

“A Mãe-Loba”, de Maria Isabel Barreno: uma leitura*

*Gabriela Araújo Medeiros***

RESUMO

Para analisar o conto de Maria Isabel Barreno “A mãe-loba”, o trabalho pretende fazer uma aproximação entre Literatura e Psicanálise, tomando a ironia como uma categoria principal, já que esta revela um para além dos sentidos, denunciando a condição do sujeito da linguagem, do sujeito do inconsciente, assim como a condição da própria linguagem. Condição esta que está diretamente relacionada a uma sobre-determinação, em que os significantes não são suficientes para dizer por inteiro, para dizer tudo: ao dizer, diz-se mais do que se quer dizer, senão o seu contrário. Dessa maneira, a fiada implica em um fiar e desfilar, para assim propiciar uma nova tessitura... seja de uma nova estória, ou uma nova história.

O conto de Maria Isabel Barreno, “A Mãe-Loba” (1986), é dividido em 10 partes assim intituladas: 1. Leonor, 2. Lupina e seus filhos, 3. A estória da Mãe-Loba, 4. De novo na gruta, 5. Coincidências, 6. Os nomes, 7. Considerações do estranho homem, 8. O silêncio, 9. O Gênio, 10. Epílogo.

Trata-se de um conto caracterizado por uma estória contada dentro de outra estória que remete a outra estória e, se formos considerar ainda a referência de cada personagem, estas estórias ainda se desenrolariam em outras e

* Trabalho final do curso “Riso e morte na literatura portuguesa contemporânea”, ministrado pela Prof^a. Dr^a. Lélia Maria Parreira Duarte, no 2º semestre de 2002, no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas.

** Mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa – PUC Minas.

outras. Já aqui estamos diante do ponto fundamental que talvez seja o que mais nos interessa: uma estória que se desdobra em outras estórias e nos leva a um para além dos sentidos admitidos, num jogo de estruturação que revela um para além do dito e denuncia a condição do sujeito inserido na linguagem, senão a condição da própria linguagem. Nessa sobredeterminação do significante é que se define a posição irônica do texto, coincidindo com a ironia da própria linguagem.

Jacques Allain-Miller, em seu texto sobre o piropo (1984) nos mostra que o caráter indireto do jogo e a perspicácia da palavra revelam o sem sentido e é esse sem sentido do significante que é precisamente o criador de significação. O sentido novo surge da substituição de um significante por outro.

Na primeira parte do conto, um homem se aproxima de Leonor que se encontra num banco de jardim, sentada, “gozando o sol de um meio-dia de Inverno” (BARRENO, 1986, p. 77).¹ Esse homem diz estar ali para contar a ela uma estória dela. Leonor tem um sentimento de estranheza que é causado também pela sua aparência e comportamento, colocando-o numa posição excluída. Compara o seu comportamento de comer em público ao de um vagabundo, um excêntrico ou uma criança. O lugar excêntrico (ex-sistência) é o lugar onde se situa o sujeito do inconsciente, sujeito dividido pela linguagem, como nos mostra Lacan em seu seminário sobre a carta roubada de Edgard Poe (LACAN, 1989).

A estranheza de Leonor a faz chegar à certeza de que aquele homem era doido; no sentido da loucura como expressão máxima de um sujeito cindido no seu discurso: “uma loucura tomada como teimosa, mas não perigosa” (p. 78), sendo a teimosia aquilo que insiste em se fazer presente, revelando o mal-estar pela contraposição a uma verdade única.

É interessante perceber, nessa primeira parte, a insistência das ambigüidades propostas pelas contraposições das descrições apresentadas, construindo “microscopicamente” a ironia dos significantes: “Um homem de cabelos brancos, um pouco curvado mas de aparência ainda vigorosa...” (p. 77) (cur-

¹ Todas as citações referentes ao conto estudado serão feitas, de agora em diante, apenas pela indicação do número das páginas.

vado, mas vigoroso, duas características aparentemente contraditórias, adversas), "... entrou na vida de Leonor. Entrou, não de forma como habitualmente se entende esta expressão..." (p. 77). É como se a voz autoral nos dissesse: é isso, mas não é bem isso; já advertindo de que o que se diz não é exatamente o que se quer dizer, ou ainda, que o que se diz quer dizer mais do que realmente se diz. E continua: "Leonor achou que deveria ser um reformado de magros recursos, ou mesmo um vagabundo" (p. 77). Trata-se de algo que "deveria" ser, nos aponta para algo que parece ser, mas que não se pode afirmar que seja: "... mas era uma gabardina com um forro quente, que fazia perfeitamente as vezes de um sobretudo" (p. 77), como uma coisa que faz às vezes de outra, é isso, mas também é aquilo, o que nos leva a pensar que uma gabardina traz em si a idéia do duplo, do que se pode usar também pelo seu avesso.

Mais um exemplo mostra que é da excentricidade, de fora do lugar comum que vem a estória, ou as estórias aqui contadas: "... do facto do homem estar a comer: nesta cidade ninguém come assim em público, fora dos sítios apropriados; só os vagabundos ou excêntricos ou as crianças se atrevem a deambular mastigando, com um sanduíche ou um saco de víveres na mão" (p. 78).

Da segunda parte em diante, o texto continua apresentando essas ambigüidades que, no entanto, gradativamente vão se esclarecendo até chegar a uma estrutura "macroscópica" dessa idéia. Essa segunda parte consiste na estória de "Lupina e seus filhos" contada por aquele homem excêntrico para Leonor. A estória de uma mulher (Lupina) que tinha dois filhos, nessa época quase adolescentes, e não tinha companheiro. Ela "andava em busca de sustento para si e para seus dois filhos, porque é essa a rota de todos os seres humanos, quer se trate de sustento literal ou figurado" (p. 79). Aqui, percebe-se uma pista, um apontamento do que se trata nesta estória. O que significa um sustento literal ou figurado?

Imediatamente somos remetidos à estruturação do sujeito através da linguagem e sua entrada no mundo simbólico. Esta estrutura é o que sustenta o sujeito em sua condição de sujeito falante e falado pela linguagem. Acredito que não caberia aqui uma descrição detalhada do processo da estruturação subjetiva, incorreria no equívoco do desvio oferecido pela própria língua. Mas vale a pena lembrar que este é um caminho que todos precisam percorrer para

a inserção numa cultura, numa linguagem, numa lei, numa sociedade. O texto parece nos revelar essa condição, mas vamos tentar verificar esta hipótese percorrendo o próprio texto.

Lupina então, em busca desse sustento que já não encontrava nos “vales baixos” onde “a vida fugira” (p. 79), inicia junto com os filhos uma subida à encosta, “procurando as promessas e proteções das alturas” (p. 79). Uma subida penosa para os filhos que se exaurem diante das dificuldades e intempéries encontradas. Deixa então os filhos em uma gruta, numa “meia encosta íngreme da montanha” (p. 80) para continuar em busca da salvação.

Nessa gruta mora um gênio e, apesar da presença terrível, a mãe afirma que ele não é mau, embora pareça ameaçador. Esse ar terrível que ameaçava era o mesmo capaz de afugentar os inimigos. Podemos perceber que continuamos lidando com as ambigüidades, mas já em uma condição mais abrangente.

Desde então, é sugerida a figura desse gênio como uma figura paterna. É essa figura, descrita na psicanálise como “função paterna” que possibilita ao sujeito se inserir no mundo da linguagem e da cultura. A entrada do pai necessita ser avalizada pelo desejo materno, e é o que Lupina tenta fazer, enquanto mãe, entregando os seus filhos à confiança de um pai, um grande Outro da linguagem, permitindo-lhes vislumbrar o acesso à lei paterna. E assim as crianças começam a tatear esse novo mundo: “No entanto, só o filho mais velho conseguia olhar o gênio na face e, segurando seu irmão nos braços, contava-lhe então tudo o que via; e o pequeno só pelas palavras do irmão conseguia saber da existência do gênio, mas mesmo assim o terror invadia-o”. Através da palavra do irmão, ao pequeno era possível reconhecer o mundo. Esse é o verdadeiro poder da linguagem, construir um sentido palavra a palavra numa cadeia significada pelo grande Outro – lugar da significação – de quem apreendemos quem somos.

No retorno de Lupina da subida solitária para encontrar a salvação, os filhos esfomeados não foram capazes de ver os alimentos por ela trazidos e entre abraços e beijos devoram-lhe os braços e as pernas. Uma atitude primitiva, antropofágica, que faz lembrar o mito do Totem e Tabu descrito por Freud para descrever a inserção do ser humano na cultura. Da horda primitiva à ordem civilizatória. Ao se perceberem transgredindo uma lei, essas crianças são

tomadas por um sentimento de culpa avassalador. A noção da lei se inicia diante da presença do gênio e se concretiza no banquete antropofágico da mãe que acaba por fazer às vezes da função paterna.

Este é um ponto para o qual vale a pena chamar atenção: é como se que todas as personagens fizessem às vezes de outras, ocupassem lugares diversos na estruturação do conto, ao mesmo tempo em que são um, são o duplo de outro e se revezam de acordo com os acontecimentos. Continuamos percebendo diante disso que as ambigüidades se revelam cada vez numa estrutura mais complexa.

Horrorizado com o seu ato e do seu irmão, o filho mais velho foge para uma outra gruta, não muito longe, e de lá passa a lamentar amargurado o passado:

Lamentando esta "fragmentação" do tempo, chorando o "quebrar" do espelho da memória e as dores da "ruptura" que ele sentia na própria face como "rachas" escuras que o desfiguravam, o filho mais velho todas as sextas-feiras se arranhava e uivava à Lua, aterrorizando a mãe e o irmão na gruta próxima (p. 81; *aspas minhas*).

Fragmentação, quebrar, ruptura, rachas, todo o léxico escolhido para construir esta frase já corresponde à inserção do sujeito em sua divisão. Além disso, a idéia de uivar todas as sextas-feiras nos leva ao mito do lobisomem, figura dividida: meio lobo, meio homem, aprisionado "literalmente" nesta condição. Não podemos deixar de lembrar aqui os outros nomes, Lupina/Leonora, Lopo (que aparecerá mais adiante), todos dizem o que se refere a lobo, confirmando esse duplo que o lobo faz com o homem.

A ida do filho mais velho para outra gruta representa o descolamento da relação simbiótica com a mãe, em busca do seu próprio destino, já que, interdito pela lei, não pode permanecer nessa relação incestuosa. A libido é então desviada em seu destino para poder ser investida num mundo exterior, pois, permanecer naquele mundo simbiótico e antropofágico acabaria por representar a morte. A dor dessa separação é a própria dor da existência (*ex-sistência = excêntrico*), onde o sujeito passa a estar então num sentido não literal, mas figurado, já que agora inserido no mundo simbólico, do desejo e da linguagem.

Ao deixar o irmão, o filho mais velho deixa a “sua metade” (p. 81) que permanece junto à mãe, primitivo em sua autofagia. E é mais uma vez sob a intervenção do gênio que Lupina pode recordar o passado e retomar a sua posição interditora: “— Pára, meu filho. Recorda que eu parti para ir buscar a salvação para ti, para o teu irmão e para mim. E trouxe a salvação”. A única forma de retirar o sujeito de sua condição primitiva é a interdição da lei, a inserção no mundo da linguagem. Caso contrário, havendo uma permanência na primariedade, o sujeito se encontrará com a loucura sem a possibilidade da articulação do simbólico.

A terceira parte do conto – “A estória da Mãe-Loba” – representa a origem primitiva da qual todo sujeito traz marcas, um resto que repete e insiste em se fazer presente na vida de cada um. A Mãe-Loba, que nascera sozinha no meio do mato, nunca pôde recordar a sua própria origem. Isolada da sociedade e privada dessa condição, desenvolve tendências grandemente autofágicas. Marcada por várias cicatrizes e pela falta da mão esquerda, “o que alguns atribuíam a um acesso de raiva ou a um excesso de busca esotérica”... “certo é que Mãe-Loba, como muitos dos seres nascidos no mato, nunca se tornou verdadeiramente social, embora lhe tivesse sido dado o nome de Lupina, que ela aceitou, respondendo assim quando a chamavam” (p. 83). A antropofagia, a explicação esotérica, todas são categorias que trazem a dimensão primitiva do homem, antes da sua inserção no mundo simbólico da linguagem.

Ao apresentar o caráter primitivo da Mãe-Loba, o autor se remete aos nomes. O nome é tradicionalmente dado pelo pai, é dele que vem a marca, a inscrição que insere o sujeito numa sociedade. É o nome que perpetua o sujeito socialmente, na sua nomeação tanto do ponto de vista objetivo quanto subjetivo. Quando falo de um nome dado pelo pai, não me refiro ao nome registrado em cartório, mas a um nome introjetado simbolicamente, voltamos a nos referir então à função simbólica do Nome-do-Pai. No caso de Lupina, fica evidente que apesar de ter recebido um nome, este nunca foi introjetado simbolicamente, pois, ela “nunca se tornou verdadeiramente social” (p. 83). De breves relações com um companheiro, caracterizadas como cópulas, ela teve os filhos, mas permaneceu sozinha. Daí a sua saída em busca do alimento/da salvação para ela e para os filhos.

Aí se inscreve a estória de Lupina que é retomada na quarta parte, apontando para o nome dos seus filhos que, ao deixarem os povoados, não haviam sido ainda nomeados. Ela os chamava de "Grande e Pequeno ou Pequeno e Grande, conforme a procedência de cada dia". Pequeno e Grande, usados conforme o jogo da estruturação subjetiva, assim como do conto. Como uma operação que leva ao lugar que cada um ocupa na equação subjetiva, o Pequeno outro enquanto um semelhante e o Grande outro enquanto lugar de significação. Com os elementos da equação é que se faz operar uma condição única, como o nome próprio.

A estória então mostra que após todos os acontecimentos, Lupina cai doente e, ardendo em febre,

juntando os filhos na memória ela lia-os então "peque no grande", frase que só lhe aumentava a confusão e o delírio, por nada querer dizer. E depois pensava que as palavras e as frases querem sempre dizer alguma coisa, senão não seria possível dizê-las, e que era esse o grande segredo sagrado das palavras, o de permitir às pessoas nomear aquilo que ainda não conheciam e cuja existência tinham que desvendar depois. (p. 84)

Lupina traz então à tona a sua própria possibilidade de sujeito quando denuncia um sujeito ao mesmo tempo falante e falado pela linguagem, mesmo que delirante; a construção de sentido se dá a partir de uma lógica do inconsciente que sempre designa de maneira lateral, indireta, por elementos secundários. Como descreve Jacques Allan Miller (1984): em seu caráter indireto, o significante não vacila em fazer o sem sentido entrar em cena com relação à significação. O sem sentido precisamente como o criador da significação, revelando um para além dos sentidos admitidos.

A coincidência dos nomes dos filhos de Lupina e de Leonor faz Leonor interrogar sobressaltada o homem da gabardina. Ele afirma ironicamente que já lhe dissera que aquela estória era sua. Não que fosse a sua estória, mas uma estória sua e por isso descobriria coincidências, mas chama a atenção que as coincidências iriam além dos nomes. E ele nos chama a atenção para o valor dos significantes, para as palavras que nos são dadas, como os nomes; o que faremos delas, no entanto, cabe a cada um de nós descobrir, para escrever a

própria estória. A linguagem, representando a vida, trazendo uma infinidade de possibilidades; e nesse conjunto temos que fazer nossas próprias escolhas.

Leonor pergunta então ao homem da gabardina sobre o seu próprio nome. Ele revela ser Lopo, que também parece vir de lobo. Mas afirma que isto não interessava, que ele não fazia parte da estória. Como desde o início já sabemos que o que se diz não é exatamente o que se quer dizer, olhamos com olhar desconfiado e logo consideramos ser este, Lopo, peça fundamental da estória. Mesmo porque na parte que se segue intitulada “Os nomes”, são colocadas em questão as raízes dos nomes dos filhos de Lupina, trazendo ainda uma pergunta fundamental sobre o destino proposto pela mãe ao nomear seus filhos.

Lupina não se esforçava então por descobrir coisa alguma. Nem nome nem caminho. Apontava ao filho mais novo os víveres amontoados num canto e sentia que uma outra memória, velha e extensa, muito velha, tentava subir dos escuros poços de seu espírito onde permanecia. Ou talvez nem fosse memória sua, mas uma dessas idéias que flutuam e rodeiam as gentes, e que entram na inspiração dos bruxos, dos oráculos e dos poetas, e às vezes de outras pessoas, como quando os raios de Sol atravessam poeiras suspensas. (p. 86)

A personagem parece aqui imersa em uma questão própria, no outro de si mesma que nem consegue reconhecer como seu, mas que está ali. Quanto ao nome dos filhos, parece estar no seu limite onde agora cabe a eles próprios fazerem o percurso dos seus próprios destinos, e a ela o dela.

É assim que na sétima parte – “Considerações do estranho homem” – são apontadas as variações diversas que podem ser dadas a um destino, a uma estória. Ele fala dos “escritores que escrevem em computadores estórias com fins múltiplos e bocados ou personagens que passam de uma estória para outra” (p. 86-87) e que, apesar de parecer uma grande novidade vinda da tecnologia, é a própria condição da escrita:

mas essas estórias intrincadas e variáveis são apenas imitação do que é e sempre foi a escrita, que só existe pela possibilidade de serem apanhadas e fixadas as realidades alternativas, que de facto circulam por aí, e as personagens que flutuam nos espaços como os fantasmas e aparições, embora feitas de matéria mais subtil e que só os denominados criadores apercebem. (p. 87)

Inventar é reinventar, pois todas as possibilidades estão aí, na própria linguagem. Podemos então reinventar histórias e como sujeitos de linguagem reinventar a própria vida como uma ficção. Falar da condição subjetiva implica necessariamente cair numa questão metalingüística já que, como afirma Lacan: o inconsciente é estruturado como uma linguagem. É na suas dobras que se constroem os sentidos e os sujeitos. Ao demonstrar a estruturação da escrita, demonstra-se a estrutura do próprio conto, assim como a estrutura dos próprios sujeitos de linguagem. "Há sempre enredos flutuantes, que se fazem e desfazem com passagens pelo não-tempo, pelas entrelinhas e histórias intercalares, e personagens e pedaços de histórias ou eventos que, como icebergues, deslizam de um relato a outro, impelidos por correntes ou sugados pela atração da massa" (p. 88). O sentido se faz de um significante a outro: "Só há um novo significado quando há algo novo no significante" (ALAIN MILLER, 1984, p. 32), onde os fenômenos negativos do sentido acrescentam-se ao sentido.

Lopo revela ter perdido o fio de sua própria história; estar ali contando aquela história era entregar um pedaço da história que já foi sua para salvar o seu próprio percurso:

Falar ao Outro não implica, de modo algum, saber o que se diz. Somente o Outro é quem pode ensiná-lo a nós, e por isso falamos uns aos outros. Nem sempre para nos comunicarmos informações essenciais, mas para apreender do Outro quem somos. (ALAIN MILLER, 1984, p. 30-31)

Oitava parte – "O silêncio":

Um dia, o filho Grande deixou bruscamente de uivar. Uns diziam que isto acontecera porque uma mulher se lhe juntara na gruta, atraída pelos uivos, e lhe recompusera o coração. Outros diziam ser falsa esta explicação, pois transformava a dor da separação em chamamento sexual. Os primeiros viam, pois, os uivos como consequência do que acontecera antes, e os segundos viam-nos como causa do que acontecera depois. Por isso houve ainda uma terceira opinião, que dizia serem os uivos consequência e causa simultaneamente, rito de passagem ou interface, pois tudo o que é humano tem essa ambigüidade, esse verso e reverso, o passado antes e o futuro depois. (p. 89)

Novamente voltamos ao mito totêmico onde após matar o pai, o sujeito tendo a lei introjetada se dirige a outra horda (sociedade) para poder en-

contrar outra mulher e se reconstituir, agora dividido, castrado, se revelando então simultaneamente o verso e o reverso de si próprio. Ao seguir o seu próprio destino, o filho Grande permite ao filho Pequeno, seu duplo, também se inscrever no registro simbólico e este então pode sair do seu ritual mortífero de autodestruição. Na verdade não se sabe o que foi causa e o que foi efeito. O verso e o reverso fazem parte de uma mesma estória.

A partir da saída de Lopo, na sétima parte, Leonor retoma a história para tentar decifrá-la. História agora escrita com H, talvez para marcar que Leonor assumira nas dobras da estória de Lupina a sua própria estória: “decidiu embarcar na dita estória para buscar seu final. Há decisões que têm que ser drásticas para serem decisões” (p. 90). Leonor assume o seu próprio destino na estória e deixa Lupina vir à tona, deixando o outro de si falar, ou melhor, ser ouvido, pois Lupina já estava imersa nessa questão. A personagem que estivera agachada no seu inconsciente lhe confia o que dissera o gênio da gruta; ele lhe indicara o caminho de uma saída frutuosa: o grande Outro enquanto lugar de significação que possibilita uma saída para o sujeito. Lupina então resolve partir e Artur Emílio, ao resolver ir com ela em busca dessa saída, reconstituiu os seus membros. Mesmo deixando o filho Grande “com o nome ainda irrevelado e a mulher que escolhera” (p. 91), Lupina partiu sem hesitação, sabendo que ele não se excluía de sua estória por ter ido em direção ao seu próprio destino. O Gênio os guiou até passarem “o tecto de nuvens, que parecia um fecho definitivo sobre suas cabeças” (p. 92) e chegaram ao cume onde enfim Lupina avistara Leonor. Aqui se poderia pensar que a estória estivesse acabada, como pensou Leonor após ouvir as confidências de Lupina, mas o epílogo ainda estava por vir.

Décima parte: “Epílogo”:

Sentada ao lado de seu filho, Leonor calou-se. Depois de todas estas estórias, Artur Emílio parecia ter adormecido; a febre baixara. Enquanto o olhava respirando tranqüilamente e lhe tocava lentamente o rosto, Leonor pensou, de repente, que o hábito antigo de contar estórias às crianças à noite, ou quando estavam doentes, tinha o objectivo de guiar as crianças durante o sono e de as curar. Estórias de cura, estórias de percurso.

Artur Emílio falou, de olhos fechados.

— E qual era o nome do filho grande?

— Não temos certeza – respondeu suavemente Leonor. — Lupina nunca disse o nome do filho. O homem da gabardina é que disse que se chamava Lopo. Mas ele não entrava na estória, não sabemos ao certo quem ele era. Talvez tenha descoberto a estória da Lupina para entrar nela, e não tenha conseguido. — Gosto da Lupina – disse Artur Emílio, quase adormecido, com fala lenta. — Quando penso nela, vejo-a aqui dentro, na minha garganta. Ela era a mulher do Lopo e tinha dois filhos.

— E quem era o Lopo?

— O Lopo era o pai dos dois filhos. Não, o Lopo era o filho grande, que também teve dois filhos, e a mulher dele chamava-se Leonor. Agora Lopo era o que ainda estava intacto num canto da gruta; era um que andava por muitas estórias até descobrir a namorada. Não, a mulher era sempre a Lupina e o Lopo era o Gênio. Uma vez disfarçou-se de homem da gabardina, e apareceu e contou esta estória e desapareceu. Ele contou esta estória para que tu a contasses, e foi assim que ele mostrou o caminho a Lupina e a salvou. Agora ele desaparecia, e ficava só a Lupina, que és tu, e o Artur Emílio, que sou eu.

Leonor ouvia o filho e parecia-lhe ver uma fiada de pérolas que se partia e se derramava, em estórias diversas, em estórias iguais e infundáveis, como uma chuva benéfica, saindo de sua fonte subterrânea, inesgotável.

Artur Emílio adormeceu, e Leonor também, sonhando que, no meio de tudo, ficara apenas uma estória de amor, inalcançável, envolta em muitas camadas que a disfarçavam. (p. 92-93)

A estória de Lupina passa a fazer parte da estória de Leonor, que se desdobra ainda na estória de Artur Emílio e de Lopo, mostrando a sobredeterminação da própria linguagem. Uma estória que pode ser reescrita sob o ponto de vista de cada um e se constituir em diversas. Sob a perspectiva de Artur Emílio, todas as personagens assumem novos lugares na estrutura do conto e assim, literalmente, o sentido é desconstruído para um novo sentido se construir a partir do sem sentido.

Numa auto-regulação da linguagem, mais do que um sujeito que constrói um discurso é o discurso que constrói o sujeito. O sujeito define o seu lugar a partir do que diz, ele não é senão ao falar. Os lugares discursivos superam os seus locutores, como num jogo de imagens, onde os protagonistas se estabelecem estruturalmente no discurso, entrelaçando-se numa tessitura estabelecida a partir das condições discursivas. A fiada de pérolas implica num fiar e desfilar contínuo, acabando por propiciar novas tessituras.

Não é por acaso que o conto termina com a mãe contando a estória pa-

ra o filho, reiterando todo o valor e a possibilidade de construção de uma história e da própria literatura. Numa perspectiva metalingüística o conto nos aponta para a construção de sentidos e de sujeitos através da palavra. A palavra, a linguagem que, ironicamente, por não dizer é que nos diz uma outra coisa. A literatura recupera toda a força da palavra e se constrói em torno de um impossível de dizer.

Enfim, de uma estrutura micro a uma estrutura macro, o conto de Maria Isabel Barreno nos revela a ironia da própria história, da própria linguagem onde: “Há sempre palavras demais na língua, e ao mesmo tempo, singularmente, elas nunca são suficientes para dizer o que se quer dizer” (ALAIN-MILLER, 1984, p. 32). É possível, então, fazermos da palavra o nosso lugar, e assim nos fazemos sujeitos de linguagem disfarçados em tantas histórias.

ABSTRACT

With the purpose of analysing Maria Isabel Barreno's short story "A mãe-loba", this work intends to make an approach between Literature and Psychoanalysis, taking irony as the main category, as it reveals something beyond the senses, denouncing the subject of the language's condition, the subject of the unconscious, as well as the condition of the language itself, in which the significant are not enough to tell the whole, to tell everything: by saying, it is said more than wanted or even the opposite. So, the weave implies to weave and unweave, so that it provides a new structure, that's to say, a new history.

Referências

- ALAIN-MILLER, Jacques. O piropo: psicanálise e linguagem. In: **Percursos de Lacan**. Conferências Caraquenas. 2. ed. Trad. Ari Roitman. Rio de Janeiro: Zahar, 1984. p. 27-39.
- BARRENO, Maria Isabel. A mãe-loba. In: **O círculo virtuoso**. Lisboa: Caminho, 1986. p. 45-70.
- FREUD, Sigmund. **Totem e tabu e outros trabalhos**. Edição Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1980. v. XIII.
- LACAN, Jacques. O seminário sobre "A carta roubada". In: **Escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 13-66.