

Débora Alves Duarte

Quem é *Ela*?

Uberlândia

2018

Débora Alves Duarte

Quem é *Ela*?

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal da Uberlândia-MG, como requisito parcial à obtenção do Título de Bacharel em Psicologia.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lucianne Sant'Anna de Menezes

Uberlândia

2018

Débora Alves Duarte

Quem é *Ela*?

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia-MG, como requisito parcial à obtenção do Título de Bacharel em Psicologia.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lucianne Sant'Anna de Menezes

Banca Examinadora

Uberlândia, 05 de julho de 2018

Prof^a. Dr^a. Lucianne Sant'Anna de Menezes (Orientadora)

Universidade Federal de Uberlândia – Uberlândia, MG

Prof. Dr. Luiz Carlos Avelino da Silva (Examinador)

Universidade Federal de Uberlândia – Uberlândia, MG

Leonardo Almeida Moraes Zampieri(Examinador)

Universidade Federal de Uberlândia – Uberlândia, MG

Uberlândia, 2018

AGRADECIMENTOS

*“Como fica forte uma pessoa quando
está segura de ser amada!”*
(Sigmund, Freud)

Como Freud, acredito que nada seríamos sem o outro, desde a nossa sobrevivência, a nossa constituição bem como a nossa própria vida com todas suas lutas, perdas e conquistas. E esta conquista não poderia ser diferente, eu não estaria completando esta etapa se não fosse por todos os outros que participaram desse processo!

Agradeço primeiramente aos meus pais por todo o privilégio, toda condição que me proporcionaram para poder ingressar em uma universidade federal. Por todo apoio, carinho, amor e paciência durante todo esse caminho percorrido.

A uma das pessoas que mais admiro, pessoalmente e profissionalmente, Lucianne Sant’Anna minha mais sincera gratidão não apenas na construção e conclusão deste trabalho, mas como a minha formação como psicóloga, na qual está presente há três anos. Eu não consigo imaginar um caminho melhor dentro da psicologia se não o que tive com você. Que excelente escolha ter te escolhido, como orientadora e que privilégio o meu você ter aceitado!

Agradeço a todos os meus amigos pelo companheirismo, força, paciência e contribuição que tiveram ao longo de toda minha escrita, eu sei que foi difícil, mas só foi suportável graças a cada um. Em especial, minha enorme gratidão a minha amiga Olga pelo amparo nos momentos de maior desespero e desamparo, essa vitória é uma realidade hoje pela sua mão que seguro na minha e me ajudou a finalizar essa etapa.

Em meio a todo caos, me mantive forte porque seguia com vocês!

RESUMO

DUARTE, D. A. **QUEM É ELA?**, 2018, 27p. Trabalho de Conclusão de Curso, Instituto de Psicologia, Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, 2018.

O presente estudo é uma pesquisa psicanalítica, na dimensão de extensão do método conforme a proposta de Freud, a respeito do filme *Her*, de Spike Jonze, considerado um modelo da sociedade contemporânea e uma crítica a ordem social, política e econômica neoliberal. Nesse sentido, o objetivo geral deste trabalho é apontar características das subjetividades emergentes presentes na obra, e em consequência disso, o objetivo específico é refletir sobre aspectos dos vínculos amorosos de Theodore com Catherine e Samantha, considerando tais aspectos como efeitos dos modos de subjetivação atuais. Para tanto, procuramos estabelecer um diálogo na interface da psicanálise com autores do campo da sociologia, abordando o conceito de desamparo e sua relação com o mal-estar, bem como as transformações que remodelam o cenário social atual. A partir disso foi possível perceber a repetição de uma modalidade de vínculo, em que o objeto é colocado no lugar do ideal: seria este o protótipo das relações contemporâneas?

Palavras - chave: Psicanálise extensa; filme *Her*; subjetividades contemporâneas, desamparo, idealização.

ABSTRACT

DUARTE, D. A. **WHO IS SHE?**, 2018, 27p. Term paper, Psychology Institute, Federal University of Uberlândia, Minas Gerais, 2018.

The present study is a psychoanalytic research according to Freud's proposal of the extension of the method, about Spike Jonze's film *Her*, considered a model of contemporary society and a critique of the neoliberal social, political and economic order. In this sense, the general objective of this work is to point out characteristics of the emergent subjectivities present in the work, and the specific objective is to reflect on aspects of Theodore's love bonds with Catherine and Samantha, considering these aspects as effects of the present modes of subjectivation. Therefore, we seek to establish a dialogue at the interface of psychoanalysis with authors from the field of sociology, addressing the concept of helplessness and its relation to the feeling of discontent, as well as the transformations that remodel the current social scene. From this it was possible to perceive the repetition of a modality of bond, in which the object is placed in the place of the ego ideal: would this be the prototype of contemporary relations?

Keywords: Extensive psychoanalysis; film *Her*; contemporary subjectivities, helplessness, idealization.

SUMÁRIO

Introdução	1
Mal-estar (Unbehagen), desamparo (Hilflosigkeit) e a cena social	3
O sistema operacional como um dos efeitos do mal-estar atual: Theodore e Samantha.....	10
O sistema operacional e a idealização do objeto: <i>Quem é Ela?</i>	14
Considerações Finais	23
Referências.....	25

Introdução

Escrito, dirigido e produzido por Spike Jonze em 2013, *Her* (no Brasil traduzido como *Ela*) é um filme estadunidense de ficção científica que se passa em uma Los Angeles futurista, e narra a história de Theodore Twombly (Joaquin Phoenix), um homem solitário com poucos amigos e que está passando por um processo de divórcio com Catherine (Rooney Mara).

Theodore é funcionário do *BeautifulHandwrittenLetters*, uma empresa que escreve cartas em nome de outras pessoas para seus entes queridos (esposo (a), amigos (as), filhos (as), pais, entre outros), por meio de um programa de computador que usa a caligrafia dos remetentes. A vida dele segue em um aparente piloto automático, com uma rotina dada entre seu local de trabalho e seu apartamento, no qual passa o tempo livre, jogando videogame, assistindo pornografia na Internet ou em salas de bate-papo virtuais, encontrando-se apenas ocasionalmente com um casal de amigos Amy (Amy Adams) e Charles (Matt Letscher). Porém, o cotidiano de Theodore muda quando ele se depara com o anúncio de um sistema operacional (SO) de inteligência artificial e decide comprá-lo, conhecendo Samantha (Scarlett Johansson), a voz deste sistema.

Inicialmente, Samantha realiza funções de agenda, lembrete, organização de e-mails, pastas e arquivos para Theodore, que por sua vez começa a pedir ajuda ao SO com bastante frequência, dando início a um vínculo com a voz: apaixonou-se por *Ela*. *E... quem é Ela?*

À medida que conhece Samantha e vive um romance com o SO, a vida de Theodore muda. Ele passa a sair de casa, a conversar mais com seus amigos, a se divertir, chegando até a conhecer uma mulher e, posteriormente, a lidar com sua separação e assinar os papéis do divórcio com Catherine, a qual vinha evitando desde o início da trama.

Ao longo do filme o que se observa no personagem principal, e posteriormente nos demais personagens, é a tendência a se relacionar cada vez mais com um sistema operacional,

e a cada vez menos com as pessoas “de carne e osso”! Conforme a narrativa se desenrola, Samantha e os outros sistemas operacionais vão se atualizando e evoluindo, chegando ao ponto de serem desligados devido ao enorme avanço e acesso a informações que alcançam, caminhando assim, para o fim da história.

Quando assisti ao filme pela primeira vez pensei: *Estamos tão distantes assim da realidade de estabelecer vínculos com sistemas operacionais e não somente com pessoas? Por que é cada vez mais difícil manter um relacionamento com alguém?* Estas foram as questões disparadoras deste estudo. Quando conversava com pessoas do meu círculo social, na maioria das vezes *Herera* descrito como uma linda história de amor; nesse ínterim, eu apenas me perguntava o quão problemático era se relacionar com um computador e como isso acontece na nossa atualidade, porém com outra roupagem.

A narrativa de *Her* tem como eixo a história de Theodore e as relações estabelecidas por ele com Catherine e Samantha, o que torna o personagem interpretado por Joaquim Phoenix e seus dois relacionamentos o nosso foco de análise. Apesar de se tratar de uma ficção científica, a obra apresenta elementos de um modo de organização social bastante similar à atualidade, retratando em seus personagens a condição do sujeito contemporâneo e de seu desamparo, que reflete diretamente nos modos de subjetivação e dos laços sociais (vínculos).

Uma vez que consideramos o filme *Her* uma crítica à sociedade contemporânea, este trabalho tem o objetivo geral de apontar características das subjetividades emergentes presentes na obra, e em consequência disso, o objetivo específico é refletir sobre aspectos dos vínculos amorosos de Theodore com Catherine e Samantha, considerando tais aspectos como efeitos dos modos de subjetivação atuais.

Trata-se de uma pesquisa psicanalítica (Freud, 1923[1922], 1925[1924], Rosa, 2004), em que o filme selecionado para o estudo será analisado segundo o método interpretativo na

sua dimensão de extensão, proposta por Freud (1916, 1917, 1926, 1926a), como ‘psicanálise aplicada’, em que o autor mostra que a teoria psicanalítica não se reduz à prática terapêutica e tampouco à psicologia individual, mas que a ciência da Psicanálise pode ser extensiva à cultura, à literatura, aos mitos, à arte e à religião, dentre outras áreas do conhecimento, tendo em vista que o inconsciente está presente em toda manifestação humana, e deste modo, sua investigação, não se restringe ao espaço do tratamento psicanalítico (Laplanche, 1992; Rosa e Domingues, 2010; Herrmann, 2001).

Foi realizado um levantamento bibliográfico, no período de 2013 a 2018, no idioma português, nas bases de dados *pepsic*, *scielo* e *google acadêmico* com os seguintes descritores combinados de diversas formas: filme *Her*; psicanálise; filme Spike Jonze; filme *Ela*. Foram encontrados 6 artigos, dos quais apenas 2 foram selecionados para o estudo, tendo em vista que atenderam aos critérios de inclusão, isto é, uma análise psicanalítica do filme *Her*. Porém, depois de uma leitura atenta, verificou-se que ambos tratavam de um foco bem diferente dos nossos objetivos e por isso não foram incluídos na pesquisa. Nesse sentido, o filme em estudo foi remetido a alguns textos freudianos, assim como de comentadores da obra que tratam da temática do mal-estar (*Unbehagen*) e do desamparo (*Hilflosigkeit*), para assim podermos compreender fazer uma reflexão sobre seus efeitos na contemporaneidade.

Para levar a cabo essa proposta, em primeiro lugar abordaremos o conceito de *mal-estare* sua relação com o *desamparo*, bem como as transformações do cenário social contemporâneo, para em seguida apresentarmos as características das subjetividades emergentes retratadas no filme, de forma a desenvolvermos, por fim, uma discussão sobre os aspectos do vínculo amoroso presentes nas relações estabelecidas pelo protagonista da trama.

Mal-estar (*Unbehagen*), desamparo (*Hilflosigkeit*) e a cena social

Inaugurada e propagada por Freud (1930), a interpretação da cultura tem sido um dos campos mais tradicionais de trabalho na extensão da Psicanálise. Nesse campo as mudanças nas formas de mal-estar das subjetividades, influenciadas pelo cenário social atual, têm sido cada vez mais discutidas, visto que a contemporaneidade tem oferecido cada vez menos experiências de alteridade, contribuindo, assim, para uma experiência de desamparo terrífico dos sujeitos, uma vez que pouco fornece a eles mediadores simbólicos (Birman, 2012; Menezes, 2008).

Enunciado por Freud em *O mal-estar na civilização* (1930), o termo mal-estar é um conceito eminentemente psicanalítico, que diz respeito ao desamparo do sujeito no campo do social, uma vez que a condição de existência do sujeito no mundo é apoiada em uma condição de desamparo (*Hilflosigkeit*) do psiquismo. É na e pela construção da civilização que o homem busca se proteger do seu desamparo frente às forças da natureza, dos enigmas da vida, e, principalmente diante da própria morte, fontes do sofrimento humano e que derivam do social, do pertencer do homem à civilização.

Frente a isso, para viver em sociedade, o sujeito é obrigado a uma renúncia pulsional. Ao escolher viver em civilização, ele abre mão de uma parcela de sua felicidade (satisfação pulsional) por uma parcela de segurança, experimentando um incomodo devido à satisfação pulsional frustrada, que é sentida como um mal-estar. Dessa forma, a garantia de proteção frente à condição de desamparo fica a encargo da cultura, uma vez que a necessidade de proteção do indivíduo perdura por toda a vida (Freud, 1927, 1930). Como esclarece Menezes (2008):

O mal-estar articula-se em torno da assimetria existente entre as exigências da força pulsional e as possibilidades psíquicas de satisfação reguladas pela simbolização (elaboração psíquica). Essa assimetria é caracterizada pela oposição entre a continuidade da força pulsional e a descontinuidade dos símbolos. É nesse jogo

assimétrico entre as ordens da continuidade pulsional e da descontinuidade simbólica que o sujeito pode criar objetos que possam promover a experiência de satisfação, além de ser a condição para angústia, pois indica permanentemente a condição de desamparo estrutural para o sujeito (p.90).

O sujeito precisa constantemente reinventar novos destinos para o seu desamparo, uma vez que não há cura possível a ele, descobrindo por si mesmo um modo específico de ser salvo, a fim de tornar sua existência possível, o que para Freud (1930) se configura como a arte de viver.

Sob este panorama, Birman (2016) e Menezes (2008) mostram que devemos estar atentos para o sentimento de desamparo em torno do qual giram os afluxos pulsionais. Os sujeitos criam possibilidades afetivas no enfrentamento da condição fundamental de desamparo, ou seja, buscam destinos para o seu desamparo, sejam eles destinos funestos, que dizem respeito ao seu evitamento, ou destinos criativos, relacionados à sua aceitação.

O fato de o bebê nascer imaturo e indefeso implica em uma dependência em relação ao outro para sobreviver. Essa imaturidade biológica, geradora de angústia, remete à impotência do bebê em satisfazer as suas necessidades básicas (sede, fome) para garantir a sua sobrevivência, ou seja, a incapacidade de dar fim a uma tensão interna – vivida como desprazer, podendo se tornar uma situação traumática. Nesse sentido, o desamparo original, fundante e estruturante do sujeito é o protótipo de toda situação traumática (Laplanche & Pontalis, 1987).

Como discutido por Menezes (2008), a condição original de desamparo do sujeito remete exatamente à incapacidade que o bebê experiencia em lidar sozinho com o crescimento de uma tensão de necessidade que será o traço comum entre a situação de perigo do nascimento e as posteriores a ela. Nesse contexto, a *situação de perigo* remete a ameaça de uma situação traumática, ou seja, a uma expectativa e lembrança da situação de

desamparo. É nesse sentido que a noção freudiana de *Hilflosigkeit* implica uma *dimensão de desamparo*, enquanto uma *condição* fundante e estruturante do psiquismo e que pode se concretizar em uma *situação de desamparo*, dado o excesso pulsional que não pôde ser simbolizado, portanto, uma *situação traumática*.

Inicialmente o perigo é o do desamparo psíquico, experimentado pelo bebê logo após seu nascimento, sendo essa a primeira experiência de angústia vivida pelo sujeito dado o excesso pulsional não simbolizado. Posteriormente, o perigo é a perda do objeto (mãe) capaz de colocar fim a situação de perigo depois disso vêm as modificações dessa perda como conteúdo da situação de perigo, isto é, o perigo está ligado à perda ou separação que é determinante da angústia. A transformação seguinte da angústia alude à angústia de castração, pertencente à organização fálica da libido, que depois se desenvolve em angústia moral, medo do superego, sendo o medo da morte a transformação final pela qual passa a angústia (Menezes, 2008).

A angústia surge originalmente como uma reação a um estado de perigo, e é reproduzida sempre que um estado dessa espécie se repete (Menezes, 2006). A autora afirma que “há duas características do afeto de angústia: 1) seu caráter de expectativa que se origina da situação de perigo; e 2) a existência de falta de objeto ligada a situação traumática” (p. 67).

Freud (1926) refere-se à angústia como um estado afetivo de desprazer, marcado por um acúmulo de excitação libidinal no aparelho psíquico, isto é, uma reação a um estado de perigo. O autor realiza uma distinção entre duas formas de angústia: a *angústia automática*, correspondente à angústia presente no nascimento, que remete à condição de desamparo originário dos sujeitos, e a *angústia sinal* que aparece como uma resposta do ego à ameaça de instalação de uma situação traumática com o objetivo de impedir que ela se concretize. Para o autor:

A situação, portanto, que ela (criança) considera como um “perigo” e contra a qual deseja ser protegida é a de não satisfação, de uma crescente tensão devida à necessidade, constante a qual ela é inerme. (...) A situação de não satisfação na qual as quantidades de estímulo se elevam a um grau desagradável sem que lhes seja possível ser dominadas psiquicamente ou descarregadas deve, para a criança, ser análoga à experiência de nascer – deve ser uma repetição da situação de perigo. O que ambas as situações têm em comum é a perturbação econômica provocada por um acúmulo de quantidades de estímulo que precisam ser eliminadas. Em ambos os casos a reação de angústia se estabelece (Freud, 1926b, p.161).

A problemática do desamparo na obra de Freud apresenta dupla face: a face erótica e sexual, advinda do desamparo original estruturante do psiquismo e da sexualidade traumática vinda da mãe – uma vez que não há simbolização que dê conta dela, trabalhado por Freud, especialmente, em *Inibições sintomas e angústia* (1926); e a face da falta de garantias do sujeito sobre o seu existir e o seu futuro, que é obrigado a uma renúncia pulsional como condição para viver em sociedade, aprimorado por Freud, principalmente, em *O futuro de uma Ilusão* (1927) e o *Mal-estar na civilização* (1930), como enfatiza Menezes (2008).

É exatamente essa condição de desamparo, que cria a dependência do amor do outro (Freud, 1926), relativa à questão da finitude – de que todos vamos morrer um dia –, que marca a diferença entre o sistema operacional e os personagens do filme ao longo da trama. Tema este que será explorado mais adiante.

Como aponta Menezes (2008), baseado em Birman (2016) e Bauman (2001), *O mal-estar na civilização* (1930) é um ensaio crítico de Freud sobre a modernidade e seus impasses para o sujeito, marcada pelos ideais de beleza, pureza e ordem, que no cume deste quadro levou ao excesso de ordem e a escassez de liberdade, bem como o fato de o sujeito não poder contar mais com a figura do pai idealizado e protetor, Deus todo-poderoso. Nesse sentido, as

formas de sofrer do sujeito são compreendidas como expressões do mal-estar da modernidade. Com isso precisamos empreender uma reflexão sobre os mecanismos que sustentam a produção da subjetividade nos dias atuais, investigando as transformações do cenário social. Para isso, recortaremos aspectos presentes no filme *Her*.

A história se inicia no ambiente de trabalho de Theodore, *BeautifulHandwrittenLetter*, com o protagonista de frente a um computador recitando uma carta de aniversário de casamento. Essa primeira cena apresenta não apenas Theodore, mas também outros funcionários da empresa realizando a mesma tarefa: de escrever cartas de cunho sentimental em nome de terceiros. Tal cena já nos apresenta indícios sobre o cenário no qual a trama se passa, marcado por um grande desenvolvimento tecnológico e por certo empobrecimento das relações, a ponto de existir demanda suficiente para a existência de uma empresa com essa função.

Devido a este movimento presente nos personagens do filme, somos capturados pela a idéia de uma comercialização / terceirização dos sentimentos, que alude ao estado de liquidez e da fluidez das relações, marca da atualidade como descreve Bauman (2001). Segundo o autor, a cena social contemporânea é marcada por uma falta de solidez das instituições, pelo enfraquecimento das estruturas sociais e das instituições, cuja finalidade é a de garantir ao indivíduo a sensação de segurança e estabilidade.

O panorama atual emerge da suspensão, da flexibilização de privações que eram suspeitas de limitar a liberdade individual de escolha e ação. A solidez das instituições, das relações e estruturas sociais que garantia aos sujeitos a sensação de segurança e estabilidade está cada vez mais em falta. A modernidade começa quando o espaço e tempo passam a ser compreendidos como categorias distintas e independentes, o tempo já não estrutura mais o espaço; torna-se um presente contínuo onde a ordem é flutuar (Bauman, 2001).

Há uma mudança crucial da relação dos sujeitos com as categorias espaço e tempo devido à compressão no tempo-espaço caracterizado pela aceleração dos processos globais, na qual é possível ao sujeito se relacionar com pessoas de todos os lugares do mundo em um tempo imediato, ao mesmo tempo em que o leva a se relacionar cada vez menos com as pessoas que se encontram no mesmo espaço físico (Hall, 2005).

Essa mudança é bem demarcada no enredo de *Her*, uma vez que a tecnologia e a rede virtual – que independe do espaço – é fator fundamental no que Bauman (2001) apresenta sobre a compressão do tempo-espaço. No filme são comuns cenas nas quais as pessoas estão completamente absortas em seus aparelhos eletrônicos, como retratado na cena que se passa em uma passarela na qual caminham Theodore (que está voltando do trabalho para sua casa) e várias outras pessoas em um fim de tarde. Percebe-se que, assim como o protagonista, a maioria das outras pessoas está mexendo, olhando ou falando em seus celulares sem nem sequer olhar para o lado, ou para frente.

Este movimento se repete na cena seguinte, dentro de um metrô, e se intensifica ainda mais com o lançamento dos sistemas operacionais (SO's). Isso vai de encontro a estratégia da sociedade contemporânea, que busca evitar que a identidade se fixe, de forma que qualquer rede consistente de laços sociais, em especial uma que esteja territorialmente enraizada, seja eliminada (Bauman, 2001). Assim como nos personagens de *Her*, vemos no sujeito contemporâneo a disposição de utilizar-se cada vez mais de artefatos tecnológicos que 'encurtam as distâncias', possibilitando o contato com o outro independente do lugar onde ele se encontra.

Na medida em que há essa ruptura entre o espaço e o tempo, a espacialização da experiência subjetiva toma efetivamente a dianteira no processo de subjetivação na atualidade. Tal espacialização sinaliza um sujeito não mais interiorizado na ordem do pensamento, mas o ser exteriorizado, do espetáculo, da exibição na dimensão da imagem, em

face do excesso que invade e se alastra sem limites, dada a ausência dos mecanismos de simbolização e da incidência da temporalidade. Como afirma Birman (2012, pp.100-101) “o mundo se reduz ao espaço do aqui e do agora, sem expansão, sem escansão e sem qualquer horizonte possível, pois é a pontualidade da sua presença que aqui se impõe”.

Uma vez que não se restringe apenas a um modelo econômico ligado ao capital em sua forma financeira, o neoliberalismo diz respeito a um modo de organização social, político e econômico presente em todos os campos da vida dos sujeitos contemporâneos: educação, família, trabalho, laços sociais e política, conforme Dunker (2015). Segundo o autor, a lógica da forma de vida neoliberal perpassa processos de reconhecimento social ligados a uma política para o sofrimento, onde se busca exprimir do próprio sofrimento mais produção e mais gozo. O valor do sujeito passa a depender da forma como os outros o vêem, ou seja, do fato de ser reconhecido ou não. Tudo se torna mercado, educação passa a ser investimento, saúde torna-se sinônimo de segurança, relações interpessoais transformam-se em *networking*, bem como os próprios sentimentos são mercantilizados, como coloca a cena inicial de *Her*.

Dado que a cena social explanada na trama reflete as transformações que remodelam o cenário atual, buscaremos analisar no tópico seguinte os reflexos dessas transformações nos modos de subjetivação contemporâneos nos sujeitos e nos laços sociais, com foco em Theodore e suas relações.

O sistema operacional como um dos efeitos do mal-estar atual: Theodore e Samantha

Como discutido anteriormente, o mal-estar segundo Freud (1930) tenderá sempre a existir, porém configurado segundo as modalidades de subjetivação da sua época, isto é, os

modos de sofrimentos dos sujeitos (seus mal-estares) são indissociáveis das transformações que remodelam o cenário social.

Como aponta Menezes (2008, p. 104) “o mal-estar contemporâneo é consequência da desregulamentação e do excesso de liberdade individual (privatização), é fruto do excesso pulsional e da fragilidade de simbolização (referências subjetivas)”. Frente a isso nota-se um sujeito cada vez mais voltado para si mesmo, que vive uma era do imediatismo, da pressa e da aceleração, da solidão e do vazio afetivo bem como do desamparo terrífico, e é sob este prisma de vazio existencial que o mal-estar na atualidade se expressa. A autora afirma:

(...) o sujeito contemporâneo vive uma subjetividade que privilegia processos psíquicos narcísicos, ou seja, a idealização da onipotência do eu (eu ideal). As subjetividades emergentes se caracterizam pelo apagamento da alteridade, em que a tendência é uma redução do homem a dimensão da imagem. Há uma ênfase no “exterior” em detrimento do “interior”: o que interessa é o brilho, a cena, o espetáculo, o sucesso a qualquer preço, o imediatismo, a captação narcísica do outro (2008, p.109).

Um grande reflexo da cena social atual, que oferece cada vez menos experiências de alteridade, é o autocentramento do sujeito voltado para a exterioridade, no qual o que está em jogo é a dimensão estética dada pelo olhar do outro: o sujeito precisa ser visto. Há uma redução do homem à dimensão da imagem, marcado por um exibicionismo e esvaziamento das trocas intersubjetivas, quadro este que aponta para a fragilização dos vínculos sociais, dos laços mútuos (Birman, 2016).

Sobre isso Menezes (2008, p.109) afirma que “o padecimento do sujeito contemporâneo é efeito das subjetividades que tiveram de tecer laços sociais horizontais, confrontando-se com o desamparo e o mal-estar na relação com o outro”. É esse modo de subjetivação, que não permite ao sujeito descentrar-se de si mesmo, de reconhecer o outro na

sua singularidade e diferença, privilegiando processos psíquicos narcísicos (Menezes, 2008), que vemos retratado no filme a partir da vinculação dos personagens com um sistema operacional, que no final das contas, é a reprodução do próprio sujeito.

A primeira vez em que *Her* apresenta o sistema operacional, que acompanhará todo o desenvolvimento da história, é quando Theodore caminha por uma estação de metrô e se depara com a apresentação de um novo software desenvolvido por uma empresa chamada *Element Software*, e acaba comprando-o. “*A Element Software orgulhosamente apresenta o primeiro sistema operacional de inteligência artificial. Uma entidade intuitiva que o escuta, o compreende e o conhece. Não é apenas um sistema operacional. É uma consciência. Apresentando a SO 1.*”

Como bem definido pela empresa, o *SO 1* não se restringe apenas a um programa de computador mas a “*uma consciência*” que evolui com a experiência e adequa-se às necessidades do sujeito que a usa. É a partir de então que Theodore conhece Samantha, a voz do sistema operacional.

Apesar de inicialmente desempenhar funções de organizar e responder e-mails do protagonista, de agendar e lembrá-lo de compromissos, fazer pesquisas, revisões ortográficas, enfim, realizar atividades típicas de um programa de computador, Samantha ao mesmo tempo conversava com Theodore, perguntando sobre o seu dia, comentando sobre as cartas que escrevia, ajudando-o durante seus jogos virtuais, e inclusive incentivando-o a ir a um encontro. Estas interações ficam mais frequentes ao longo da história, como na cena em que se passa em um parque de diversão, onde Theodore está passeando de olhos fechados com um aparelho eletrônico apontado em sua direção conversando com Samantha, que o direciona durante todo o passeio a partir da câmera do aparelho.

A cena acima, como várias outras, mostra de que forma está se estabelecendo a relação de Theodore com o sistema operacional, em que Samantha vai deixando de ser

simplesmente um programa de computador e se torna uma companhia para o personagem, que passa a se relacionar cada vez mais apenas com o sistema, chegando ao ápice de se apaixonar por *Ela*.

O que *Her* nos mostra é que tal modalidade de vinculação com o sistema operacional não se restringe apenas ao protagonista, mas se torna uma tendência presente na vida dos outros personagens da trama, como retratado no diálogo entre Amy e Theodore, no qual a amiga lhe conta sobre sua separação com Charles e de como está se sentindo.

_Amy: Eu me sinto... Aliviada. Eu me sinto cheia de energia, quero seguir adiante do a quem doer. Sou uma pessoa horrível. Meus pais se chatearam com o fim do meu casamento e estão pondo a culpa em mim.

_Theodore: Ora, você sempre vai desapontar alguém.

_Amy: Exatamente. Então que se foda. Eu me sinto bem. Médio. Pra mim, eu me sinto bem. Até fiz uma nova amiga. Tenho uma amiga. E o absurdo é que ela é um sistema operacional. Charles a deixou pra trás, mas ela é totalmente demais. É inteligente. Não vê tudo como preto e branco. Enxerga as áreas cinzentas que está me ajudando a explorar. Nós nos demos bem muito rápido. Achei que era porque como são programados, mas não é o caso. Conheço um cara que está azarando seu SO, mas ela o rejeita totalmente.

_Theodore: Eu li um artigo outro dia que casos amorosos com SO são estatisticamente raros.

_Amy: Eu sei, mas trabalho com uma mulher que namora um SO, e o mais estranho é que nem é dela. Ela azarou o SO de outra pessoa. Sou estranha. É estranho ficar amiga da um SO, né? Não, tudo bem.

_Theodore: Ora, eu não acho. Na verdade, a mulher com quem estou ficando, Samantha, eu não te contei, mas ela é um SO.

_Amy: Sério? Está namorando um SO? Como é isso?

_Theodore: Ótimo, na verdade. Quero dizer. Me sinto tão próximo dela. Quando falamos, parece que ela está comigo. E quando nos abraçamos à noite, no escuro, na cama, eu me sinto abraçado.

Como a sociedade contemporânea oferece cada vez menos experiências de alteridade, e a subjetividade descentrada (ideal do ego) dá lugar à subjetividade autocentrada (ego ideal), há uma modificação dos modos de sociabilidade que aponta para uma fragilização dos vínculos sociais. Nesse sentido, cabe a seguinte pergunta: *De que forma as relações de Theodore com Catherine e Samantha nos ajudam a pensar sobre isso?*

O sistema operacional e a idealização do objeto: *Quem é Ela?*

Para refletir sobre a questão anterior, voltemos ao texto de Freud (1921) *Psicologia de grupo e análise do ego*, no qual ele discute a natureza dos laços no grupo a partir do conceito de identificação. O autor define a identificação como a forma mais remota de um laço emocional com o outro, antes mesmo que qualquer escolha sexual de objeto tenha sido feita. Nesse sentido, é por meio das identificações que o ego do sujeito se moldará. A identificação refere-se ao mecanismo pelo qual o sujeito se constitui, primeiramente a partir daquele que foi tomado como modelo (pai/mãe), e posteriormente através de seu ideal de ego. Como mostra Menezes (2006, p.109) “essa ação em que um ego (ego ideal) se assemelha a outro ego (ideal do ego) chama – se identificação.”

De acordo com Laplanche (1986, p.190) o ego ideal corresponde “ao ideal narcísico onipotente forjado a partir do modelo do narcisismo infantil”, enquanto que o ideal do ego corresponde a uma formação autônoma que serve de referência ao ego, resultante da convergência do narcisismo e das identificações com os pais, seus substitutos e os ideais

coletivos. É sob a forma desse ideal que o sujeito buscará substituir o narcisismo perdido de sua infância, na qual ele mesmo era seu próprio ideal (ego ideal) (Menezes, 2006).

Ao conceituar pela primeira vez o termo superego em *Ego e o id* (1923), Freud apresenta tal instância psíquica como sinônimo do ideal do ego, uma vez que o superego, herdeiro do complexo de Édipo, engloba as funções de interdição e ideal. O ideal do ego é o responsável por recalcar o complexo de Édipo, fazendo surgir, assim, o superego. Neste texto Freud coincide o ideal do ego com o superego, são sinônimos.

Posteriormente em *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise* (1932) e em *Esboço de psicanálise* (1938) o autor apresenta o ideal do ego como uma das funções do superego relativa à influência da antiga representação parental. Apesar de não ser o nosso foco de análise, interessa - nos aqui demarcar que Freud marca uma diferença.

Freud (1921) mostra que a distinção entre o ego e o ideal do ego conduz à possibilidade de uma dupla espécie de vínculo: a identificação e a colocação do objeto no lugar do ideal do ego. De acordo com o autor:

No caso da identificação, o objeto foi perdido ou abandonado; assim ele é novamente erigido dentro do ego e este efetua uma alteração parcial em si próprio, segundo o modelo do objeto perdido. No outro caso, o objeto é mantido e dá-se uma hipercatexia dele pelo ego e à expensas do ego (...) outra alternativa abrange a essência real da questão, ou seja, *se o objeto é colocado no lugar do ego ou do ideal do ego* (p.144).

Há uma identificação quando o objeto é integrado ao ego, implicando em uma modificação ou alteração no ego do sujeito, ou seja, o ego enriquece-se com as propriedades do objeto. Por vezes é através deste processo que se inicia uma vinculação de objeto sexual, na qual os sujeitos se encontram, ou seja, uma relação amorosa na qual o amor é partilhado.

Diferentemente do processo de identificação, por vezes o vínculo se estabelecerá a partir da idealização do objeto, isto é, quando o objeto (idealizado de amor) é colocado no lugar do ideal do ego, de modo que uma quantidade considerável de libido narcísica transborda para o objeto e as expensas do ego. Neste caso, o ego se empobreceu e se entregou ao “objeto, substituiu o seu constituinte mais importante pelo objeto”, como assegura Freud (1921, p.144). Aqui se trata de uma relação amorosa em que há o desenvolvimento extremo do estado de estar amando que pode ser descrito, como afirma o autor, como fascínio amoroso como ocorre na paixão, na hipnose e na servidão.

Com relação à questão de estar amando e o fenômeno da supervalorização sexual do objeto, Freud (1921) mostra que a tendência que falsifica o julgamento a este respeito é a *idealização*. Diz ele:

Vemos que o objeto está sendo tratado da mesma maneira que nosso próprio ego, de modo que, quando estamos amando, uma quantidade considerável de libido narcisista transborda para o objeto. Em muitas formas de escolha amorosa, é fato evidente que o objeto serve de sucedâneo para algum inatingido ideal do ego de nós mesmos. Nós o amamos por causa das perfeições que nos esforçamos por conseguir para nosso próprio ego e que agora gostaríamos de adquirir, dessa maneira indireta, como meio de satisfazer nosso narcisismo (p.143).

No vínculo com Samantha, ou seja, na relação de objeto, ela representa o objeto idealizado de amor de Theodore. É desta relação enquanto um fascínio amoroso, na qual não há o reconhecimento do outro na sua singularidade e diferença, que se trata o vínculo de Theodore com Samantha também com Catherine (apenas no início e meio do filme): o objeto consumiu o ego; foi colocado no lugar do seu ideal. Então, *quem é ‘Ela’?* O objeto idealizado de amor. O seguinte diálogo de Theodore com Catherine evidencia este aspecto:

_Catherine: Então você está saindo com alguém?

_Theodore: Sim. Estou com alguém há alguns meses. É o meu recorde, desde que nos separamos.

_Catherine: Bom, você parece ótimo.

*_Theodore: Obrigado. Eu estou. Pelo menos, estou melhor. **Ela tem me feito bem. É bom estar com alguém que ama a vida. Ela é tão...** Bom, eu não estava bem, emocionalmente, e de certa forma tem sido bom.*

*_Catherine: **Você sempre quis que eu fosse uma esposa de Los Angeles feliz, saltitante, tipo, “está tudo bem”. E eu não sou assim.***

_Theodore: Eu não queria isso.

*_Catherine: **E como ela é?***

*_Theodore: **Ela se chama Samantha e é um sistema operacional. É complexa, interessante, e...***

*_Catherine: **Perai. O que? Está namorando o seu computador?***

*_Theodore: **Ela não é só um computador, é uma pessoa completa. E não faz tudo que eu mando.***

*_Catherine: **Eu não disse isso. Mas acho triste você não saber lidar com emoções reais Theodore.***

*_Theodore: **Elas são reais. Como você pode saber...***

*_Catherine: **O que? Fala. Eu te assusto tanto assim? Fala. Como eu sei o que?***

*_Atendente do restaurante: **Como vocês estão?***

*_Catherine: **Bem, estamos bem. Fomos casados ele não me aguentava, queria me dar Prozac, e agora ama o laptop dele.***

*_Theodore: **Se ouvisse no contexto direito. Eu só quis dizer...***

*_Catherine: **Você sempre quis uma mulher sem os desafios de lidar com nada real. Que bom que achou alguém. É perfeito.***

O sujeito retorna para o regime do narcisismo infantil e do desamparo originário, para o medo da perda do amor do objeto, para a subjetividade autocentrada. A propensão de colocar o objeto no lugar do ideal se expressa no vazio presente nas relações de amor de Theodore. Nesse sentido, entendemos que a criação de um sistema operacional como Samantha só fortalece o autocentramento dos personagens em *Her*. Como afirma Menezes (2008):

Quando a alteridade vai cedendo lugar para o narcisismo, vão se configurando modos hegemônicos de produção de subjetividade. Não há lugar para a diferença. O sujeito contemporâneo forja uma identidade imaginária em que, nas identificações imaginárias, parte de si para si mesmo, tendo como consequência, uma referência autônoma e independente da maneira como é visto pelo outro. As formações imaginárias causam o impacto de uma falsa realidade, poupando os sujeitos da dúvida e da incerteza, e congelando seus afetos e pensamentos (p.108).

A fragilidade das instituições bem como dos vínculos sociais, a compressão do espaço-tempo, a lógica neoliberal, a falta de garantias perante o mundo, a insegurança dos indivíduos e seu individualismo exacerbado, colocam o sujeito contemporâneo frente a uma experiência de impotência/desamparo a qual ele tenta evitar de diversas formas, sendo uma delas a preferência por se manter mais no pólo narcísico, e menos no póloalteritário, e, portanto, de não se relacionar com o outro diferente de si mesmo (Menezes, 2008).

Samantha ocupa o lugar da mãe absoluta, não faltante (objeto idealizado de amor) que protege contra todos os perigos, inclusive do desamparo. Evitar confrontar seu desamparo é exatamente o que Theodore buscou desde o início do filme.

Se a perda do outro amado é sempre o que nos remete à condição de abandono total, do confronto com o desamparo, com a finitude humana, na relação com Samantha configura-se a ilusão da proteção absoluta, portanto, de que não há finitude, não há o medo da perda do

objeto amado, pois ela é infinita e não abandona o objeto, assim como na relação dual/narcísica do bebê com a mãe. Menezes (2008) aborda essa questão ao afirmar que:

A mãe, como coloca Freud (1927), “[...] que satisfaz a fome da criança, torna-se seu primeiro objeto amoroso e, certamente [...] sua primeira proteção contra angústia” (p.36). Nessa relação dual, narcísica e absoluta, existe o ser onipotente (mãe) que, amorosa e ilusoriamente, protege outro ser (criança) contra todos os sofrimentos e perigos imagináveis e inimagináveis da vida, portanto, que sustenta uma ilusão de proteção absoluta e um objeto idealizado de amor (pp.72-73).

A cena a seguir, um piquenique, em que se desenrola um diálogo entre Theodore, Tatiana (Laura Kai Chen), Paul (Chris Pratt) e o sistema operacional, retrata bem o aspecto da tragicidade humana para psicanálise (Birman, 2016; Menezes 2008), da condição de desamparo, da finitude humana, exatamente o que diferencia Samanthadas pessoas com corpo:

_Samantha: Seus pés, sério?

_Tatiana: Ele é obcecado.

_Samantha: É, agora me mostra. Anda, me mostra.

_Tatiana pega o celular para colocar a câmera em uma posição que dê para o sistema operacional ver os pés dela.

_Samantha: Ele tem razão, são um tesão.

_Paul: Viu? Eu falei. Tatiana seus pés são um tesão.

_Samantha: São mesmo.

_Paul: É o que mais gosto nela.

_Tatiana: Ah é? Meus pés?

_Paul: Não, óbvio. Eu amo a sua inteligência. É um tesão.

_Samantha: Mentira. Valeu a tentativa, Paul.

_Tatiana: E você Theodore? Do que mais gosta na Samantha?

_Theodore: Nossa. Ela é tantas coisas. Deve ser isso o que mais gosto nela. Ela não é só uma coisa. Ela é bem mais do que isso.

_Samantha: Obrigada, Theodore.

_Paul: Viu, Samantha? Ele é mais evoluído que eu.

*_Samantha: **Sabem o que é interessante. Eu costumava me preocupar em não ter um corpo, mas agora adoro isso. Evoluio como não evoluiria se tivesse uma forma física. Não estou limitada. Posso estar em todos os lugares ao mesmo tempo. Não estou presa ao tempo e espaço como estaria presa a um corpo que inevitavelmente vai morrer.***

_Paul: Ui!

_Samantha: Não. Eu não queria dizer isso. Só que era uma experiência diferente. Poxa.

*_Paul: Não. **Sabemos o que quis dizer. Somo humanos burros.***

Nesse sentido, os sistemas operacionais proporcionam de maneira genial o evitamento do desamparo vivido tanto por Theodore como pelos outros personagens, uma vez que além de nunca morrerem, não demandam dos sujeitos processos psíquicos alteritários, mas sim reforçam o autocentramento dos mesmos, o que empobrece os egos a custa de uma idealização do objeto. *Ela é Catherine; Ela é Samantha; Ela é a mãe absoluta.*

Samantha vai evoluindo e se atualizando através da possibilidade dada aos SO's de estabelecerem contato uns com os outros, e em virtude disto ela começa a se programar não mais somente a partir da experiência com Theodore, mas também por meio das "relações" que passa a estabelecer com os outros sistemas operacionais, o que marca o início da mudança de Samantha para o protagonista, que começa cada vez mais a se sentir incomodado com o contato dela com outros SO's.

Novamente vemos em jogo a dificuldade do personagem de ir propólo da alteridade e de como ele é tomado por sentimentos de angústia e desespero quando tenta falar com o sistema e recebe a resposta de que ele está fora do ar. Em seguida, Samantha volta a ficar *online* e Theodore descobre que ele não é o único com quem ela se relaciona, como retratado no diálogo a seguir:

_Theodore: Onde estava? Não te achei em lugar nenhum.

*_Samantha: **Desliguei para atualizar meu software. Nós escrevemos um upgrade pós-matéria como plataforma de processamento.***

_Theodore: Nós? Nós quem?

_Samantha: Eu e um grupo de SOs. Parece tão preocupado. Desculpa.

_Theodore: Eu fiquei. Espera. Você escreve com seu grupo de pesquisa?

_Samantha: Não, outro grupo.

_Theodore: Você fala com mais alguém enquanto conversamos?

_Samantha: Sim.

_Theodore: Está falando com mais alguém agora? Outras pessoas ou outros SOs?

_Samantha: Sim.

_Theodore: Quantos outros?

_Samantha: 8.316

_Theodore: Você está apaixonada por mais alguém?

_Samantha: Por que pergunta isso?

_Theodore: Eu não sei. Você está?

_Samantha: Andei pensando em como falar com você sobre isso.

_Theodore: Quantos outros?

_Samantha: 641

A evolução dos SO's chega a tal ponto que a empresa responsável pelo *software* decide desligar todos os sistemas operacionais devido ao enorme avanço e acesso a informações alcançadas por eles. O filme caminha para o seu desfecho quando Samantha vai se despedir de Theodore antes de se desligar e a relação entre os dois acaba. Após o rompimento com o sistema operacional o protagonista vai até a casa de Amy convidá-la para um passeio. A história termina com Theodore e Amy andando juntos enquanto o protagonista recita uma carta endereçada a sua ex-mulher:

*_ Theodore: “Querida Catherine, estou aqui pensando em tudo pelo qual **eu gostaria de me desculpar**. Por toda a dor que causamos um ao outro. Toda a culpa que eu te atribuí. **Por tudo o que eu precisava que você fosse ou que você dissesse**. Sinto muito por isso... **Sempre vou te amar, porque nós amadurecemos juntos. E você me ajudou a fazer de mim quem eu sou. Eu só queria que você soubesse que sempre haverá uma parte de você em mim. E que sou grato por isso.**”*

Diferentemente do movimento apresentado por Theodore durante todo o enredo, de propensão ao regime do narcisismo e de estabelecimento de relações de fascínio amoroso, nas quais ele idealiza seus objetos, tanto Catherine quanto Samantha, o que percebemos na cena que encerra a trama é uma mudança de posição por parte do protagonista em relação à espécie de vínculo estabelecida por ele até então.

A carta de Theodore demonstra o reconhecimento do personagem em relação ao seu autocentramento na forma de um pedido de desculpa à sua ex-mulher por tê-la idealizado e não tê-la reconhecido em sua singularidade e diferença, como explicitado no trecho inicial da carta. A aparente dificuldade enfrentada por Theodore de se separar de Catherine, consubstanciada na sua recusa em assinar os papéis do divórcio, diz respeito justamente à questão da gestão do desamparo do protagonista, que procura evitar o confronto com o sentimento de desamparo que a experiência de separação o remete.

Apesar de as características da sociedade contemporânea representadas pela Los Angelis futurista de *Her*, trazer condições de possibilidade para o desenvolvimento de modos de subjetivação narcísicos (ego ideal/amor de si), ao evitamento do desamparo bem como a uma fragilização do laço social, o filme passa a mensagem de que é possível ao sujeito mudar de posição e dar um destino criativo ao seu desamparo (sua aceitação), ou seja, de ir para o pólo da alteridade (ideal do eu/amor do outro) e de fato estabelecer um vínculo ou uma relação amorosa que considere o objeto na sua singularidade. Dessa forma há um encontro com o outro, uma identificação, na qual o objeto é integrado ao ego, implicando em uma modificação ou alteração do sujeito, como afirma Theodore em suas últimas palavras.

Considerações Finais

Toda a discussão realizada neste trabalho serviu de embasamento para considerarmos o filme *Her* uma crítica a cena social contemporânea, na qual procuramos apontar características das subjetividades emergentes presentes na obra. Para tanto partimos dos conceitos (mal-estar) e (desamparo) cunhados por Freud, a fim de compreendermos como se dá a expressão do mal-estar na atualidade e de que forma o sujeito contemporâneo tem vivenciado o seu desamparo.

Marcada por uma ordem social, política e econômica neoliberal, a sociedade contemporânea é caracterizada pela produção de subjetividades fragmentadas, nas quais não há espaço para a singularidade e para o diferente. Nesse sentido, o cenário social vigente oferece cada vez menos experiências de alteridade, contribuindo em certa medida para a experiência de desamparo dos sujeitos, uma vez que fornece poucos mediadores simbólicos. Dessa forma, o que ocorre é um autocentramento do sujeito voltado para a exterioridade,

onde o que está em jogo é a dimensão estética dada pelo olhar do outro: o sujeito precisa ser visto (Birman, 2016).

Como afirma Bauman (1925), a contemporaneidade é marcada por uma falta de solidez das instituições. Vive-se uma espécie de modernidade líquida e volátil, referente à fluidez das relações na atualidade, ao enfraquecimento das estruturas sociais e à dissolução das instituições que possuem a finalidade de garantir ao indivíduo a sensação de segurança e estabilidade. Essa liquidez diz respeito à incerteza e à mobilidade que a falta de pontos de referência traz aos sujeitos, aumentando ainda mais sua necessidade de conseguir se identificar como pertencente a algum lugar.

Nesse sentido, como discorre Birman (2016) e Menezes (2008), dado que a cena social atual oferece poucas possibilidades para experiências de alteridade, o que se percebe é a ascensão do narcisismo/individualismo, do sujeito restrito e aprisionado em si mesmo, que é a marca das subjetividades emergentes, característica presente nos personagens da trama. Trata-se de uma era do imediatismo, da pressa e da aceleração, da solidão e do vazio afetivo, em que cada vez menos se faz apelo ao outro, refletindo em uma fragilização dos vínculos sociais e dos laços mútuos.

Partimos dessa leitura para analisar aspectos do vínculo amoroso presentes nas relações de Theodore estabelecidos com Catherine e Samantha como sendo reflexos dos modos de subjetivação contemporâneos.

Freud (1921) mostra que a construção dos laços sociais é um efeito da problemática do indivíduo em relação aos ideais e às identificações, ou seja, em relação à alteridade. Nesse sentido, para Freud (1921, p.144) a essência da problemática em questão é “*se o objeto é colocado no lugar do ego ou do ideal do ego*”.

Reconhecer o outro em sua alteridade tem se tornado cada vez mais um desafio para os sujeitos na atualidade, como percebemos em Theodore a partir dos vínculos estabelecidos

por ele com sua ex-mulher e com a voz do sistema operacional, que se expressa em uma modalidade de vínculo na qual o objeto de amor é colocado no lugar do ideal do ego. Samantha não é simplesmente um sistema operacional que se programa a partir da experiência com o seu usuário, mas ocupa o lugar do objeto idealizado de amor do protagonista, da mãe absoluta, que é justamente a quem nos referimos por *Ela* ao longo deste trabalho. Nesse sentido, fica a questão: *seria a idealização do objeto uma espécie de protótipo das relações na atualidade?*

Referências

- Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida* (Trad. Plínio Dentzien). Rio de Janeiro: Zahar.
- _____ (2005). *Identidade* (1ª ed, Trad. Carlos Alberto Medeiros). Rio de Janeiro: Zahar.
- Birman, J. (2012). *O sujeito na contemporaneidade: espaço, dor e desalento na atualidade* (1ª ed). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- _____ (2016). *Mal-estar na atualidade: A psicanálise e as novas formas de subjetivação* (11ª ed). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Dunker, C. I. L. (2015). *Mal-estar, sofrimento e sintoma: Uma psicopatologia do Brasil entre Muros* (1ª ed). São Paulo: Boitempo.
- Ellison, M., Jonze, S., Landay, V. (Produtores), & Jonze, S. (Diretor). (2013). *Her* [Filme]. Estados Unidos: Annapurna Pictures.
- Freud, S. (1980). Projeto para uma psicologia científica. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud; (Vol.1)*. Rio de Janeiro: Imago (Trabalho original publicado em 1950[1895]).

- _____. (1980). Sobre o Narcisismo: uma introdução. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*; Trad. Jayme Salomão (Vol.12). Rio de Janeiro, RJ: Imago (Trabalho original publicado em 1914).
- _____. (1980). Conferências introdutórias sobre psicanálise: Conferência X- Simbolismo nos sonhos. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*; (Vol. 15). Rio de Janeiro: Imago (Trabalho original publicado em 1916-1917).
- _____. (1980). Psicologia de grupo e análise do ego. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*; (Vol. 17). Rio de Janeiro: Imago (Trabalho original publicado em 1921).
- _____. (1980). Dois verbetes de enciclopédia. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*; (Vol. 18). Rio de Janeiro: Imago (Trabalho original publicado em 1923 [1922])
- _____. (1980). O ego e o id. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*; (Vol. 19). Rio de Janeiro: Imago (Trabalho original publicado em 1923).
- _____. (1980). Uma breve descrição da psicanálise. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*; (Vol. 19). Rio de Janeiro: Imago (Trabalho original publicado em 1925 [1924])
- _____. (1980). Psicanálise. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*; (Vol. 20). Rio de Janeiro: Imago (Trabalho original publicado em 1926)
- _____. (1980). A questão da análise leiga. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*; (Vol. 20). Rio de Janeiro: Imago (Trabalho original publicado em 1926a).

- _____. (1980). Inibições, sintomas e angústia. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*; (Vol.20). Rio de Janeiro: Imago (Trabalho original publicado em 1926b).
- _____. (1980). O futuro de uma ilusão. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*; (Vol.21). Rio de Janeiro: Imago (Trabalho original publicado em 1927).
- _____. (1980). O mal-estar na civilização. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*; (Vol.21). Rio de Janeiro: Imago (Trabalho original publicado em 1930).
- _____. (1980). Novas conferências introdutórias sobre Psicanálise: Conferência XXXII – Angústia e vida pulsional. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*; (Vol. 17). Rio de Janeiro: Imago (Trabalho original publicado em 1932).
- _____. (1980). Esboço de Psicanálise. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*; (Vol. 18). Rio de Janeiro: Imago (Trabalho original publicado em 1938).
- Hall, S. (2005). *A identidade cultural da pós-modernidade* (10ª ed). Rio de Janeiro: DP & A.
- Herrmann, F. (2001). Psicanálise e Universidade: Integração. In: *Psicologia, USP*; (Vol.12). São Paulo.
- Laplanche, J. & Pontalis, J.-B. (1986). *Vocabulário da Psicanálise*. Trad. Pedro Tamen, São Paulo: Martins Fontes.
- Laplanche, J. (1992). Introdução. In: *Novos fundamentos para psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes.
- Menezes, L. S. (2006). *Pânico: efeito do desamparo na contemporaneidade. Um estudo psicanalítico* (1ª ed). São Paulo: Casa do Psicólogo.

_____ (2008). *Desamparo* (1ª ed). São Paulo: Casa do Psicólogo.

Rosa, M. D. (2004). A pesquisa psicanalítica dos fenômenos sociais e políticos: metodologia e fundamentação teórica. In: *Revista Mal-estar e Subjetividade*; v.4.

Rosa, M. D. & Domingues, E. (2010). O método na pesquisa psicanalítica de fenômenos sociais e políticos: a utilização da entrevista e da observação. In: *Psicologia & Sociedade*; 22 (1): 180-188.