

LEITURAS

O luto nosso de cada dia¹

Camila Flaborea²

Se tivéssemos que escolher um único traço para marcar a diferença entre as análises atuais e o que imaginamos que poderiam ser outrora, é provável que concordaríamos em situá-la em torno dos problemas do luto.

André Green

Pretendo aqui desenvolver um texto sobre a problemática do luto baseado no filme *A Partida* (Japão, 2008, direção de Yojiro Takita). Aqui, a teoria psicanalítica deve estar no subtexto, no latente, e espero que se possam ouvir ecos de Freud em “Luto e melancolia” (1917/2006a), e em “A transitoriedade” (1916[1915]/2006b).

Em seguida, apresento sucintamente o enredo do filme fazendo recortes na trama na tentativa de encontrar fios que conduzam nosso pensamento por meio do campo que pretendo tratar aqui: o luto e a recomposição – ou ainda a perda e o re-arranjo.

A Partida, o filme

O enredo:

Daigo Kobayashi, um violoncelista desempregado devido à dissolução de sua orquestra, resolve voltar para o interior do Japão, sua cidade natal. Daigo vende o cello, muda-se com a esposa Mika e ele começa a procurar emprego. Depara-se com um anúncio no jornal: AJUDAMOS A PARTIR, Agência NK. Não é necessária experiência. Bons ganhos.

Animados, imediatamente o casal imagina tratar-se de uma agência de turismo e Daigo parte para a entrevista. Chegando lá, descobre tratar-se de uma agência funerária, mais especificamente contratada para acondicionar mortos, cabendo aos funcionários limpeza, vestimenta, maquiagem e por fim o acondicionamento no caixão.

1 Agradeço a revisão atenta e carinhosa de Elisa Maria de Ulhoa Cintra do presente artigo.

2 Psicanalista e mestre em Psicologia Clínica (PUC-SP).

Um pouco receoso, mas seduzido pelos possíveis ganhos, Daigo aceita o emprego, mas não conta à esposa que não se trata de turismo.

Seguem-se momentos divertidos do filme: o primeiro trabalho de Daigo é ser modelo para o vídeo de divulgação da agência, fazendo o papel de cadáver, com puro asco e constrangimento. E em seguida acompanha o chefe nos cuidados a uma senhora falecida há duas semanas, já em decomposição. Todo o nojo de Daigo diante da carne exposta e manipulada, já putrefando é apresentado naqueles instantes, onde na verdade rimos, guiados pelo roteiro e pela direção, para não chorar. O homem que é “pó e ao pó retornará”, puro *flesh and blood* e todo o incômodo que isso nos traz.

A partir daí, a coisa muda de figura: logo em seguida, sempre levado pelo patrão, homem já experiente no ofício, começa a aprender seu trabalho, que pouco a pouco vai lhe fascinando.

Começam a ir cuidar de mortos que estão cercados pelos familiares quando as relações estão à flor da pele. Sem julgamentos ou críticas diante dos conflitos familiares, fazem o que foram fazer: com absoluto respeito e até mesmo carinho, limpam, vestem e maquiagem os entes queridos das famílias que os contratam. Não são mais corpos sem nome, sem história, sem vínculos. Aos poucos, vamos percebendo a personalização do que antes era somente carne e volta a ser membro de uma família.

Mika finalmente descobre qual é o emprego do marido, diz estar enojada por ele passar os dias tocando em mortos e pede a ele que largue seu trabalho. Ele não cede e ela o abandona. Percebemos aí a importância que o trabalho vem ganhando para Daigo.

Algum tempo depois, Mika volta para casa anunciando que está grávida e mais uma vez pede ao marido que largue o emprego.

Nesse momento, Daigo recebe uma ligação de trabalho: deve ir cuidar do corpo de uma velha conhecida deles, uma senhora da cidade onde crescera e com quem convivia desde muito pequeno, a dona da casa de banhos. Mika o acompanha e assiste ao marido trabalhar. Com sua sensibilidade, vai vendo além de seu preconceito.

Alguns dias depois, chega à casa dos Kobayashi um telegrama anunciando que o pai de Daigo havia falecido.

Depois de alguma relutância, resolve ir retirar o corpo numa aldeia de pescadores onde o homem havia vivido por todos esses anos, completamente sozinho.

O artigo

Saí do cinema tão tocada pelo filme que resolvi imediatamente escrever sobre a clínica psicanalítica apoiando-me nas metáforas e imagens propostas por ele. Escrever sobre o “luto nosso de cada dia”.

Houve a necessidade de fazer recortes na trama, e isso significa que alguns personagens e episódios ficarão de fora.

Esses recortes que apresento não são lineares. São antes recortes em espiral, na medida em que cada um deles nos trará uma ampliação de pensamento ao abranger uma área cada vez maior da vida dos personagens e da trama da história.

Não pretendo nem desejo dar explicações psicanalíticas ao enredo, reduzir esta obra à visão psicanalítica ou reduzir a própria psicanálise para que caiba no filme; ao contrário, quero embarcar na viagem proposta pelo filme para pensar a clínica e conseqüentemente seu ofício cotidiano, suas possibilidades e seus limites.

O leitor há de perceber que levanto aqui algumas perguntas que não me proponho a responder. Mas perguntas sem respostas têm um lugar nesse filme, em cada luto e na prática clínica diária da psicanálise. Por que afinal o pai de Daigo o abandonou? Por que sua mãe conservou todos os seus objetos intactos, por que o velho Kobayashi viveu sozinho até morrer? São algumas das questões que ficam suspensas no filme. O fato é que mesmo antes de enfrentarmos qualquer grande rompimento, nos deparamos cotidianamente com o fato de que há todo um universo psíquico do outro do qual estamos excluídos. Aceitar isso talvez seja um antídoto à melancolia.

Recortes na trama

O primeiro recorte que farei permeia o filme inteiro: o violoncelista.

Em uma das primeiras cenas do filme, a orquestra onde Daigo trabalhava realiza sua última apresentação: com a Nona de Beethoven encerra-se a vida do grupo. A casa estava praticamente vazia. Uma morte que talvez já se anunciasse há algum tempo? Certamente não para Daigo que fica paralisado com esse acontecimento. Na cena, ele está com os olhos esbugalhados e, em seguida, descobrimos que completamente endividado pela compra do instrumento que ele acreditava – no plano do sonho e do desejo – poder mudar sua vida.

Ele desiste da carreira de músico, vende seu violoncelo e volta para sua cidade natal.

Seu grande cello, o que mudaria sua vida, ao ser vendido, traz alívio e uma sensação de que talvez aquele nunca tivesse sido de fato seu sonho, seu talento ou

sua vocação. Agora Daigo inicia sua busca pelo que é de fato próprio, dele mesmo. Começa abrindo mão de seu cello profissional e voltando para o lugar de sua origem.

Ao chegar à sua casa de infância, reencontra seu primeiro instrumento, seu violoncelo infantil e junto dele, uma pedra que foi dada a ele por seu pai. Uma pedra grande e enrugada. Nestes dois objetos encontram-se depositados muitos significados simbólicos e enigmas dessa relação que serão desdobrados ao longo do filme.

Aos poucos, vai se descortinando uma história onde seu pai queria que ele tocasse, talvez até mesmo o obrigasse a tocar. Pai esse que fugiu com uma garçonete – a família possuía um café – quando Daigo tinha seis anos.

Durante todo o filme, o pai é uma figura embaçada (literalmente, com o foco distorcido pela câmera), sem rosto. O som do cello é sua presença mais palpável. Eram dele, e foram conservados intactos, os muitos discos de violoncelistas famosos que servem de decoração na casa de Daigo e Mika e foram herdados com o café da família.

“Foi um pai desprezível” diz Daigo.

Mas o som do cello, que permeia o filme todo, é doce e profundo, fazendo-nos pensar numa ambiguidade de sentimentos; fazendo-nos pensar que através da música pudesse conservar seu pai consigo e ao mesmo tempo pelas palavras desprezá-lo, atacá-lo. Na música e na dedicação que ela exige havia um segredo guardado: o amor pelo pai. Minha hipótese é de que esse amor é muito mais difícil de ser olhado, muito mais ameaçador do que o ódio por um pai que abandona a casa e a família. Voltaremos a isso mais tarde, mas penso ser fundamental que guardemos esse pensamento como um curso de raciocínio. Mas voltemos ao violoncelista, nosso primeiro recorte.

O primeiro luto que o filme nos traz é o do músico profissional: o que tocava bem, mas talvez não bem o suficiente; o que sonhava, mas que talvez carregasse um sonho que não era seu. Esse músico volta à sua casa da infância e ao seu cello da infância, onde tudo começou. De quem era esse sonho? De quem vinha esse som? Que casa é essa, herdada dos pais e onde não se precisa pagar aluguel? Seria a casa da infância a própria infância? Seria a casa que obrigatoriamente temos que visitar e abandonar para podermos construir e habitar outra casa – a nossa própria vida?

O artista passa então a trabalhar com a morte, ou melhor, com os mortos – e também com os que ficam, os que veem seus entes partirem.

Através dos cuidados de Daigo e de seu patrão os rituais eram cumpridos. “Convido a cada um de vocês a limparem seu rosto e depois se despedirem dela.”, dizia aos familiares da senhora dona da casa de banhos, recém falecida.

Gostaria nesse momento de fazer uma pausa para pensarmos um instante no ofício, no fazer psicanalítico.

Não seriam essas questões próprias também de um processo analítico? Ora, não são também, os psicanalistas, possibilitadores ou catalisadores de lutos? Também não “ajudam a partir”?

É preciso primeiro não ter medo de voltar à primeira casa, é preciso não ter medo de tocar os mortos. É preciso, com respeito, tocá-los, limpá-los, ouvir o que têm a dizer sobre eles os que ficaram. Reinseri-los: de corpos inertes a entes familiares, participantes de uma trama simbólica dentro de uma narrativa que atravessa as gerações.

O ritual feito por Daigo consistia em limpar, vestir, maquiagem e acondicionar o morto no caixão. Daigo usava no corpo um batom preferido, uma peça de roupa cotidiana ou especial... qualquer objeto que identificasse aquele ser morto com a vida que ele teve.

Assim, em cada família havia um reconhecimento do morto: depois de pronto, ele se tornava novamente familiar, um membro da história de cada um.

A reação retratada nas cenas é que dessa maneira torna-se mais fácil ou até mesmo possível deixá-los ir e seguir em frente ou, dizendo de outra maneira, partir também.

Na tentativa diária da clínica o psicanalista vai ajudando mortos a partir para que vivos possam partir também, carregando debaixo do braço suas histórias tornadas suas; com suas alegrias, suas perdas, sua solidão e desamparo inalienáveis. E vai também ajudando os que ficam a conviver com o fato de que quem não está mais presente em nossas vidas por qualquer tipo de separação, levou com ele áreas às quais nunca teremos acesso. Podemos apenas construir histórias feitas a partir de nossos pontos de vista e que muito nos ajudarão a tecer essa nossa narrativa, trama da qual fazemos parte.

Talvez ao dar uma pedra ao filho, uma pedra grande e enrugada, o velho Kobayashi estivesse tentando comunicar esses aspectos de sua vida: a solidão, os conflitos e o contorno que define e também limita. Há coisas que gostaríamos de dividir, compartilhar, mas não podemos. As rugas da pedra do pai talvez estejam dizendo de um conflito entre viver uma paixão e estar com a família. Conflito esse que é impossível de dividir.

O filho dá ao pai uma pedra pequena, lisa, branquinha, própria de seus seis anos e é essa mesma pedra que Daigo encontra na mão do pai no momento em que ele morre.

Em uma das famílias que o contrata, Daigo presencia uma briga: um dos membros acusa o outro pela morte da moça que estava sendo preparada. O acusador pergunta: “o que você vai fazer com sua culpa? Vai expiá-la fazendo um trabalho como o desse homem?”

E o que dizer então da escolha profissional do psicanalista? Certamente os lutos que os analistas ajudam a realizar se desdobram a partir dos lutos realizados por eles próprios, elaborados tantas vezes em suas próprias análises. Sem isso, como não cair numa psicanálise sem empatia, asséptica?

E nos questionamos finalmente o que motiva a escolha da profissão de Daigo. A tentativa de tentar lidar com a perda do pai? De dar um lugar ao pai morto e reinseri-lo na família? Ou talvez se trate de culpa, como aponta o senhor no velório, diante de tanto ódio despertado por esse abandono sofrido ainda tão pequeno, por essa rejeição, por terem sido trocados por uma garçonete, ele e sua mãe. Seria o trabalho de Daigo uma tentativa constante de reparação? Tentativa de reparar o pai diante de seu ódio? E tentativa de reparar a si próprio, sua história e sua capacidade de cuidar, de criar beleza a partir da morte?

Há um aspecto que julgo ser fundamental na figura de Daigo: a dificuldade de acessar o amor ao pai. Daigo fora abandonado por ele. Como abandonar-se ao amor desse pai? O amor pelo pai aumenta a falta que ele sente, o amor pelo pai aumenta a culpa por odiá-lo e o medo de destruí-lo. Penso que o luto de Daigo pode acontecer no momento em que ele pode acessar esse amor e integrar seus sentimentos tão ambíguos.

Um segundo recorte pode ser feito aqui: Mika, mulher de Daigo. Dona de uma meiguice ímpar no olhar e encantada pelo marido.

Mika acompanha Daigo em sua volta ao interior depois da dissolução da orquestra em que ele trabalhava; cuida dele, da casa, porém sem ter acesso ao interior de seu marido – “É assim que ele é”, diz a dona da casa de banhos que o conhece desde pequenino. Seus pensamentos, angústias e até a real natureza de seu emprego são escondidos por ele, não só da esposa, mas de todos.

“Por que você não me contou?”, Mika pergunta algumas vezes ao marido, diante de questões importantes que afetariam a ambos. E ele responde: “Porque você seria contra.”

Dentro dessa distância, há uma jovem que tem que se despedir de um músico e que se vê casada com um agente funerário. Mika tem asco, o abandona diante da recusa de Daigo de mudar de emprego. Diante de sua resistência, Mika diz: “Sempre o segui com um sorriso, mesmo quando estava triste.” Daigo se mantém firme e ela volta para a casa dos pais.

O fato é que seu marido não é mais o mesmo. O cello (de sua infância) ainda é tocado de vez em quando, mas as coisas mudaram.

De início, ela é preconceituosa: quem toca em mortos lhe dá nojo, mesmo sem saber exatamente do que se trata. Na verdade, é uma profissão marginalizada na cultura japonesa, apesar dos bons ganhos. Sua esposa não é a única a ter essa postura.

Mika volta a procurar Daigo, grávida, ainda insistindo para que ele abandone a profissão. Será preciso esperar um pouco até que eles possam se reconciliar. Isso só acontece quando ela vê o marido trabalhando, a maneira como ele lida com os rituais e o sentido que eles têm. Isso é propiciado pelo falecimento da dona da casa de banhos. Daigo é chamado pela família da senhora e Mika vai com ele por tratar-se de alguém que também era de suas relações. Ao ver o marido trabalhar, preparando a senhora para o condicionamento em seu caixão a admiração de Mika por Daigo se restabelece. Essa é a base amorosa que permite a reconciliação do casal.

No entanto, se Mika não tivesse capacidade de abrir mão do antigo marido, não haveria espaço para o novo Daigo e não teriam podido estar juntos. O novo casal só veio porque o velho foi embora.

Mas isso não foi rápido nem fácil. Aquele “novo homem” será o pai de seu filho? Ela não quer, quer o marido de volta, o marido que ela sempre teve. Mas é impossível. Mika leva um bom tempo para reconhecê-lo novamente como marido e isso vem no momento em que reconhece novamente seu valor – que até então estava atrelado ao cellista profissional.

De quantos lutos, pergunto-me, são feitas as relações duradouras? De quantos reencontros falamos quando estamos diante de duplas formadas há longa data. Não só marido e mulher, mas também amigos, irmãos, mães, pais, filhos, analistas e analisandos?

Essa pergunta nos remete ao terceiro recorte que desejo fazer no enredo e não por acaso o deixei para o final. Envolve os outros dois e os amplia: trata-se de Daigo e seu pai.

Já sabemos que foi o pai que iniciou Daigo no cello. Que ele os abandonou por uma garçonete quando Daigo tinha apenas seis anos. E que durante todo o filme Daigo faz referência ao péssimo pai que teve.

Quando, no início do filme, Daigo vende o cello profissional e diz ter sentido alívio por se desfazer de um sonho que talvez não fosse o seu, anuncia-se a despedida de algo maior que aquela orquestra.

Depois resolve não ser mais músico profissional e começa a trabalhar na agência funerária: tocar os mortos, limpá-los, embelezá-los, condicioná-los nos caixões com a aparência que tinham em vida. Tarefa essa realizada com todo respeito e até carinho.

Ali já se pode pensar que Daigo resolveu entrar em contato com seu próprio luto. Talvez se tratasse de abandonar uma manutenção de seu pai consigo (pelo sonho de ser músico) e partir para um movimento de deixá-lo ir e, conseqüentemente, deixar-se ir para além dele. Mas para realizar tal tarefa, bem sabemos, é preciso muita intimidade com o morto. No caso dele, um morto que não estava de corpo presente, mas que acredito se fazia representar por cada um dos corpos cuidados

por Kobayashi filho. Era o que ele era. Não havia escapatória. Seu pai, sua origem, sua casa, sua história. Não se pode se livrar de um pai. Amá-lo e/ou odiá-lo são as alternativas.

Havia também a identificação de Daigo com os parentes que ficaram. Tristes, revoltados, abandonados e sempre inconformados. Dores que eram aplacadas ao verem seus mortos sendo cuidados e conservados como em vida, com suas aparências e pertences mais próximos: um batom, um lenço, não importava, qualquer coisa que os tornassem eles mesmos, aqueles que foram em vida e continuariam a ser nas memórias de cada um.

Assim, Daigo e seu patrão, através dos cuidados com os corpos inertes, cuidavam dos vivos. Ajudavam a partir quem morria para ajudar a partir quem ficava.

Cada cuidado com um refletia no outro. Cada limpeza no corpo inerte limpava uma ferida no coração que ainda batia. O olhar atento, o cuidado e a valorização do ritual eram partes integrantes do trabalho de luto da família e dos agentes funerários, através dos cadáveres ali postos.

Um dia, Daigo recebe um comunicado: seu pai falecera. Estava vivendo numa cidade próxima e morrera sozinho, do jeito que havia vivido. Não havia ninguém para cuidar de seu corpo agora morto.

Daigo resiste. Não quer assumir essa tarefa. Não quer esse pai. Mika insiste e espera que ele perceba a importância de seu ato. Como fugir de quem se é? Ela parece perceber isso antes de Daigo e estar junto dele é a ajuda possível nesse momento. Finalmente, ele e a esposa vão ao encontro do cadáver do pai.

Diante do corpo, e sempre sustentado por Mika, Daigo retira o lençol que cobre seu rosto e diz que não o reconhece. Em sua lembrança, seu pai tem o rosto embaçado e aquele ser imóvel não lhe diz nada.

Estar junto dos analisandos e dar suporte a seus encontros muitas vezes é o único trabalho requerido ao analista, a quem cabe entender quando essa é a justa medida de sua presença.

Chegam os agentes funerários e de maneira muito atrapalhada e um tanto bruta começam a manipular o corpo. Daigo se irrita-uma irritação do filho ou do profissional? Nesse momento, penso que um não existe sem o outro.

O cello (sonho do pai) foi substituído pelo ofício de ajudar a partir e, em consequência, ajudar a seguir em frente.

Daigo se propõe a acondicionar o pai. Fico com a impressão de que todos os outros cadáveres eram um ensaio para este. Em todos os outros, um pouco deste.

Daigo começa a manipular o pai e encontra em uma de suas mãos enrijecidas a pedra dada por ele ao pai quando menino. Maneira pela qual se comunicavam: eram pai e filho. Sinal talvez de seu último pensamento, talvez ainda uma última

tentativa de comunicação, numa região da alma onde não se pode contar com as palavras. Essa ligação preservada opera uma transformação:

Daigo limpa e barbeia seu pai e olhando seu corpo inerte, com ele já sob seus cuidados, de repente o reconhece. Pelo reconhecimento de uma ligação que foi preservada, penso que seu amor e seu ódio puderam ser integrados e o luto pode ser iniciado.

Em uma cena onde o pai tem o rosto embaçado pelo tempo e pelo ressentimento, o foco vai se instalando e Daigo cai em prantos sob o olhar de Mika, podendo finalmente reconhecer e chorar a perda do pai. Podendo, apesar da raiva, para além da raiva, entrar em contato com a dor de quem ama e está arriscado a perder; a tristeza de ser deixado pelo pai amado, pelo pai querido, pelo pai herói do menino de seis anos.

É ele, o pai, quem agora precisava ser cuidado. Era ele o frágil. Daigo percebe a passagem do tempo: Não era mais o menino apesar desse garoto ainda pulsar em suas lembranças, era já um homem que está para se tornar pai olhando para outro homem que foi seu pai. Houve uma humanização, um mergulho no rio do tempo que voltou a passar para ambos.

Mas poder chorar pela perda do amor, pela raiva sentida, pela impotência insuperável, só foi possível com todo o trajeto feito até aqui: inicialmente dedicar-se a ser quem o pai queria que ele fosse (o cello), depois ter coragem de renunciar a isto e voltar-se para os mortos; para a reinserção dos mortos dentro do campo familiar através da transformação que ele operava em cada corpo, do resgate que ele operava em cada corpo. Ajudar a partir cada alma – se é que existe mesmo um depois para quem se vai – e iniciar a construção de um depois para cada familiar.

Tocar o pai odiado, descobri-lo amado, sozinho e frágil. Fonte para sempre de perguntas que não terão respostas e conformar-se com isso. Abrir mão dessas respostas que morrem com ele. Poder restaurar suas lembranças mais leves e carinhosas, não como substitutas, mas somando-as à falta que o pai lhe fez e faz.

Com o velho Kobayashi já pronto para ser posto no caixão, Mika lembra ao marido de por a pedra com ele. Daigo pega a pedra e indica a Mika que ela será do filho que eles esperam.

E assim o pai é reinserido na história daquela família. É possível seguir adiante sem melancolia. Há algo de bom nesse pai abandonador que foi restaurado em Daigo e pode ser repassado ao filho. Há algo de amoroso onde se pode abandonar-se. Haverá uma história de gerações que se comunicam pelas pedras onde esse bebê será inserido.

Para que o novo surja é preciso que haja espaço. Para abrir espaço é preciso que lutos sejam feitos. Do pai ideal para Daigo, do marido ideal para Mika. E, para

acolherem o filho real é preciso que renunciem ao filho ideal e aos pais ideais que gostariam de ser.

Outros muitos lutos virão para a família Kobayashi, assim como para cada um de nós. E provavelmente só poderemos acompanhar os lutos de nossos analisandos até onde tenha ido nossa capacidade de lidar com nossos próprios lutos. Ou, falando por outro ponto de vista, assim com o Daigo, quantos lutos não estamos ajudando a atravessar para que isso nos ajude a fazermos nossas próprias travessias?

Fazer um luto não é esquecer. Trata-se, ao contrário, de apropriar-se da história, mas não se fixar nela.

Trata-se de dar sentido à partida, acrescentando-a à história vivida, como mais uma camada de tinta que se põe no quadro, e que aumenta a perspectiva e a complexidade da figura. É colar-se a si mesmo como um mosaico que ganha um pedaço a mais.

Referências

- Freud, S. (2006a). Luto e melancolia. Escritos sobre a psicologia do inconsciente. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol. 14, pp. 249-263). Rio de Janeiro: Imago. (Artigo original publicado em 1917).
- Freud, S. (2006b). A transitoriedade. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol. 14, pp. 317-319). Rio de Janeiro: Imago. (Artigo original publicado em 1916[1915]).

Camila Flaborea
Rua Capote Valente, 439 cj 14
05409-001 São Paulo, SP
Tel: 55 11 3062-3656
cflaborea@gmail.com