

## Vida e morte em *My life as a dog*

Luciana Gageiro Coutinho\*

Minha vida de cachorro, ou *My life as a dog* no título original, é um filme sueco de 1985, dirigido por Lasse Hallström, que conjuga beleza e sensibilidade ao tratar de temas difíceis e pouco abordados, envolvendo a experiência do luto na infância, atrelada ao luto da infância na passagem adolescente. Trata da história de Ingemar, um menino adorável de cerca de 10/12 anos que enfrentava a dor dessas perdas solitariamente e teve de contar com recursos que ele próprio construiu a partir de sua relação com a cultura e a imaginação. Apesar de não ter sido negligenciado de cuidados, já que tinha sido adotado por tios e toda a comunidade de um vilarejo no interior do país, havia um silenciamento grande por parte dos adultos diante de suas dores, em contraponto ao ambiente alegre e lúdico que marcava o cotidiano da vila.

O filme me evocou o provérbio africano “É preciso de toda uma vila para educar uma criança”, que me leva a levantar as seguintes questões. Como pensar a função dessa vila na subjetivação, especialmente diante da perda da família na passagem da infância à adolescência? Qual seria a participação do ambiente e da cultura na elaboração dos lutos? Como pensar a função da transicionalidade e o recurso à imaginação na elaboração dos lutos? Algumas questões que o filme me evocou, que compartilho aqui, mesmo sem ter como respondê-las inteiramente.

---

\* Psicóloga, Psicanalista, membro efetivo do Círculo Psicanalítico do Rio de Janeiro (CPRJ). Doutora em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Pós-Doutorado em Teoria Psicanalítica pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora Associada da Universidade Federal Fluminense (Faculdade de Educação/ Programa de Pós-Graduação em Psicologia). Coordenadora do LAPSE/UFF (Grupo de Pesquisas em Psicanálise Educação e Laço Social).

A angústia de base que se anuncia já de início nos devaneios e questionamentos de Ingemar é a angústia e separação, que têm na morte sua realização máxima. Diante da descoberta da doença da mãe, o menino é incansável em fazer comparações entre o que está vivendo e uma série de situações dramáticas das quais fica sabendo. Diz: “Podia ser pior”... lembrando de um homem que recebeu um transplante de rim e ainda assim morreu; ou de uma mulher missionária na África que apanhou até morrer; ou ainda da cadela Laika que foi mandada para o espaço e após cinco meses morreu de fome”

O título em inglês, *My life as a dog*, diferente de *Minha vida de cachorro* em português, aponta mais claramente a identificação com as duas cadelas, Laika e Sickan, esta última sua cadelinha, da qual também foi separado quando foi morar com os tios por conta da doença da mãe – identificações que estiveram presentes de várias formas ao longo do filme e atuaram como mecanismo auxiliar na elaboração da separação e da perda da mãe. Ele chega a afirmar: “Eu acho que amo a Sickan tanto quanto eu amo a mamãe”.

Sabemos que a entrada na adolescência traz como desafio a separação dos primeiros objetos de amor para que possam se abrir outras relações sociais, o que coloca à prova o narcisismo bem como as identificações edípicas que permitem uma apropriação dos ideais da cultura e a retificação do circuito pulsional para a assunção de um lugar no mundo público. Entretanto, no início do filme, isso ainda não é possível para o nosso pequeno herói, que se vê às voltas com o desamparo por não poder contar com a atenção nem da mãe, que se refugia na leitura de livros deitada na cama, nem do pai que, aparentemente, se desligou da família e foi morar em outra cidade, trabalhando no cultivo de frutas. Refugiando-se na lembrança de uma cena na qual está sozinho com a mãe na beira de um lago e ela ri de suas histórias, Ingemar não se cansa de buscar formas de atrair a atenção da mãe, pensando em contar-lhe histórias que possam despertar seu interesse e concorrer com os livros. “Eu gosto quando ela ri, só assim larga o livro. O problema é que ela lê demais”. Sem o pai, nem a presença de outro adulto de referência, ele fecha os ouvidos para não ouvir a mãe gritar, incomodada com as travessuras ou qualquer demanda que os filhos possam fazer a ela, protegendo-se dos excessos internos e externos dos quais precisa dar conta. Enquanto ele tenta esconder o lençol molhado do xixi que denuncia sua regressão, ou tenta sem sucesso segurar o leite com a mão trêmula que também faz transbordar toda a angústia pelo desamparo em que se encontra, seu irmão mais velho não para de rivalizar com ele ou ridicularizar sua inocência de irmão mais novo, dizendo ainda que a culpa pela doença da mãe é dele.

Quando lhes falam que a mãe precisa descansar, Ingemar tem a brilhante ideia de ir morar com a cadela em um acampamento, já que em suas palavras “mamãe precisa de sossego, se não podemos matá-la”. Mas o fogo que faz para esquentá-los também transborda, se alastra. Ingemar ainda precisa de alguém que o ajude a construir os diques para as pulsões sexuais e agressivas que começam a se inflamar. “Fico realmente triste quando penso na Laika. É terrível mandar um cão para o espaço; ela não pediu para ir...é importante saber de coisas assim para refletir”, diz Ingemar, sempre que pensa nas tragédias alheias. Mas se apropriar de seu saber inconsciente sobre a morte da mãe e tudo que daí decorre não é tarefa fácil, e só vai ser possível depois de um longo trabalho de elaboração e experiências que vão se dar ao longo do filme. Sua amiguinha vizinha, tenta aproximá-lo da verdade dolorosa sobre o possível abandono do pai, questionando por que ele não está lá para cuidar deles, mas Ingemar o poupa dizendo que alguém precisaria cuidar das bananas. A menina também tenta atraí-lo para algumas brincadeiras sexuais, mas sem muito sucesso. Não é possível se separar da mãe e deixar para trás a cena edípica, quando é ela que antes se separa dele, já que se retira dos laços libidinais com os filhos, fazendo-nos pensar numa depressão ou mesmo numa melancolia.

No caso de Ingemar, diferentemente, o uso da imaginação e dos devaneios não nos faz pensar nem na melancolia, nem na forclusão típica em uma psicose, mas sim numa negação da doença da mãe como defesa transitória ao seu desamparo, que leva à utilização de recursos externos, nos moldes da experiência transicional, como suportes para elaboração do luto da mãe. Talvez assim possamos entender o porquê da grande aflição do pequeno Ingemar com o destino de Laika, mandada sozinha para o espaço, e com Sickan, colocada em um canil quando ele vai para a casa dos tios. Identificado às duas cadelas, o eu se preserva temporariamente do sofrimento pela morte anunciada da mãe e, vivendo “*as a dog*” [como um cachorro] vai elaborando transicionalmente a experiência de ter sido também mandado para um espaço desconhecido assim como a iminência da perda da mãe... De modo semelhante, coleciona na sua imaginação as várias notícias sobre mortes trágicas, fazendo comparações e questionamentos sobre o tema. Paralelamente, refugia-se numa cena idílica em que está com a mãe na beira do rio e consegue fazê-la rir de suas histórias. Deste modo, pela via de diversas experiências transicionais em que ele criativamente se relaciona com objetos que encontra na cultura e na comunidade que o acolhe, ele pode viver o presente também ancorado na ideia de acumular histórias que planeja um dia contar à mãe, religando-se assim à cena de satisfação originária até que possa prescindir dela.

Em *Luto e melancolia*, Freud apresenta a noção de luto como “a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante” (FREUD, 1917/1996, p. 129). Nesse sentido, considera que a natureza dos afetos trazidos pelo luto se apresenta como um sentimento profundo, de doloroso abatimento, perda de interesse pelo mundo externo e da capacidade de escolher um novo objeto de amor. Trata-se de uma necessária reorganização libidinal de investimento em objetos que mobiliza o eu e as pulsões. Como consequência, a Psicanálise confere ao luto um caráter singular, que pode ser vivenciado de diversas formas, envolvendo perdas relacionadas à morte propriamente dita, ou perdas subjetivas. Compreendendo o luto como um processo de elaboração, Freud aponta que, mesmo após a perda, a existência do objeto perdido se prolonga na psique, havendo uma hipercatexia desse objeto. A partir de cada lembrança trazida, a libido que se ligava ao objeto é superinvestida; contudo, a realidade comprova sucessivas vezes que o objeto amado não mais existe, motivando o desligamento da libido. Dado o cumprimento do trabalho do luto, o Eu ficará novamente livre. Nesse processo, Freud observa: “o luto leva o Eu a renunciar ao objeto, declarando-o morto e oferecendo ao Eu o prêmio de continuar vivo” (FREUD, 1917/1996, p. 142).

De modo distinto ao luto, a melancolia apresenta-se como o estado patológico de reação à perda. Ainda em *Luto e melancolia* (1917/1996), Freud se propõe a distinguir o luto da melancolia, apresentando o primeiro como um trabalho psíquico necessário, enquanto a melancolia estaria caracterizada por um doloroso abatimento psíquico, com perda de interesse pelo mundo externo e da possibilidade de amar, havendo diminuição da autoestima. O que irá estabelecer uma diferenciação entre o luto e o estado de melancolia será esse último aspecto, a diminuição da autoestima, que só se faz presente na melancolia. Sobre o ato de recriminar-se presente na melancolia, relacionado com a diminuição da autoestima, Freud aponta que com isso o sujeito visaria recriminar o objeto amoroso que foi perdido. Nesse sentido, o empobrecimento do eu pode ser compreendido por uma identificação do sujeito com o objeto perdido, uma vez que o investimento objetual não foi forte o suficiente para deslocar-se para outro objeto, retornando, então, ao próprio sujeito (FREUD, 1917/1996). Daí decorre a afirmação freudiana, “a sombra do objeto caiu sobre o Eu” (*Id., ibid.*, p. 133), que busca evidenciar o caráter de incorporação do objeto no eu, presente na identificação narcísica com o objeto perdido que está na base dos estados de melancolia. Assim, na melancolia, como já observou Mendlowitz (2000),

a perda por morte e a consequente incorporação do objeto morto, transformado num morto-vivo, provoca uma intensa angústia que não está vinculada nem à ambivalência, nem à culpa, mas sim ao desejo de se unir ao objeto, à impossibilidade de se separar dele, e ao mesmo tempo, ao terror que essa união significa: a nossa própria morte (MENDLOWITZ, 2000, p. 91).

Dito isso, observamos no filme que, durante o trabalho de luto, Ingemar identifica-se com as cadelas abandonadas e não com a mãe enquanto objeto perdido que ficaria enquistado no eu. Nesse sentido, não há uma perda de autoestima exagerada, nem autorrecriações que o impeçam de voltar sua indignação para aqueles que o abandonam, mesmo que de forma indireta, como aqueles que abandonaram as cadelas Laika e Sikan. Há uma culpa sim, associada a questionamentos onipotentes sobre o que ele poderia ter feito para fazer a mãe viver ou morrer, mas, ao que me parece, trata-se de um sentimento que está atrelado ao trabalho de luto em andamento, diferentemente do que se dá na melancolia. Isso fica bem claro ao final do filme, quando finalmente o menino pode verbalizá-la ao tio “Eu queria dizer para ela que eu não a matei”. Nessa bela cena, nos lembramos de Dolto (1990) quando advoga pelo direito das crianças à verdade, para que assim seja possível que elas elaborem suas angústias junto a um adulto em quem possam confiar. Ali, o tio faz a vez de um analista que pôde ouvir e falar sobre a verdade da morte da cadela Sikan e assim tornou possível a Ingemar desvelar os sentidos inconscientes que vinham sendo tecidos para dar conta da morte da mãe. Assim foi possível também que o tio funcionasse como adulto que desmonta fantasia onipotente infantil na qual a culpa se baseava quando diz: “Não foi você”. Em seguida, Ingemar inverte sua formulação e questiona: “por que você não me quis, mamãe?”

Penso que essa cena nos permite supor que foi possível a Ingemar endereçar ao tio seu descontentamento e questionamento sobre seu lugar no desejo da mãe, em um movimento inverso às autorrecriações melancólicas que levam a um fechamento narcísico do sujeito e ao impedimento de novos vínculos amorosos. De fato, ao longo do filme, pudemos perceber como, ainda que muito tomado pelo trabalho de luto em curso, o menino não deixou de se abrir para todas as possibilidades de laços que o seu entorno lhe ofereceu: o acolhimento na família dos tios, as brincadeiras com as crianças e também com os adultos do vilarejo; a relação com a bonita moça da fábrica de vidro que o convida para acompanhá-la ao atelier do pintor e a menina que se encontrava às voltas com os dilemas diante da identificação com o feminino. Nesse sentido, penso que, se pudéssemos falar em resiliência em psicanálise, talvez esta tivesse que ser pensa-

da a partir da pulsão de vida que permite a abertura para aquilo que o ambiente oferece como possibilidades para a sustentação da vida psíquica e do desejo, o que inclui aquilo que é ofertado pelo social e pela cultura.

As várias comparações que faz mostram uma curiosidade ativa, que busca saberes sobre a vida e a morte, busca própria que se dá na passagem para a adolescência, no caso dele intensificada pelo confronto com o enigma da morte, paralelo ao encontro com os enigmas da sexualidade. Nesse sentido, suas experiências no vilarejo também trazem vários elementos que vão compor esse trabalho psíquico do encontro com a sexualidade, seja na figura do senhor que lhe pede para ler propagandas de *lingeries* femininas, a menina às voltas com as dúvidas a respeito da construção de uma identificação de gênero, a bela Berit que lhe aguça a curiosidade de ver o corpo feminino, ou mesmo o confronto viril com outros meninos na afirmação de virilidade. Em suma, na vila ele pôde encontrar personagens singulares, silenciosos quanto a sua dor mas permeáveis ao próprio desamparo e ao infantil...

No seu belo escrito *Sobre a transitoriedade*, Freud (1916/1996) tece considerações sobre a dificuldade de um poeta que, ao apreciar a beleza da natureza era invadido por um sentimento de tristeza, por constatar que tudo o que é belo é transitório, uma vez que está condenado à finitude. Essa impossibilidade de apreciar a beleza da vida, segundo Freud, estava ligada aos entraves no trabalho de luto. Entretanto, como ele também afirma nesse texto,

Sabemos que o luto, por mais doloroso que seja, acaba naturalmente. Tendo renunciado a tudo que perdeu, ele terá consumido também a si mesmo, e nossa libido estará novamente livre — se ainda somos jovens e vigorosos — para substituir os objetos perdidos por outros novos, possivelmente tão ou mais preciosos que aqueles (FREUD, 1916/1996, p. 188).

Assim, Freud estabelece ligações entre o trabalho de luto e a possibilidade da experiência da transitoriedade, o que traz várias ressonâncias para pensar a trajetória de Ingemar frente ao desafio de crescer, adolecer, perder, fazer lutos e não sucumbir à melancolia. Desafios que pensamos terem sido enfrentados a partir dos laços com a alteridade, com a comunidade, com a cultura, que enriqueceram, trazendo-lhe recursos simbólicos e afetivos para a elaboração, e não o fechamento no próprio eu, alvo de ataque no funcionamento mortífero do supereu melancólico.

Como nos lembra Dunker em *A arte da quarentena para principiantes*, o luto não se dá fora da cultura e do coletivo. Nessa pequena cartilha, Dunker

(2021) nos alerta para o perigo de desprezar a cultura como agência de mediações de linguagem necessárias para elaborar o sofrimento sem que ele evolua para a formação de sintomas. Alerta ainda para o desserviço dos que acreditam que teatro, literatura, cinema e dança são apenas entretenimento, menosprezando seu valor enquanto recursos na oferta de repertórios simbólicos para sofrer e tratar o sofrimento no contexto coletivo e individual do cuidado de si. Empobrecimento da capacidade de contar a sua própria história, de entender a lógica de seus conflitos, de nomear a recorrência de seu mal-estar que esvaziam as possibilidades básicas de uma profilaxia em saúde mental. Vale notar: o que seria de nós sem o cinema e diversas outras produções da cultura na pandemia?

Ancorando-nos em Winnicott (1963/1982), temos que os processos de maturação são concebidos como contínuos na vida, possibilitando mudanças ao longo de toda a vida. Nesse sentido, para Winnicott, o equilíbrio psíquico não é completamente estável e está sujeito às vicissitudes da vida. O ambiente é fundamental, essencial para o equilíbrio, e acrescentando, ainda mais na adolescência, quando se dá o declínio dos investimentos nas figuras de referência da infância! Desorganizações, rupturas, reviravoltas podem provocar sérios comprometimentos psíquicos, pois não há nenhuma possibilidade de uma independência total do ambiente. Logo, o sujeito humano está condenado a ser alguém entrelaçado ao social, dependente de forma relativa das relações afetivas que construiu e que constrói ao longo da vida, assim como daquilo que lhe é ofertado pelo social e pela cultura como recursos simbólicos e transicionais.

Felizmente, no final do filme, Ingemar pôde encontrar adultos que não silenciaram a sua dor e possibilitaram que ele preservasse a dimensão da alteridade como função de endereçamento e laço, bem como a experiência de continuidade de si. Assim, podemos situar a construção de narrativas e fabulações como meios de elaborar conflitos e excessos, como alternativa às atuações. Em contraste com o que temos visto em larga escala em nossas adolescências brasileiras, muitas vezes silenciadas e desprovidas de laços significativos com representantes da cultura e do mundo público, ficando sem recursos para a elaboração das perdas e ganhos do *adolescens*, Ingemar pôde escapar do desalento e voltar a desejar, tecendo novos laços com o seu entorno.

*Maio de 2023*

**Luciana Gageiro Coutinho**

lugageiro@gmail.com.br

Rio de Janeiro - RJ - Brasil

## Referências

DOLTO, F. *Seminário de psicanálise de crianças*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1990.

DUNKER, C. *A arte da quarentena para principiantes*. São Paulo: Editora Boitempo, 2021.

FREUD, S. (1916). *Sobre a transitoriedade*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 317. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 14).

\_\_\_\_\_. (1917[1915]). *Luto e melancolia*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 249. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 14).

MENDLOWICZ, E. O luto e seus destinos. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 87-96, dez. 2000. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1516-14982000000200005>>. Acesso em: 12 out. 2022.

WINNICOTT, D. (1963). Da dependência à independência no desenvolvimento do indivíduo. In: \_\_\_\_\_. *O ambiente e os processos de maturação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1982.