

Instituto Vox de Pesquisa e Formação em Psicanálise



SE CORRER O BICHO PEGA, SE FICAR O BICHO COME. ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE A SEDUÇÃO E A ANGÚSTIA A PARTIR DO FILME O HOMEM IDEAL

Simone de Paula – encontroholistico@yahoo.com.br

RESUMO

Este trabalho pretende apresentar a relação do sujeito no espaço erótico-relacional em tempos de relacionamentos atravessados pela tecnologia e pela robótica.

O campo da sedução, fundamental para o despertar do desejo e da vivência de fantasias eróticas, modulado pela angústia, ainda funcionaria na relação com as máquinas?

O filme ‘Ich bin dein mensch’, (Eu sou seu humano / Eu sou sua pessoa), traduzido por I’m your man, e no Brasil, O homem ideal, da diretora alemã Maria Schrader, me serve para algumas reflexões acerca desse tema.

Palavras-chave: Sedução. Angústia. Robô. Luto. Relacionamento.

São Paulo

2023

**DAMNED IF YOU DO, DAMNED IF YOU DON'T.
SOME REFLECTIONS ON SEDUCTION AND ANGST
THROUGH THE MOVIE I AM YOUR MAN.**

ABSTRACT

This work intends to present the subject's relation in the erotic-relational space in times of relationships crossed by technology and robotics.

Would the field of seduction, fundamental for awakening desire and experiencing erotic fantasies, modulated by angst, still work in relation to machines?

The film 'Ich bin dein mensch', (I am your human / I am your person), translated by I'm your man, and in Brazil, O homem ideal, by the German director Maria Schrader, serves me for some reflections about this theme.

Keywords: Seduction. Angst. Robot. Grief. Relationship.

Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come!

Algumas reflexões sobre a sedução e a angústia a partir do filme O homem ideal.

A premissa

Alma: “Eu queria nunca ter te conhecido. A vida sem você agora é apenas a vida sem você.”

Tom: “Não é essa a definição do que vocês chamam de amor?”

Esse diálogo serve de abertura para a apresentação deste trabalho. O filme escolhido não se propõe inédito no tema da relação entre humanos e robôs. Porém, traz uma premissa interessante para tempos em que a modalidade do encontro amoroso, a paquera, se faz via aplicativos de relacionamento. Isso nos lembra que o acesso ao outro só é possível através de algum tipo de mediação simbólica. A linguagem, elemento fundamental da constituição do sujeito, e promotora de mal-entendidos, opera nesse sentido. Não temos acesso direto e total ao outro, mas virtual e parcial. Isso inclusive evidencia a dificuldade em relação à alteridade. Nessa operação, algo se oculta, se perde, ou se inventa, para fazer conectar.

Porém, é interessante pensar que neste momento da cultura contemporânea, o discurso corrente aponte para a revelação de uma suposta verdade. Os truques de ocultamento do real, anteriormente utilizados como artifícios para seduzir, e que têm a dupla face de revelar algo mais verdadeiro do que a identidade assumida publicamente, hoje são considerados elementos que visam enganar, trair. Em certas situações são vistos como risíveis ou jocosos. Se alguém ‘mente’ sobre o seu nome no aplicativo, por exemplo, isso pode ser ofensivo, ou motivo para excluir o outro.

Ao mesmo tempo, apela-se ao arrebatamento. Pede-se por um despertar de desejo que parece ter se perdido no acúmulo de demandas. E, nessa dinâmica, o frisson sedutor do desconhecido, que possa localizar e capturar nosso objeto perdido, permite a insistência nos desencontros, à espera (de um milagre) do encontro ideal.

Nas palavras de Baudrillard (p.13, 1991), “Estranha e feroz cumplicidade do movimento feminista com a ordem da verdade! Pois a sedução é combatida e rejeitada como desvio artificial da verdade da mulher”.

Algumas perguntas já perfilam aqui: será que queremos mesmo saber a verdade do Outro? O quanto suportamos diante de uma revelação total? E mais, ela seria capaz de impedir o nosso engano, que sabemos ser estrutural? Como colocar a fantasia em jogo, fundamental no processo de sedução, quando o engano parece se aproximar mais da angústia do que do mal-entendido? Há espaço para o riso diante de uma tolice, ou tudo vira ofensa?

O enredo

No filme, baseado no conto homônimo de Emma Braslavsky, Alma é uma pesquisadora de linguagens arcaicas que recebe uma proposta de uma empresa de tecnologia: mais verba para a continuidade de sua pesquisa, em troca de experimentar e avaliar um novo dispositivo que pretendem colocar no mercado: um robô parceiro para se relacionar romanticamente, feito sob medida para ela.

Nesse universo, parece que os aplicativos de paquera falharam. Cria-se então um par perfeito de uma vez, evitando assim o risco de não dar *match*. Ainda que seja algo distante do nosso cotidiano, as notícias indicam que essa realidade já está entre nós. Há máquinas que executam funções anteriormente realizadas por humanos e robôs sendo desenvolvidos com semblantes e comportamentos diversos, de acordo com nossa vontade. Tudo é novo no campo da tecnologia e da robótica, e mais uma vez, na história da humanidade, estamos vivendo uma mudança significativa dos sujeitos no mundo.

Por se tratar de uma proposta irrecusável, pois a pesquisadora não tem mais verba para continuar sua pesquisa, ela topa, ainda que bastante contrariada. Aqui entra o viés heróico, típico das idealizações românticas: Alma se apresenta destituída de intenção pessoal ou curiosidade, ela quer a verba para a pesquisa. Supostamente não ganharia nada com isso.

Essa posição da personagem nos remete àquilo que se refere às revelações da verdade. Ela acredita deixar claro que não vai gozar da experiência proposta. Não vai gozar de ter dinheiro para seguir no projeto que está envolvida, pois estaria pensando na pesquisa em si, e nem vai gozar de se envolver eroticamente. Ela assume um ponto da moral de nossa época, em que os interesseiros não são bem vistos, porque seriam aqueles que ludibriam alguém para levar vantagem, escondendo seu verdadeiro interesse. Ninguém engana ninguém, ‘só que não’ – SQN: expressão recorrente nas redes sociais, que aponta essa contradição nos apelos sobre o saber do Outro.

Levanto esse ponto, porque se crê que o sedutor é um interesseiro, goza quando desestabiliza o seduzido. Ganha com isso, com o efeito que causa. O seduzido, por outro lado, se não encontra recíproca no sedutor, restaurando a sua completude imaginária, se vê na posição de usurpado, usado, se coloca como tendo sido feito objeto do gozo do Outro, se envergonha de ter caído nas teias do sedutor.

Para Baudrillard (p.13, 1991), haveria um “poder imanente à sedução de tudo subtrair à sua verdade e de fazê-lo retornar ao jogo, ao puro jogo das aparências e de frustrar daí, num instante, todos os sistemas de sentido e de poder”.

A escolha do nome da personagem principal, Alma, pode antecipar algo da trajetória dessa mulher? Esse nome teria várias origens, e com isso significados diferentes. Como um adjetivo latino, significa ‘a que nutre’, ‘a que infunde a vida’; na versão germânica, vem de helm–helmo, ‘defesa’ ou ‘proteção’, sendo ‘a defensora’; e ainda uma versão hebraica, significando ‘donzela’. Ao conhecer o parceiro-robô, Tom, Alma desafia a programação que ele possuía e já se depara com uma falha no sistema. Faz perguntas certas com o intuito de mostrar a inviabilidade do produto, usando jogos de raciocínio com elementos da matemática e da poesia. Sente-se no controle da situação, protegida de qualquer sedução que pudesse vir *do lado de lá*. Tem um gozo com o erro da máquina. Toda essa situação sustenta as inibições evidentes da personagem no início do filme.

Num segundo encontro, as coisas seguem como o planejado, atendendo às previsões da empresa fabricante. O *bug* foi resolvido e a máquina responde perfeitamente aos comandos. Com isso, ela leva para a casa o novo *gadget*, que será testado por três semanas.

Como nada está oculto - ele é mesmo um robô programado para ser seu parceiro amoroso -, ela acredita saber toda a verdade sobre o Outro-máquina. Porém, as coisas não funcionam da forma esperada por ela. A presença dele, o corpo excessivamente visível, gera angústia e revela perturbação. Provoca um misto de repulsa e abertura para o desejo, levando-a a um certo embaraço. O robô usa os clichês sedutores do seu repertório programado. A pesquisadora pouco se importa com isso, pois é o tipo de recurso que não toca na sua intimidade. Porém, Alma insiste tanto em recusar qualquer atitude vinda de parte de Tom, que lança uma dúvida: a indiferença dela não se trataria apenas de semblante numa suposta busca pela verdade? Ou seja, ela sabe que ele é um robô e vai tratá-lo como uma máquina, então, porque se ocupar tanto em demonstrar isso?

Ela sustenta estar impedida em se mover por outras vias, se coloca como séria demais para brincar com a situação. Isso parece indicar um impedimento no campo erótico. Ela não consegue esconder uma queda pelos encantos sedutores programados. Tenta se blindar da imagem de uma tola, por se perceber envolvida por ele. Se debate com o robô que insiste em agir, mesmo que ela não corresponda às suas investidas.

Diante do que está presente, da presença, fica impossível não se deixar seduzir. Essa é justamente a questão mais interessante, pois não é nas estratégias de sedução que ela cai, o que seduz é aquilo que é desconhecido para o sujeito. Aquele corpo, que aparentemente nada tem de sedutor para ela - por ser máquina - com a simples perturbação que causa no espaço, abre fendas no próprio corpo de Alma, que agora se move em relação a um outro corpo. A questão do corpo em cena, manifesto, é fundamental para a sedução. O sujeito parece não

conseguir entender, decifrar, o que joga com ele, através dos rastros, timbres, pequenas sujeiras no espaço. Os sentidos corpóreos não dão conta de sustentar um entendimento, mas capturam algum tipo de afetação, via presença. Nesse conflito, nessa contradição, o seduzido vai se enquadrando, se confundindo com o que vê, mesmo olhando para outra coisa e insistindo em resistir ao que aparece nas beiras, de soslaio, nesses fragmentos espalhados no entorno. Mas tudo é em vão, pois a captura já se deu, o seduzido já foi fisgado. A emoção que provoca, só evoca um desimpedimento em curso, ou seja, aquilo que nela recusava, evitava, agora cede. Ela toma Tom como um outro com quem passa a se relacionar, dialogando, permitindo que ele possa participar da cena, compor uma dupla.

E, novamente Baudrillard (p.36, 1991), “O trompe-l’oeil subtrai uma dimensão ao espaço real e é isso que faz sua sedução.” E ele continua (p.38, 1991), “O hiper-realismo não é o surrealismo, é uma visão que persegue a sedução à força de visibilidade.”

Isso nos leva a uma nova questão, considerando as relações entre humanos e robôs: como um corpo-máquina, que não funciona na pulsionalidade, poderia despertar num sujeito humano alguns traços, ecos, vislumbres, que atingissem o ‘coração’ do sujeito? Sabemos que o real é aquilo que vai escapar à totalidade da linguagem como sustentação do humano, isso coloca aqui um impasse nas produções fantasmáticas com as máquinas? No entanto, esse problema requer uma nova investigação, que não está incluída nesta pesquisa, mas vale ser apresentada.

Uma perspectiva analítica

O filme apresenta muito bem toda essa lógica em que o sujeito vai reconstruindo a cena, reposicionando personagens, falas e emoções. Tom, o robô, poderia ser uma parede, e mesmo assim Alma faria todas as jogadas e deslocamentos através dele. Ou melhor, ele funciona como um suporte para o Outro em torno do qual ela opera enquanto sujeito levado pela sedução. Como a brincadeira do *fort-da*, comentada por Freud, quando nos apresenta tanto a repetição, quanto o mais além do princípio de prazer, Alma controla o fio que a liga a Tom, puxa-e-empurra, mas não consegue largar esse objeto. Quanto mais ela resiste, mais ela se enreda nessa teia do desejo. É assim com aquilo que seduz.

Há uma angústia em Alma sobre o que se passa nela ao se perceber interagindo com um robô. É importante ressaltar que, mesmo sendo um robô, Tom não é vazio, oco, ainda que seja recheado apenas de dados. Um estado de angústia diante do nada, não se passa aqui. Tom, para ela, não é nada, ainda que seja uma bobagem - porque é protótipo, um brinquedo

de criança -, e isso muda tudo quando falamos em angústia, pois alguma relação fantasmática com o objeto está articulada naquilo que ela estabelece com Tom.

Lacan nos propõe um avanço sobre inibição, sintoma e angústia proposto por Freud, em seu texto de mesmo nome. É possível identificar na personagem, as passagens em relação ao quadro de Lacan, apresentado nas primeiras aulas do seminário X, em que podemos entender que a emergência da angústia, provoca a ativação de outras posições do sujeito em relação ao objeto, tanto na questão do movimento, quanto da dificuldade. A cena em que Alma vive a emoção de estar se sentindo atraída por uma coisa, um robô, evidencia que a inibição já não se sustenta. Novos sintomas também aparecem, tal como um desmaio diante do ex-namorado que agora está com sua nova noiva. Além disso, a efusão, uma espécie de desistência em tentar manter Tom fora da sua vida, uma invasão que é permitida, mesmo que ela não saiba como apresentá-lo à família. O embaraço em encontrar um colega da universidade, também acompanhado de sua namorada-robô, sendo obrigada a olhar num espelho inegável a mesma situação que vive, ainda que diga para si que não é o mesmo porque ela resiste, ou só aceitou a essa condição em nome de um bem maior. E ainda a vivência de uma transa com Tom, se deixando arrebatado em definitivo, algo que parece se tratar de um acting-out.

Refletindo sobre o quadro composto por Lacan, propomos a angústia se espalhando e levando o sujeito a essas novas posições. A estrutura de quem vivencia isso também nos permite considerar quais amarrações se retificam, mesmo que as resistências sejam derrubadas. Nesse sentido, parece justo considerar que a angústia, neste caso, funcionou como impulso parceiro da sedução no avanço de Alma, saindo da posição fortemente inibida em que se encontrava.

Sobre a dupla Tom e Alma, outra questão se abre: a revelação da impossibilidade da 'relação sexual' - tradução de Lacan para essa impossibilidade da equivalência entre dois sujeitos, a desproporcionalidade entre eu e outro. O filme aponta para uma certa decepção diante das dificuldades em encontrar um par perfeito para compor um casal verdadeiro. Aposta então, na escolha de uma máquina como o diferente possível, inclusive porque faz coro com a solução da tecnologia contemporânea para os problemas da vida, num modelo *self-service*, você escolhe o que quer e monta seu próprio prato. E no caso do par amoroso, inventa uma prótese para fazer existir a satisfação para a demanda de amor. Ela é humana e ele é robô, mais desproporcional impossível, porém, esta parece uma saída para tentar acertar na escolha do par. Falha!

A marca da modernidade, da era industrial, da reprodução em massa, tudo isso ainda ecoa nos sujeitos humanos, que entendem no modelo de estrutura equânime, constante e repetitiva, a forma de perfeição, e acerto. A lógica da máquina, que ainda é associada ao corpo humano, na tentativa de esquadrihá-lo e fazê-lo funcionar com perfeição, como nas dietas e cirurgias plásticas, agora se estende às relações amorosas, em que se tenta encontrar alguém adequado à forma ideal e criar Um casal.

Se a sedução está se esmirrando, não é na condição de uma força subversiva que esteja reprimida; é que, hoje em dia, todos querem, antes de mais nada, a “Segurança” (...) e a sedução comporta um risco de perda ou de perder-se no próprio jogo; um risco de perder o jogo; esse é um paradoxo da sedução (SIBONY, p. 19-20, 1991)

Mais do que as cenas românticas e os acordos que a trama vai apresentando, na tentativa de nos fazer entender como Alma entra no jogo de Tom, ou acede a si mesma através dele, o que me importa é avançar mais na questão da sedução que se dá pelo simples fato da presença, que burla a linguagem comum que poderia se dizer sedutora. Ou seja, não são os gestos e as palavras que encantam, mas sim a resposta que um Outro corpo pede por se colocar em relação a um eu, como uma dança, uma coreografia, em que os movimentos levam a uma nova ação. E é a angústia de não conseguir conter o desfiladeiro de entrega que Alma vai experimentando, mesmo que ela saiba toda a verdade sobre estar diante de um robô.

Aqueles a quem a sedução angustia tentam agarrar-se à lei como a uma espécie de ponto fixo, ou melhor, agarrar-se a um ponto fixo que, em decorrência disso, se torne “Lei”. Ora, esse ponto fixo excentrado, esse promontório no oceano das paixões, não existe. (SIBONY, p. 21, 1991)

É como se ela se angustiasse de saber tudo e mesmo assim caísse na trama erótica provocada pela situação apresentada ali. Muito além de uma representação, é o que se apresenta, que abre espaço para a condição sedutora. Nos enganamos, não com o que vemos diante de nós, mas com o que acreditamos saber sobre aquilo. O que falha, o que promove desencontro, que frustra, são as interpretações sobre o que pode significar aquilo. A sedução passa por outra trilha, pois escapa das representações já definidas, por isso pode enganar, por não atender à expectativa prévia. E ao mesmo tempo, só funciona por fazer parte do nosso repertório signficante, inconsciente.

Baudrillard (p.79, 1991), “seduzir é morrer como realidade e produzir-se como engano. É ser presa de seu próprio engano e mover-se num mundo encantado.”

O sedutor não sabe o que faz e o seduzido não sabe o que foi feito. Esse é o segredo da sedução. Tentamos capturar as formas sedutoras, que funcionam nos filmes ou livros, mas eles são inócuos em situações reais. Porém, o sedutor pode saber que seduz, mas não sabe com o quê faz isso.

Se tudo isso faz parte de um mecanismo que opera no sujeito, abre-se uma nova questão, a sedução engata na repetição? Será que nos seduzimos pelo mesmo, ou só é possível cair na sedução quando ela justamente escapa à repetição?

A investigação mostra que a sedução parte de uma ferida constitutiva, efeito da entrada na linguagem. Tentamos deslocar essa língua, brincar com ela, substituí-la, mas não preenchemos o buraco aberto. Apelo aqui mais uma vez para o modelo do carretel de Freud. A metáfora em que um carretel de linha faz às vezes de mãe, para uma criança, mostra que a mãe não está mais lá, foi separada, mas uma outra coisa fica no lugar, fazendo possível a brincadeira, mas sempre remetendo, fazendo lembrar, que o que estava ali, o que era, já não é mais. Nos parece, que o que é despertado pela sedução, é a fantasia.

Há um enfoque dos significantes que aparecem na narrativa do filme como coleção de informações da vida de Alma que reaparecem na relação com Tom. O desenrolar dessa história mostra alguns fatos do passado recente, de relacionamento amoroso e familiar. Mas também Alma vai resgatando algumas lembranças do passado adolescente, revivendo cenas antigas, elementos da história prévia dela atualizadas nas cenas com Tom, ora ela os apresenta, conta, ora os revive. Ela faz Tom fazer parte dela. Se isso é apenas a posição dela diante das repetições, dos significantes que reaparecem no real, como um retorno do recalque, ou se são vindos da programação de Tom que foi recheado com os dados de um questionário que ela teria respondido, não sabemos, mas esse já é um ponto interessante nesse filme, que nos apresenta a lógica do sujeito com o Outro e com o objeto *a*. Isso se ilustra nas cenas, nas mudanças de posição subjetiva, como já abordado acima.

A relação do sujeito ao desejo é comandada pelo objeto *a* enquanto aquilo que não é apreensível ou redutível à imagem especular. (...) ...estamos falando, é de um objeto parcial, que não participa das trocas simbólicas, surgindo antes da constituição do objeto comum, socializável, do objeto de troca propriamente dito, ou seja, do falo. (...) Apesar de se tratar de algo diferente do falo, para funcionar enquanto causa de desejo, é necessário que o objeto *a* esteja em relação com ele. (MARQUES, p. 74, 2004)

Alma se lança no “eu sei, e mesmo assim, caí”. Apostamos aqui numa possibilidade diante do momento em que caçamos todas as formas de saber, usamos de todos os utilitários

para nos proteger de sermos enganados, mas mesmo assim, podemos cair na trama da sedução. Se o eu se protege da sedução, o que em nós quer a sedução? O que quer se deixar desviar da rota pretendida das definições das identidades?

Sim, a sedução está do lado da ilusão, do engano, porém, Alma não está enganada quanto a Tom ser um robô, mas permanece “enganável” na relação com o próprio desejo. A partir disso, é a angústia que aparece, não porque Alma não sabe o estranho que pode lhe aparecer de fora, mas porque ela não controla o estranho que se revela nela mesma, quando se percebe fisgada por Tom, o robô. A irrupção repentina pode carregar um aspecto de horror, de angústia: “perderei algo, serei feita de trouxa, serei humilhada, atacada, fragilizada?” E, ao mesmo tempo, isso perturba mais a personagem, pois ela supõe ter o controle sobre o outro-robô, desconhecendo de onde viria o medo. Alma se debate por não conseguir resistir em viver com um robô aquilo que só acreditava poder viver com outro humano.

Há diversas situações em que Alma cai do seu lugar de garantias, da sua posição fálica. Um momento delicado é quando ela conta para Tom sobre seu projeto e o que estão em vias de confirmar, e ele, com seu arsenal de pesquisa de dados, revela para ela que há outra pesquisadora em torno do mesmo tema e que estaria um passo à frente dela, já teria publicado e comprovado o que ela ainda estava tentando confirmar. Mais uma queda.

A sedução não prescinde da condição da feminilidade, visto que escapa à orientação das vontades do eu, ou de uma orientação fálica.

O feminino está em outro lugar, sempre esteve em outro lugar: é esse o segredo de seu poder. Assim como se diz que uma coisa dura porque sua existência é inadequada à sua essência, é preciso dizer que o feminino seduz porque nunca está onde pensa estar. (BAUDRILLARD, p.11, 1991.)

Será que Tom se aproxima mais da condição da feminilidade no início do filme? Levando essa questão, pois ele pode mostrar essa disposição à abertura, simplesmente está ali para jogar o jogo dela. Por outro lado, Alma, na impossibilidade de evitar cair na armadilha do desejo, através da sedução que não consegue capturar, entra nos meandros da feminilidade e se deixa levar à medida que as situações se desenrolam. Eles podem trocar de lugar em determinado ponto da história. Não se trata aqui das clássicas posições de conquistador e conquistado, mesmo que isso possa ser uma primeira leitura, pois há o jogo da troca de posições, sem combinação prévia e também sem apelar para as conseqüências dos atos. Escapando de se aprisionar na questão do gênero quando se trata da feminilidade, o que

empobrece a condição de experimentar essa abertura que propomos como sedutora, o filme vai além.

Baudrillard (p.15, 1991), “Somente a sedução opõe-se radicalmente à anatomia como destino. Somente a sedução rompe com a sexualidade distintiva dos corpos e a inelutável economia fálica dela resultante.”

O filme trabalha com o tempo de uma forma interessante porque ele se apresenta misturado. Ela é uma pesquisadora sobre linguagem arcaica, algo que só pode ser recuperado em fragmentos. Busca revelar com a pesquisa algo inédito, perdido no tempo. Porém, vive num presente que está antecipando o futuro, já que Tom é ainda um protótipo. E as lembranças da adolescência, o pai idoso com demência, etc. A revivência de situações da juventude, em cenários idílicos, nos parece encantada, fora do tempo presente. Todo esse passado perdido, nostálgico, que Alma insiste em recuperar, diz o quê dessa relação com o objeto perdido? O que ela quer revelar que está escondido de si mesma?

Sem fragmentos de realidade, a fantasia se desfaz, e sem a fantasia, a realidade perderia suas ligações e suas consistências aparentes. Fantasia não é desejo, mesmo que nenhum desejo ganhe corpo sem atravessar a fantasia. A sedução “eterniza” essa travessia, fixa-a ou a fetichiza, porque, em princípio, procura atingir os primeiros estremecimentos da linguagem (SIBONY, p. 30, 1991)

Enquanto Tom está ali, há todo um espaço que também se abre para Alma quanto aos lutos que ficaram por acontecer. O que a sedução poderia promover diante de uma perda que se ancora em ressentimento? Por outro lado, existem tentativas sedutoras que são usadas em direção à justificativa de voltar para a dor, se manter em sofrimento? Nesse caso, poderíamos pensar num gozo na captura do outro recriando situações de sofrimento, na insistência da imagem da vítima?

No decorrer da trama, se revelam as perdas recentes vividas por Alma, que não tinham encontrado formas de transposição. A entrada de Tom na vida dela, também permite que ela mexa no que ficou em suspenso, silenciado, não porque ele assume um lugar de substituto, mas simplesmente porque nessa abertura que ela vive diante dele, é preciso antes a cura do objeto perdido para depois ela aceitar que caiu numa nova sedução. Levanto aqui uma nova questão para a sedução: mais do que fazer esquecer a perda, ela possibilitaria se haver com uma perda para novos ganhos? Alma se apresenta para nós como essa mulher que perdeu, mas nega que essa perda tenha algum sentido afetivo para ela. Se direciona para sua pesquisa como uma forma de esquecer aquilo que lhe aconteceu. Porém, o que foi perdido é inegável e

opera como transformador do sujeito. Voltando ao carretel de Freud, a criança só pode se haver com a perda da mãe, elegendo um carretel como substituto, e, é por isso, que pode continuar a brincadeira, produzindo um significante novo.

Allouch critica uma certa acomodação dos psicanalistas ao texto em que Freud trabalha com o luto para chegar na melancolia. Ele avança no tema, ampliando o olhar sobre os destinos e possibilidades diante das perdas.

Que o luto seja elevado a um estatuto de ato. A psicanálise tende a reduzir o luto a um trabalho; mas há um abismo entre trabalho e subjetivação de uma perda. O ato, este, é suscetível de efetuar no sujeito uma perda sem qualquer compensação, uma perda seca. (ALLOUCH, p. 11, 2004)

Voltando ao filme, Alma é levada a ter que se haver com suas perdas. Pode seguir um caminho de reconhecer a perda, sentir por isso, elaborar algum tipo de narrativa que possa contar do vivido e recomeçar. Seguindo assim numa forma de substituição dessas perdas, por alguns ganhos, restaurando o buraco aberto, como o exemplo citado do carretel do neto de Freud.

Porém há outra via, do ato, de deixar o perdido lá onde se perdeu, para seguir sem aquilo, abrindo mão do re-sentir, do substituir, permitir que o perdido pertença ao Outro, ou melhor, que não pertença a ninguém. Podemos pensar na ‘libra de carne’, sugerido por Lacan? Avançando mais nessa idéia, nem todo objeto perdido pode ter algo para ser colocado em seu lugar. Um amor pode ser substituído?

Ilustrando com o jogo do *fort-da* novamente: imaginemos que o fio do carretel se rompa. A angústia gerada diante dessa surpresa levaria à suspensão daquele sujeito. Um Outro poderia ensiná-lo a amarrar o fio em um boneco, por exemplo, e voltar à brincadeira. Mas essa solução seria deveras precária. Portanto, seria possível deixar o carretel e o fio para lá, perder de fato, pois fio e carretel se pertenciam, e eram da criança apenas enquanto aquela mão os segurava. Rompidos, não se pertencem mais. Poderia essa criança sim, trocar tudo isso pelo boneco, sem a necessidade de tomá-lo como uma alternativa a um carretel? Todo rompimento levaria a uma despersonalização?

O filme não entrega a escolha de Alma, permite que o horizonte esteja aberto ao que virá depois, para ela e para nós.

“Por que, já que feriste

Este coração, não o curaste?

E, já que mo roubaste,

Por que o deixaste assim

Sem levar o roubo que roubaste” (JOÃO DA CRUZ, apud ALLOUCH, p.13, 2004)

Mas afinal, se todo processo foi possível entre ela e o robô, haveria algo que fosse exclusivamente humano no campo afetivo? A relação eu-outro supõe alguns elementos fundamentais. O binômio alienação-separação, por sua própria lógica, não permite que Um se fixe ao outro, coisa que levaria algum dos sujeitos do par a se anular. Por outro lado, possibilita que, mesmo na ausência, a distância não seja perturbadora ou melancólica, uma espécie de abandono, ou encontro com o nada. A separação garante que, num giro, seja possível uma nova aproximação. No filme, Tom percebe essa condição em Alma, pois ela o coloca para fora, quando o quer ausente e permite que ele esteja dentro quando ela quer presença. A insistência dele em só presença, no início do filme, a obriga a empurrá-lo para fora. Nesse ponto, um robô poderia fazer às vezes de um humano, sustentando a intermitência necessária para o jogo erótico.

Outro ponto fundamental seria a falta, falta no Outro. Mesmo supondo que um robô não tenha falta, o processo subjetivo, a relação eu-Outro, leva Alma a introduzir uma falta nele, pois ela permite a si mesma cair na malha sedutora que a falta abriga. Sabemos que o outro humano carrega falta. Mas mesmo um robô, pleno de dados, articulando algoritmos, é tão absoluto assim? Além disso, a máquina foi produzida por alguém faltante, um humano, e, nesse caso, algo escaparia. Se considerarmos que as inteligências artificiais se desenvolvem por elas mesmas, podemos inferir que alguma coisa faltará. Há ainda um por vir na máquina. Isso inclusive nos remete às surpresas que o outro pode nos causar, quando introduz um elemento novo de sua história, comportamento ou sentimento, mesmo após anos de convivência. Nesse caso, um robô também funciona, pode surpreender.

Porém, o passo do tempo, a degenerescência, isso ainda seria algo que a máquina poderia acompanhar? Nós humanos, somos seres para a morte. Ter alguém com quem compartilhar as agruras do envelhecimento, a melancolia do encontro com o fim, talvez esse seja ainda um espaço exclusivamente humano. Uma máquina caduca, porém ela pode ser substituída por um modelo mais atual. Poderia até acolher estados de tristeza, mas o entrelaçamento entre semelhantes nos momentos indizíveis do fim, talvez isso ainda só funcione diante de outro humano.

Cenas finais

Nesse texto, foi particularizado o lugar do seduzido, pois é assim que o filme trabalha e nos é mais interessante, pois como dito antes, o sedutor pode até se saber sedutor, mas não sabe o que faz, pois o que acontece diz respeito à maquinação do sujeito em relação ao Outro e ao objeto *a*. Então, o sedutor pouco faz, apenas se apresenta, se dispõe - diz (algo) / põe (em ato), se oferece à cena do seduzido, para que esse reabra fendas e se lance no novo.

Também a opção da versão da angústia, apresentada brevemente aqui, observada no filme, é a que se mostra como algo positivo, que vai pela via desejante, indicando algum simbólico articulado a isso.

A história não se conclui, não há o formato de superação, ou acerto de arestas para o encontro amoroso funcionar. O final do filme nos encaminha para a nova posição de Alma, finalmente arrebatada por esse encontro. Não se trata de estar apaixonada por Tom, mas entregue a todo o processo de perdas presentes ou passadas que perfilam diante dela. Uma certa desistência de combater. Junto a essa nova posição, Alma parece estar atada a Tom, como aquilo que permitiu a ela reviver o já vivido. E agora, com essa nova marca que ele possibilitou que fosse feita nela, pode seguir.

Cabe aqui o mesmo diálogo com que o iniciei o texto:

Alma: “Eu queria nunca ter te conhecido. A vida sem você agora é apenas a vida sem você.”

Tom: “Não é essa a definição do que vocês chamam de amor?”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLOUCH, Jean. *Erótica do Luto no tempo da morte seca*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004

BAUDRILLARD, Jean. *Da Sedução*. Campinas, SP: Papirus, 1991

CALAZANS, Roberto. Sobre a psicopatologia dos atos. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pc/a/3CnRTZJC4pMrZzcQHJFTF3r/#> 2015

FREUD, Sigmund. (1920). *Além do princípio de prazer*. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005

MARQUES, Lícia Carvalho. *Novas elaborações psicanalíticas sobre a sexualidade feminina a partir do declínio da lógica fálico-edípica* /Lícia Carvalho Marques; Cláudia Amorim Garcia. – Rio de Janeiro: PUC-Rio, Departamento de Psicologia, 2004.

PAULA, Laerte de. A casca do tempo nascente, ensaio sobre a sedução. São Paulo, SP: Zagodoni, 2022

SIBONY, Daniel. Sedução o amor inconsciente. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991