

Adorável Estranheza - Jentsch, Freud e o *Uncanny Valley* na faceta não horrível do *unheimlich* no filme *Ted*¹

Tiago Alves de Moraes SARMENTO²
Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

RESUMO

Muito tem se debatido na teoria estética a questão do horror e sua relação com o *Unheimliche* proposto por Freud. No entanto, a leitura tem sido um tanto subvertida, contemplando apenas alguns aspectos do fenômeno e deixando outros mais importantes de lado – em parte, por incongruências na tradução de alguns termos. A tentativa de compreender que o *Unheimliche*, seguindo as pistas deixadas por Freud, não está associado unicamente ao horrível - manifesto nas telas através de monstros, assassinos ou terror psicológico - encontra eco no filme *Ted* (2012, McFarlane), que permite contrapor essa visão vigente, sem deixar de lado os aspectos fundamentais do fenômeno: a angústia resultante do retorno do recalcado e sua relação com desejos infantis.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; ficção; *unheimlich*; psicanálise.

Delimitando o *Unheimliche*³

Os estudiosos que se aventuram a relacionar o tema do estranho - proposto em 1906 por Ernst Jentsch e aprofundado em 1919 por Sigmund Freud- ao cinema, muitas vezes estão preocupados em abordar o que não remonta ao belo e ao prazeroso com uma densidade psicológica que permita ler as obras de forma mais profunda. Por se tratar de uma incursão à área da estética e contemplar exemplos que vão de autômatos a corpos em decomposição, o artigo de Freud serve como referência a quem queira relacionar a sensação de estranheza experimentada por personagens e espectadores. Muitos se apoiam nas palavras iniciais de Freud, quando diz que o tema “relaciona-se indubitavelmente com o que é assustador – com o que provoca medo e horror” (FREUD, [1919] 1990, p. 275-6), sem

¹ Trabalho apresentado no DT 4 - GP Cinema do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do curso de Comunicação Social da UFJF na linha de Estética, Redes e Tecnocultura, e-mail: tsarmentoimprensa@gmail.com

³ No alemão, *Das Unheimliche* é usado para substantivos e *unheimlich* para adjetivos. Quando se diz ‘o estranho’, está se usando *Das Unheimliche*. Quando dizemos que algo possui caráter estranho, possui um caráter *unheimlich*. No entanto, como estamos lidando com um fenômeno específico, para evitarmos adjetivações que não contemplam toda a efetividade do efeito do estranho, adotaremos a nomenclatura *unheimlich* para qualquer emprego do termo.

dar conta que a tradução de alguns termos não contempla, de fato, o que o autor queria dizer – tampouco procuram relacionar alguns outros temas mais profundos na psicanálise. Por se tratar de observações de caráter negativo onde constantemente termos como ansiedade, horror e angústia aparecem, teóricos da estética aventuram-se por esse texto sem levar em conta suas obscuras e profundas ramificações adentro de outros conceitos da psicanálise.

O texto foi publicado em 1919, embora Freud já estivesse com esse conceito na cabeça há algum tempo, como dito em uma carta a Sandór Ferenczi. No mesmo ano, o psicanalista já havia concluído um trabalho importantíssimo para sua teoria – publicado um ano depois -, introduzindo o tema da pulsão de morte, ensaiado em *O Estranho*. Este período marca uma transição no desenvolvimento da teoria, onde Freud começou, com seus estudos metapsicológicos a partir de 1914, a mudar sua visão sobre o aparelho psíquico – a saber, a primeira tópica era constituída por Consciente, Pré-Consciente e Inconsciente, além de pulsões de autopreservação e sexuais, enquanto a segunda era abordada com Ego, Id e Superego, e a diferenciação entre pulsão de vida e pulsão de morte.

A versão em português das obras completas foi traduzida da edição inglesa, e não diretamente do alemão⁴. A versão inglesa, por sua vez, apresenta modificações viscerais a alguns termos. Enquanto a inglesa traduziu *es, ich e überich* por *id, ego e superego*, ignorou que, em alemão, os correspondentes seriam *isso, eu e supereu*, perdendo uma importante parcela da definição do id, por exemplo. Outros termos que se encontram um tanto modificados são: pulsão, erroneamente traduzido por instinto, que significa coisa bem diferente, do alemão *Trieb*; recalque – traduzido como repressão, do alemão *Verdrängung*; ansiedade, originalmente *Angst*, angústia. Outros termos apresentam tradução equivocada, mas esses são os fundamentais para este trabalho. O próprio termo ‘estranho’ é um tanto deslocado de seu sentido original, como veremos em breve.

Sobre a relação entre o estranho e aquilo que traz medo, podemos dizer o seguinte: nas novas edições da obra completa, traduzidas direto do alemão e publicadas pela Companhia das Letras, a frase que usamos como citação de Freud apresenta ligeira modificação. Onde anteriormente lia-se “relaciona-se indubitavelmente com o que é assustador – com o que provoca medo e horror” (FREUD, [1919] 1990, p. 275-6)⁵, agora

⁴ Para efeitos de uma metodologia contundente, optamos neste trabalho a reproduzir *ipsis literis* o que está nos livros de referência. No entanto, enquanto discorremos no texto, usaremos os termos corretos empregado pela psicanálise, com a exceção de id, ego e superego, pela simples questão destes termos trazerem uma familiaridade maior.

⁵ Do original em alemão: “Kein Zweifel, daß es zum Schreckhaften, Angst- und Grauerregenden gehört, und ebenso sicher ist es”.

pode-se ler “relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror” (FREUD, [1919] 2010, p. 329)⁶. Enquanto os termos *assustador*, *terrível* e *horror* não fazem muita diferença aqui – embora horror, geralmente, esteja associado à castração⁷ –, *medo* é um dos termos que foram traduzidos levianamente, sem levar em consideração outros trabalhos do psicanalista. A palavra que relaciona-se ao assustador em uma tradução e ao terrível na segunda citação é *Schreckhaften*, cujo radical *schreck*, relaciona-se ao susto. Aqui, nada demais. Porém é na tradução de *angst* para medo que perdemos o sentido e caímos na tentação de realcionar o estranho ao que dá medo. Seguem duas citações para sabermos o que cada termo significa para Freud.

A ‘angst’ descreve um estado particular de se esperar o perigo ou preparar-se para ele, ainda que possa ser desconhecido. O ‘furcht’ exige um objeto definido que se tenha temor. ‘Schreck’ [susto], contudo, é o nome que damos ao estado em que alguém fica quando entrou em perigo sem estar preparado para ele, dando-se ênfase no fator da surpresa (FREUD, [1920] 1990, p. 23. O que está entre colchete é original do texto consultado).

A ansiedade [*Angst*] tem inegável relação com a *expectativa*: é ansiedade *por* algo. Tem uma qualidade de *indefinição* e *falta de objeto*. Em linguagem precisa empregamos a palavra “medo” [*Furcht*] de preferência a “ansiedade” [*Angst*] se tiver encontrado um objeto (FREUD, [1926] 1990, p. 160 O que aparece em colchete foi extraído do texto original).

Na edição de 2010 que consultamos de *Além do princípio do prazer* (1920), a única diferença encontrada significativa é que, para o termo *Schreck*, o tradutor utiliza *terror*, assim como, o mesmo tradutor, usa *terrível* na citação extraída de *O Estranho*.

Fica claro que medo e angústia significam coisas diferentes. Enquanto o medo é determinado por um objeto específico, a angústia não encontra correlato. Isso é importante pois, segundo Freud, todo afeto relacionado a um recalque gera angústia ([1919] 1990, p. 300). A angústia é indefinida, não tem concretude nem materialidade, e é ela que sobra do recalque, especialmente se irrompe sobre a pressão recalcante com força abrupta mediante um susto – e é aqui que se dá o *unheimlich*.

Uma outra crítica às abordagens do tema por autores fora da corrente psicanalítica é que muitos se predem aos exemplos, como o duplo, a onipotência de pensamento e a

⁶ Esta edição é chamada de “O Inquietante”, ao invés de “O Estranho”.

⁷ Ver FREUD, *A cabeça da Medusa* (1940).

compulsão à repetição⁸, e não ao fato central do fenômeno, o retorno do recalcado e a angústia gerada em decorrência. Os autores chegam até a citar que o estranho é algo novo e desconhecido que remete ao que é há muito familiar, mas parece que, por não terem muita segurança de adentrar na teoria psicanalítica, passam superficialmente pelo fato desse familiar ser inconsciente e esquecido. Ficam presos ao “retorno de crenças superadas ou complexos infantis” sem se dar conta que isso tudo se dá em um nível inconsciente e que, quando retornam, geram angústia e deixam o sujeito em estado de susto, não de medo.

Para sermos sucintos na explicação do termo, Freud utiliza *unheimlich* por seu radical, *Heim-* se referir à casa, intimidade e familiaridade. No entanto, o próprio termo se funde ao seu oposto, e também pode significar desconhecido, estranho, obscuro. A utilização do prefixo de negação *un-* se dá como um duplo: por um lado, nega o familiar à consciência; por outro, nega o desconhecido, conferindo-lhe familiaridade aos cantos sombrios do inconsciente. É um *não-(des)conhecido* que se torna inquietante, por assim dizer. A negação *un-* é a marca do recalque (FREUD, [1919] 1990).

Outra coisa a se chamar atenção é a denegação, *Verneinung*, texto no qual Freud afirma que não há marca de negação no inconsciente ([1925] 1990). Então, ao dizer que algo não me é familiar, estamos, na verdade, recalcando sua familiaridade pois ele é, de fato, inconscientemente íntimo.

Unheimlich, então, é tudo o que deveria ter permanecido nos confins do inconsciente mas, surpreendentemente, veio à luz ([1919] 1990). Freud identifica então, depois de vários exemplos, que isso se dá, essencialmente, quando complexos infantis ou crenças uma vez superadas, sempre associados a fortes desejos, são revividos ou questionados, passíveis de reafirmação. O exemplo que analisa em *O Homem de Areia*, por exemplo, é sucinto: o ente vive apenas na esfera do folclore, das crenças superadas pelas crianças. Mas, se algum fato que esteja associado à sua possível existência é experimentado, a dúvida que sentimos a respeito é uma dúvida *unheimlich*.

Os complexos infantis recalcados estão repletos de afetos e desejos associados. Uma criança que deseja ser um superherói, por exemplo, cresce e recalca essa ideia, por julgar impossível ganhar superpoderes. Quando adulto, se alguma coisa coloca em dúvida essa certeza da inexistência, isso é experimentado como estranho, inquietante – é *unheimlich*.

⁸ Alguns dos exemplos que Freud analisa sobre o *unheimlich* são o duplo, a onipotência de pensamento, a compulsão à repetição, dúvida se um objeto inanimado possui vida e seu oposto, a relação do homem para com o órgão sexual feminino, a distinção entre realidade e fantasia, a relação do homem para com a morte, a vida animista, magia e bruxaria e o complexo de castração, que também se relaciona a membros decepados.

Freud identifica, já no final de seu artigo, algo importantíssimo e relevado nas análises do texto: o *unheimlich* se dá quando as linhas entre realidade e imaginação se fundem, pois a realidade psíquica supera, em muito, a realidade física. Isso quer dizer que, na mente de uma pessoa, é possível, sim, voar, embora o princípio de realidade o prove o contrário. Quando isso é reavaliado em forma de dúvida, é a imaginação cruzando a linha da realidade e fazendo surgir a fantasia⁹.

Em alguns momentos de seu artigo, Freud usa o termo *fantasia*, relacionando-o ao *unheimlich*. A própria superstição faz parte desse universo fantástico, na crença de coisas que estão além do alcance dos olhos e mantêm-se obscuras tecendo suas teias na vida do indivíduo. Boa parte de nossa vida mental baseia-se na fantasia, na capacidade de fazer aparecer coisas que não estão ali. Se antevemos uma reunião importante, prevendo passos e criando cenários, se imaginamos como será o encontro com aquela garota ou, até mesmo dizemos, “*se eu fosse você, faria desse jeito*” ou “*se fosse tal diretor teria feito essa cena assim ou assado*”, estamos fantasiando, vivendo no imaginário.

Uma relação entre o significado da palavra fantasia e a citação do filósofo Friedrich Schelling¹⁰ aproxima esses dois conceitos. *Fantasia* vem do grego antigo φαντασία (*phantasia*, aparição), φαντάζω (*phantazō*, “aparecer ao olho ou à mente”), e φαίνω (*phainō*, “aparecer à luz”), todos derivados do mesmo radical, φῶς (*phōs*, luz). Fantasiar é trazer à luz, tirar da escuridão.

A Wikitionary, dicionário online do grupo Wikipedia, assim descreve o termo fantasia (tradução livre do inglês).

Etimologia

De φαντάζω (*phantazō*, "Eu faço visível"), de φαίνω (*phainō*, "Eu reluzo")

Nome

φαντασία (*genitivo φαντασίας*) *f*, primeira declinação; (*phantasiā*)

⁹ Vale ressaltar que o autor identifica ao longo de sua obra, especialmente em *A interpretação dos sonhos* (1900) que o inconsciente é basicamente infantil e que, tudo o que já foi mentalmente possuído uma vez psicologicamente, não foi perdido e está sujeito ao retorno. Todas as impressões ficam guardadas no inconsciente, nada se perde de fato.

¹⁰ “*Unheimlich*” é o nome de tudo aquilo que deveria ter permanecido... secreto e oculto mas veio à luz (SCHELLING apud FREUD, [1919] 1990, p. 281).

1. Aspecto (olhar), aparição, apresentação, exibição
2. Aparentar, pompa, aparato
3. Percepção, impressão
4. Imagem¹¹

Segundo a mesma referência, no grego atual, a palavra também significa imaginação.

Disso podemos inferir algo importante para nosso trabalho: *unheimlich* é, de certa forma, reencontrar o suposto impossível fantástico que há no inconsciente. Age como uma tentativa de escape das fantasias e desejos infantis, tal como nos sonhos. Ambos se beneficiam da baixa do agente censor, de uma insuficiência do ego. A diferença é que, enquanto nos sonhos tudo aparece de forma psicodélica e distorcida, na vida de vigília é a sensação de estranheza que impera, ante a impossibilidade do ego de reagir ao susto, à violenta irrupção. Além do mais, a relação com a fantasia reforça um pensamento: nem tudo o que é *unheimlich* é assustador. Relaciona-se ao encontro daquilo que a vida psíquica resolveu esquecer por ser inalterável ao indivíduo.

A partir destes significados, embora eles não tenham sido descritos no artigo de Freud, o psicanalista chega a uma das categorias do *unheimlich* que, em nossa opinião, funciona mais como premissa básica para o fenômeno que como uma de suas ocorrências. É o fato de quando a linha entre imaginação e realidade se extingue, como algo supostamente imaginário surge diante de nós ou até mesmo um símbolo assume as funções daquilo que simboliza (Cf. Freud, [1919] 1990). É o que chamamos *imaginareal*, a vertigem estranha na qual vivemos quando experimentamos a ficção de forma mais ‘apaixonada’ – lembrando que, para a vida psíquica, um fato não precisa ser materialmente verdadeiro para se

¹¹ Etymology

From φαντάζω (phantazō, "I make visible"), from φαίνω (phainō, "I shine")

Noun

φαντασία (genitive **φαντασίας**) *f.*, first declension; (phantasiā)

1. look, appearance, presentation, display
2. showy appearance, pomp, pageantry
3. perception, impression
4. image

acreditar em sua existência. Há uma “superênfatização da realidade psíquica em comparação à realidade material” (FREUD, [1919] 1990, p. 304). O ego é o encarregado pelo teste de realidade, uma contrapartida ao princípio de prazer que reina no id. Se no *unheimlich* há um certo ‘afrouxamento’ do ego – o censor –, algo no constante teste de realidade deve ser afetado, a temporária vertigem pode se instalar. O *imaginareal* então se daria quando o ego falha no teste de realidade, permitindo as fantasias e imaginações provenientes da vida pulsional se manifestarem indistintivamente. O que resta ao ego é defender-se do perigo que isso pode causar, gerando angústia até que o equilíbrio se reestabeleça. Para isso acontecer, basta que haja uma pequena dúvida: ‘e se...’. “A razão de uma pessoa pode ser especialmente reduzida por culpa de uma proliferação repentina de fantasia, e, como consequência, a realidade se confunde de forma mais ou menos cônica¹²” (JENTSCH, 1906, p. 5).

Bonecos, robôs e o vale estranho

Um dos desejos mais comuns das crianças, identificado tanto por Freud quanto por Jentsch é o de bichos de pelúcia, estimação ou bonecos ganharem vida. Em termos *unheimlich*, isso acontece quando algo que deveria ser inanimado ganha vida e o oposto, quando algo que deveria ter vida está aninanimado – o que justifica a angústia sentida quando vemos um cadáver. Daí Freud identifica que o sentimento de estranheza deve estar relacionado à realização de desejos infantis, não necessariamente a um medo ou susto.

Jentsch tomou como ótimo exemplo ‘dúvidas quanto a saber se um ser aparentemente animado está realmente vivo; ou, do modo inverso, se um objeto sem vida não pode ser na verdade animado’; e ele refere-se, a esse caso, à impressão causada por figuras de cera, bonecos e autômatos engenhosamente construídos (FREUD, [1919] 1990, p. 284).

Uma constante na obra de Freud é seu “bate e assopra” a trabalhos de outros autores. Ernst Jentsch foi o primeiro a escrever sobre o tema, mas manteve-se superficial, sem adentrar pelas ramificações do inconsciente. Seu texto é o ponto de partida de Freud, que critica o autor por não ter dado a devida atenção ao tema, assim como contrapõe a essência do termo que, segundo Jentsch, seria uma “incerteza intelectual” sobre os fatos

¹² “One’s insight can be especially reduced because of a rampantly proliferating fantasy, as a consequence of which reality becomes mixed up in a more or less conscious way”.

(JENTSCH, 1906). Não vamos adentrar aqui nessas críticas. Como a citação acima foi elogiada por Freud, a tomamos como válida para nossa argumentação.

Jentsch cita o autômato Olímpia, de *O Homem de Areia*, como um dos exemplos dessa relação entre seres animados que remetem à questões infantis. Isso faz Freud questionar esse exemplo e adentrar mais profundamente no conto, sem questionar a validade do exemplo. O que Freud diz é que esse não é o único – nem o mais contundente – foco de estranheza do conto, remetendo mais à figura da perda dos olhos pelo ente folclórico como deslocamento do medo da castração. No entanto, é inegável a relação dos dois autores com formas sintéticas de vida que se animam como algo inquietante.

Uma teoria particularmente interessante cunhada por um especialista japonês em robótica nos anos 70 lança uma diferente, mas análoga, luz sobre o fenômeno. Traduzido parcialmente apenas em 2012 para a *IEEE Spectrum* o texto *The Uncanny Valley* (O Vale Estranho)¹³, do Dr. Masahiro Miro é uma teoria na área da robótica que visa analisar a relação de afetividade e estranheza que sentimos quando entramos em contato com alguma forma de vida mecânica ou autômata. O interessante da teoria é verificar como ela é aplicável a qualquer forma de vida, independente se de proveniência digital, alienígena ou robótica.

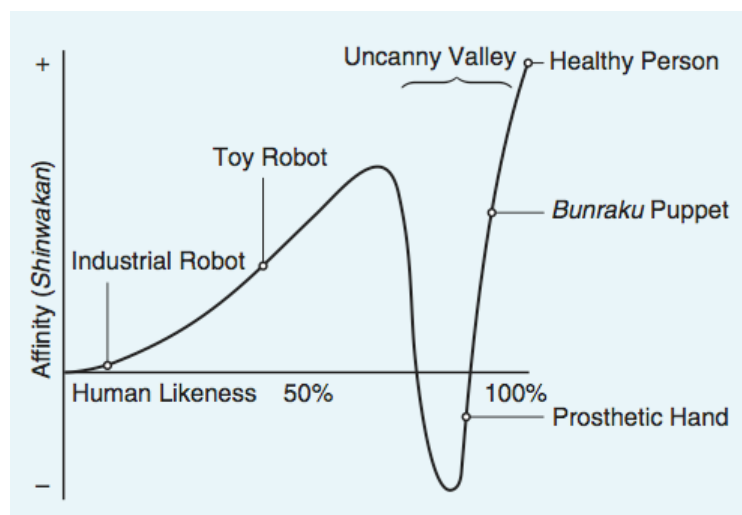


Figura 1: Uncanny Valley¹⁴

¹³ *Uncanny* é o termo inglês utilizado para *o unheimlich*.

¹⁴ Fonte: <http://spectrum.ieee.org/automaton/robotics/humanoids/the-uncanny-valley>

Basicamente o gráfico significa que, se alguém fosse medir a resposta emocional de uma pessoa em relação à similaridade de um objeto com a aparência humana, não haveria uma crescente curva em direção à afinidade total. Seres que se assemelham aos humanos, mas que deixam bem claro sua vida sintética, não causariam repulsa, estariam até, de certa forma, aceitos. No entanto, antes de atingir 100% de afinidade, haveria um pico de aceitação de vida sintética e, logo em seguida, um vale de estranhezas, onde a resposta seria negativa e repulsiva.

Um robô de fábrica, que possui 4 braços mecânicos e alicates na mão, não nos causa a mesma afinidade que um pequeno robzinho com cara de criança que fala, tem pernas e braços, mesmo que mantenham proporções diferentes das nossas entre seus membros. No entanto, enquanto se esperava que o grau de afinidade aumentasse de forma consistente, há o vale estranho antes de chegarmos ao pico. Esse vale é composto, por exemplo, por uma mão artificial. No artigo, Miro analisa uma mão artificial que assume a mesma textura que a humana, imitando até veias e sensações tácteis. A aparência é muito próxima de uma mão humana comum. Mas, se ao apertarmos essa mão utilizada por alguém, a falta de estrutura óssea ou de calor e seus movimentos podem nos causar uma sensação de repulsa, reagindo negativamente e caindo na inquietant estranheza do vale.

Se formos avaliar isso fora da questão da robótica, adentrando no universo fictício do cinema, temos, aqui, uma abordagem sobre a eficiência afetiva dos efeitos especiais. Podemos supor que, ao vermos um ser completamente animado digitalmente, como um dragão ou um andróide como em *Eu, Robô*, nossa reação chega a ser afetuosa, uma vez que não temos sensações de estranheza quanto aquela vida. É, de fato, virtual, sintética. No entanto, quando nos deparamos com um ator como The Rock, que tem suas feições completamente digitalizadas em *O Retorno da Múmia* ou Arnold Schwarzenegger em *O Exterminador do Futuro – A Rebelião das Máquinas*, nossa afinidade entra no abismo do vale estranho do Dr. Miro, e sentimos até mesmo que a ilusão à qual estávamos imersos da experiência cinematográfica fica afetada.

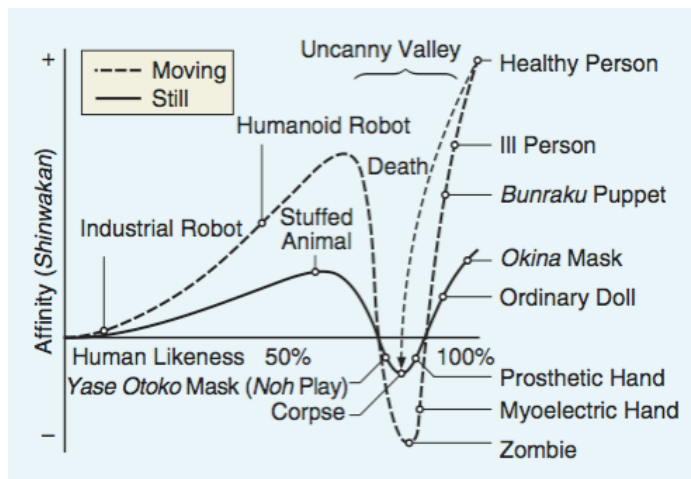


Figura 2: Comparação entre movimentação e seres parados¹⁵

A teoria sugere que quaisquer eventuais tentativas de reprodução artificial de vida deixe, de fato, bem explicitado que aquilo é sintético para evitar as reações negativas.

Embora ignore qualquer ponto abordado por Freud, essa teoria será bastante eficiente se conseguirmos dialogar com o retorno do recalcado ou a aparição da fantasia. E não encontraremos dificuldades em fazer tal associação, uma vez que o próprio autor sugere a questão da mão sintética em um braço amputado, o que remete diretamente à angústia de castração. O gráfico dos movimentos ajuda a conectar à questão da incerteza perante um objeto animado ou inanimado ter ou não ter vida, assim como o duplo poderia se supor estar quase no topo do gráfico, mas com uma dose de inquietude que ainda o coloca no vale de estranheza. Podemos ver, ainda no gráfico, como o cadáver é colocado como das piores reações emocionais analisadas, e a relação com a morte se faz, de fato, na estranheza angustiante, seja com Miro ou Freud.

Podemos dizer que a teoria do vale da estranheza está mais relacionada com a freudiana em um ponto de vista analítico *quantitativo*, servindo de suporte para as análises de monstros no cinema, superheróis com poderes especiais ou efeitos digitais. Ela talvez dê materialidade matemática à análise, uma vez que o *unheimlich* de Freud é de nível psíquico. Olímpia poderia estar nesse vale, uma vez que se assemelha bastante a uma pessoa mas seus movimentos erráticos e seus olhos vazios entreguem a estranheza.

¹⁵ Fonte: <http://spectrum.ieee.org/automaton/robotics/humanoids/the-uncanny-valley>

Adorável estranheza – ursinhos de pelúcia, drogas e palavrões

Lançado em 2012, o filme *Ted* é peculiar. Seu criador é Seth McFarlane, mesmo criador dos desenhos *Family Guy* e *American Dad*, o que pode se entender por piadas xenófobas, homofóbicas, racistas e quaisquer outros tipos de humor baixo e xulo. E é por isso que o autor tem milhões de fãs espalhados pelo mundo: por sua irreverência. Praticamente não há nenhum grupo que McFarlane não ataque com seus comentários ariscos e maldosos.

Quando o jovem John Bennett ganha um ursinho de pelúcia de natal, pede que ele ganhe vida, uma vez que não possui nenhum outro amigo com quem se comunicar. Na manhã seguinte, o urso começa a andar pela casa e a se comunicar com as pessoas. Isso gera um susto inicial muito grande na família de Bennett e, logo depois, acompanhamos o crescimento de Ted e Bennett (sendo o urso, agora, uma ex-celebridade). John se tornou um sujeito irresponsável que ainda tem medo de trovão e trabalha em uma locadora de veículos, passando seus dias sentado no sofá da casa da namorada assistindo ao seriado *Flash Gordon* e se entorpecendo com seu ursinho de pelúcia.

Essas linhas gerais nos jogam bem no contexto do filme. Uma forte impressão que temos de estranheza se dá na personalidade de Ted. Ele xinga, ofende, tece comentários maldosos e, em contrapartida, outros bastante ingênuos, que ganham força com sua expressão sempre calma e, na falta de uma palavra melhor, ‘fofinha’, com cara de piedade. Aliás, esse é o maior contraste do filme: a ‘fofura’ do ursinho e seu comportamento drogadito e errático. Se o urso nos remete a algo inocente e pueril, é inevitável o choque ao vê-lo, logo nas primeiras cenas, fumando maconha com John.

Enquanto John é um sujeito passivo e indeciso, Ted funciona como uma contrapartida ativa e dominadora, um duplo¹⁶ de John. Ted atua como uma parte de John que lhe permite fazer aquilo que o mundo não aprovaria. É ele quem estimula o protagonista a faltar o trabalho e dar desculpas imbecis para fumar maconha pela manhã, convida John para uma festa regada à cocaína e tequila com o ator de *Flash Gordon*, mesmo sabendo que este está em outra festa com sua namorada, transa com uma balconista no

¹⁶ O duplo é uma das categorias analisadas por Freud. Em rápidas linhas, é uma duplicação do ego de alguém, geralmente contendo seu oposto. Uma análise mais detalhada pode ser encontrada no artigo, mas o duplo remete a uma tentativa infantil de escapar da morte, sendo a alma imortal, segundo Otto Rank, o primeiro duplo do indivíduo. Mais tarde, esse duplo se transforma no superego, um tirano agente de autocritica e arauto da morte. Outros exemplos de duplicação podem ser encontrados na dicotomia Dr. Jekyll e Mr. Hyde, de *O Médico e o Monstro*, Hulk e Bruce Banner, Dorian Gray e seu retrato.

trabalho, contrata prostitutas, sai nos tapas com seu dono e é responsável pelas piadas mais sujas do filme.

O desejo infantil de ver seu urso de pelúcia vivo é óbvio. “A fonte de sentimentos de estranheza não seria, nesse caso, portanto, um medo infantil; mas, antes, seria um desejo ou até mesmo simplesmente uma crença infantil” (FREUD, [1919] 1990, p. 292). É esse desejo que todo mundo certa vez possui que faz encontrar o familiar esquecido com o aparentemente impossível, colocando em xeque a distinção entre fantasia e realidade, entre desejo e materialidade, vida psíquica ou vida real.

O desejo de John em ter seu melhor amigo uma pessoa viva tem a ver com a crença superada na onipotência de pensamento, outra categoria observada por Freud. O homem primitivo vivia uma vida animista, com o mundo sendo habitado por espíritos e repleto de magia. Superstições e coincidências, o mau-olhado e a materialização de coisas que pensamos era possível dada época remota. Assim como na infância. Acreditávamos, quando pequenos, na força do nosso desejo e na sua capacidade de materialização – como no filme, um urso de pelúcia ganhando vida.

A sensação que os pais de John experimentam quando descobrem que Ted ganhara vida – uma sensação *unheimlich* – tem a ver com a onipotência de pensamento à medida que esta remete a quebra da linha entre a realidade e a imaginação. Como dissemos acima, a fantasia, o fazer aparecer aqueles desejos, trazê-los à luz, pode ser fonte de angústias, uma vez que a violência da irrupção deste pensamento – no caso, ver um ursinho de pelúcias andando e falando sozinho – remonta à angústia gerada pelo *unheimlich*.

Por esse motivo que relacionamos o *unheimlich* não apenas ao que é pavoroso ou assustador, mas também ao fantástico e surreal, uma vez que a fonte de angústia pode vir de qualquer lugar, dependendo apenas da experiência de cada um. Em linhas comparativas, não há nada no texto de Freud que impeça essa leitura, tendo o próprio autor dito, no final de seu artigo, que a abordagem do tema está longe de ser completa, e carece de maior profundidade. A fonte do *unheimlich* seria uma projeção da fuga da castração, como mostram os vários exemplos de Freud. A duplicação do ego, por exemplo, remete à tentativa da busca da imortalidade ou à libertação de pulsões e desejos, como o caso do Hulk. O duplo é o nosso *alter-ego*, nosso *eu*, de forma livre e, por consequência de seus impulsos, ameaçadora.

Mas nada disso no filme funcionaria se estivéssemos lidando com efeitos especiais ruins. É pela excelência do *Motion Capture* utilizado nesta película e a eficiente

renderização do personagem e seus movimentos que acreditamos ser possível aquele ursinho xingando e andando. É admirável como o efeito de verossimilhança foi conseguido, uma vez que outros tantos filmes falham nesse aspecto, pois sempre há movimentos irreais ou falta de vida em um olhar ou cabelos caindo de forma diferente da vida real.

Os efeitos especiais ainda não conseguem reproduzir tão bem a vida humana. E se, por um lado, o Dr. Miro sugeriu que as vidas artificiais devem manter traços que as identifique como sintéticas para melhor aceitação, somos forçados a discordar disso quando estamos tratando da reprodução da vida por meios digitais para o cinema. O que funciona perfeitamente em *Ted* é o fato de não precisar de três desses fatos que mais quebram a ilusão: o olhar, os cabelos e o movimento dos lábios. Por se tratar de um ursinho com olhos que se assemelham a bolas de gude, a densidade do olhar é bem menor que de uma pessoa; a boca, que não precisa ser tão delineada quanto a humana, sem músculos que deveriam trabalhar em perfeita sintonia, tem expressão correspondente ao bicho; e cabelo, ausente. Apenas as sobrancelhas requerem movimentos específicos e que, por se limitarem a poucos movimentos, parece natural. Assim como o resto do corpo: não temos precedentes sobre a movimentação de um bicho de pelúcias. Por isso, não temos como achar não-natural se comparada à vida humana.

Isso coloca *Ted*, ao nosso ver, próximo ao primeiro pico do vale da estranheza. A simpatia que o urso nos causa, mesmo com seu linguajar, está diretamente ligado ao fato dele ser um animal de pelúcia que não tenta emular as perfeições dos movimentos humanos. Embora possamos sofrer os efeitos do *unheimlich* em seu viés fantástico, no gráfico do Dr. Miro, o urso situa-se num alto ponto de aceitação de uma forma sintética de vida. A movimentação natural do personagem – algo que denunciaria sua natureza irreal – é exatamente o que desloca a posição no gráfico, e transforma *Ted* em uma adorável estranheza.

Conclusão

Com alguns argumentos extraídos do artigo de Freud, esse estudo aborda em notas preliminares algo que viemos desenvolvendo ao longo de vários textos, que é a questão da perda do princípio de realidade, um descanso do ego em constante movimento de recalque, e não somente o lado horrível e assustador do *unheimlich* como vêm sido tratado.

Se Freud nos deu a dica e apontou sua limitação em abordar o tema, deixando para os futuros pesquisadores que se interessam pelo assunto aprofundá-lo, podemos nos aventurar por essas águas pouco exploradas. Sem dúvida que o horror da castração e a imortalidade iminente do inconsciente são a base para o fenômeno, que gera nada além de angústia. Mas a quebra da realidade com a imaginação, o que chamamos de *imaginareal*, também pode ser experimentada como angustiante, independente se ocorre com um zumbi ou um urso de pelúcia falante nas telas do cinema.

REFERÊNCIAS

FREUD, Sigmund. (1900). A Interpretação dos Sonhos. **Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas, v. IV e V**. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

_____. (1919). O Estranho. **Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas, v. XVII**. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

_____. (1919) O Inquietante. **Obras completas**. Trad. de: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. (1919) **Das Unheimliche**. Versão digital em alemão. Publicado pela primeira vez na revista Imago, vol. 5, nº 5/6, pp. 297-324. Disponível em:
< <http://www.metaspaces.de/~fetzner/wiki/uploads/Dokumentation/dasunheimliche.pdf> >

_____. (1920). Além do princípio do prazer. **Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas, v. XVIII**. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

_____. (1920) Além do princípio do prazer. **Obras completas**. Trad. de: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. (1925) A Negativa. **Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas, v. XIX**. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

_____. (1926) Inibições, sintomas e angústia. **Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas, v. XX**. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

JENTSCH, Ernst. On the psychology of the uncanny. **Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift**. v. 8, n. 22, p. 203-05, 1906.

MIRO, Masahiro. **The Uncanny Valley**. Publicado pela primeira vez na revista Energy, vol. 7, nº 4, pp. 33-35, 1970. Versão em inglês disponível em:
< <http://spectrum.ieee.org/automaton/robotics/humanoids/the-uncanny-valley> >.