



# Reflexões sobre os destinos de um luto: “Retrato de um homem invisível”, a escrita e o falso self motriz

*Victor Guerra\*, Montevideu*

*A partir do romance O retrato de um homem invisível de Paul Auster, o autor tenta trabalhar o conceito de luto, sua relação com os aspectos transgeracionais, o processo do luto na criança e o valor da escrita e da criação nas tentativas de elaboração do mesmo. Além disso, coloca a atenção no peculiar funcionamento psíquico da figura do pai, que o autor denomina falso self motriz, no qual é observado o papel do movimento como forma de estruturação do self, de incapacidade de relaxamento, de retrair-se em si próprio (estar a sós), de concentrar-se e vincular-se profundamente com os objetos e os sujeitos. O verdadeiro self entendido como núcleo constituinte do sujeito, centro gravitacional e eixo vivencial da sensação de existir, fica obscurecido pelo peso do funcionamento desse falso self. Funcionamento que poderia ser resumido pela forma como Paul Auster descreve seu pai: “Visto que o âmbito do outro era irreal para ele, fazia suas incursões nele com a parte de si mesmo que ele considerava irreal, seu outro eu, a quem havia treinado como ator para representar a si mesmo na frívola comédia universal. Este eu substituto era, em essência, uma piada, uma criança hiperativa, um fabricante de histórias fantásticas, incapaz de levar algo a sério”.*

*Descritores: Luto. Criação literária. Transgeracional. Infância. Falso self motriz. Relaxamento. Hiperatividade.*

---

\* Psicólogo psicanalista, Membro da Associação Psicanalítica do Uruguai.



Aqui te escrevo, mas sempre há algo, algo teu de fuga, algo teu que voa, que não existe dentro de ti, e te faz existir por força de sua ausência (Del Cabral, 1957, p. 163).

Uma vez que a esfera do outro era irreal para ele, suas incursões nessa esfera eram feitas com a parte de si mesmo que considerava irreal, *seu outro eu, o qual havia treinado como um ator para representá-lo na frívola comédia universal. Esse eu substituto era essencialmente uma brincadeira, um menino hiperativo*, um fabricante de histórias fantásticas, incapaz de levar as coisas a sério (Auster, 1994, p. 26).

## Introdução

Um homem recebe a notícia da morte do pai e é invadido por uma irredutível certeza da sua própria mortalidade. Sente que se instala nele a sensação de uma dupla ausência: a real, da morte, e a ausência de uma lembrança do vínculo com o pai. Talvez essa sensação tenha sido causada pela constatação de que a noção de perda já estava presente há muitos anos.

Sente a iminente necessidade de resgatá-lo em algum plano. Intui que, talvez, dessa forma, algo dele mesmo, e nele mesmo, seja resgatado também. Senta-se e começa a escrever. A folha em branco e seu vazio se abrem como um espaço no qual pode desenvolver suas indagações e tentar tornar visível o invisível. As lembranças do seu relacionamento com o pai vão desfilando e desvelando a história de um relacionamento que, paradoxalmente, parece ter recém começado a ser construído. Obviamente, na medida em que se escreve, a história se reinscreve no universo, no universo simbólico do autor e do possível leitor.

Porém Paul Auster tem (ou é possuído pela?) a certeza de que a única forma de resgatar seu pai é expressar em palavras e tentar esboçar o perfil de um homem que para ele fora invisível e inalcançável. É assim que, expressando em palavras a sua dor atual e passada, o autor vai descobrindo territórios que, esquecidos em sua memória, pareciam perdidos e vai pintando um quadro de tons muito diferentes, que, em sua aberta policromia, nos convida a colocar e construir sentidos possíveis para as ideias ocultas no texto. Isso produz em mim um impacto estético como leitor e me impulsiona a escrever este texto a respeito dos destinos do luto.

Pretendo incursionar por dois aspectos. Um é dedicar-me a pensar sobre os



destinos do luto e sua relação com a escrita e, em segundo lugar, inter-relacionado ao aspecto anterior, refletir sobre os efeitos do luto nas duas gerações Auster. Do ponto de vista do filho (Paul), em relação ao escrever e, do ponto de vista do pai (Sam), em relação a alguns aspectos da estruturação psíquica e ao conceito que denomino falso *self* motriz.

## Luto e escrita

Dizíamos que, a partir da notícia da morte do pai, o autor relata sua comoção<sup>1</sup>. Prisioneiro da angústia, mobiliza seu aparelho psíquico em busca de representações que preencham esse vazio, que suturem a ferida. Assim, sua necessidade de preencher esse nada da ausência se entrelaça com seu desejo de saber sobre o pai. Nesses planos, parece que se alça à escrita com a necessidade de descarga e a ilusão de elaboração<sup>2</sup>. Mas o que persiste, apesar de tudo, é a sensação de perda e desconhecimento:

De certo modo, e apesar do seu caráter repentino, parecia assombrosamente preparado para aceitar essa morte. O que me preocupava era outra coisa, algo que não tinha a ver com a morte, nem com minha reação diante dela: a certeza de que meu pai havia partido sem deixar nenhum vestígio (Auster, 1994, p. 13).

Ele diz que o que mais o preocupou foi a *certeza de que seu pai havia partido sem deixar nenhum vestígio*, e é esse vazio que ele se dedica a sondar e a construir com a escrita<sup>3</sup>. Esses momentos de angústia diante da perda radical do

<sup>1</sup> Comoção que encontramos também em Freud com relação à morte do pai. Na carta 49 para Fliess diz: “[...] diante da sua morte, todo o passado despertou-se novamente no meu íntimo. Agora tenho a sensação de estar totalmente desarraigado”, de 2 de novembro de 1896, citada por Ponce de León, E. p. 61, 1994.

<sup>2</sup> Fato que também observamos em Freud, com relação à construção de um aspecto da sua teoria. No prólogo da segunda edição de *A interpretação dos sonhos*, o fundador da psicanálise diz: “É que, para mim, o livro possui outro significado, subjetivo, que só pode ser compreendido depois que terminamos de lê-lo. Percebi que era parte da minha autoanálise, que era minha reação diante da morte do meu pai, isto é, diante do acontecimento mais significativo e da perda mais terrível na vida de um homem”, retirado de Casas de Pereda (1994). A autora assinala, quanto a isso, que tanto o sonho de *roga-se cerrar os olhos*, quanto a descoberta (e denominação) do complexo de Édipo no ano da morte do pai estão intimamente relacionados ao luto por sua morte. “O luto pelo pai permanece então como um espaço-tempo de desvelamento, de descoberta” (Ibid. p. 59).

<sup>3</sup> Evidentemente poderíamos pensar no papel dos mecanismos de reparação no luto, tal como teorizados por M. Klein ao longo de sua obra, mas não é meu objetivo desenvolver esse aspecto neste trabalho.



outro o remetem ao fato de que essa perda já acontecia em seu interior, diante da aparente inexistência de marcas, vestígios. Não acredito que essa angústia seja produto apenas da devastação interna ocasionada pela perda do objeto<sup>4</sup>, mas sim que, nesse momento, ele toma consciência do vazio de vínculo que configurava o relacionamento com seu pai:

Estivera ausente mesmo antes da sua morte, e desde muito tempo as pessoas próximas a ele haviam aprendido a aceitar sua ausência, a tratá-la como uma característica inerente à sua personalidade”...” não pôde ou não quis revelar-se em nenhuma circunstância e havia conseguido manter-se a uma certa distância da vida, para evitar a imersão no torvelinho das coisas (Auster, 1994, p. 13).

Ao longo do meu trabalho, irei desenvolvendo as ideias que me levam a pensar que esse vestígio procurado por Paul na escrita é algo mais que o vestígio do seu pai. O autor encontrar-se-á com o vestígio de um avô perdido e banido do universo familiar, parecendo que, para tentar responder (a si mesmo) o que significa ser pai, ele precisa mergulhar em suas raízes e rastrear a existência dos outros que o precederam.

## **A fotografia, a morte e o homem invisível**

Ao longo do livro, Paul Auster alude, em diferentes momentos, ao papel da fotografia em relação à perda e à história familiar. Encontra fotos de diferentes épocas da vida do pai. Relata-nos que

[...] a descoberta dessas fotografias foi importante para mim porque elas pareciam reafirmar a presença física do meu pai no mundo, permitindo-me ter a ilusão de que ele ainda estivesse presente [...] Enquanto eu mantivesse aquelas fotografias diante dos olhos, enquanto eu as examinasse com toda a minha atenção, era como se ele estivesse vivo, mesmo na morte. Se não vivo, pelo menos não estava morto; ou melhor, estava suspenso, encerrado

---

<sup>4</sup> Como diz M. Klein: “Em sua fantasia, esse mundo interno, construído desde os primeiros dias da sua vida em diante, foi destruído quando ocorreu a perda atual. A reconstrução do mundo interno denota o sucesso do labor de luto” (Klein, p. 95, 1940).



em um universo que não tinha nada a ver com a morte e no qual a morte nunca poderia entrar (Auster, 1994, p. 24-25).

Podemos pensar como opera nele o mecanismo da desmentida, já que, diante da dor intolerável da perda, precisa refugiar-se na ilusão de que a morte não “tocou” o pai, nem o atingiu. Em outras palavras, que ela ainda não entrou em seu universo psíquico e não é parte dele, encontrando-se fora do registro do cotidiano, do tangível<sup>5</sup>.

Depois nos relata a descoberta de uma foto alterada, que havia sido tirada em um estúdio, na qual aparece a imagem de homens sentados ao redor de uma mesa. Mas acontece que esses diferentes homens são na realidade um só: seu pai<sup>6</sup>. E nos diz:

[...] pela penumbra que os rodeia e pela total imobilidade de suas poses, pareceria que haviam se reunido para realizar uma sessão de espiritismo. Mas depois, quando se analisa detidamente a fotografia, percebe-se que se trata sempre do mesmo homem [. . .] Há cinco imagens dele, e, no entanto, a natureza da fotografia não permite o contato visual entre seus vários eus. Cada um deles está condenado a continuar com o olhar fixo no espaço, como se estivesse sendo observado pelos outros, mas sem ver nada, incapaz de ver nada nunca. *É uma fotografia da morte, o retrato de um homem invisível*” (Auster, 1994, p. 49).

Considero essa passagem crucial na minha tentativa de reflexão sobre o texto, já que se unem nela dois aspectos centrais, a ideia da morte e o homem invisível. Para poder nos aventurar pelo assunto, precisamos abrir outras dimensões de possíveis compreensões de sentido.

O autor continua sua busca, mas se depara com a sensação de impotência: “Tenho que inventar a estrada a cada passo, e isso significa que nunca posso ter certeza de onde me encontro” (Auster, 1994, p. 49). Não consegue se concentrar, se sente perdido: “Nunca antes estive tão consciente do abismo que separa o pensamento e a escrita” (Auster, 1994, p. 50). A escrita é interrompida e aparece

<sup>5</sup> Esse aspecto do uso da desmentida pode ser encontrado também, por exemplo, em *Sostiene Pereira* de A. Tabuchi (1995), quando o protagonista dialoga com o retrato da sua mulher morta e, até mesmo por ocasião de uma viagem, coloca o retrato de boca para cima na mala, “porque sua esposa tinha necessidade de ar durante toda a vida e pensou que o retrato também precisaria respirar bem”. (Tabuchi, 1995, p. 86).

<sup>6</sup> Convém registrar que essa foto é a que aparece na capa do livro da editora Anagrama.



o sintoma, voz da resistência, de algo que começa a aparecer no sujeito, mas que é impedido de ser encenado na palavra:

Havia uma ferida, e agora me dou conta de que é muito profunda. E o ato de escrever, em vez de cicatrizá-la, como achei que faria, manteve essa ferida aberta. Em certos momentos, senti sua dor concentrada em minha mão direita, como se ocorresse um rompimento cada vez que levanto a caneta e pressiono-a contra o papel. Em vez de enterrar meu pai, essas palavras o mantiveram vivo, talvez muito mais que antes [...] *Debaixo da terra*, em um caixão, seu corpo permanece intacto e suas unhas e seu cabelo continuam crescendo. Tenho a sensação de que, para compreender alguma coisa, preciso penetrar nessa imagem de trevas, preciso penetrar na absoluta *escuridão da terra* (Auster, 1994, p. 51).

Deixando de lado o aspecto comovente e sombrio dessa passagem, quero abordar o que foi dito sobre penetrar na absoluta escuridão da terra, que poderia nos falar de uma identificação com o objeto morto, mas prefiro considerá-lo como um sinal de seu périplo e sua indagação. Indagação que prossegue à medida que o livro prossegue, no qual imediatamente começa a falar sobre a constituição da família e sobre quando seu avô paterno morreu, sobre a imprecisão das três histórias diferentes acerca do motivo da sua morte. Comunica o fato de que não existia um relato que desse base psíquica a esse avô e o fato de que a avó paterna aparecia como figura central familiar. “Ela era a matriarca, uma verdadeira ditadora, o motor fundamental que ocupava o centro do universo” (Auster, 1994, p. 51).

Vemos de que modo o que era enunciado como tendo um propósito de sondar as vivências do pai desvia-se para a figura do avô. Assim, Paul chega a nos falar de outra fotografia alterada, na qual é retratada a família inteira. Aparecem os quatro irmãos Auster e a avó com algumas árvores ao fundo. Há algum tempo ele havia se dado conta de que essa foto havia sido rasgada pela metade e em seguida colada de forma tosca e supunha que isso tivesse sido causado por um acidente. Mas a ideia de que essa fotografia poderia novamente ser uma figura da desmentida cai por terra quando o autor diz:

Devia estar cego para não ter notado isso antes; vi os dedos de um homem segurando o torso de um dos meus tios e percebi com clareza que outro dos meus tios não estava com o braço apoiado sobre os ombros do irmão, como eu pensara a princípio, e sim em uma cadeira que não estava ali. Então me dei conta do motivo de aquela fotografia ser tão estranha; alguém havia



recortado a figura do meu avô. A imagem parecia distorcida porque uma parte dela fora suprimida. Meu avô estivera sentado em uma cadeira ao lado da esposa, com um dos filhos de pé entre seus joelhos, mas não estava ali. Permaneceram apenas seus dedos, como se tentassem voltar à fotografia vindos de algum remoto buraco no tempo, como se tivessem sido banidos para outra dimensão (Auster, 1994, p. 52-53).

Embora uma parte de si mesmo se negue a reconhecê-lo, encontra alguns recortes de diários velhos que contam como, há sessenta anos, sua avó matara seu avô e que também falam da tentativa de suicídio da avó, do ato de vingança do Tio<sup>7</sup>, do julgamento público e da posterior absolvição dela. E o autor diz: “Os fatos em si não me perturbam mais do que se poderia esperar. O difícil é vê-los impressos, *desenterrados da esfera do segredo*, por assim dizer, e transformados em um acontecimento público” (Auster, 1994, p. 55).

Vemos como as palavras enterrar, desenterrar vão constituindo um fio que conduz, através das diferentes gerações, aos segredos familiares e ao lugar do paterno no universo psíquico dos Auster, assim como nos abrem outra espiral diferente acerca da pergunta do que significa ser pai.

Retomando esse fio condutor, me pergunto se não podemos considerar a questão de ter que penetrar na escuridão da terra como uma figura da necessidade de meter-se, embrenhar-se nas (e recuperar-se das) armadilhas do segredo familiar em que os Auster estão envolvidos. E considerar também que o que é necessário desenterrar são essas histórias secretas, enclausuradas em seu acesso à palavra pela figura da Avó.

Aventuro-me então a pensar novas dimensões sobre o que foi dito por Auster acerca da foto alterada do pai. Por exemplo, poderíamos pensar como estão em jogo os aspectos narcisistas frustrados, nos quais não há lugar para um outro diferente, e busca-se a imagem em um espelho impossível, já que não há quem o reflita. Por trás da aparente brincadeira se ocultaria a sensação de inércia e desamparo.

Ao mesmo tempo que poderíamos vincular o que foi dito à castração, a multiplicidade de imagens desmente a possibilidade de ausência e perda tal qual é proposta por Freud (1922). Além disso, a presença dos cinco personagens na

<sup>7</sup> Convém mencionar que esse Tio tentou vingar o irmão disparando contra a sra. Auster, mas sem acertá-la. Foi preso, e ao final do processo ele também foi deixado em liberdade. Seu nome era Samuel Auster, mas comumente o chamavam de Sam, o mesmo nome do sobrinho, o pai de Paul Auster.



foto pode nos falar da multiplicidade de imagens do sujeito, dando conta da presença de um falso *self*, da impossibilidade de aproximar-se do que o sujeito tem de verdadeiro (tema que retomarei mais adiante).

E, finalmente, me pergunto se ao mesmo tempo e concomitantemente, ao falar da sessão de espiritismo, não estaria tratando da busca do que está morto, não apenas em seu pai, mas também desde seu pai até seu avô. Estaria tratando, então, da busca freada, silenciada, impedida de seu pai (Sam) pela figura do próprio pai assassinado (Harry), anseio de tramitação de um luto que parece tomar corpo em P. Auster a partir de sua literatura.

Apresento então a hipótese de que (entre outras coisas) tanto a escrita desse livro como a indagação sobre os fantasmas familiares são parte do destino de um luto não elaborado, não apenas por parte de Sam Auster, mas também por parte de toda a família, luto que Paul tornou seu com dor, desespero e criação (sublimação).

### **Luto na criança e o transgeracional**

Algumas das características descritas por Paul sobre seu pai Sam nos levam a refletir sobre o peso do luto na infância e suas repercussões no futuro. Talvez esse ar de alheamento que caracterizou o pai e essa ausência de interesse pelo outro nos fale da ideia de uma “zona” psíquica morta, zona que deve permanecer inexplorada, desinvestida, amputada, pela identificação com o objeto morto. Isso favoreceria uma clivagem desorganizadora, na qual a construção de categorias<sup>8</sup> se vê comprometida; por conseguinte, a estruturação psíquica segue um caminho particular.

Sabemos que o luto na criança apresenta elementos em comum com o luto no adulto e que, em um jogo de reciprocidades, o processamento no adulto é subsidiário dos lutos presentes no desenvolvimento da criança, como já assinalou brilhantemente M. Klein. Porém, no caso do luto pela perda do objeto real (nesse caso, o pai), o fato de que a criança é um ser com o psiquismo em construção aporta um valor especial não só para a perda em si, mas também para a questão de como esta é significada pelas figuras próximas que acompanham e sustentam o desenvolvimento da criança.

---

<sup>8</sup> Refiro-me às propostas sobre a construção de *categorias e antíteses* em relação à estruturação psíquica sugeridas por M. Pelento, por ex., as categorias de presença, ausência, corpo libidinal, causalidade, espaço, tempo e as antíteses presença-ausência, castrado-não castrado, possível-impossível, permitido-proibido, lícito-ilícito, feminino-masculino (1992), (1993), (1999).



Além disso, no luto infantil, “os sobreviventes” devem funcionar como sustento das possibilidades de simbolização (Pelento, 1993) e terem flexibilidade para tolerar as idas e vindas entre a desmentida da perda e a aceitação do império do juízo de realidade (Freud, 1914).

Como diz S. Ihlenfeld (1999, p. 46) “Em uma criança, a possibilidade de recorrer às palavras que dêem conta das representações vinculadas à perda depende muito do tipo de transmissão verbal feita pelo pai sobrevivente e o resto da família”. A autora também sustenta que “[...] o vínculo com o pai que sobreviveu marcará, de algum modo, as características do trabalho interno que a criança possa realizar diante da perda”.

Então surge uma pergunta que nos aproxima do abismo do sinistro: como confiar no processamento da perda se a sobrevivente (a mãe) foi quem produziu a morte do objeto perdido? Torna-se patente o registro do sinistro a partir do conceito de *heimlich-unheimlich*, o familiar que deixa de sê-lo, passando a ser um particular “matiz do terrorífico” (Freud, 1919). A isso se agrega também a já salientada impossibilidade de vincular com palavras a experiência traumática.

Isto posto, em uma evolução “normal”, a desmentida deveria ir cedendo<sup>9</sup>; porém, nesse caso, a atitude da mãe oblitera o campo do conhecimento e patenteia o papel do “enclausuramento psíquico” de certas experiências emocionais. E aqui se articula o espaço do segredo não como lugar de algo próprio, que permanece no interior do psiquismo como reservatório de um suporte pessoal, mas como algo dissociado, o qual nem seu próprio eu pode perceber, algo que nos aproxima do campo do sinistro. Alheia à interrogação e à reapropriação, a experiência não pode ser subjetivada nem historiada, e a morte passaria a encarnar-se em uma identificação tanática com o objeto morto e desaparecido.

E é nesse sentido que falo da presença do avô como um “ausente”, não o nomeando a partir do lugar da ausência, visto que, da minha perspectiva, a ausência já implicaria um nível de processamento psíquico simbolizável (ou em vias de sê-lo). Daí a possibilidade de desenvolver indagações sobre o objeto e incluí-lo dentro das teorias sexuais infantis articularia as categorias (nesse caso, presença-ausência) com a sexualidade infantil.

<sup>9</sup> Para um desenvolvimento mais amplo desse conceito a partir da perspectiva da estruturação psíquica (negação estrutural) e sua relação com a simbolização, remeto ao livro de Myrta Casas de Pereda (1999).



Porém, insisto, a proibição materna, a impossibilidade de circulação da palavra acerca do pai, o exila do território psíquico familiar, banindo-o para o lugar de um “ausente”<sup>10</sup>.

Mas, como vemos na obra, essa situação ganha corpo de uma maneira especial na terceira geração Auster, nesse caso o escritor, Paul, que, ao empreender essa pesquisa genealógica, é quem conduz o avô, a partir da *dimensão de um ausente, ao processamento da sua ausência*<sup>11</sup>.

No entanto, isso poderia ter criado um terreno fértil para um processo de identificação alienante (Baranes, 1991), presente na telescopagem de gerações, entendida como a transmissão transgeracional de conflitos, na qual se dá um processo de identificação que condensa uma história não conhecida pelo destinatário da terceira geração. Como bem diz Faimberg (1985, p. 1054) “[...] a telescopagem de gerações implica um tempo circular e repetitivo, enquanto que a diferença de gerações está relacionada à passagem inevitável do tempo [...]”. O impulso para revelar o desconhecido, aparentemente ausente no pai, ganha importância na indagação interior do seu filho Paul e é o que lhe permite passar de um destino tanático de telescopagem para a articulação (nele) da diferença das gerações.

### Falso *self* motriz

“É impossível que uma criança passe por uma experiência assim sem que sua vida seja afetada na idade adulta” (Auster, 1994, p. 55).

Pretendo pensar agora a respeito dos possíveis efeitos dessa particular configuração familiar e as vicissitudes vividas na estruturação psíquica de Sam

<sup>10</sup> Emprego esse termo com uma conotação diferente da que havia sido proposta por I. Berenstein, que sustenta que “em determinadas estruturas familiares, o lugar do filho é investido com o significado de objeto ausente na mente da mãe” e que “o acordo matrimonial consiste em manter o lugar de ausência no vínculo como uma qualidade valiosa, porque o ausente é o objeto ou o personagem idealizado” [...] “Não é ‘Sua Majestade’ o bebê quem predomina e sim sua majestade o ausente”. (1989 p. 60-61). Vemos que, para esse autor, o ausente está relacionado ao lugar do filho, que toma o lugar de um objeto idealizado. Pessoalmente, considero neste trabalho a figura do “ausente” como sinônimo de algo banido, alheio à cadeia de circulação psíquica, que não é objeto de substituição e sim de enclausuramento.

<sup>11</sup> Seguindo as propostas de A. de Mijolla, a figura do avô deixaria de ser um “visitante do eu”, como poderia ter sido para o pai de Paul. Além disso, ganhariam assim plena vigência as palavras do poeta Max Jacob: “Só podemos cantar afinados nos ramos da nossa árvore genealógica” (1987 p. 74).



Auster (pai de Paul), mas antes devo esclarecer que não é minha intenção referir-me ao indivíduo real e sim ao personagem inventado pelo escritor. A aproximação e a distância entre o ser real e o construído no relato são impossíveis de serem medidas, e baseio-me na ideia austeriana de “voz narrativa” (1992) e da independência e abstração da vida real, que faz parte do universo do escritor para a análise da sua obra:

Não me refiro à minha personalidade autobiográfica e sim à do outro, esse ser misterioso que vive dentro de mim e põe meu nome nas capas dos livros [...] É como se ninguém tivesse escrito as palavras que as pessoas lêem. Eu acho esse “ninguém” absolutamente fascinante, pois esconde uma verdade profunda (Auster, 1992, p. 234).

É certo que, em se tratando supostamente de uma biografia, pode ser mais fácil supor que se está falando de indivíduos reais, mas, mesmo quando existe uma base real, é o ato criador que emerge sombreando e envolvendo a realidade com as texturas desses indivíduos com que o artista entrelaça o tecido de sua obra. Quem escreve e busca seu pai (e seu avô) no romance é Paul Auster e ao mesmo tempo não é, e é nesse intervalo entre um e outro que permanece uma fenda a partir da qual podemos povoar (precarientemente) de sentidos o texto que palpita aos nossos olhos.

É assim que, ao longo do livro, e ao realizar esse exercício de falar sobre o pai e de reconstruir sua imagem, Paul nos descreve “um pai” com um funcionamento psíquico peculiar, o qual procurarei esboçar aqui. Nesse jogo de reflexões que tomam outro caminho, tendo como ponto de partida o texto, surgem diversas indagações acerca do funcionamento psíquico da criança que foi Sam Auster depois da morte do pai.

Que espaço teve para expressar sua angústia, sua dor? Diante da violenta ausência do objeto paterno, como terá significado a angústia de castração? Sob que matiz a figura materna passou a ser integrada em seu cenário mental? De que dor falamos? *Terá existido a possibilidade de experimentar dor psíquica?*

Não pretendo responder a essas perguntas e sim deixá-las abertas, para que façam seu próprio caminho no leitor. O que tentarei é dar uma resposta aproximada à última pergunta, retomando a ideia postulada por mim sobre os mecanismos de enclausuramento<sup>12</sup> que estão em jogo. Estando presente esse encapsulamento da

<sup>12</sup> Ou seria “cripta”? “[...] isto é, algo que permanece fora da possibilidade de ser simbolizado e/ou semantizado” (Scalozub, 1998, p. 375 *apud* Torok, Abraham, 1968-1974).



experiência emocional, acredito que é muito relativa a possibilidade de que esta seja significada como dor. Podemos pensar que a possibilidade de experimentar dor psíquica é uma condição necessária para se poder processar a perda, como diz Pontalis: “Ali onde há dor, o que está presente é o objeto ausente e perdido” (Pontalis, 1978 p. 260).

Então vemos como a dor psíquica liga-se ao conceito de ausência<sup>13</sup> que luta para ter alguma representação psíquica, povoando, paradoxalmente, o cenário psíquico de fantasmas que tentam dar um sentido possível ao vazio, tendo como motor o desejo. Isto posto, a partir dos elementos aportados pelo texto austeriano, podemos pensar que os elementos salientados não estavam presentes na possibilidade de processamento do luto do menino Sam Auster. Então, quais foram os efeitos do luto revestido com essas características na estruturação psíquica? Tentarei refletir sobre alguns desses efeitos a partir de uma perspectiva winnicottiana quanto à conformação do *self*. Tomarei como guia os aspectos que descrevem no texto algumas características do referido personagem:

1) “Portanto, meu pai aprendeu a não confiar em ninguém, nem sequer em si mesmo. Sempre aparecia alguém para demonstrar que o que tinha pensado estava errado, ou que não servia para nada. *Aprendeu a não desejar demais alguma coisa*” (Auster, 1994, p. 76, grifos do autor).

2) “Havia uma concepção primitiva das coisas. Todas as distinções eram suprimidas, tudo era reduzido a esse mínimo denominador comum [...] em um nível mais geral; isso se traduzia em um estado de permanente privação sensorial: ao fechar os olhos diante de determinadas coisas, *ele negava a si mesmo o contato íntimo com as formas e as texturas do mundo, se privava da possibilidade de experimentar prazer estético*. O mundo para o qual olhava era um lugar prático” (Auster, 1994, p. 80, grifos do autor).

3) “Incapaz de qualquer sentimento de paixão, seja por uma coisa, uma ideia ou uma pessoa, não podia ou não queria revelar-se em nenhuma circunstância e havia conseguido manter-se a uma certa distância da vida, para evitar a imersão no torvelinho das coisas” (Auster, 1994, p. 13).

4) “Sentia-se tremendamente desconfortável em sua própria pele, *era incapaz de se sentar e ficar sossegado, de conversar sobre amenidades, de “relaxar”*. Estar com ele punha as pessoas nervosas; ele dava a impressão de que estava sempre prestes a ir embora” (Auster, 1994, p. 82, grifos do autor).

<sup>13</sup> E não – como já assinalado anteriormente – ao conceito do “ausente”. Não é o objetivo deste trabalho, mas me pergunto se o estatuto objetual desse “ausente” não assinalaria a incidência de um “não objeto”, como figura “do negativo”.



5) “O certo é que sua casa não se centrava no lugar onde morava; sua casa era apenas uma das tantas paradas em *sua existência inquieta e desarraigada, e essa falta de raízes o transformava em um perpétuo forasteiro, um turista em sua própria vida*. Dava a impressão de que estava sempre fora de alcance” (Auster, 1994, p. 17, grifos do autor).

6) “Frequentemente dava a impressão de que *havia perdido a concentração, de que se esquecia de onde estava, como se lhe faltasse um senso de continuidade*” (Auster, 1994, p. 46, grifos do autor).

Por último, quero hierarquizar, dentro das características assinaladas, a frase que tomei como epígrafe, na qual a esfera do outro era irreal para ele, e sua incursão com “outro eu, o eu substituto que era essencialmente uma brincadeira, uma criança hiperativa [...]” (Auster, 1994, p. 26). Considerando esse último ponto é que proponho a seguinte questão: com essas características, não encontramos a descrição do funcionamento de um falso *self*, que seria esse outro eu, esse eu substituto que fazia parte do cenário da “frívola comédia universal”?<sup>14</sup>.

Entendemos com Winnicott (1950) o falso *self* como

[...] uma organização defensiva na qual se assume prematuramente as funções de cuidado e proteção maternas, de tal modo que o bebê ou a criança se adapta ao ambiente ao mesmo tempo que protege e oculta seu verdadeiro *self*, ou seja, a fonte dos impulsos pessoais.

Para continuar com essas ideias, consideremos outras “pinceladas” sobre o tema:

Portanto, o que as pessoas tinham diante de si não era realmente ele e sim um personagem que ele havia inventado, uma criatura artificial que ele manipulava para talvez poder manipular os outros. Ele mesmo permanecia invisível, como um titeriteiro que operava os cordões do seu alter ego a partir de um local escuro e solitário, atrás das cortinas (Auster, 1994, p. 27).

<sup>14</sup> Entendemos com Winnicott (1950, p. 230) o falso *self* como “uma organização defensiva na qual se assume prematuramente as funções de cuidado e proteção maternas, de tal modo que o bebê ou a criança se adapta ao ambiente ao mesmo tempo em que protege e oculta seu verdadeiro *self*, ou seja, a fonte dos impulsos pessoais”.



Aqui o conceito de homem invisível toma outro rumo, podendo receber o sentido de uma alusão ao verdadeiro *self*, que nesse sujeito parece ter sido anulado pela couraça do falso *self*, permanecendo “enterrado” e oculto o mais genuíno e próprio do sujeito.

Desejaria então remodelar o conceito de falso *self* winnicottiano, valendo-me dos elementos que fui extraindo acima. De que tipo de falso *self* poderíamos falar? Não acredito que seja do *falso self intelectual*<sup>15</sup>, porque não parece que a mente se encarregaria do cuidado do *self* e, nesses casos, não deveriam aparecer a inquietude nem as dificuldades de concentração. Em vez disso, postulo como hipótese que outro tipo de falso *self* estaria em operação, o qual denomino *falso self motriz* (Guerra, 2003)<sup>16</sup>, pois quem se encarrega do cuidado do *self* nesse caso é a função motriz do movimento, a atividade. Outro aspecto central desse *self* é a incapacidade de relaxar, de retraindo-se em si mesmo (estar a sós), de se concentrar e de se vincular profundamente aos objetos e aos sujeitos.

Uma vez que não há sujeito que se vincule consigo mesmo, que possa retrair-se para reencontrar-se, não há embasamento para a existência do ser winnicottiano como núcleo fundante do sujeito, como centro gravitacional e como eixo vivencial da sensação de existir. São sujeitos que, se não se movimentam, sentem emergir a sensação de vazio e futilidade, que precisam contrabalançar com uma nova avalanche de atividades<sup>17</sup>. Parafrazeando Gomes Mango (1999), diríamos que o que nunca desaparece é o *insaciável desejo de não repousar, mais que o de uma mudança incessante*.

Juntamente com esses elementos, observar-se-iam sérias dificuldades para poder simbolizar a ausência, já que, como sabemos, toda ausência (como trabalho psíquico) se fundamenta a partir do oco de uma perda que o desejo tenta povoar parcialmente.

---

<sup>15</sup> Diz Winnicott (1959-1964): “Um caso especial de ser falso é aquele em que o processo intelectual se transforma na base do ser falso. Então se desenvolve uma dissociação entre a mente e a psique soma, produzindo um quadro clínico facilmente reconhecível”.

<sup>16</sup> Tentei desenvolver esse conceito no trabalho *Inquietud, déficit atención y falso self motriz* (2003).

<sup>17</sup> Embora não seja esse o âmbito para desenvolver esse tema, deve-se considerar que Winnicott já havia assinalado que o falso *self* apresenta características “sociossintônicas”, ou seja, que ele se amolda ao esperado pelos ideais sociais. Em nossos tempos, parecem ser venerados os indivíduos que conseguem desenvolver mais atividades, seja como sinônimo de sucesso pessoal e/ou de personalidade “normal”. Em outro trabalho tentei refletir sobre esses tópicos *Sobre los vínculos padres-hijo en el fin de siglo y sus posibles repercusiones en el desarrollo del niño* (Guerra, 2000).



## No final, novamente a ausência

Retomando a epígrafe do poeta M. Del Cabral, podemos reformular a pergunta sobre o porquê de o escritor escrever esse romance. Como tantas outras, essa pergunta não tem resposta, mas tem sim o valor de devolver-nos uma indagação aberta – “aberta escuridão de sentido”, diria J. Gelman (1990). Indagação que tomou forma em mim, em minha história pessoal, em minha escrita e em meu desejo de comunicar minhas vivências, de fazer história(s) a partir de um texto que me precede e que, ao alojar-se no papel, cumpre um destino de alheamento, de outredade. Sigo nisso Octavio Paz, que assinala:

A escrita repousa em uma ausência, as palavras recobrem um orifício [...] Enquanto escrevo, existe algo mais além da escrita que me fascina e que me escapa sempre que parece ter sido alcançado (Paz, 1979, p. 255).

Talvez Paul Auster escreva para tentar capturar esse “algo que foge”. É na viagem proposta pela escrita que ele busca apreender o que permaneceu do pai como ausência. É possível que a escrita seja a forma encontrada por Auster filho para (re) encontrar um pai perdido e envolver-se em uma dupla perda/reencontro de pais (o pai e o avô).

É assim que, com sua recriação da figura do pai, busca apreender a dor de uma ausência que se encontrava muda pela interdição-enclausuramento da palavra. Dessa forma, o autor fala por ele mesmo, fala pelo pai, e não acredito que seja por acaso que fale do filho ao final do livro. Nesse sutil entrelaçamento de gerações, parece ser necessário povoar a ausência com palavras, para que a repetição não torne a morte muda e eterna (de todo). □

## Abstract

### Reflections on the destinies of mourning: “Portrait of an invisible man”, the writing and the false self driving

From the novel *The portrait of an invisible man* by Paul Auster, the author tries to work the concept of mourning, its relation with the transgenerational aspects, the child’s mourning process, and the value of the writing and the creation on the attempts of mourning elaboration. Furthermore, he puts the attention in the peculiar psychic functioning of the father figure, which the author calls false self driving in which the role of movement is observed as a form of organization of the self, as



Victor Guerra

---

incapability of relaxation, as withdrawing in himself (to be alone), as concentrating and as being profoundly connected with objects and individuals. The true self understood as the individual's constituent nucleus, gravitational center and axis of the sensation of existing, becomes obscured by the functioning's weight of the false self. Functioning which could be summarized by how Paul Auster describes his father: "Since the scope of the other was unreal to him, he would make his incursions with the part of himself that he would consider unreal, his other me, to whom he had trained as actor to represent himself in the frivolous universal comedy. This substitute me, was in essence, a joke, a hyperactive child, a maker of fantastic stories, incapable of taking anything serious."

Keywords: Mourning. Literacy creation. Transgenerational. Childhood. False self driving. Relaxation. Hyperactivity.

## Resumen

### **Reflexiones sobre los destinos de un duelo: "Retrato de un hombre invisible", la escritura y el falso self motriz**

A partir de la novela *El retrato de un hombre invisible* de Paul Auster, el autor intenta trabajar el concepto de duelo, su relación con los aspectos transgeneracionales, el proceso del duelo en el niño, y el valor de la escritura y la creación en los intentos de elaboración del mismo. Asimismo se presta atención al peculiar funcionamiento psíquico de la figura del padre, que el autor nomina como falso *self* motriz en el que se observa el papel del movimiento como forma de estructuración del *self*, incapacidad de relajamiento, de retraerse en sí mismo (estar a solas), concentrarse y vincularse en profundidad con los objetos y los sujetos. El verdadero *self* entendido como núcleo fundante del sujeto, centro gravitacional y eje vivencial de la sensación de existir, queda opacado por el peso del funcionamiento de ese falso *self*. Funcionamiento que podría ser resumido por la forma como Paul Auster describe a su padre: "Dado que el ámbito del otro era irreal para él, hacia sus incursiones en él con la parte de sí mismo que él consideraba irreal, su otro yo, al que había entrenado como actor para representarse a sí mismo en la frívola comedia universal. Este yo sustituto era en esencia una broma, un niño hiperactivo, un fabricante de historias fantásticas, incapaz de tomar nada en serio".



Palabras llaves: Duelo. Creación literaria. Transgeneracional. Infancia. Falso *self* motriz. Relajamiento. Hiperactividad.

## Referências

- AUSTER, P. (1992). *El arte del hambre*. Buenos Aires: Edhasa.
- \_\_\_\_\_. (1994). *La invención de la soledad*. Barcelona: Anagrama.
- BARANES, J. (1991). Desmentida, identificaciones alienantes, tiempo de generación. In: *Lo negativo*. Buenos Aires: Amorrortu, 1995.
- BERENSTEIN, I. (1989). La estructura familiar inconsciente y la depresión. El lugar del ausente. *Rev. Assoc. Psiquiatria e Psicologia da Infância e da Adolescência*, v.9.
- CASAS DE PEREDA, M. (1994). Se ruega cerrar los ojos. In: *Antiguos crímenes*. Montevideú: Trilce.
- \_\_\_\_\_. (1999). *En el camino de la simbolización: producción del sujeto psíquico*. Buenos Aires: Paidós.
- DEL CABRAL, M. (1957). Los huéspedes secretos. In: *Antología selecta*. Buenos Aires: Losada.
- DE MIJOLLA, A. (1987). Las fantasías inconscientes de identificación y la prehistoria familiar. *Int. J. Psychoanl.* v. 68.
- FAIMBERG, H. (1985). El telescopaje de generaciones: la genealogía de ciertas identificaciones. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE PSICOANÁLISIS, 34., 1985, Hamburgo.
- FREUD, S. (1914). Duelo y melancolía. In: *Obras completas*. v. 14. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- \_\_\_\_\_. (1919). Das Unheimliche, em *Gesammelte Werke*. In: *Edição Standard Brasileira*. v. 17, Rio de Janeiro: Imago.
- GELMAN, J. (1990). *Antología poética*. Buenos Aires: Losada.
- GOMES MANGO, E. (1999). *Vida y muerte en la escritura: literatura y psicoanálisis*. Montevideú: Trilce.
- GUERRA, V. (2000). Sobre los vínculos padres-hijo en el fin de siglo y sus posibles repercusiones en el desarrollo del niño. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*. n. 91, p. 95.
- \_\_\_\_\_. (2003). *Inquietud, déficit de atención y falso self motriz*. No prelo.
- IHLENFELD, S. (1999). Duelos en la infancia. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, n. 88, p. 46.
- KLEIN, M. (1940). El duelo y su relación con los estados maníacos depresivos. In: *Psicoanálisis de las perturbaciones psicológicas. Contribuciones al psicoanálisis*. Buenos Aires: Hormé.
- PAZ, O. (1979). Sólido/insólito. In: *In/mediaciones*. Barcelona: Seix Barral.
- \_\_\_\_\_. (1998). *El Arco y la lira*. Barcelona: Seix Barral.
- PELENTO, M. (1992). Panel sobre estructuración psíquica. CONGRESO FEPAL. In: Duelos en la infancia. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, n. 88.
- PELENTO, M.; CASANOVA, E. et al. (1993). Algunas consideraciones sobre los duelos en la infancia. *Rev. Diarios Clínicos*, n. 6, 1993.
- PELENTO, M. (1999). Duelos en la infancia. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, n. 88, p. 24.
- PONCE DE LEÓN, E. (1994). La muerte del padre de Freud y sus repercusiones en la teoría. *Rev. Temas*, p. 21-22.
- PONTALIS, J.-B. (1978). *Entre el sueño y el dolor*. Buenos Aires: Sudamericana.
- SCALOZUB, L. (1998). El duelo y la niñez. Más allá de las fronteras del psicoanálisis. *Rev. A.P.D.E.B.A.*, v. 20, n. 2, p. 367-383.



Victor Guerra

---

TABUCHI, A. (1995). *Sostiene Pereira*. Buenos Aires: Anagrama.

WINNICOTT, D. (1950). A criatividade em relação ao desenvolvimento emocional. In: *Da pediatria à psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

\_\_\_\_\_. (1959-64). Clasificación: ¿existe una aportación psicoanalítica a la clasificación psiquiátrica. In: *Proceso de maduración del niño*. Madrid: Laia.

Recebido em 08/06/11

Aceito em 11/07/2011

Tradução de **Lídia Hauc Siqueira (Scientific Artigos)**

Revisão técnica de **Magali Fischer**

**Victor Guerra**

Alfredo Baldomir 2442 / 202

11300 – Montevideu – Uruguai

e-mail: vguerra@internet.com.uy

© Revista de Psicanálise – SPPA