

## *Ela, do ser automático ao ser humanizado*

---

*Rachel Sztajnberg\**

O mundo funciona somente graças ao mal-entendido. É mediante o mal-entendido universal que todos concordam. Pois se, por falta de sorte, as pessoas se compreendessem umas às outras, jamais concordariam.

Baudelaire (1867)

Sim, esse filme interroga, sem sombra de dúvida, até onde pode chegar a relação do homem com um de seus projetos mais ambiciosos: a criação de um SO (sistema operacional) que materializasse um Aladim e sua lâmpada, dotado do poder de responder aos anseios humanos de um encontro mágico e plenamente satisfatório. O obstinado sonho de um encaixe perfeito com um “outro” que não o remetesse à frustração de ter que reconhecer, cedo ou tarde, neste igual, um diferente, em sua humanidade peculiar, desconstruída, portanto, de suas aspirações de completude.

Theo, o protagonista dessa novela, é um homem comum e, como tal, logo entra em cena desfilando um tédio estampado em sua fisionomia de enfado; seu andar arrastado replica o tom monótono de quem ficou refém de uma rotina mecânica e previsível. Recém-saído de uma relação amorosa potencialmente feliz, mas cujo desgaste parece ter tido para ele uma causa enigmática, evoca de quando em vez, nostalgicamente, flashes de um prazer outrora compartilhado com sua mulher. O luto por esse desfecho parece ainda pouco elaborado.

---

\* Psicanalista, membro efetivo, supervisora e coordenadora de seminários da Sociedade de Psicanálise da Cidade do Rio de Janeiro (SPCRJ).

No que concerne à vida profissional, seu ofício cobra dele algum talento e imaginação, mas dentro de um enquadramento estereotipado em padrões românticos clássicos que não lhe impõem grandes desafios. Para simular autenticidade, as cartas que produz chegam aos destinatários formatadas em letra cursiva, como se tivessem sido escritas a mão pelo próprio emissário. Recomendadas por clientes ávidos de provocar o encantamento de terceiros, são meros desdobramentos do conteúdo *fake* presente em seu cotidiano. As mensagens emitidas forjam uma legitimidade sustentada numa competência técnica treinada que Theo dá conta de instrumentar, tornando-as verossímeis. Ele mesmo, no entanto, se encontra alienado de sua produção, não se apropria dela em termos subjetivos. O esforço cognitivo tem caráter burocrático, está dissociado de seus afetos. Vários elementos compõem uma farsa de resultados lucrativos, dos quais se beneficia uma empresa cinicamente batizada como *Beautiful Handwritten Letters*. A terceirização das emoções não causa constrangimento, é mais uma mercadoria a ser consumida no universo capitalista.

A vida sexual do personagem também parece se dar no plano da mera descarga. Os objetos são fortuitos e efêmeros, parecem atender mais à necessidade biológica do que ao desejo. Theo serve-se deles e os descarta em seguida. Como todas as experiências nos diferentes segmentos de sua vida, escoam sem deixar resto. Daí brota o vazio, o sem-sentido com o qual convive. Não há do que se apropriar e chamar de seu de verdade.

A um espectador mais atento tampouco passará despercebida a cena em que, respondendo a “anamnese” necessária à seleção de seu parceiro virtual, fala de sua mãe como alguém que sempre que procurada por ele no intuito de se fazer ouvir, ignorava sua demanda para fazer-se ela o objeto da interlocução. Fracassava assim sua busca de ser visto e existir para o outro. A máquina, aliás, repete esse padrão. Faz a pergunta e quando Theo se implica e começa a discorrer sobre o que se dava entre ele e sua mãe, ao contrário do que aconteceria numa consulta terapêutica convencional, o computador dá-se por satisfeito e interrompe bruscamente a entrevista. Tomemos esse retalho como um clichê, a sinalizar a indiferença externa como uma das razões de sua sensação de ser... ou não ser no mundo.

A primorosa direção do filme exhibe, assim, um ser que não vive, vaga, só funciona, não existe. É isso que o torna tão permeável a uma demanda imaginária, parcial, desencorpada. Assim, a programada devoção de Samantha, que se encarrega de acompanhá-lo, cuidar dele, de sua agenda, sempre num tom suave e cativante, termina por conquistá-lo. Leve, sorridente, saltitante mesmo, ele é outro agora. Liberto de suas amarras, ele vibra, pulsa, rompe com o

estado torporoso de morto-vivo que antes o habitava. O vazio e a futilidade de uma existência solitária e sem graça foram substituídos por um estado próximo à mania. Theo desfruta da presença de um objeto à sua disposição, programado para servi-lo como se fosse um outro real. Se assim fosse, todavia, a alteridade se faria notar pela presença de conflitos, inevitáveis quando duas pessoas convivem. Entre Theo e Samantha opera-se uma relação binária, ela submetida a ele, em um estado de servidão dela que gratifica o narcisismo dele.

A riqueza dessa película ainda é o que nos permite pensar esse roteiro em dois planos. O primeiro, o mais óbvio, como uma ficção científica, uma exploração futurista dos avanços científico-tecnológicos e de suas repercussões sobre o *modus vivendi* dos habitantes do planeta.

O segundo, mais sofisticado, seria de se pensar essa película numa versão metafórica, a denunciar o quase impossível da relação humana, em função das dificuldades de transmissão fidedigna do vivido ao outro parceiro. Num primeiro tempo do envolvimento, um objeto eleito é alvo de projeções e fantasias que resultam num estado de alma conhecido como paixão. Imerso nesse quase delírio, o sujeito embriaga-se na vivência onírica de um encontro com sua alma-gêmea, esse Eldorado mítico que habita todo sujeito. Um personagem do filme assim se pronuncia: “Apaixonar-se é uma forma de loucura socialmente aceitável”. Infinita enquanto dura, como enunciou nosso poetinha inesquecível, a paixão não resiste, contudo, ao princípio de realidade. Está sempre fadada a esbarrar em impasses derivados da diferença entre o eu e o outro, só contornados se houver boa vontade e disposição dos parceiros para conceder e ajustar um acordo, uma mediação consentida pelas partes envolvidas. Ou isto, a prévia idolatria despoja-se do excesso e se metaboliza na sua versão mais comedida, o amor, ou só resta ao inconformado com a desilusão que se abateu sobre ele, sair em busca de uma nova aventura especular-espetacular, reedição em novo contexto do vivido que não se sustentou.

Dessa constatação extraímos que a ilusão permeia os encontros amorosos e de seu destino depende o desenrolar da aventura afetiva a ser percorrida. Ela tanto pode ser dotada de caráter estruturante quando, pela via do brincar, o imaginário “fabrica” uma realidade permeada por tonalidades lúdicas e enriquece a experiência compartilhada ou, ao invés disso, potencializa uma via alienante e descolorida, quanto a viagem de cada um é solitária, quando o convite ao jogo do outro representa uma ameaça de se perder de si mesmo.

Na obra em questão, nosso personagem ao fim e ao cabo parece ter tirado proveito de sua desilusão para entender o valor de um encontro mais verdadeiro, bem mais trabalhoso do que o protótipo anterior, porém mais

consistente, diferente daquele virtual e fantasioso, condenado a se volatilizar nas “nuvens”. Um romance líquido. Ou gasoso, “*fullgaz*” (fugaz), na fala de outro poeta, quando ganha corpo, acaba. Escoa pelo ralo, como a cena do chuveiro aponta na película.

Theo parece ter conseguido se salvar desse destino infeliz. No epílogo, se dá conta de uma perda, mas ganha em maturidade. Escreve à ex-mulher, revela sua gratidão pela experiência vivida com ela, reconhece o mal que causaram um ao outro, mas também a marca benigna indelével de um na vida do outro. Pode expor seus sentimentos francamente, sai mais inteiro e mais leve para ensaiar uma relação mais real com a amiga.

Sabemos que o diretor, e também roteirista (essa categoria, inclusive, a única a ganhar o Oscar entre as várias outras), teria levado dez anos para concluir sua produção. Isso faz supor, portanto, um alto custo de elaboração artística e muito cuidado em sua realização. Ao elemento insólito de uma protagonista não presencial, cuja composição da personagem conta apenas com a voz para transmitir toda a gama de intensidades que lhe concerne, acresce-se a informação de que, depois de já concluída a gravação integral desse papel desempenhado por uma outra atriz, Spike Jonze, não satisfeito com o resultado, decide refazer a fala dessa personagem *sui generis*, convocando Scarlett Johansson para dar conta desse desafio. Valeu a pena. Ademais, como quem cria está sempre autorreferido a sua história e a suas elaborações, Jonze nos deixa curiosos de onde viria essa dedicação obsessiva em relação a esse tema e essa obra, o que dele mesmo está presente em sua produção.

Outros detalhes intrigam o espectador. O figurino de Theo contrasta com a época na qual o filme está inserido, um futuro não muito longínquo, como retratam as cenas externas. Nós, espectadores, já estamos de algum modo familiarizados com esse mundo impessoal, descaracterizado, derivado da globalização que, pelo menos em parte, já homogeneizou uma boa parcela dos traços culturais diferenciais de cada grupo humano. Theo, contudo, porta vestes *démodées*. A calça de cintura alta, as camisas de cores vivas (laranja, amarela), são do tipo *retro*, talvez *vintage*, os óculos e o bigode também ultrapassados, reforçam a imagem de inadequação. Para completar, Theo anda sempre no sentido contrário ao dos outros passantes, sempre na contramão. Com sinais como esses, o que Jonze estaria pretendendo apontar? Seria a falta de pertencimento de Theo ao mundo no qual está inserido? Um ser isolado, bizarro, sem comunicação mais estreita com os demais à sua volta?

Mais um elemento dissonante. No original, o filme se intitula *Her*, em português ficou *Ela*, que obviamente não se equivalem. Ela é sujeito, *Her* é

objeto, então trata-se de Ela e Dela. O diretor com certeza teve uma intenção quando optou por *Her*. Seria para não conferir a Samantha o estatuto de sujeito? Quem sabe?

A música-tema de Samantha, ela dotada de qualidades a esse nível de excelência e dom musical, constitui um outro ponto alto dessa obra. *The Moon Song*, que ela própria compôs, situa essa relação no espaço, nas alturas, alheia às atribuições corriqueiras de uma vida banal e estafante, onde a estética, a beleza e o original acabam rarefeitos. A plenitude não é palpável, é mítica, está onde não se pode alcançá-la, exceto como fantasia. Restrita a esse campo, quando não passa ao ato, passeia, então, no espaço sublimatório, onde a criatividade dispõe de inesgotáveis artifícios para expressar seus arroubos, torná-los públicos sem ferir os códigos que garantem a permanência do *establishment*.

No entanto, nem mesmo um produto derivado da sofisticada inteligência artificial engendrada pela ciência, escapa à frustração de se sentir limitada tão somente àquilo para o qual foi programada. Samantha aspira a acessar o mundo das sensações, universo do qual se sente excluída. Reivindica, assim, um “empréstimo” do corpo de uma outra humana, mulher, para, através dela, conhecer um gozo para ela interdito.

Theo, por sua vez, até então usufruindo do júbilo de ser único para Samantha, é tomado por fúria narcísica ao se dar conta de que ela responde a inúmeras demandas como as dele. Indignado, se dá conta de que é apenas mais um a ser atendido por ela. É dura a constatação de que é muito menos do que pretendia ser para o outro. O que se obtém das grandiosas aspirações que habitam o sonho impossível, presente no íntimo de cada sujeito, é sempre menos do que o esperado. Esse ajuste, necessário à convivência com os demais não se faz sem carrear, quiçá para sempre, um traço de rebaixamento, de humilhação. É o preço a pagar, a contragosto, pelo acesso à nossa humanidade e ao que ela nos propicia. A renúncia ao longínquo inefável garante, em contrapartida, uma satisfação eventual, não perene, mas significativa; uma via de acesso ao prazer diversificado, salpicado na realidade. A alegria de viver comparece, mas ela também nos escapa e cede lugar à dor de existir. Poder suportá-la é, com frequência, condição *sine qua non* para sentir que a vida vale a pena.

Theo, é um personagem caracterizado como um ser suave, intimista, mas talvez com doses de tons melancólicos inseridos em seu jeito de ser. Por isso mesmo, angaria a nossa empatia desde que nos é apresentado e parece ter usado sua insólita experiência em seu próprio favor. Depois do luto, que não pode mais evitar, se dá conta das perdas, reconcilia-se com seu passado, faz um balanço saudável de suas experiências, as sofridas e as prazerosas. Vira a página

para seguir em frente. Parece agora mais preparado, mais maduro, para viver, enfim, um amor de verdade.

Para encerrar, Hanna Arendt: Toda dor pode ser suportada se, sobre ela, puder ser contada uma história.

*Abril de 2019*

**Rachel Sztajnberg**  
rachelsztajn@yahoo.com  
Rio de Janeiro - RJ - Brasil