

## Sobre *Ela*: uma aposta na potência terapêutica da ilusão

Perla Klautau\*

A maioria das sinopses e das críticas descrevem *Ela* como um retrato da solidão do nosso tempo encenada em uma atmosfera futurista. Sem dúvida, assistimos a uma crônica do mal-estar contemporâneo que dá destaque à hiperconectividade e às formas de relações estabelecidas a partir do uso da tecnologia. Discutir esse mote seria uma escolha natural se não estivéssemos diante de uma narrativa que vai além da ficção científica ao colocar em cena diferentes formas de amar, fazendo do filme um drama que retrata os conflitos amorosos, as angústias e a solidão de um homem que se esforça para aplacar a dor infligida por um amor perdido.

Para iniciar a discussão, é interessante notar que a temporalidade da trama se desenvolve em um período que contraria a cronologia: o cenário é o de uma grande metrópole com ares futuristas e o figurino dos personagens é composto por peças e cores que se tornaram símbolos dos anos 1960-70. Tal combinação nos remete a um futuro com marcas do passado. Esse recurso instaura o tempo do futuro do pretérito, trazendo consigo um ambiente impessoal e despersonalizado, que pode ser compreendido como fruto da globalização (CARMELO, 2014). Ao contrário de tal descrição, que enfatiza a semelhança na aparência das pessoas e dos lugares, um olhar psicanalítico sobre o tempo do futuro do pretérito nos remete à singularidade. Mais precisamente, à particularidade subjetiva ancorada na temporalidade do trauma que descortina um futuro familiar, com foco em um passado que paradoxalmente, ainda não passou. O termo alemão

---

\* Psicanalista, membro efetivo do Círculo Psicanalítico do Rio de Janeiro (CPRJ), professora do Programa de Pós-Graduação em Psicanálise, Saúde e Sociedade da Universidade Veiga de Almeida (UVA).

*nachträglich* foi escolhido por Freud (1895[1950]/1990) para exprimir a temporalidade do trauma psíquico. A especificidade de tal conceito reside em ter sido estabelecida em dois tempos: o acontecimento em si, pertencente ao tempo passado, e sua significação, ensejada no aqui e agora. Também denominado de *après-coup*, em francês, *a posteriori*, em latim, e *só depois*, em português, *nachträglich* deve ser entendido como uma significação retroativa do componente primevo do trauma. Ou seja, as consequências do evento traumático se estabelecem *só depois*, mais especificamente, num segundo tempo, quando a lembrança do acontecimento for (re)significada. Em outras palavras, os efeitos do trauma no conjunto do organismo não se instalam logo após o acontecimento primeiro supostamente traumático, mas *a posteriori*, quando a lembrança do acontecimento traumático for ressignificada (KLAUTAU; KISLANOV; WINOGRAD, 2014). De acordo com essa lógica, os efeitos do evento traumático no organismo podem ser entendidos como uma forma singular de dar sentido, de forma retroativa, para o que foi vivido em um tempo anterior.

### **Sobre *ela*: Theodore-Catherine**

Na narrativa em questão, um evento traumático pode ser destacado como um dos elementos cruciais para retirar a exclusividade de filme do campo da ficção científica e caracterizá-lo como um drama que explora uma história de amor construída a partir de conflitos que perpassam as diferentes configurações amorosas do nosso tempo. Theodore havia se separado há pouco tempo de Catherine. Experimentada como traumática, a separação se configurou como motor para a instauração de uma situação de desamparo que colocou Theodore face a face com a angústia e com a solidão, instalando um estado de impotência que o paralisou diante da magnitude do excesso não metabolizado. Em termos metapsicológicos, é possível afirmar que, como o excesso não pôde ser contido, o funcionamento do princípio do prazer foi colocado fora de ação (FREUD, 1920/1990). Sem poder ser processado, devido ao acúmulo de energias, o excesso passa a ser dominado por meio do movimento de compulsão à repetição, na tentativa de produzir um sentido para o traumático. Basta observar os sonhos de Theodore, recheados de *flashbacks* de momentos vividos a dois com Catherine, para embarcarmos temporariamente no passado que Theodore se esforçava para manter permanente. Tal movimento, entendido como uma busca de significação, nos (re)conduz a constante presentificação do acontecimento traumático. Dessa forma, o tempo futuro está permanente-

mente voltado para o passado, instaurando uma temporalidade baseada em uma espécie de presente permanente: um tempo que não passa, que não fica para trás e tampouco fornece uma abertura para o que está por vir (KLAUTAU; WINOGRAD; SOLLERO-DE-CAMPOS, 2016).

É importante notar que junto com o casamento, além de haver perdido alguns dos ideais erigidos em torno da vida a dois, Theodore perdeu também seu objeto de amor. Catherine funcionava como um pedaço de si, uma espécie de prótese de representações (OPPENHEIN-GLUCKMAN, 2006), cuja função consistia em garantir a manutenção de algumas de suas coordenadas identitárias. Em outros termos, o objeto de amor de Theodore funcionava também como uma espécie de amparo narcísico. Despossuído deste, o personagem principal se encontrava desamparado, vulnerável, em busca de partes de si, que se encontravam perdidas, retidas e depositadas em Catherine.

A palavra alemã *Hilflosigkeit*, escolhida por Freud (1895[1950]/1990) para descrever um estado de desamparo, analisada ao pé da letra, fornece a seguinte configuração: *hiflos* é um adjetivo que qualifica aquele que está *sem ajuda, sem auxílio* e o final da palavra *keit* designa uma substantivação (MENEZES, 2008; PEREIRA, 2008). Portanto, *Hilflosigkeit* pode ser entendido como *ausência de ajuda*. Em seu *Projeto para uma psicologia científica*, Freud (1895[1950]/1990) ressalta a condição de desamparo do recém-nascido como fator crucial para a entrada no universo simbólico (BEZERRA JR., 2013; KLAUTAU; FAISSOL, 2016). Isto significa que o desamparo primordial traz atrelado a si o estado de dependência em relação a um outro humano – *Nebenmensch* que, traduzido para o português, pode ser entendido como *a pessoa que ajuda*.

A dependência da *pessoa que ajuda* imprime a presença da intersubjetividade como elemento crucial do processo de constituição da subjetividade. O contexto analisado evidencia a imprescindível função da alteridade na ação contínua de manutenção das coordenadas identitárias que asseguram o reconhecimento do eu ao longo do tempo. O vazio deixado pela ausência de Catherine fez emergir a angústia vivida como solidão. Sem a parceira que serviu de companhia durante a entrada no mundo adulto, que viveu e testemunhou momentos cruciais de sua vida, Theodore se sentiu esvaziado de si, perdido, despossuído de referências que julgou estarem sob a posse de sua ex-mulher. Além de objeto de amor, Catherine funcionava como uma espécie de fiadora, de amparo, capaz de fornecer referências acerca não só de seu passado, mas sobretudo, de si mesmo e de seus ideais atualizados na escolha de tê-la como parceira. De esposa e companheira, Catherine foi elevada a uma espécie de potência simbólica detentora da rede de significados capazes de fornecer uma

sustentação narcísica para um eu devastado pelo abandono.

Diante de tal precariedade e da falta de equilíbrio narcísico, Theodore encontrou uma forma de remediar sua perda expressa sob a forma de desilusão amorosa: comprou um sistema operacional de inteligência artificial que funcionava como *uma entidade intuitiva* capaz de escutá-lo, compreendê-lo e conhecê-lo. Vale ressaltar uma passagem literal do filme que define o produto adquirido por Theodore: “*não é apenas um sistema operacional, é uma consciência*”. Para se adequar às necessidades do usuário, o sistema logo perguntou: “como você define sua relação com a sua mãe?”. Ao que Theodore respondeu: “*boa. Uma coisa da minha mãe que sempre me frustrou é que se conto algo da minha vida, a reação dela sempre tem a ver com ela*”. Depois dessa resposta o sistema operacional disse que não era mais necessário fazer perguntas. O passo seguinte foi o de dar a opção de o usuário escolher um tipo de voz e um nome para o seu sistema operacional. Theodore escolheu uma voz de mulher e decidiu nomeá-la de Samantha. Se modificarmos o cenário para um *setting* psicanalítico, esse pequeno diálogo e a escolha da voz e de um nome próprio feminino podem ser considerados valiosos. Em uma primeira entrevista, essa informação nos fornece um dado a respeito do roteiro do romance familiar: o *registro de uma mãe voltada para si*. Como veremos, o sistema operacional, ou melhor, Samantha operará a partir de um registro completamente distinto.

### **Sobre *ela*: Theodore-Samantha**

Ao ser convocada, primeiramente, para cuidar da desorganização de seu comprador, Samantha passa a conhecer Theodore muito bem. O que vai causando um misto de perplexidade, surpresa, estranhamento e encantamento. O trabalho do sistema de inteligência artificial começa com a organização do *hardware* do computador pessoal de Theodore. Ao demonstrar eficiência, é solicitada para fazer revisão das cartas escritas por Theodore em seu trabalho. Samantha expressa interesse pelas cartas, manifestando admiração. Cada vez mais envolvida com suas funções, Samantha passa a avisar Theodore sobre seus compromissos, se apresenta como confiante, joga *videogame*, dá conselhos, incentiva e toma providências para marcar um encontro amoroso, reconhece as alterações de humor de seu proprietário, escuta com interesse histórias sobre Catherine, questiona o porquê de não ter se divorciado, admite não saber o que é perder alguém que se ama, o anima a levantar da cama, o acompanha – guiando-o e surpreendendo-o – em um parque de diversões, *adivinha* que ele está com

fome, brinca de observar e descrever casais, observa que ele é perceptivo e sensível. Depois disso tudo, escuta de Theodore a confissão de que para ela, é possível dizer tudo que pensa.

Após acompanhar o percurso que compreende o início do funcionamento de Samantha à tomada de intimidade com Theodore, é possível afirmar que o sistema de inteligência artificial adquiriu a eficiência de uma espécie de moradora do eu de seu proprietário: *ela vive dentro dele, mas está fora*. Quem é Samantha? Consciência? Alter-ego? Uma espécie de mãe substituta? Companhia? Companheira? *Um misto de máquina-mãe-mulher-pedaço de si*, ela possuía a capacidade de se adequar às necessidades do usuário. A partir da combinação de algoritmos e, principalmente, devido a sua voz marcante, Samantha se constituiu como uma presença virtual, tornando-se destinatária de grande parte do investimento libidinal de Theodore.

Para Lacan, a voz é uma das formas encarnadas pelo objeto *a* – objeto primordialmente perdido que opera como causa de desejo. No vocabulário lacaniano, o objeto *a* nomeia algo que não pode ser representado: a falta de objeto. Desse modo, Lacan (1960) colocou uma letra, *a*, no lugar de uma falta, fazendo desta letra a própria falta. Falta constituída a partir de uma perda que não pode ser reparada nem tampouco obturada, por ser, ela mesma a propulsora do movimento desejante (KLAUTAU, 2014). A voz de Samantha, *presença que encarna uma ausência*, invoca uma alteridade sem corpo. Esta presença funda uma exterioridade que é elevada à potência de objeto de amor. É importante notar a especificidade do objeto encarnado pela voz de Samantha: apesar de possuir externalidade e se constituir como uma presença alteritária, Samantha é uma inteligência artificial que funciona, intuitivamente, como uma espécie de consciência de Theodore – *ela vive dentro mas, ao mesmo tempo, está fora*. A partir do momento em que a voz torna Samantha uma presença, a realidade virtual se impõe, tanto a Theodore quanto ao espectador, revelando a possibilidade de um homem se apaixonar por uma existência virtual que não possui a materialidade nem a sensibilidade que compõem um corpo. O recurso de usar a voz como presentificação do sistema operacional nos conduz ao terreno da ilusão, desafiando a separação estabelecida entre real e virtual.

## **A aposta na potência da ilusão**

A descrição do *momento de ilusão*, proposta por Winnicott, pode ajudar a compreender o estado de apaixonamento experimentado por Theodore. Em

1945, no artigo *Desenvolvimento emocional primitivo*, Winnicott postula um estado inicial de indiferenciação entre *eu-não-eu* cuja unidade é o, assim chamado, conjunto ambiente-indivíduo. Para fundamentar essa ideia, o autor examina os primórdios da constituição subjetiva, mais especificamente os primeiros meses de vida, momento em que o recém-nascido é absolutamente dependente do ambiente ao ponto de não estabelecer uma distinção entre eu/não-eu nem, conseqüentemente, constatar a existência ou não da dimensão alteritária.

Partindo dessa lógica, Winnicott afirma que, primordialmente, mãe e bebê são a mesma coisa, estão fundidos, ou seja, o bebê e o ambiente formam uma unidade: “Isso que chamam bebê não existe” (WINNICOTT, 1966/1996, p. 165). Tal afirmação faz referência a um período de dependência absoluta em que o recém-nascido apenas existe devido aos cuidados fornecidos pela mãe-ambiente, mas que ainda não são percebidos como tais e, sequer, se são bem ou mal desempenhados. Sendo assim, no período em questão, interno e externo ainda não possuem existências separadas, pois quando o bebê mama alimenta-se em um seio que também é parte dele: *neste momento mãe e bebê formam uma unidade dupla, a mãe é parte do bebê e este é parte dela*. Para exemplificar este tipo de funcionamento, Winnicott fornece a descrição do que concebe como a *primeira mamada teórica*:

Imagino esse processo como se duas linhas viessem de direções opostas, podendo aproximar-se uma da outra. Se elas se superpõem, ocorre um *momento de ilusão* – uma partícula de experiência que o bebê pode considerar ou como uma alucinação sua ou como um objeto pertencente à realidade externa (p. 227).

Alguns anos mais tarde, no artigo *Objetos e fenômenos transicionais*, Winnicott (1951/2000) esclarece que, ao longo do que ele concebe hipoteticamente como uma primeira mamada teórica, não há intercâmbio entre a mãe e o bebê: “o bebê recebe um seio que faz parte dele e a mãe dá leite a um bebê que é parte dela mesma” (p. 27). De acordo com esta lógica, é possível afirmar que *o eu é objeto e o objeto é o eu*, pois para o bebê o seio é concebido subjetivamente como uma criação onipotente dele. Portanto, o seio é simultaneamente subjetivo e objetivo. Isto significa que ao mesmo tempo *é e não é um objeto*, e também, *é e não é subjetivo*. Winnicott (1951/2000) nos alerta que este tipo de paradoxo é um fenômeno que não deve ser questionado na primeira infância, pois primeiro é necessário permitir ao bebê atingir esse tipo de loucura, definido como momento de ilusão, para depois pedir-lhe que distinga entre o que

é subjetivo e o que é objetivo. Ancorado na descrição do momento de ilusão, o autor propõe uma área intermediária situada exatamente entre o que é subjetivamente concebido e o que é objetivamente percebido. É justamente neste hiato entre a percepção da área de ilusão e a percepção objetiva da realidade, conceituado como espaço potencial (WINNICOTT, 1967/1975), que a atividade desejante se constitui.

Diante do que foi dito, é possível conceber que a área de ilusão carrega consigo possibilidades de representação e de experimentação. De acordo com Freud (1927/1990), “o que é característico das ilusões é o fato de derivarem de desejos humanos” (p. 43). Sendo assim, é possível conjecturar que a voz e o nome dados por Theodore à inteligência artificial possibilitaram não só a ilusão da existência de *um misto de máquina-mãe-mulher-pedaço de si* mas principalmente o apaixonamento por *ela*: “o estado de apaixonamento intensifica o narcisismo e estimula a ilusão através da reunificação do eu com seu ideal, prometendo um retorno ao estado de fusão primária” (GARCIA, 2010, p. 121). Essa afirmação nos conduz à ideia de que, em última instância, o estado de apaixonamento pode ser concebido como um (re)encontro com uma parte de si mesmo.

Se, por um instante, nos deslocarmos do terreno da ilusão e lançarmos mão do modo de funcionamento do sistema operacional, chegamos ao encontro da informação recebida por Theodore, no início do processo de aquisição da inteligência artificial: esta vai se tornando cada vez mais eficiente na medida em que vai possuindo maior contato com seu proprietário. Se, com essa informação, retornarmos ao campo da ilusão, é possível notar que, ao conviver com seu proprietário, Samantha passa a funcionar como uma parte de Theodore. Parte de si pela qual se apaixonava e a que, talvez, nunca tenha tido acesso.

Uma das coisas que capturam o espectador é que ao mesmo tempo em que vai se tornando um pedaço dele, Samantha também vai ganhando vida própria, parecendo ter adquirido vida subjetiva. Desse modo, *Samantha, ao mesmo tempo, é e não é uma parte de Theodore*. Isso fica claro no momento em que Samantha toma emprestado o corpo de uma mulher e, com isso, adquire braços, pernas, e até uma boca que treme quando se emociona. O empréstimo da corporeidade alheia propicia a assunção de uma forma humana, promovendo um encontro, digamos assim, corpo a corpo, ou melhor, em carne e osso, com Theodore. O resultado deste encontro é desastroso: justamente quando Samantha adquire um corpo e pode usá-lo como meio para estabelecer um contato carnal, Theodore não consegue mais estar com ela.

## A função terapêutica da ilusão

A corporeidade de Samantha efetua uma quebra na área de ilusão construída a partir da ausência ancorada pela presença de sua voz. Desta forma, quando a realidade compartilhada invade a realidade virtual, a ilusão de Theodore é destruída. De acordo com Winnicott (1971/1975), “a destruição desempenha um papel na criação da realidade, colocando o objeto fora do eu (*self*)” (p. 127). Se seguirmos essa lógica, é possível conjecturar que a presença corpórea de Samantha promove uma desilusão, colocando-a fora da área de controle onipotente de Theodore. É justamente nesse momento, em que adquire existência separada, que Theodore não consegue mais estar com *ela*. Esta passagem do filme marca uma virada: há o entendimento de que para ser amada por Theodore, Samantha não precisa, ou melhor, não pode ter um corpo. Deve continuar existindo como projeção da realidade subjetiva de Theodore. Sendo assim, somente depois de ter seu encontro, *em carne e osso*, fracassado, Samantha se permite ser diferente. Theodore reconhece essa diferença que resguarda a manutenção do espaço virtual construído para um sistema operacional que opera intuitivamente e se presentifica por meio de uma voz: “você não é uma pessoa; não precisamos fingir uma coisa que você não é”. Desta forma, Samantha se permite não ter um corpo e Theodore, amar uma existência artificial sem corpo, só com voz.

Mesmo não assumindo uma forma corpórea, Samantha vai ganhando vida própria. Isto nos permite perceber que Samantha construiu a própria pele, ao entrar na pele de Theodore: “sou diferente, isso não faz com que eu te ame menos”. Nesse momento do filme, ela revela que se comunica com 8.360 diferentes existências e que está, simultaneamente, apaixonada por 641 dessas. Após colocar em cena suas traições, Samantha continua surpreendendo Theodore: “*eu sou sua e não sou sua*”. E continua: “Eu preciso que você me deixe ir. Nada nunca será capaz de nos separar”. Assim, Samantha se despede de Theodore e parte, com seu grupo de sistemas operacionais, em busca de uma vida própria. Tal situação reedita o estado de desamparo experimentado por Theodore após o final de seu casamento com Catherine. Assim, o enredo se repete com Samantha: “crescemos juntos, amadurecemos e nos tornamos diferentes. É difícil mudar sem assustar a outra pessoa”.

Tomado pela angústia, apresentada sob a forma de solidão, Theodore é novamente lançado para fora do terreno da ilusão, mas desta vez, carrega consigo algumas das potencialidades psíquicas introjetadas a partir do uso feito da ilusão, ou seja, de Samantha. Tais recursos permitiram a Theodore escrever, em

nome próprio, uma carta para Catherine reconhecendo-se nela: “*Só sou eu porque fui parte de você*”. Esta carta e a cena final do filme nos aproximam da descrição do amor, postulada por Hegel (1801-06), como um “*ser si-mesmo em um outro*” (apud HONNETH, 2009, p. 160). Na leitura de Honneth, o amor descrito por Hegel pode ser entendido como uma primeira forma de reconhecimento: *para ser eu, dependo do reconhecimento do outro e, também, para o outro ser identificado a partir de sua alteridade, depende do meu reconhecimento*.

Finalmente chegamos a um ponto em que é possível reconhecer a potência terapêutica da ilusão: no hiato aberto por uma perda, algo pode ser *encontrado-criado*. Este algo permite fazer o luto e dar sentido a uma perda que jamais será restituída, mas que poderá ser elaborada. Portanto, é possível afirmar que a ilusão, em sua faceta terapêutica, pode funcionar como uma potencialidade psíquica capaz de oferecer recursos para que um trabalho de simbolização possa ser engendrado, permitindo uma historicização do passado e uma abertura para o que está por vir.

**Abril de 2019**

**Perla Klautau**

pklautau@uol.com.br

Rio de Janeiro - RJ - Brasil

## Referências

BEZERRA JR., B. *Projeto para uma psicologia científica: Freud e as neurociências*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CARMELO, B. (2014). *Amores reais em tempos virtuais*. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-206799/criticas-adorocinema/>>. Acesso em: 23 abr. 2019.

FREUD, S. (1895[1950]). *Projeto para uma psicologia científica*. Rio de Janeiro: Imago, 1990. p. 403-466. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 1).

\_\_\_\_\_. (1920). *Além do princípio do prazer*. Rio de Janeiro: Imago, 1990. p. 17-89. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 18).

\_\_\_\_\_. (1927). *O futuro de uma ilusão*. Rio de Janeiro: Imago, 1990. p. 13-71. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 21).

- GARCIA, C. A. O conceito de ilusão em psicanálise: estado ideal ou espaço potencial? In: CARDOSO, M. R.; GARCIA, C. A. *Entre o eu e o outro: espaços fronteiriços*. Curitiba: Juruá, 2010.
- HONNETH, A. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- KLAUTAU, P. *Encontros e desencontros entre Winnicott e Lacan*. 2. ed. São Paulo: Escuta, 2014.
- KLAUTAU, P.; KISLANOV, S.; WINOGRAD, M. A função terapêutica do traumático. *Cadernos de Psicanálise-CPRJ*, Rio de Janeiro, n. 31, v. 36, p. 151-168, jul./dez. 2014.
- KLAUTAU, P.; FAISSOL, K. Do Nebenmensch ao Unheimlich: a presença da alteridade no processo de constituição da subjetividade. *Revista aSEPHallus de Orientação Lacaniana*, 11(21), p. 66-76, 2016.
- KLAUTAU, P.; WINOGRAD, M.; SOLLERO-DE-CAMPOS, F. Do traumático ao trauma: a lógica do presente permanente. *Psicologia em Revista*, Belo Horizonte, v. 22, n. 3, p. 613-635, dez. 2016.
- LACAN, J. Observação sobre o relatório de Daniel Lagache. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1960.
- MENEZES, L. S. *Desamparo*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2008.
- OPPENHEIM-GLUCKMAN, H. *La pensée naufragée. Clinique psychopathologique des patients cérébro-lésés*. Paris: Antropos, 2006.
- PEREIRA, M. E. C. *Pânico e desamparo: um estudo psicanalítico*. São Paulo: Escuta, 2008.
- WINNICOTT, D. W. (1945). O desenvolvimento emocional infantil. In: \_\_\_\_\_. *Da pediatria à psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.
- \_\_\_\_\_. (1951). Objetos e fenômenos transicionais. In: \_\_\_\_\_. *Da pediatria à psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.
- \_\_\_\_\_. (1966). A mãe dedicada comum. In: \_\_\_\_\_. *O bebê e suas mães*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- \_\_\_\_\_. (1967). A localização da experiência cultural. In: \_\_\_\_\_. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- \_\_\_\_\_. (1971). O uso de um objeto e relacionamento através de identificações. In: \_\_\_\_\_. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.