDR, 2016, p. 225-226): como a educação pode conciliar nosso surgir e desaparecer da realidade do mundo? Como equilibrar a novidade de uma vida e a tradição de um mundo que a antecede? Uma chave para tal leitura é justamente incentivar um amor ao mundo, o qual transforma a existência numa relação positiva e menos angustiante. Para Arendt, o “*amor mundi* converte-se então em ‘quero que o mundo persista’” (CORREIA, 2010, p. 819), transformando uma relação de estranhamento e alienação numa de abertura, entrega, pertencimento.

² Respectivamente, natalidade e mortalidade nos termos arendtianos.

³ Como Heidegger diz, estamos num mundo no qual não somos o fundamento.

Arendt o explica usando uma expressão de Heidegger: é *se sentir em casa no mundo*, ou fazer do mundo “um lar feito pelo homem” (ARENDDT, 2008, p. 147).

Antes de prosseguirmos, faço uma observação importante: enquanto defendo que *Encontros e Desencontros* mostra como o amor (romântico) por outro indivíduo pode ser chave para um certo *amor mundi*, tal movimento não ocorre assim em Arendt. Apesar de selecionar diferentes passagens de seu pensamento, não me comprometo aqui com exegese da autora, antes busco ideias que possam ser úteis para melhor compreender o filme.⁴

Para compreendermos melhor o amor no pensamento de Arendt, podemos nos afastar de seus escritos tardios e observamos *O conceito de amor em Santo Agostinho (Love and Saint Augustine)*, sua tese de titularização. Nela, a autora diz que “o desejo, ou amor, é a possibilidade de um ser humano ganhar posse daquele bem que o fará feliz, isto é, ganhar posse do que é mais propriamente seu” (ARENDDT, 1996 p. 9)⁵, ou seja, há algo de particularmente forte no amor. A autora indica que é um dos sentimentos humanos mais básicos e, conforme a citação acima, é através dele que podemos atingir nossa felicidade em sentido próprio. Diz Poppova (2019, s/p), ao comentar esta mesma passagem, que “é por isso que um amor generoso e não possessivo – um amor que não é diminuído pela falha em atingir o bem que deseja – pode parecer nada menos do que sobre-humano”,⁶ dado que o amor inclui em si a possibilidade da perda. Assim, o amor é visto como um sentimento propriamente humano capaz de afetar nossas vidas enquanto indivíduos e, nos escritos políticos, enquanto membros de comunidades.

A visão do amor como uma espécie de princípio é reforçada nos *Denktagebuch* de Arendt (2002), seus “Diários de pensamentos”. Nestes escritos, de caráter mais aforístico, ela escreve que “Humanos se unem como pessoas pois precisam uns dos outros (amor)”, o que reforça uma ligação entre nossos sentimentos pessoais e a formação das comunidades. Noutro momento, diz que “[O amor] é o poder da vida e,

⁴ Apesar de achar que seja, sim, possível reconstruir tal caminho em Arendt. Como veremos, suas anotações de diário apontam para um entendimento do amor em suas diferentes formas como fundamental para a experiência humana. Somando isso aos poemas de Arendt e relacionando com outras passagens de seus escritos políticos, creio ser muito provável de fazer um movimento similar dentro do pensamento dela, mas isto não é central neste artigo.

⁵ Tradução minha. No original: “Craving, or love, is a human being's possibility of gaining possession of the good that will make him happy, that is, of gaining possession of what is most his own”.

⁶ Tradução minha. No original: “That is why a generous and unpossessive love — a love undiminished by the failure to attain the good for which it craves — can seem like a feat nothing short of superhuman”.

então, a garante contra a morte. Por isso que o amor supera a morte⁷, o que parece reforçar as potencialidades do sentimento amoroso como não só algo fundamental para a experiência humana, mas também sua máxima potência: é o sentimento mais propriamente nosso, em nossa busca por felicidade.

Podemos concluir que, para Arendt, o amor é o sentimento humano mais intenso, ou mesmo fundamental. Assim, minha leitura é que podemos usar tal amor como caminho para uma reconciliação com o mundo. Se apaixonar por uma pessoa pode ser caminho para se apaixonar pelo mundo. Mesmo se tal caminho não estiver dado em Arendt, ou mesmo possuir dificuldades não previstas aqui, o mais importante para este texto é percebermos como *Encontros e Desencontros* é, segundo o leio, capaz de fazê-lo.

3 Beauvoir

Em seu *Segundo Sexo*, Simone de Beauvoir dedica uma seção para discutir a experiência da mulher enquanto “mulher apaixonada”, isto é, delimita diferentes ideias culturais, políticas, literárias e filosóficas sobre como geralmente o fenômeno do amor é compreendido nas mulheres. Tal análise leva a uma distinção entre duas formas de amor: autêntico e inautêntico. Este é marcado por alguém (Beauvoir comenta principalmente relacionamentos heterossexuais monogâmicos, ou seja, relacionamentos tidos como tradicionais no contexto da obra) que ama outro pelo que representa ou o que pode representar, de forma idealizada. É um amor que não vê o outro, não o *reconhece*. Como exemplo, um indivíduo amar outro por ver no casamento tradicional a capacidade de validação social, econômica, religiosa etc., sem de fato entender e respeitar o outro como alguém independente e com vida própria — sem fazer o que Kant chamaria de tomar a outra pessoa como fim em si mesmo ou, no vocabulário de Cavell, sem *reconhecimento*.

Por outro lado, há o amor autêntico. Este se define por ter duas características centrais que não estão presentes no amor inautêntico: “Primeiro, há o reconhecimento

⁷ Respectivamente, D IX.3.203 e D XVI.3.372. Tradução minha. No original: “Menschen finden zueinander als Personen, weil sie einander bedürfen (Liebe)” e “[Liebe...] Sie ist die Macht des Lebens und garantiert seinen Fortgang gegen den Tod. Darum ‘überwindet’ die Liebe den Tod”, também respectivamente.

mútuo das diferenças um do outro; segundo, há o reconhecimento mútuo de sua igualdade” (PETTERSON, 2017, p. 165).⁸ Ora, como isto funciona? Basicamente, tais reconhecimentos se dão em dois aspectos diferentes. Primeiro, reconhecer as diferenças é a atitude de não idealizar o outro, tampouco vê-lo como posse ou parte do meu eu. Beauvoir diz que “um amor autêntico deveria assumir a contingência do outro, isto é, suas falhas, seus limites, sua gratuidade original; não pretenderia ser uma salvação e sim uma relação inter-humana” (BEAUVOIR, 2016, p. 474), isto é, é preciso perceber que a pessoa amada é uma *pessoa*, não uma divindade destinada para nós e tampouco um objeto inanimado qualquer para uso e eventual descarte. Temos responsabilidades diante dessa pessoa que não podemos tomar de barato: é preciso reconhecer a humanidade (e nisto, a contingência) das relações humanas em geral, inclusive a amorosa.

Foi mencionado acima que Cavell também argumenta em termos de reconhecimento. Na filosofia do autor, temos que a relação entre seres humanos não deve ser compreendida em termos meramente de conhecimento: posso saber que uma certa pessoa está com dor, mas é *reconhecer* esta dor que me leva a tomar uma atitude diante disto. Enquanto estes termos envolvem tratar pessoas como pessoas (ver uma alma no corpo, podemos dizer), seus opostos indicam a atitude de *objetificar* ou *evitar* o outro. Assim:

Falar sensivelmente de ver ou tratar ou tomar pessoas como pessoas — ou de ver ou tratar ou tomar um corpo (humano) como dando expressão para a alma (humana) — vai pressupor, similarmente, que há alguma maneira oposta na qual pessoas — ou corpos — podem ser vistos, tratados ou tomados. Muitas pessoas, e alguns filósofos, desaprovam o tratamento de outros, ou o entendimento de outros, como coisas.⁹ (CAVELL, 1979a, p. 372).

Outro ponto importante para Beauvoir, e creio que para Cavell também, é o reconhecimento da igualdade: o outro não nos é *tão* outro, isto é, também possui estatutos similares aos meus de um ser humano. Isto é possível quando os amantes

⁸ Tradução minha. No original: “First, there is mutual recognition of each other’s differences; second there is the mutual recognition of each other’s equality”.

⁹ Tradução minha. No original: “To speak sensibly of seeing or treating or taking persons as persons — or of seeing or treating or taking a (human) body as giving expression to a (human) soul — will similarly presuppose that there is some competing way in which persons — or bodies — may be seen or treated or taken. Many people, and some philosophers, speak disapprovingly of treating others, or regarding them, as things”.

reconhecem um ao outro como dois seres livres – assim como dito acima, reconhecem que sua relação envolve duas pessoas que partilham de certas características e direitos como tais:

O amor autêntico deveria basear-se no reconhecimento recíproco de duas liberdades; cada um dos amantes se sentiria então como si mesmo e como o outro: nenhum abdicaria sua transcendência, nenhum se mutilaria; ambos desvendariam juntos, no mundo, valores e fins. Para um e para outro, o amor seria uma revelação de si mesmo pelo dom de si e o enriquecimento do universo (BEAUVOIR, 2016, p. 488).

Importante para a compreensão beauvoriana de amor, então, é como este deveria envolver um *estar com* o outro, não vê-lo como um objeto ou meta para fins que não ele mesmo. É importante notar que a caracterização que o amor recebe aqui é como funcionaria em condições ideais ou moralmente desejáveis. Beauvoir admite, porém, que nem sempre é assim – parece ser o caso de nossas relações amorosas que podem variar entre ambas as caracterizações¹⁰. O amor autêntico parece ser o amor tal como queremos que ele seja, mas isso não é tarefa fácil – em particular, como é mais difícil de ocorrer em sociedades patriarcais que acentuem as diferenças de gênero, para Beauvoir. Para este artigo, o importante é seguirmos a ideia de que o amor autêntico envolve um reconhecimento duplo do outro, o qual, por sua vez, leva a uma relação genuína e livre. Defendo que tal é o sentimento das duas personagens centrais do filme de Coppola.

4 O filme

Agora comentarei algumas cenas do filme e explicarei como as leio. Farei também breves menções a Wittgenstein e Cavell para tornar mais claro como o movimento de relação com o mundo se dá, mas tenho em mente principalmente os conceitos reconstruídos acima, ainda que nem sempre explicitamente citados. Como disse antes, eles podem ser concebidos como nossa escada para jogar fora: depois de subirmos para onde queremos, não precisamos mais dela.

¹⁰ É possível que Beauvoir estivesse tematizando o amor e ciúmes reais entre ela própria e Jean Paul Sartre ao discutir esses temas. (LANCELIN; LEMONNIER, 2008).

O filme inicia mostrando uma mulher, que descobriremos ser Charlotte (Scarlett Johansson), deitada em sua cama de hotel, de costas para a câmera, enquanto o título surge. Podemos inclusive observar, talvez como antecipação de alguns temas do filme, que o título apresenta primeiro a palavra *lost* (perdido) e depois *in translation* (em tradução), o que pode também representar a mudança de atitude das personagens¹¹ – estavam primeiro perdidos para depois buscarem traduzir, compreender seus sentimentos. Retornarei no final do artigo para explorar mais os sentidos possíveis do título, mas creio que já é possível estabelecer uma leitura inicial: algo está perdido em tradução pois o enredo se dá com as personagens que se sentem perdidas em um país estranho – e no qual sequer conseguem se comunicar por não conhecerem a língua local.

Encontros e Desencontros, depois da cena do título, nos leva ao outro personagem principal: o ator Bill Harris (Bill Murray), acordando em seu táxi e olhando pela janela. A câmera, então, corta e compartilhamos de sua visão: ele está chegando na muito iluminada cidade de Tokyo, capital do Japão. Além das dificuldades linguísticas, podemos observar em Bob um cansaço profundo, que é então complementado pelas cenas de Charlotte sempre contemplativa enquanto observa a cidade pela janela de seu quarto. King observa que “as experiências de *jet-lag* em Tokyo de Bob e Charlotte, fora do tempo e fora de lugar, criam uma expressão aumentada de deslocamento que parece pretender indicar um sentido mais amplo de alienação [...]” (KING, 2010, p. 126),¹² ou seja, podemos ler o distanciamento cultural, linguístico e até mesmo de percepção temporal das personagens representando um distanciamento deles com relação às suas próprias realidades. Desde o início já estão deslocados de suas próprias vidas, algo que o cenário só torna mais evidente. Assim, podemos dizer que “O papel de Tokyo, do Japão e do japonês em *Encontros e Desencontros* é majoritariamente para servir como pano de fundo contra o qual se desenvolvem as situações e se estabelece o relacionamento entre as duas personagens centrais¹³” (KING, 2010, p. 131).

¹¹ Agradeço especialmente a Rafael Ongaratto por esta observação.

¹² Tradução minha. No original: “The jet-lagged Tokyo experiences of Bob and Charlotte, out of time and out of place, create a heightened expression of dislocation that seems intended to stand for a broader sense of alienation [...]”

¹³ Tradução minha. No original: “The role of Tokyo, Japan and the Japanese in *Lost in Translation* is largely to serve as a backcloth against which to set the situations of and developing relationship between the two central characters.”

Focando primeiro, então, em como inicialmente observamos Bob (antes de interagir com Charlotte), as imagens do filme indicam seu deslocamento. Numa cena que ressalta as diferenças étnicas e culturais, vemos Bob num elevador cheio de pessoas asiáticas, se destacando por ser o mais alto ali, bem como o único branco. Pouco depois, ele tenta tomar banho em seu quarto de hotel, mas seu chuveiro não levanta até o seu próprio tamanho. Enquanto King sugere que aqui possa se estar fazendo piadas sobre japoneses serem pequenos (KING, 2010, p. 132), minha leitura é, antes, que Bob está *fisicamente* deslocado. Não só ele é diferente de todos no elevador como também possui o azar de ter um chuveiro que não levanta até onde serviria para ele. Pode ser que a peça que muda o tamanho do chuveiro tenha quebrado, já que vemos sua haste ser maior que Bob, o que reforça minha leitura – ele sente coisas estando erradas com ele, não funcionando em sua vida.

Há uma cena de deslocamento também com outros estadunidenses. Bob está no bar, bebendo e fumando com uma expressão pesada, até que a câmera lentamente se move para dois homens sentados ali perto, que o reconhecem por seus filmes de ação e, então, iniciam uma conversa com ele. A câmera volta para Bob: o filme parece nos mostrar que não há um reconhecimento pleno ali. Bob está deslocado mesmo daqueles que falam sua língua e são de sua cultura, o que é ainda mais marcado pelo desconforto demonstrado, seguido do afastamento da mesa. Creio que esta cena também enfraquece a sugestão de King.

Comentando um pouco sobre as cenas de Charlotte no início do filme, já foi mencionado que ela aparece observando o mundo através de sua janela. Isto se repetirá ao longo do filme, sendo também acentuado por outras cenas nas quais Charlotte se coloca como uma observadora muito atenta da cultura japonesa ao seu redor. Minha leitura é que ela está sempre com este olhar atento pois *busca* algo. O que, exatamente? Não tenho certeza, tampouco creio que ela o tenha, mas acho que são respostas para suas angústias. Numa conversa posterior, com Bob, ela comenta ter feito uma graduação em filosofia – algo que pode ser lido como também uma busca por compreender a si e, inclusive, tentar responder dúvidas existenciais. Aparentemente, nem cursar filosofia, tampouco ver Tokyo, conseguiram realizar isso.

O comentário acima nos leva a uma cena que tomo como central para esta leitura: a visita de Charlotte a um templo japonês. Além de podermos observar como ela está completamente deslocada e perdida ao atravessar a cidade, é possível vê-la muito séria nessa busca. Quando chega a seu destino, o templo, observa atentamente os ritos religiosos tradicionais, entre eles um mantra de meditação. Tal cena e sua carga espiritual são contrastadas com, na próxima cena, vemos Charlotte quase de costas para nós enquanto chora e liga para uma amiga a quem, em choque, relata “não ter sentido nada” na sua visita ao templo. Pouca atenção lhe é dada, com a amiga focando nas crianças por perto: é central que não vemos essa amiga, só a ouvimos pelo telefone ignorar o pranto de Charlotte e dar ordens e xingamentos para seus filhos, somada a sua dificuldade momentânea de realizar afazeres domésticos. A câmera só nos mostra Charlotte, que reage à falta de atenção da amiga deixando de desabafar sua angústia e falando como se tudo estivesse bem. Desta cena, não só confirmamos que a personagem busca por algo, como também que não consegue encontrá-lo, o que a entristece profundamente. Além disso, podemos notar que assim como Bob, Charlotte é estrangeira também para aqueles de sua terra. Ambos estão afastados de seu lar, mas o “lar” aqui é entendido como o mundo e a vida em geral, não somente seu país de origem. Ecoando a expressão de Heidegger e Arendt, não estão *em casa no mundo*.

As expressões de angústia e tristeza são fortalecidas por outras cenas. Primeiro, temos Bob passando boa parte do tempo com uma expressão grave, além de estar muitas vezes consumindo uísque no bar. Complementarmente, Charlotte busca sentido em suas observações e atividades, inclusive ouvindo um *audiobook* de autoajuda. Acompanhando tudo isso, ambos sofrem de insônia, denotando não só que estão constantemente preocupados com suas vidas, como também que há um desconforto geral com suas situações. Embora o filme não o diga explicitamente, parece interessante pensarmos o quanto e como tais características se manifestavam (ou eram reprimidas) em suas vidas cotidianas nos EUA.

Interligado com as dificuldades que possuem com suas vidas, ambos parecem infelizes e desconfortáveis em seus casamentos. Usando o vocabulário de Beauvoir, entendo que tanto Bob quanto Charlotte estão em amores inautênticos¹⁴. Tais cenas

¹⁴ É possível fazer uma leitura “biográfica” do filme, na medida em que o interpretamos como relatando sentimentos de seu casamento com Spike Jonze. Em 2013, ele lançou o filme *Ela (Her)*, que pode ser

estão mais espalhadas ao longo do filme, incluindo suas partes “finais”, mas as tomarei em bloco agora. Primeiro, observamos o casamento de Bob guiado por conversas sobre decisões práticas da casa, como a escolha do tom de vermelho do carpete ou mandar um dos filhos do casal comer como deveria. Tais conversas claramente não lhe instigam, tampouco causam interesse, tendo um caráter muito técnico e tedioso. Em mais de um momento, Bob tenta falar sobre os seus sentimentos e experiências no Japão, mas suas tentativas são prontamente rejeitadas pela esposa, que muda de assunto ou diz que ele deveria ficar longe se gostou tanto de aspectos da cultura nipônica. Ela não reconhece Bob, tampouco sua angústia, que ele tanto tenta expressar.

No casamento de Charlotte, seu marido (John, interpretado por Giovanni Ribisi) está constantemente ocupado com seu trabalho de fotógrafo. Ele dorme enquanto ela passa noites acordada, fala de seu trabalho enquanto ela parece preocupada com outras coisas, e numa cena desconfortável encontram a ex-namorada de John (Kelly, uma atriz, interpretada por Anna Faris). Nesta ocasião, Kelly confunde o gênero de um autor, o que Charlotte corrige com John depois da sua ex se afastar, ao que ele responde defensivamente que “nem todos foram para Yale”, o que aponta um possível distanciamento dele com relação aos interesses/características intelectuais da esposa. Isto é acentuado pelas conversas de John e Kelly sempre deixarem Charlotte de lado, demonstrando grandes desconfortos.

As cenas de alienação, desconforto, estranhamento e distanciamento do mundo são contrastadas, porém, com o que percebemos quando Bob e Charlotte estão juntos. Não tenho espaço para comentar todas as cenas, mas desde o início do filme percebemos uma cumplicidade entre os dois. Ambos imediatamente parecem se gostar, confiar um no outro e ter um interesse crescente e mútuo. Após algumas conversas pelo hotel, Charlotte comenta que John estará fora de Tokyo por alguns dias e, numa noite, saíria com amigos – e convida Bob. Sobre este encontro noturno fora do hotel, podemos dizer que “a noite saindo na cidade é uma oportunidade para a subjetividade se desenrolar e reconhecer a necessidade do outro” (FLORES, 2013,

visto como sua “carta” para Coppola. Para conhecer tal leitura, que não explorarei aqui, ver: <http://www.cinefilosanonimos.com.br/de-diretores-que-ja-foram-casados-her-e-lost-in-translation-sao-filmes-que-se-comunicam/>

p. 179),¹⁵ isto é, esta saída é o momento no qual encontram mais claramente seus desejos de contato e vínculo com outras pessoas. Sua sequência de aventuras noturnas é o espaço não só para se conhecerem melhor (por exemplo, Bob brinca sobre o *audiobook* de autoajuda de Charlotte não ter funcionado com ele), como também se abrirem para sua experiência em geral. Creio que este segundo ponto é reforçado pela cena do karaokê.

O ponto final da noite se passa em um apartamento onde ocorre uma reunião mais casual, menor, entre amigos dos amigos de Charlotte. Acabam se divertindo com um karaokê, do qual quero destacar a última música (embora todas façam parte da construção das personagens e de sua relação): Bob canta *More than This* de Roxy Music. Sua intensa performance na música pode apontar duas coisas: a) sua angústia em perceber como sua vida, relacionamentos e sentimentos acabaram se tornando diferentes da expectativa que tinha, suscitando o refrão da música (*não há nada mais do que isso*) a uma dúvida existencial; b) apontando a efemeridade e a importância de seu tempo com Charlotte. Enquanto imersos em seu tempo juntos, não há nada mais importante que a companhia um do outro. Creio que essas leituras funcionam juntas.

Vemos aqui as personagens revelando, através da performance musical, seus desejos e também a necessidade que possuem de *ressignificarem* suas vidas. Tomando literalmente a última música cantada por Bob, temos um relato passional de como ele espera mais da vida (talvez mais de si mesmo com os fatos de sua vida, podemos pensar). A temática de “buscar algo”, desejar soluções e respostas para as suas angústias, parece estar interligada com um desejo de aproximação entre as personagens. O desejo sexual parece, de modo geral, secundário se comparado com a vontade de conhecer o outro, de *reconhecer e ser reconhecido* para usar termos mais próximos de Beauvoir e Cavell.

A noite termina com duas cenas igualmente marcantes. Primeiro, quando no táxi de volta ao hotel, percebemos que enquanto Charlotte olha para a cidade (demonstrando de novo sua busca visual por algo), Bob está dormindo. Pouco depois, vemos Bob carregar nos braços Charlotte, que está dormindo – ou talvez muito próxima de dormir – até seu quarto de hotel. Bob a deixa na cama, volta para seu

¹⁵ Tradução minha. No original: “the night out on the town is an opportunity for subjectivity to unfold and to recognize the need for the other.”

próprio quarto e liga para a esposa, o que resulta em mais uma conversa desagradável. Já comentei sobre os casamentos do filme parecerem “amores inautênticos”, mas gostaria de chamar atenção para outro aspecto, a saber, *que eles dormiram*. Num filme que marcou seguidamente a falta de sono de ambos no hotel, vê-los dormirem de forma tão fácil é significativo. Mais significativa ainda é que o fazem quando estão juntos – em minha leitura, entendo que o filme mostra que as situações em geral não mudaram (ainda estão num local estranho, em casamentos infelizes, etc.), mas os indivíduos mudaram através de sua relação. Sua disposição para o mundo é diferente quando juntos, e isto permite que se sintam em paz para dormir.

Não há espaço neste artigo para comentar detalhadamente todas as cenas do filme, então resumo os eventos que se dão nos dias com John longe de Tokyo, o que ocasiona diferentes saídas de Bob e Charlotte. Neste contexto, duas outras cenas são também centrais:

a) Quarto de Bob, à noite. Vemos Charlotte sem conseguir dormir em seu quarto, quando então percebe que há um bilhete enviado por debaixo de sua porta – Bob lhe convida para beber saquê e assistirem televisão juntos em seu quarto. Me parece central para compreender esta cena algo que Stanley Cavell aponta sobre os casais e seu reconhecimento nas comédias analisadas no livro *Pursuits of Happiness*:

O que este par faz junto é menos importante do que o fato de que o que seja o que for que fazem é com eles juntos, que eles sabem como passar tempo juntos, mesmo que eles prefiram desperdiçar tempo juntos do que fazer qualquer outra coisa - exceto que nenhum tempo em que eles estão juntos poderia ser desperdiçado¹⁶ (CAVELL, 1981, p. 88).

Ou seja, é central para o funcionamento de casais que se reconhecem – que buscam a felicidade *juntos* – que a presença um do outro seja mais importante que a atividade específica empenhada por eles. Vimos, anteriormente no filme, um Bob extremamente cansado e pouco interessado pela televisão japonesa, até mesmo em seus próprios filmes, reprisados na dublagem local. Porém, estando junto de Charlotte, não parece haver outro local no qual gostaria de estar, ao menos não sem a companhia dela. Na perspectiva dela, também há um contraste significativo entre

¹⁶ No original: “What this pair does together is less important than the fact that they do whatever it is together, that they know how to spend time together, even that they would rather waste time together than do anything else--except that no time they are together could be wasted”.

sua busca intensa por *algo* na primeira metade do filme (algo incerto para nós e talvez mesmo para a própria Charlotte) com a paz que ela demonstra junto de Bob. Sua intimidade surge espontaneamente e, nesse curto espaço de dias, parece ser uma das relações mais valiosas de suas vidas.

Depois de beber e assistir a alguns programas, estão deitados, conversando. Charlotte pergunta se as coisas ficam mais fáceis, e depois se o casamento se torna mais fácil. Inicialmente, a resposta de Bob é negativa (apontando seu descontentamento com a própria vida), mas depois tenta se corrigir dizendo que sim. Sua ideia central é que *quanto mais nos conhecemos, melhor sabemos lidar com nossa vida e nos protegemos melhor daquilo que nos machuca*. Isto levanta uma pergunta possível: a resposta de Bob parece assumir que envelhecer envolve um amadurecimento somado com um crescente conhecimento de si. Ora, ele é bem mais velho que sua companhia – como ele é tão angustiado, ou mesmo mais frustrado, do que ela? Minha resposta é que Bob *não se conhece*, ao menos não tão bem quanto esperava. Ele se (re)encontra com Charlotte, segundo minha interpretação. Desenvolverei melhor esta ideia ao final do texto, mas o ponto central é que ter *esta* relação como eles a tiveram, tal companheirismo e conexão é que foi capaz de permitir uma abertura emocional e existencial das personagens, seja com relação a eles mesmos ou com o mundo. Sob este segundo ponto em específico, comento a seguir.

Antes, vale observar como eles acabam dormindo ao fim da conversa. Novamente, creio que o filme está nos apontando quão confortáveis eles são juntos. Charlotte não conseguia dormir perto de seu marido, mas de Bob ela consegue. Bob preferia passar mais tempo no bar do que tentando dormir, já que não conseguia, mas após uma noite com Charlotte ele parece dormir um tanto tranquilo. Daniel Netzel (do canal *FilmRadar*¹⁷) observa como na cena da cama, onde muitos filmes consumiriam a relação deles fisicamente, temos só conversa e repouso. O ápice de sua intimidade se dá no reconhecimento.

b) No dia seguinte, Charlotte visita Kyoto. Comparo esta cena principalmente com seu passeio anterior pelos locais tradicionais de Tokyo, como sua visita ao templo. A ida para Kyoto, porém, possui marcas diferentes. O cenário parece muito mais aberto do que o metrô de Tokyo, permitindo que tanto nós quanto Charlotte

¹⁷ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1St58_dTR0s&t=17s. Último acesso em 17.nov.2022.

possamos ficar num estado mais leve dentro dessas cenas. Somado a isto, há a trilha sonora “*Alone in Kyoto*” (Sozinha em Kyoto), uma música que começa suave, marcando notas de harpa que são somadas com diferentes efeitos de um sintetizador. Embora ela vá se enriquecendo em quantidade de tons e notas, a música permanece calma – é como se o filme nos indicasse que a carga emocional aqui é diferente daquela encontrada na outra saída de Charlotte.

No templo de Tokyo, Charlotte buscou algo mas sofreu por não ter “sentido nada”. Em Kyoto, enquanto passeia por jardins e prédios tradicionais, observando essa outra forma cultural, não há a mesma angústia. Ela não relata melancolia referente a este passeio. Minha leitura é que agora *Charlotte mudou*. Embora existam diferenças entre as paisagens, entre os locais e seu significado dentro da cultura nipônica, o central parece ser que a pessoa que está em Kyoto não é a mesma que não sentiu nada no templo. Sua maneira de estar no mundo é diferente. Não acho, também, que ela tenha necessariamente “encontrado” em Kyoto o que já buscava antes, mas me parece que agora a própria maneira de perceber sua angústia é diferente. O deslocamento de cenário é menos central que a *mudança de perspectiva* da personagem.

Tal mudança também pode ser compreendida em termos wittgensteinianos. No *Tractatus Logico Philosophicus*, a proposição 6 trata da forma geral da proposição e, dada esta, quais enunciados não cabem como afirmações. Nela, nos interessa o 6.43:

Se a boa ou má volição altera o mundo, só pode alterar os limites do mundo, não os fatos; não o que pode ser expresso pela linguagem. Em suma, o mundo deve então, com isso, tornar-se a rigor outro mundo. Deve, por assim dizer, minguar ou crescer como um todo. O mundo do feliz é um mundo diferente do infeliz (TLP, §6.43).

Grosso modo, podemos entender que caracterizar um mundo (uma vida) como feliz ou não depende antes da experiência que a pessoa tem, da sua disposição para com os fatos, do que dos fatos propriamente ditos. Isto pode ser visto de modo congruente com certa visão da filosofia de Wittgenstein (e mesmo da filosofia em geral) possuindo um papel terapêutico: pensamos em problemas para diluí-los e, então, não mais nos preocupamos com eles. Resolver um problema filosófico não é

lhe dar respostas, e sim não o ver mais como problema. Mas vale explorar mais profundamente o sentido do mundo do feliz e do infeliz serem diferentes.

Stephen Mulhall explicita o sentido da passagem acima do *Tractatus* dizendo que a proposição

[...] começa por oferecer uma hipótese sobre a capacidade da vontade ética de mudar o mundo, então nos informa que tal mudança deve afetar os limites ao invés de o conteúdo desse mundo; então especifica tais mudanças de limite como umas as quais fazem o mundo bem diferente de si mesmo, e finalmente encobre a noção de alteridade nos termos de uma metáfora lunar evocativa de uma alteração de volume¹⁸. (MULHALL, 2007, p. 233).

Qual sendo a implicação presente? O caso é que o mundo não muda, e sim “o que se altera é a sua aparência para nós, o aspecto que nos apresenta – mais precisamente (dado que o ciclo lunar é uma função da posição relativa da Terra, do Sol e da Lua), nossa orientação ou atitude para com ele” (MULHALL, 2007, p. 233).¹⁹ Isto é, podemos entender 6.43 como sendo uma posição ética sobre como nossa percepção captura o mundo. Mulhall acrescenta que uma mudança de perspectiva é tomada: assim como a Lua mesma não muda, mas nossa posição em relação a ela é que se altera. Diz ele que “um indivíduo não pode resolver este problema por lhe falarem que algo conta como uma resposta a alguma pergunta específica; é antes uma questão de não mais ver a vida como um problema” (MULHALL, 2007, p. 240).²⁰ Nosso mundo, a coletânea de fatos e casos sublunares, não é *em si mesmo* feliz, tampouco triste. Percebê-lo de uma maneira ou de outra é que o faz assim. O mundo do infeliz é triste pois tal é sua perspectiva dele. Similarmente, viver num mundo feliz não é algo dado: precisamos, me parece, fazer do mundo uma existência feliz. Creio que um amor significativo ajude nesse processo. Além disso, creio que é esta ajuda que o filme representa.

¹⁸ Tradução minha, levemente adaptada. No original: “[...] begin by offering a hypothesis about the ethical will’s capacity to change the world, then they tell us that any such change must affect the limits rather than the content of that world; then they further specify such limit-changes as ones which make the world quite other to itself, and finally they gloss this notion of otherness in terms of a lunar metaphor evocative of an alteration in volume”.

¹⁹ Tradução minha. No original: “the world itself is unchanged; what alters is its appearance to us, the aspect it presents to us – more precisely (given that the lunar cycle is a function of the relative positions of earth, sun and moon), our orientation or attitude towards it”.

²⁰ Tradução minha. No original: “One cannot solve this problem by being told something that counts as an answer to some specific question; it is rather a matter of no longer viewing life as a problem”.

6 Considerações Finais

Começamos o presente texto retomando algumas ideias de Heidegger e Arendt sobre pertencimento ao mundo. Para o primeiro, é digno de nota como sempre possuímos um certo *estado de ânimo* que é capaz de “colorir” nossa experiência. Não somos observadores passivos ou cientistas ideais que coletam dados da realidade, mas participantes ativos e emocionalmente engajados no mundo – o qual não só habitamos, mas constituímos. Ademais, foi demarcado como podemos entender o pertencimento neste mundo como um desafio. Em resumo, os autores citados são aqui interpretados defendendo que precisamos *fazer* do mundo um lar, não sendo ele assim de barato.

Além disso, mencionamos as filosofias de Beauvoir e Cavell, bem como alguns outros autores de apoio, para distinguir entre amores autênticos, no qual há reconhecimento (ou esforço para o mesmo) dos amores inautênticos, nos quais as pessoas evitam se reconhecer. Tais conceitos serviram de base para discutirmos o movimento das principais personagens do filme analisado, em particular indicando como o surgimento e desenvolvimento do amor genuíno entre Bob e Charlotte foi capaz de transformá-los: sua atitude para com o mundo e a vida floresce e se torna positiva após seu amor.

Por fim, gostaria de retornar ao título original do filme, *Lost in Translation* (Perdido em Tradução). No sentido mais “básico”, literalmente ocorrem perdas através de traduções na medida em que as personagens principais estão num espaço estrangeiro, desconhecendo sua língua e cultura. Noutro sentido, seus próprios desejos, angústias e experiências não conseguem ser transmitidos para a maioria das outras pessoas. Bob e Charlotte se sentem perdidos em relação às suas vidas.

Creio que possa haver ainda uma terceira possibilidade de leitura: quando se veem pela última vez no filme, Bob sussurra algo no ouvido de Charlotte que não ouvimos. Se beijam e se afastam. Parecem felizes após sua despedida – algo que o roteiro reforça, estabelecendo que Bob está feliz em voltar para a casa e está feliz em ter ido a Tokyo. Sugiro que mesmo se pudéssemos ouvir o que Bob falou, não compreenderíamos totalmente, já que até mesmo o amor pode se perder em tradução.

Nós não experienciamos totalmente aquilo que eles experienciaram. Será que ganharíamos algo ao ouvir a despedida de Bob? Será que podemos reproduzir a experiência amorosa, ou podemos somente representá-la com certa distância? O que é o amor? São perguntas que não cabe responder aqui (ou em absoluto), mas que podemos pensar a partir do final do filme. Vale observar, nesse sentido, como a atitude de Bob se alterou. Passou de um estado angustiado para um de felicidade, mesmo que não saibamos o que ele fará a seguir.

Não menos impactante é o final sob a perspectiva de Charlotte. Num texto ao qual devo muito das reflexões sobre a personagem, Lucy Bolton indica como:

O foco final do filme é no que Charlotte pode se tornar: ela demonstrou ser uma força a ser reconhecida, e inspirou Bob com sua honestidade e ausência de falsidade, e com as experiências que eles compartilharam. Ela superou sua estase emocional, dando-lhe o conhecimento que ela pode almejar, e realizar, mais do que ela atualmente tem.²¹ (BOLTON, 2011, p. 115).

Podemos perceber, assim, que não só ela se encontrou com Bob, mas também consigo mesma e com a possibilidade de retomar sua vida emocional e autorrealização.

Sobre o título brasileiro, *Encontros e Desencontros*, creio que pode ser interpretado como os diversos momentos de proximidade entre Bob e Charlotte contrastado com seu afastamento e desventuras com outras pessoas. Pessoalmente, torno a significar a relação interna das personagens consigo mesmas, no sentido inverso da ordem do título: estavam desencontradas consigo mesmas. Conhecem um ao outro, compartilham risadas, bebidas e um companheirismo autêntico. Estão em casa no mundo. Se encontram consigo mesmas no mundo.

Encontros e Desencontros argumenta, conforme explicitado ao longo do texto, que os sentimentos amorosos possuem a capacidade de alterar profundamente nossas vidas. Mais especificamente, amores tidos como genuínos nos permitem uma superação da angústia – e aqui parece ser central a ideia wittgensteiniana de que não foram os fatos do mundo que mudaram. Antes, a percepção das personagens sobre seu mundo, suas relações e si próprias se torna outra depois de seu encontro: “as

²¹ Tradução minha. No original: “The final focus of the film is on what Charlotte can become: she has been shown to be a force to be reckoned with and has inspired Bob with her honesty and lack of artifice, and with the experiences they have shared. She has moved on from emotional stasis, giving her the knowledge that she can ask for, and realize, more than she currently has”.

coisas não mudam, nós mudamos” (THOREAU, 2021). É o que, segundo Arendt, envolve nossa capacidade de amar outra pessoa (*esta* pessoa, marcadamente singular) como caminho para amarmos e nos reconciliarmos com o mundo em geral, com certo reconhecimento de nossa condição finita neste espaço entre humanos. O encontro de Bob e Charlotte se torna um *reencontro de cada um consigo mesmo* e com a própria possibilidade de felicidade no mundo em que vivem. Viver num mundo que nos antecedeu e que perdurará depois de nós é um peso difícil, mas *amar*, compartilhar com alguém esse peso, pode torná-lo mais leve. Assim, podemos dizer que a visão assumida sobre as capacidades existenciais do amor não impede que nos afastemos de nosso lar – antes, parece mesmo natural não reconhecermos o mundo como nossa casa –, mas sim de encontrarmos o caminho de volta.

Referências

ARENDDT, Hannah. **A Condição Humana**. Tradução de Roberto Raposo. 10ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

ARENDDT, Hannah. A crise da educação. *In: Entre o Passado e o Futuro*. Tradução de Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2016. p. 221-47.

ARENDDT, Hannah. **Denktagebuch**. Band 1 1950-1973 und Band 2. 1973-1975. LUDZ, Ursula; NORDMANN, Ingeborg. (Eds.). Berlim: Editora Piper, 2002.

ARENDDT, Hannah. **Love and Saint Augustine**. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Volume 2. 3ª ed. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2016.

BOLTON, Lucy. **Film and Female Consciousness: Irigaray, Cinema and Thinking Women**. Londres: Palgrave Macmillan, 2011.

CALIFORNIA, Dani. **De diretores que já foram casados, her e lost in translations são filmes que se comunicam**. Cinéfilos Anônimos, 2017. Disponível em: <http://www.cinefilosanonimos.com.br/de-diretores-que-ja-foram-casados-her-e-lost-in-translation-sao-filmes-que-se-comunicam/>. Acesso em: 01.set.2020.

CAVELL, Stanley. **Pursuits of Happiness**. Harvard: Harvard University Press, 1981.

CAVELL, Stanley. **The Claim of Reason: Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy**. Oxford, New York, Toronto, Melbourne: Oxford University Press, 1979a.

CORREIA, Adriano. Natalidade e amor mundi: sobre a relação entre educação e política em Hannah Arendt. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 36, n. 3, p. 811-822, set./dez. 2010.

FLORES, Pamela. Place and subjectivity in contemporary world: An analysis of Lost in Translation based on the semiotics of passion. **Semiotica**, n. 193, 2013, p. 175-193.

FREEMAN, Lauren. Toward a Phenomenology of Mood. **The Southern Journal of Philosophy**, v. 52, n. 4, dez. 2014, p. 445-476.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Tradução, organização, nota prévia, anexos e notas de Fausto Castilho. Campinas: Editora da Unicamp; Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

INWOOD, Michael. **Heidegger: A Very Short Introduction**. Oxford; New York: Oxford University Press, 1997.

KING, Geoff. **Lost in Translation**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2010. (Col. American Indies).

LANCELIN, Aude; LEMONNIER, Marie. **Os Filósofos e o Amor**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2008.

MULHALL, Stephen. Words, Waxing and Waning: Ethics in/and/of the 221 Tractatus Logico-Philosophicus. In: KAHANE, Guy; KANTERIAN, Edward; KUUSELA, Oskari. (Orgs.). **Wittgenstein and His Interpreters: Essays in Memory of Gordon Baker**. Oxford; Malden: Blackwell Publishing, 2007.

NETZEL, Daniel. **Lost In Translation and the Language of Love**. 2019. (10m39s). Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=1St58_dTR0s&t=15s. Acesso em: 19.ago.2020.

NUNES, Igor Vinícius Basílio. Amor *mundi* e o espírito revolucionário: Hannah Arendt entre política e ética. **Cadernos de filosofia alemã: crítica e modernidade**, São Paulo, v. 21, n. 3, dez. 2016, p. 67-78.

PETTERSEN, Tove. Love – According to Simone de Beauvoir. In: HENGELHOLD, Laura; BAUREN, Nancy. (Orgs.). **A Companion to Beauvoir**. Hoboken, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2017. p. 160-173.

POPOVA, Maria. **Hannah Arendt on Love and How to Live with the Fundamental Fear of Loss**. Brainpickings, 2019. Disponível em

<https://www.brainpickings.org/2019/02/25/love-and-saint-augustine-hannah-arendt/>. Acesso em: 19.ago.2020.

THOREAU, Henry David. **Walden ou a vida nos bosques**. Tradução de Marina Della Valle. São Paulo: Planeta, 2021.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tractatus Logico Philosophicus**. 3^a ed. Tradução de Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: EDUSP, 2017.

Recebido em: 07.12.2022.
Aprovado em: 30.01.2023.