



OLHAR E ANGÚSTIA NUM CONTO DE TÂNIA FAILLACE

Luís Fernando Barnetche Barth (UFMT)
Laura Sanches Lopes (UFMT)
Ana Caroline de Oliveira Cesari (UFMT)

RESUMO: O presente artigo é fruto de uma pesquisa acadêmica na qual pretendemos investigar os conceitos psicanalíticos de *olhar* e *angústia* a partir do conto “A Filha”, da escritora gaúcha Tânia Faillace. Esta obra literária conta as dificuldades encontradas por uma mulher em relação ao nascimento e criação de sua filha. Identificamos como ponto de tensão narrativo o olhar da filha, o qual suscita o incremento da angústia materna acompanhada de fenômenos corporais que desembocam numa crise emocional. Ao final, a protagonista alcança o alívio da angústia entregando a posse dos dias aos outros, sem a devida reorganização psíquica subjacente. Na investigação, buscamos aproximar os conceitos metapsicológicos freudo-lacanianos dos estudos literários mostrando o padecimento psíquico de uma mulher, cuja experiência da maternidade, vivida como uma intensa luta interna, revela uma face pouco conhecida e socialmente incômoda.

PALAVRAS-CHAVE: Tânia Faillace, literatura e psicanálise, olhar e angústia

GAZE AND ANXIETY IN A TALE BY TÂNIA FAILLACE

ABSTRACT: This article is the result of an academic research through which we intended to investigate the psychoanalytical concepts of gaze and anxiety, based on the story "The Daughter" by the author Tânia Faillace, from Rio Grande do Sul. This literary work is about the difficulties met by a woman in relation to the birth and raising of her daughter. We have identified the gaze of the woman's daughter as the focus of the narrative tension, which raises maternal anxiety together with corporal phenomena that end up in an emotional crisis. In the end, the protagonist finds relief from this anxiety by giving up the possession of her days to others, without the proper underlying psychic reorganization. In this investigation, we sought to approximate Freudian and Lacanian metapsychological concepts to literary studies, by showing the psychic suffering of the woman, whose maternal experience, lived through an intense internal struggle, reveals a facet of motherhood which is not well known and which is socially uncomfortable.

KEYWORDS: Tânia Faillace, literature and psychoanalysis, gaze and anxiety

Tânia Jamardo Faillace nasceu em 30 de janeiro de 1939 em Porto Alegre, cidade onde ainda reside. Faillace trabalhou como pintora, escritora de contos, romances e dramaturgia, além do jornalismo, fato que contribuiu para ambientar toda a sua obra. A escritora deu seguimento ao grupo de mulheres do Rio Grande do Sul que iniciou a literatura feminina contemporânea com a edição do periódico *O Corymbo*¹ (POLESSO, 2011).

Os anos de maior produção da escritora foram os anos entre 1960 e 1980, embora continue a escrever até hoje. Neste período de instabilidade política, devido ao golpe militar, a autora publicou suas principais obras, cujo viés político é confirmado por sua filiação ao PT (Partido dos Trabalhadores) em 1979:

Tânia compõe mesmo um álbum de fotografias que, na década de 1960 e 1970, desvenda o íntimo do ser humano, seus desencontros e a assimetria política, social, cultural e de gênero em que se vivia e ainda se vive (POLESSO, 2011, p.21).

Em 1971, ocorreu a primeira publicação do *35º ano de Inês*², obra na qual se insere o conto “A Filha”, o objeto deste estudo. Este conto narra a vida de uma mulher que sofre problemas no relacionamento com sua filha e seu marido, principalmente por se sentir atormentada pelo olhar da menina, o qual é representado como um olhar inquietante. Em sua luta psicológica contra essa situação, a protagonista busca resistir e sobrepujar o desconforto gerado pela filha, contra-atacando-a, no que se revela uma batalha entre as duas, e servindo de foco à nossa investigação.

Partindo do entrelaçamento e da implicação de dois grandes conceitos metapsicológicos, sendo eles a angústia e o olhar na vertente freudo-lacanianiana, visamos fortalecer o trabalho de investigação na interface literatura e psicanálise, contribuindo para o campo da crítica literária psicanalítica. A pesquisa bibliográfica inicial possibilitou o estudo dos temas relativos ao olhar

¹ Periódico literário publicado em Rio Grande (RS) entre os anos de 1883 e 1944, foi criando espaço de divulgação da produção literária feminina e de discussão de assuntos ligados aos direitos da mulher. Contava com a colaboração de escritoras brasileiras e de outros países.

² A obra foi reeditada em 1975, 1977 e 2002.



e à angústia para Sigmund Freud (1976, 2004, 2006) e Jacques Lacan (2005), estabelecendo um diálogo entre a criação literária e a teoria psicanalítica, no sentido de a psicanálise buscar na literatura elementos para sua investigação, assim como contribuir com o campo literário a partir de sua “leitura”.

A construção desta crítica literária iniciou-se com uma leitura “em superfície”, ao contrário de uma leitura “superficial”, produzindo efeitos de leitura no qual se leva em conta as ressonâncias materiais do *corpus* literário (BRANDÃO, 1996). De uma forma mais específica, os pesquisadores propuseram uma leitura em dois sentidos, isto é, tanto uma leitura partindo da psicanálise para o *corpus* literário como uma leitura partindo do texto literário para o *corpus* psicanalítico, pois a interpretação do texto literário à luz da psicanálise rompe com a ideia clássica de oposição entre um discurso interior, latente, manifesto e consciente por um lado, e de um discurso interior, latente e inconsciente por outro. A atenção deve ser voltada para o que, embora estando suficientemente à mostra, não é percebido (BARTH, 2011).

O Conto “A Filha”

No conto “A Filha” (FAILLACE, 1975), a autora utilizou-se da onisciência seletiva (*Selective omniscience*), segundo a classificação de Norman Friedman (1967, *apud* LEITE, 2007). Como sabemos, nesta modalidade narrativa predomina o estilo indireto livre, através do qual o autor serve de tradutor ao enfatizar os sentimentos, as percepções e os pensamentos de uma personagem apenas, o que limita a narrativa a um centro fixo, deixando as falas diretas quase que limitadas à participação dos demais personagens da história, como podemos verificar nesta passagem:

Restara a filha. Ágil, nervosa, audaz e arisca. Olhava-a com benevolência, apagando-lhe os traços para transmudá-la em sombra. “É parecida comigo”, dizia, para neutralizá-la. Porém, a cada manhã, o processo se reiniciava, e a sombra insistia em tomar cores e avançar. (FAILLACE, 1975, p. 87).

As figuras do narrador e da protagonista não são coincidentes, mas complementares, subterfúgio que dá ao narrador o poder de enfatizar as características psicológicas da personagem.

Em termos de distância estabelecida pela narração, podemos considerá-la próxima, desdobrando-se a partir de um ângulo de visão “por detrás”, cujos canais de informação são os sentimentos e os pensamentos da personagem principal (POUILLON, 1974, *apud* LEITE, 2007.).

O uso intenso de reticências, ainda que possa ser classificado como uma característica da autora, haja vista aparecer nos demais contos do livro, torna a narrativa como que entrecortada. Este recurso de escrita se intensifica na medida em que a protagonista se sente perseguida pela filha. Quando a personagem abandona o estado reflexivo, passando à ação por ter chegado a determinadas conclusões, aparecem os pontos de exclamação, como verificamos abaixo:

Até que um dia... depois de uma crise de soluços e autopiedade insuportáveis, ela teve, repentinamente, uma iluminação. A Idéia! Sim, a Idéia! Surgida do caos, inesperada, brilhante. Esconder-se, assustá-la, era muito importante para a filha! Então destruiria todos os esconderijos! Era isso! A Idéia galvanizou-a, fê-la endireitar-se, pular da cama, ofegante. Tomar a ofensiva... Ah, era isso! Não mais recuar, avançar! (FAILLACE, 1975, p. 90).

A história se apresenta como uma narrativa psicológica densa e pontuada por descrições de diversas sensações corpóreas como consequência do estado de angústia da protagonista.

Por angústia devemos entender um afeto, mais especificamente um estado de afeto (*Affektzustand*) – algo sentido, que se traduz por sensações físicas acompanhadas de dor psíquica – e que acarreta um aumento de excitação que tende à busca de alívio através de alguma ação (FREUD, 1895/1977). Este afeto de desprazer é a manifestação de um sentimento inconsciente o qual não pode ser nomeado pelo sujeito.

Segundo S. Leite (2011), o tema da angústia é basilar para a psicanálise, na medida em que, para Freud, ela foi identificada como cerne da clínica das



neuroses. Todavia, a angústia também aparece em diferentes temáticas como as relativas ao medo (*Furcht*), ao terror (*Schreck*), ao estranho (*Unheimlich*) e ao pânico (*Panik*).

Segundo Kaufmann (1996), aceitam-se duas teorias freudianas da angústia. Na primeira delas, a angústia estaria ligada ao incremento da energia libidinal, sem a conseqüente eliminação ou, ainda, indicaria ao ego um perigo iminente. Ambas as explicações dão-se em uma perspectiva mais econômica. Na segunda definição, a explicação está calcada em aspectos dinâmicos, porque se encontra mais ligada à segunda tópica³. Freud destaca dois diferentes níveis de explicação: no primeiro, a angústia originária apareceria como afeto entre sensação e sentimento, e seria uma reação à perda e à separação. No segundo, a angústia surge como um afeto ante o perigo de castração, na qual o Eu tenta evitar a hostilidade do Supereu. Em ambos os casos da segunda explicação, a angústia está relacionada à perda de um objeto fortemente investido.

Assim, ao folhear um álbum de fotografias, a protagonista recorda-se de episódios relevantes de sua vida que a levam à compreensão de seu estado atual. Seus relacionamentos são descritos a partir de uma série de sensações e inquietudes sentidas por ela como efeito do olhar desconcertante de sua filha e também pelo convívio com seu marido. Dentre estas sensações, a personagem queixa-se constantemente de frio, conectando-o com as dificuldades encontradas em suas relações familiares, o que pode ser constatado já no parágrafo de abertura:

Frio. E o “i” o concentrava. Balbuciava “frio”, bem baixinho, bem dentro de si mesma, alongava-se no “i”, e era uma agulha de gelo, fina, aguda, que se enfiava de um ouvido a outro, a derreter-se, a empapar lentamente o cérebro, ameaçando transbordar pelos olhos. (...) E ela ninava o seu frio com um movimento suave de berço, adormentava-o numa penumbra cálida, cheia de odores tépidos, vitais, testemunhas de seu

³ Segundo Laplanche e Pontalis (2001), aceita-se a existência de duas tópicas freudianas, isto é, sistemas diferenciados do aparelho psíquico. A primeira delas, oferece a distinção principal entre Inconsciente, Pré-consciente e Consciente e, a segunda, distingue as instâncias do Eu, Supereu e Id.



corpo e esquecia. Que sentir frio é estar só (FAILLACE, 1975, p. 82).

O acordar era acompanhado de um verdadeiro ritual, no qual a protagonista, como de costume, hesitava por horas antes de se decidir a levantar da cama. Este ritual é descrito como algo penoso, e a vivência das sensações de frio, dor e peso, experimentadas pela personagem são entendidas por ela como consequência da crença de estar só. Antes de sair do quarto, tem o pressentimento de que talvez o mundo estivesse despovoado e de que pudesse estar trancada pelo lado de fora, sem comida e sem a possibilidade de resgate.

Ao sair do quarto, por fim, sente que o dia passa a ser “dos outros”. Esta impressão é recorrente no conto e, por vezes, chega a se manifestar de forma oposta, ou seja, oscila entre a sensação dos dias como sendo seus ou “dos outros”.

Os relacionamentos travados pela protagonista indicam um constante embate com a figura do outro, seu semelhante, representado pela crença pessoal de que não há espaço para um convívio harmonioso sem que a “posse” dos dias estivesse em jogo. Em consequência disso, os relacionamentos cotidianos causam o enfraquecimento de sua energia vital, como podemos observar nesta passagem: “Também não era morrer o que ela desejava. Já não podia desejar coisa alguma. Respirava devagar, pausadamente, e cada gole de ar era mais um gole de frieza e de medo” (FAILLACE, 1975, p. 98).

Uma vez de pé, ela chega até a cozinha, onde encontra outra pessoa – não identificada, e que pode ser a empregada que é referida ao final da história – a qual prepara o seu café e lhe pergunta diariamente se já acordou. Respondia sempre com um sutil aceno de cabeça somente para manter as aparências, pois devia se comportar de acordo com o que era esperado por eles, que “ditavam” as regras de convivência.

Após o café, a personagem começa a visualizar um álbum de fotografias, dando início às suas recordações que permearão todo o conto. Suas primeiras lembranças são de seu casamento, e também a volta de sua lua



de mel. Ali, vestida de noiva, a protagonista já tinha consciência de sua passividade e desprendimento em seu relacionamento com o marido, pois desde aquele momento não se empenhava em reconhecer este “homem” como seu companheiro:

Ei-la aqui, vestida de noiva. Loura, magra, e que nariz longo, interrogativo, sobre o sorriso! Mas não era verdade. Jamais fizera qualquer pergunta. Aceitava as coisas docilmente, sem especular sobre elas, a mente branca e inocente. Porém conhecia-as. Conhecia-as desde sempre, passiva e serena. E quando olhara em frente, aquele dia, os olhos na lente da máquina como um buraquinho convergente, sentira, lembrava-se, o braço torcido, incômodo, sob o do marido, e muita lucidez e desprendimento ao fitar o seu futuro lá dentro (FAILLACE, 1975, p. 84)

A foto que retrata a volta de sua lua de mel revela em seu olhar a completa lucidez e desapego que possuía quanto ao seu futuro. Neste momento, a protagonista percebe sentimentos que evocam um conflito interior. A partir desta mesma foto, faz considerações sobre aquele momento em que seu olhar detinha inexpressividade diante de sua percepção de si e do mundo:

E aqui, ao sol, contra a amurada do navio, com um vestido branco enfunado pelo vento, descobrindo-lhe parte das pernas finas, levemente arqueadas, ei-la que ri. Mas os olhos, se os pudesse ver além da sombra de meio-dia instalada em suas órbitas, mostrar-se-iam inexpressivos, pois era assim que velava seu duplo olhar para fora e para dentro. O homem ao seu lado já estava engordando. E fora na volta de sua lua de mel. (...). (FAILLACE, 1975, p.84).

Dizer que o marido “já estava engordando”, indica que, naquele momento, ele deixava de ser a figura idealizada para a qual teria dirigido seu afeto amoroso. Recordar-se também de suas relações sexuais com o marido e da necessidade de atender ao que era por ele esperado, abandonava-se de si e de suas vontades para se doar a ele, ainda que o sentisse como um estranho. Assim, acabou criando a fantasia de ser um “esfregão de cozinha” pelo fato de não ser notada, não ter voz, nem forma no relacionamento com ele. Em sua

fuga pela imaginação, ele a dominava, enquanto ela, incapaz de expressar vontade alguma, mostrava que não havia trocas nesta relação:

Pois uma de suas fantasias era ser um esfregão de cozinha, pego por uma mão pesada de gigante, amarfanhada entre dedos duros, vigorosos de pele lustrosa e sem pêlos, encharcada em água quente e fria, esfregada em sabão e superfícies ásperas e lisas, secas e engorduradas... e torcida e molhada e sacudida no ar, enquanto seus ossos de pano se desconjuntavam. “Eu estou aqui” – mas sua boca estava grudada por um coágulo de sabão, e quem a reconheceria, sem olhos, sem voz e sem forma, numa pia estranha, de outros, numa terra onde nada se firmava? (FAILLACE, 1975, p. 85)

Quanto ao seu relacionamento com o marido, afirma que não tinha horror a ele, queria-o bem, mas a seu modo; não era fria, pois frios eram os dias “dos outros” e as coisas. O sentimento de frio aparece, aqui, como uma sensação de incompletude sentida em seu corpo por faltar-lhe algo, algo de si que fica perdido na relação com o outro.

Evocando suas recordações, a protagonista lembra-se de sua gravidez e, em seguida, do nascimento da filha, relatando a perturbação que estes fatos lhe causaram. Na gravidez, sentia “como se o estranho estivesse agora em si e a empurrasse por dentro, lenta e ferozmente, a arrebatá-la, a esvaziá-la de si própria” (FAILLACE, 1975, p.85), o que vem a se confirmar com o nascimento da menina.

Diferentemente da maioria das mulheres, ao invés de se sentir plena com a gravidez, esta lhe trazia uma sensação de esvaziamento, de estar sendo tomada por algo que lhe era estranho. Diante da criança recém-nascida, a protagonista observa:

Mostraram-na e, já naquele instante, olhara-a com estranheza, de fora, pois a outra estivera dentro. Sentira um rancor vago, não bem rancor, ressentimento. (FAILLACE, 1975, p. 85).

É como outra que a protagonista olha a filha, e o ato de olhar desdobra novos sentidos à luz da psicanálise. Diferente do ato de ver, o qual depende de uma capacidade física, o olhar está ligado a um olhar inconsciente, núcleo de



várias manifestações clínicas. Freud (1915/2004) descreveu o olhar como ato em sua teoria das pulsões, ou seja, como ação pulsional ou, mais especificamente, de objeto da pulsão. Segundo Quinet (2002), “o conceito de pulsão escópica permitiu à psicanálise restabelecer a função de atividade para o olho não mais como fonte de visão, mas como fonte de libido” (p. 10).

No ato de olhar, há olhar e há também sujeito do inconsciente, um outro que se presentifica na relação. Segundo Nasio (1995), supondo que o mundo fosse um quadro, a tela seria o Outro – o lugar do inconsciente –, aquele que reflete as imagens. Isso faz com que o autor afirme: “Um olhar do Outro para mim tem valor porque, nos olhos do Outro, reflete-se a luz que vem até mim com um brilho que me capta.” (p. 53), daí a importância do Outro estar em jogo na compreensão do eu.

Aos poucos, o conto vai evidenciando dificuldades no estabelecimento da relação mãe-filha. Para a psicanálise, a mãe deve situar o filho em um lugar fálico e, desde o período gestacional, a mãe vai investindo falicamente o feto, oferecendo à futura criança um estatuto simbólico (HARARI, 1997).

No conto, a protagonista narra a dificuldade sentida em investir simbolicamente o corpo de sua filha, de falicizá-la, o que lhe causa angústia. É esta angústia é provocada pelo sentimento de estranheza que a figura da filha causa na protagonista. Freud (1919/2010) define o estranho como algo que deveria permanecer oculto, mas que foi trazido à tona, e que a sensação de estranheza se produz quando “a fronteira entre a fantasia e a realidade é apagada, quando nos vem ao encontro algo real que até então víamos como fantástico” (p.364).

Harari (1990) afirma ainda que o ato de olhar preexiste à inserção do sujeito no mundo, sendo ele olhado antes de ter a capacidade de ver. Isto revela, portanto, que o sujeito olha para o outro a partir da forma como é olhado.

Em relação ao conto, o olhar da filha seria o reflexo secundário ao olhar de sua mãe. Então, com o desenrolar da trama, aquele passa a ser comparado, por deslizamento, ao olhar de um animal, receando que viesse a devorá-la. Por

temor, afastou a filha quando a trouxeram para ser amamentada. O medo deste “olhar animal” fez com que ela desenvolvesse febre, escusando-se da amamentação e, conseqüentemente, da fantasia de ser devorada pela menina.

Assim, a impressão causada no leitor é a de que o olhar de “dentro” pertence à protagonista desde antes do nascimento da filha. Seu próprio olhar é um olhar que não se vê, é um olhar com o qual a protagonista não tem que lidar por não ter imagem. Portanto, a passagem do estranho para o olhar de “fora”, ou seja, para o da filha, se evidencia como o grande incômodo que este causa na mãe desde os primeiros contatos e também com o desenvolvimento da menina, que passa a observá-la pelos cantos da casa, o que a atormenta.

A tensão que se estabelece no contato entre mãe e filha relaciona-se com a tensão do ato de olhar. Segundo Quinet (2004, pp. 74-75), isto é devido à função háptica – adjetivo relativo ao tátil, correlato da óptica (adjetivo para o visual) e da acústica (adjetivo para o auditivo) – que é conferida aos olhos. Isto se explica pelo fato de a pulsão de olhar ser paradigmática da pulsão sexual, o que permite o ato de “tocar com o olhar” e “acariciar com os olhos”, por exemplo. Neste sentido, apesar de o campo visual ser óptico, a pulsão sexual torna-o háptico.

Quanto à angústia, Lacan (2005) dedicou um seminário inteiro a este tema entre os anos de 1962-1963. Para ele, a angústia sinalizaria o confronto entre o desejo do sujeito e o desejo do Outro. Diferentemente de Freud, Lacan não vincula a angústia a uma falta objetual, mas àquilo que Freud nomeia de “*das Ding*” (a coisa). Os traços desse objeto aparecem nas formações do inconsciente, o que reforça a ideia de a angústia não ser sem objeto e evidenciar a busca deste objeto “perdido”, o que possibilitará o desenvolvimento do conceito de objeto *a*⁴ como objeto causa do desejo, conceito basilar da teoria lacaniana. Assim, a angústia surge quando alguma

⁴ Segundo Quinet (2012), o objeto *a* é da ordem do Real, não é um objeto determinado do mundo sensível. Todavia, qualquer objeto pode ter a função de objeto *a*, desde que seja capaz de satisfazer a pulsão, causar o desejo ou provocar a angústia. Por não ser da ordem significante, não pode ser nomeado, por não ter a materialidade da palavra, nem ser reconhecido no mundo visível, por não ter forma, peso ou medida. A consistência do objeto *a* é unicamente lógica, a qual afeta o sujeito psíquico (pp. 32-33).



coisa vem no lugar do objeto causa do desejo. Quando o lugar da falta não é preservado, pode o sujeito ser levado a acreditar que sua imagem especular possa se tornar autônoma, trazendo terror e angústia. Por esta via, o tema da angústia liga-se ao tema do olhar.

Será exatamente no seminário sobre a angústia que Lacan (2005) vai retomar o estudo realizado sobre o esquema óptico a fim de destacar o momento de emergência da angústia. Nele, o autor refere que nem todo o investimento libidinal passa pela imagem especular e o que não tem imagem especular possível inscreve-se como falta, na medida em que o reflexo especular garante o autodomínio por ser um respaldo narcísico. Assim, a angústia irrompe quando algo surge no lugar correspondente a esta falta, a qual sustenta a imagem corporal, como vimos, por promover o autodomínio narcísico.

O objeto perdido pequeno *a* emerge diante do sujeito fazendo desmoronar a imagem corporal. A sensação de desprazer daí resultante é acompanhada de sensações físicas uma vez que o sujeito é afetado intimamente pelo desaparecimento momentâneo de toda referência identificatória. Assim, a angústia aponta para a divisão radical do sujeito – que se dá entre o eu consciente sustentado pela imagem corporal e o eu da estrutura inconsciente –, sua incompletude constitutiva e a necessidade de articulação do desejo.

A referência feita à febre que surge no intuito de salvar a protagonista do perigo representado pela filha também é congruente com a concepção freudiana sobre a angústia, na qual Freud (1926/1976) define que a angústia é uma reação a uma situação de perigo, e que os sintomas gerados têm a finalidade de evitar esta irrupção de angústia. No conto, a protagonista evita a proximidade com a filha, pois, inconscientemente, considera que o estreitamento nessa relação culmine com uma crise de angústia.

A protagonista percebeu, então, a ocorrência de ideias estranhas ao visitar o quarto da filha, e certificar-se que ela estava lá “gorda, passiva, como uma grande parasita” (FAILLACE, 1975, p. 86). Ao incidir o encontro de

olhares entre as duas, a mãe tinha a sensação de que seus pensamentos fugiam, suas ideias se desencontravam e, em troca, recebia imagens desconexas que a levavam a lugares estranhos. No entanto, persistia em visitá-la, mesmo que os encontros de olhares lhe causassem mal-estar.

Ainda que as visitas que realizava a cama da filha fizessem com que a protagonista se sentisse cada vez mais “roída e deformada” (FAILLACE, 1975, p. 86), o gesto era repetido. Segundo a psicanálise, este comportamento paradoxal da personagem está ligado ao que Freud (1920/2006) chamou de compulsão à repetição. A relação entre o princípio de prazer e a compulsão à repetição é de que aquilo que é revivido causa desprazer ao Eu, porém este desprazer ainda está relacionado com o princípio de prazer, não o contradiz, pois ao mesmo tempo em que algo é concebido como desprazer por um sistema psíquico, pode ser concebido como prazer por outro sistema.

É nestes encontros que a mãe tem a sensação de verdadeiro frio pela primeira vez. Ao se dar conta de que a relação com a menina exigia que empreendesse muito de si para os cuidados necessários a uma criança, ela recusa-se a abandonar seu estado de inércia corriqueiro, criando a seguinte fantasia:

E concebera uma fantasia e escondera-se nela. Não tinha filha, nunca tivera, era virgem. E o ser que se desenvolvia junto dela, era uma criatura exótica, nem gente, mas um animal extremamente velho e inchado. E não sabia nem de onde viera, mas caíra como poeira cósmica sobre ela e a parasitara. E foram sua substância e o ar da Terra que o fizeram crescer daquele jeito e o fariam crescer indefinidamente (...) (FAILLACE, 1975, p. 86).

A filha era, portanto, um ser extraterrestre que a parasitara desenvolvendo-se graças ao seu corpo e ao ar do planeta. Para se esquivar das obrigações da maternidade, a protagonista cria uma fantasia que nega a essência humana da menina.

Na análise das formações psíquicas inconscientes, não devemos nos pautar pelos critérios da realidade factual, para não cometermos o engano de



subestimar as fantasias na formação dos sintomas só pelo fato de elas não serem materialmente reais. Segundo Freud (1911/2004):

Nos processos inconscientes, a realidade do pensar torna-se equivalente à realidade exterior e o mero desejar já equivale à realização do desejo ou equipara-se até mesmo à ocorrência do evento desejado (...). Por essa razão também é tão difícil diferenciar as fantasias inconscientes das lembranças que se tornaram inconscientes. (pp. 69-70).

Embora considerasse a filha uma estrangeira, a mãe reconhecia que ela era um ser inteligente, como quando afirma: “E era inteligente o bicho, porém suas idéias evoluíam em outra dimensão, abstratas, intraduzíveis, e era ela quem as recebia assim, forçada a servir de intermediária” (FAILLACE, 1975, p. 86), o que fazia a mãe se sentir às vezes perdida, diluída, vivendo como uma alma estrangeira e com recordações estrangeiras, em um espaço próprio, no qual se sente flutuar.

Com o agravamento do estado de saúde da protagonista, ela passou a perceber que não tinha um lugar próprio no relacionamento com os outros, perdendo ainda mais espaço para estes, o que acarretou um afastamento de casa numa possível internação. Todavia, ao melhorar seu estado de saúde e voltar à sua casa, dedicou-se a ter ideias que qualificou como “lisas e sem mistério”:

Aceitava as palavras, as pessoas, as situações, a meio. Sabia que dependia de si interpretá-las ou não, e que sua realidade se afirmaria ou esbateria conforme sua atenção. Divertia-se em deixá-las lisas, sem mistério, dotadas de vida mecânica. Dedicou-se a idéias, instruiu-se, discutiu assuntos teóricos e práticos, estudou História e Política, fez poesias, tocou piano, mas ria dentro de si. Era tudo um jogo (FAILLACE, 1975, p. 87)

Esta estratégia de aplinar qualquer rugosidade do pensamento tinha como objetivo conseguir recuperar o domínio dos dias mesmo que de forma aparente. Passou então a aceitar as palavras, as pessoas e as situações de forma mecânica e artificial, embora tivesse, no entanto, a consciência de que era uma situação artificial, definida como um jogo. Segundo a autora:

(...) Dizia ter um marido, uma filha, porque eram pontos mortos, estabelecidos de uma vez por todas, embora se soubesse sozinha. Tornou a dormir com o marido, mas não voltou a respirar seu calor. Não existia.

E quando foi, aos poucos, abandonada por ele, que adormecia imediata e placidamente ao vir de cama alheia, eliminou-o também. Revistava-lhe os bolsos, as gavetas, e constatava os progressos materiais daquela desapareição. Cartas, bilhetes, entradas de teatro, passagens de avião, fotografias, perfizeram uma contagem, ao fim da qual ele sumiu. (FAILLACE, 1975, p. 87).

Vivia, mas de forma a não se envolver nas relações, a não se doar aos outros. Se era necessário dormir com o seu marido, não se entregaria a ele. Este esforço desempenhado pela protagonista em ter “ideias lisas, sem mistérios” faz referência ao conceito de ideias sem marcas, cuja atitude aparentemente fóbica espera que nada fuja ao seu controle, temendo o inesperado. Freud (1920/2006) postula que, a partir das experiências psicanalíticas, os processos de excitação deixam vestígios que constituem fundamentos da memória, mas os traços de lembranças mais intensos são aqueles impressos em processos que não alcançaram a consciência. Partindo da consideração freudiana, é possível pensar que, embora a protagonista se esforçasse em ter controle sobre suas ideias, estas deixariam traços mais intensos na esfera inconsciente.

Para a psicanálise lacaniana, a organização da fantasia tem como objetivo erigir um “tampão” com a função de proteger o sujeito contra a emergência do registro do Real⁵. Desta forma, Harari (1997) conclui que o fantasma serve como artifício contra a irrupção da angústia, o que pode ser observado na tentativa de a protagonista estabelecer ideias “lisas”. As “rugosidades” das ideias podem ser equiparadas aos aspectos que fogem ao

⁵ Roudinesco e Plon (1997) definiram o real, segundo a teoria lacaniana, como um dos componentes das três estruturas do inconsciente, sendo assim, no real se localizaria a realidade psíquica, abrangendo “o desejo inconsciente e as fantasias que lhe estão ligadas, bem como um “resto”: uma realidade desejanste, inacessível a qualquer pensamento subjetivo” (p.659).



seu controle, pela irrupção de pensamentos inconvenientes devido aos conteúdos inconscientes intoleráveis.

Com o abandono do marido restara-lhe somente a filha. No intuito de neutralizar essa difícil relação, a mãe dizia a ela e aos outros que se pareciam, atribuindo à menina, naquele momento, uma forma humana. Entretanto, apesar de seu esforço, acreditava ainda que sua filha fosse um animal, como uma estrangeira que tomara forma humana por mimetismo. No intuito de manter as aparências, ensinava à filha coisas que havia aprendido quando criança, pois não acreditava que ela fosse verdadeiramente humana e, portanto, tais lições não teriam efeitos. A filha acompanhava os ensinamentos, mas “(...) olhava-a fixamente, cabeça abaixada, pelo canto dos olhos oblíquos” (FAILLACE, 1975, p. 88). Era este olhar fixo de soslaio o que causava certa angústia na mãe, que, com cortesia, mandava-a embora. Desconcertada pelo olhar da filha, buscava confortar-se com sua própria imagem no espelho: “Corria a olhar-se no espelho. Abraçava a superfície fria, beijava sua própria boca e consolava-se longamente.” (p. 88).

Cada sujeito estabelece um ideal sobre si próprio baseado no amor por si mesmo já desfrutado na infância, ao qual tanto se tem dificuldade em renunciar. Esse Eu-ideal erigido, o qual a protagonista busca em sua imagem no espelho, é, segundo Freud (1914/2004), o substituto do narcisismo perdido do período da infância. Recorrer à sua imagem no espelho é a tentativa de encontrar um reconhecimento próprio e consistente em uma imagem cristalizada de si.

O delírio de estar sendo observada, vivido pela protagonista, é gerado pela construção desse ideal e pelo bloqueio imposto à sua satisfação, o que aparece nitidamente numa sintomatologia de aspectos paranoides.

Esse investimento da libido no Eu é o desencadeador da parafrenia, tal como as outras neuroses narcísicas (forma como Freud se referia às psicoses), que dependem do represamento da libido objetal. A necessidade de a vida psíquica ultrapassar as fronteiras do narcisismo e depositar a libido nos objetos só se manifesta quando a libido do Eu ultrapassa determinada

quantidade de tensão acumulada. De acordo com Freud (1914/2004), “um forte egoísmo protege contra o adoecimento, mas, no final, precisamos começar a amar para não adoecer, e iremos adoecer se, em consequência de impedimentos, não pudermos amar.” (p. 106).

Devido às angústias provocadas a partir da relação com a filha, as lições passaram a ser responsabilidade de professoras e babás, evidenciando o descomprometimento da mãe com a educação da menina, embora já houvesse se esforçado, mesmo que minimamente, nesta aproximação:

Mas a filha não a largava. Estava sempre onde ela estava. No jardim, na cozinha, no quarto, na sala, no corredor... Não mais como uma parasita gorda, inerte de vontade maciça e indolente... A filha emagrecia sempre, como se perdesse substância. E no seu rosto emaciado, envelhecido, os olhos eram intensos, febris, ávidos... “Parasita separada do tronco”, dizia-se ela, a mãe. Mas não conseguia rir, nem invalidá-la. Existia. E sua vivacidade, sua tenacidade, nauseavam-na como se olhasse muito tempo um carrossel girando, girando cada vez mais depressa. Procurava evitá-la. Não, não queria vê-la. Queria esquecê-la. E esquecer os sonhos. E esquecer a doença, o parto, a gravidez... E esquecer que já a tinha alimentado com seu próprio sangue. Era obsceno. E dava-lhe medo. Medo de perder da vista suas descobertas razoáveis, medo de voltar a ter medo de estar fora, definitivamente fora, medo de voltar a ter frio. (FAILLACE, 1975, p. 88-89).

A sensação de estar mareada diante de um carrossel era o sentimento que emergia diante do inexorável desenvolvimento da menina, o qual não poderia negar nem evitar. O intenso medo sentido pela protagonista pode ser compreendido como uma maneira de a personagem se preparar para um perigo eventual. Assim, a manutenção de uma constância no seu dia a dia fazia com que qualquer novidade fosse sentida como um aumento de excitação, e, necessariamente, sentido como desprazer (FREUD, 1920/2006).

A vida de aparências valorizada pela protagonista, desde a sua volta para casa, perdia a consistência com a figura da filha, que sempre a vigiava por todos os cantos, como enquanto tocava piano, colhia flores no jardim, trocava de roupa e descansava à tarde. Mesmo notando a menina por toda parte, ela sabia que não podia desabafar a ninguém. Por este motivo,



frequentemente trancava-se no banheiro, no intuito de se esconder, no entanto, era surpreendida ao sair dali, pois se deparava com a filha que a aguardava, fazendo com que ela perdesse o controle e a mandasse embora aos gritos.

Esta atitude extrema da mãe fazia com que a filha irrompesse numa crise de fúria, e era necessário que os outros viessem socorrê-la, enquanto a mãe permanecia inerte frente à situação, e, por fim, dirigindo-se ao quarto, quedava-se exausta e lacrimosa:

E começou uma nova fase. Já não era a menina quem perseguia a mãe, com um olhar denso e indecifrável. Era a mãe que irrompia nas peças, e ria o seu horrível riso zombeteiro. E a menina se zangava como uma menina de verdade. E chorava aos gritos, atirava-se no chão, dava pontapés para todos os lados. Quando os outros apareciam, ela, a grande, estava calmamente sentada numa poltrona com um livro na mão. “Vocês lhe dão muita manha, é por isso que ela está assim...” (FAILLACE, 1975, p. 95)

A protagonista desejava voltar ao tempo em que era invulnerável, um tempo em que a filha ainda não ocupava toda a casa. De modo repentino, teve uma ideia para tentar reverter este processo; destruiria, então, todos os esconderijos da filha. Esta ideia fez com que ela se sentisse viva novamente. A partir de então, foi deflagrada uma caça a todos os esconderijos da menina. A criança, porém, refazia-os, e com muita paciência a mãe aprendeu a calcular os espaços exatos com os quais a menina poderia ocupar.

A perseguição à filha criara um novo sentido à vida da protagonista. Ela agora se sentia forte e no caminho de um triunfo. A claridade provocada pela remoção de todos os seus esconderijos era para a menina perturbadora; ela não mais conseguia espiar a mãe: “E os olhos estreitos, nervosos, de animal, perturbavam-se com tanta claridade; as pernas finas e elásticas hesitavam; a grande cabeça morena balançava para todos os lados, em busca do escuro... uma busca tornada cada dia mais difícil, mais patética” (FAILLACE, 1975, p. 91).

A insistência da filha teve um fim, a mãe vencera e reconquistara o direito de que os dias fossem novamente seus. Voltou a almoçar com o marido, com quem passara a ter uma relação neutra. Haviam se distanciado e já quase não conversavam. Durante o almoço, ela se ocupava em memorizar a posição dos objetos ali postos e tudo isso lhe trazia a sensação de um “calor seguro”.

O marido, que agora dormia em outro quarto, esforçava-se em tentar estreitar os laços entre a mãe e a filha. E por saber que a menina era amada pelo pai, ela aparentemente concordava com seu pedido de aproximação, mas refletia: “Como podia esse homem gostar daquela filha?” (FAILLACE, 1975, p. 92). No entanto, não verbalizava isto, pois temia sua reação.

A menina passou a almoçar na mesa junto com os pais. O pai sempre a recebia calorosamente e a mãe, ao escutar do marido que a filha estava ficando mocinha, passara a notar diferenças nela. Seu olhar estava diferente, não mais estreito, seus olhos estavam grandes e redondos, seus lábios e pernas também haviam se transformado. E simulando que comia, ela se perguntava como a menina conseguia enganar a todos se fingindo de humana. Mas logo em seguida, no momento em que os olhares da mãe e da filha se cruzavam, a meiguice da menina se enrijecera e seu olhar tornara-se sério e frio.

A protagonista se incomodava com a presença cada vez mais frequente da filha à mesa. Irritava-se até com a forma com que a filha comia, comparando-a a um animal insaciável:

A filha abarrotava-se de tudo o que via. E enquanto comia, seu olhar era quase abstrato, mas animalesco, ao mesmo tempo. E ela revia a gorda parasita de antes. A filha terminava seu prato, avançava no do pai, arriscava uma olhadela temerosa ao da mãe, mas não se atrevia (FAILLACE, 1975, p. 93).

E questionava-se como poderia o marido não notar que o investimento feito na menina não valia a pena, no entanto, guardava para si essas considerações, pois voltara a sentir que “os dias já não eram mais seus”, como se fosse empurrada de forma traiçoeira para fora dos dias e, por fim, estaria



“sozinha do lado de fora, exposta ao frio e à saudade de si mesma.” (FAILLACE, 1975, p. 93).

Certo dia, durante o almoço, a menina devorou a sua sobremesa e também a do pai, como de costume. Percebendo que a filha ainda não estava satisfeita, ele pediu que a mãe lhe concedesse um pedaço de sua banana frita. Como ela não conseguira negar e nem ao menos dizer algo, a menina, autorizada pelo pai, pegou um pedaço de sua sobremesa. Neste momento, sentindo que não era mais ninguém, a mãe gritou baixo. De repente, diante de todos, a menina passou a vomitar:

E vomitava. Com violência. Como se, num safanão, o estômago tivesse virado do outro lado. E a menina vomitava... não só bananas, não só comida... mas a mesa tão bem servida... a própria gula... renegando tudo, destruindo tudo... engolindo apenas para rejeitar, devolver destroçado, infecto... (FAILLACE, 1975, p. 94).

O pai e a empregada acudiram-na e neste momento a mãe passou a odiá-la. Não se conformava como podia ter sido tão inocente, passiva, serena e de repente isso tudo ter um fim. O frio agora era sentido por ela de outra forma, anteriormente lhe remetia à “solidão e ausência de forma branca e pura”, agora anunciavam uma “gangrena preta e sanguinolenta” (FAILLACE, 1975, p. 94) Temia engravidar novamente dos germes e gerar outro animal, como a filha, dentro de si.

A menina também havia se transformado e não a vigiava mais. Mas, de alguma forma, a mãe ainda sentia necessidade de atingi-la. Enquanto brincava, ela percebeu a presença da mãe e simulou, na brincadeira, que não tinha mãe. A protagonista, para provocá-la, disse que a menina era feia, fazendo com que ela se revoltasse, atingindo-a. Foi então que os papéis na relação entre elas se inverteram:

[...] Já não era a menina quem perseguia a mãe, com um olhar denso e indecifrável. Era a mãe que irrompia nas peças, e ria o seu horrível riso zombeteiro. E a menina se zangava como uma menina de verdade. E chorava aos gritos, atirava-se no chão, dava pontapés para todos os lados. Quando os outros

apareciam, ela, a grande, estava calmamente sentada numa poltrona com um livro na mão. Vocês lhe dão muita manha, é por isso que ela está assim... (FAILLACE, 1975, p. 95).

O ápice da perseguição entre mãe e filha deu-se no episódio no qual a mãe provocou a criança dizendo que ela era um bicho e que ninguém a queria bem. Ao ouvir isso, a menina esbofeteou-lhe o rosto, fazendo com que “a grande” se defendesse como faria com um bicho qualquer:

[...] Cochilava em seu quarto. Despertou com um ruído estalante. Abriu os olhos. Era a filha. Estava parada junto à sua cama e olhava-a fixamente. E dizia devagar, para si mesma: “Eu não gosto de minha mãe... ela é muito má...”.

Ela sorriu e espreguiçou-se: “Eu não sou tua mãe...” – A menina estremeceu: – “Bem que eu sabia... tu é minha madrasta... é por isso então...” – Ela perguntou: – “Por isso o quê?” – “Que tu não gostas de mim... As madrastas nunca gostam das meninas...”.

Ela pensou um instante, antes de retrucar com ênfase: “Ninguém gosta de ti... e tu não és uma menina...” – A filha sapateou de raiva: “Sou, sim! E meu pai gosta de mim!”.

Ela prosseguia com determinação: “... tu nem és gente... és um bicho... e um bicho velho e feio!”.

A filha levantou a mão bem alto e esbofeteou-a em pleno rosto. Depois recuou, assustada. Ela se levantou: “Eu não vou te bater... vou apenas te mostrar como és parecida com um bicho... vem cá!”. (FAILLACE, 1975, p. 96)

Atacando a filha, prendeu-a contra o guarda-roupa, como faria com uma barata. A menina, para tentar se defender, usou toda a sua força e gritou. Logo após, a porta do quarto foi aberta com violência no intuito de chegarem a tempo de ajudá-la. Forçaram a mãe até derrubá-la no chão. A menina fora, então, salva da mãe, mas tentou revidar como prova de que não era um parasita; afirmando sua condição humana, reivindicava que “era gente. Gente total” (FAILLACE, 1975, p. 97). Agora era “a grande” quem se encolhia feito bicho no chão do quarto.

Ao denominar a protagonista de “a grande”, o narrador indica, pelo estabelecimento de uma comparação mesmo sem o mencionar, a existência de uma “pequena”. Aqui, mãe e filha se diferenciam apenas pelo tamanho: uma é criança e, a outra, adulta. Inclusive, esta é a forma como muitos pais se



referem aos seus filhos quando conversam com outras pessoas, indicando-os por “o grande” e “o pequeno”, sem a necessidade de dizer seus nomes. Como o ângulo narrativo é “por detrás”, esta equiparação das personagens é um recurso usado pelo narrador para evidenciar a angústia fantasmática da protagonista, o qual permite explorar os sentimentos mais profundos da personagem.

O ato de atacar sua filha é qualificado de *acting-out*, pela teoria psicanalítica. Segundo Harari (1997), o *acting-out* é “uma ação onde a dúvida fica abolida, o sujeito se apropria da certeza” (p.78). A protagonista é tomada de uma certeza inabalável de que sua filha seja uma barata, e, como um bicho, deve ser eliminada.

Como desdobramento deste momento crítico da sua existência, o frio agora tomava todo o corpo da personagem, sem piedade e sem justiça, e pensou que não merecia sentir tanto frio, atribuindo aos outros a culpa por esta sensação. Tinha a impressão de que o calor existia no escuro e não na luz, pois no escuro se sentia segura de seus próprios pensamentos. O que desejava era estar dentro de si, pois somente assim teria um pouco de calor, escuridão e sono. Não podia desejar nada, nem sua própria morte. Sua existência, agora, baseava-se em sentir frio e medo.

O frio passou a ser parte da personagem, uma dor sem limites que a feria. Como se faz explícito na seguinte passagem:

Que tristeza naquele frio!... Que tristeza e que medo! Frio que chegava devagar que congelava as defesas... Frio que, às vezes, saltava de repente, sem piedade, sem justiça, de um núcleo de gelo absoluto. Não, não era certo golpearem-na daquela forma. E frio era dor, a dor sem limites, a dor-morte. Por que a deixavam sentir fio! Os outros diziam: “Por que se enrola assim nesses cobertores? Está quente... tem sol!” Mas ela bem sabia que, embrulhada no raio de sol mais brilhante e amarelo, vinha uma agulha de gelo, gelo intenso no interior, viscoso de umidade por fora. Era essa água íntima, impura, que apodrecia o calor do sol. “Mas... se faz calor! Vamos, caminhe... Levante-se dessa cama. Quanto mais parada fica, mais frio sente!” E não pareciam perceber que todo seu sangue congelava-se e que, ao menor movimento, romperia suas veias, e sua pele ficaria eriçada de cerdas de sangue prêto e endurecido. Por

favor... Quem foi que disse que existe calor na luz? Calor existe é no escuro, escuro que agasalha a cabeça, que lhe permite instalar-se no próprio ventre. (FAILLACE, 1975, p.97)

As antíteses utilizadas pela autora acentuam ainda mais as sensações corporais da protagonista: o frio como dor, morte ou agulha são metáforas que descrevem a angústia como um estado de afeto percebido fisicamente (FREUD, 1895/1977). Diante desse sofrimento, ela busca o escuro como forma de retornar à segurança do estado intrauterino.

Embora a narrativa não deixe totalmente claro, tudo leva a crer que a protagonista fora novamente internada depois deste episódio. Durante este período, o marido às vezes a visitava, mas ele se mostrava sempre neutro. Em uma ocasião, a filha, que apareceu de forma inesperada, passou a dizer coisas para a mãe, afirmando que ela era louca por tentar matá-la, e, portanto, como forma de castigá-la deveria permanecer ali por toda a vida. Todavia, não eram mais os olhos que falavam pela menina, mas a própria boca, como um sinal da reorganização psíquica que a mãe havia sofrido. Porém, como veremos a seguir, não houve uma efetiva resolução dos conflitos inconscientes, deixando como marca a incapacidade de desfrutar de uma vida normal.

A mãe não considerava um erro e nem um acerto aquilo que a menina havia lhe dito, ela não se espantava com suas palavras:

A voz da filha era grave, bem articulada, inexpressiva. Talvez tivesse pensado todo o tempo antes de dizer-lhe isso. Mas agora não funcionava... Tudo se petrificava de alguma forma. Os olhos... mas não eram os olhos e sim a boca que falava, não era mesmo? (...) E ela não ligava para as palavras da menina. Via sua forma, sua imagem, seu rosto... seus olhos estreitos e sérios, seu queixo pontudo... E lembrava-se deles atrás das cortinas, sob o piano, nas frestas das venezianas, no tempo que a seguiam por toda a parte. (FAILLACE, 1975, p.98).

Quando voltou para a sua casa, via o marido, a empregada e outras pessoas das quais não se lembrava muito bem. Quanto à filha, via raramente, havia crescido e em seus olhos agora existia certa inquietude, seus gestos e sua voz também haviam se modificado, ela agora reconhecia a filha como humana e isso não a angustiava, no entanto, entristecia-a.



Fechara o álbum de fotografias e suspirara; aceitou que os dias eram naturalmente “dos outros”. Neste momento, a filha entra na sala e pede com educação à mãe que ela fosse para o quarto, pois receberia amigos e sabia que sua mãe não gostava de gente estranha. A filha agora estava bonita, tinha qualquer coisa que resplandecia. Talvez a vida que havia conquistado tão duramente.

Ao ser acompanhada pela filha até o quarto, a protagonista pergunta se ela a trancaria. A filha negou, justificando que a casa era da mãe e que ela poderia ir aonde quisesse. Embora percebesse que os outros eram bondosos com ela, não entendia por que ainda sentia tanto frio. Ela se questiona se eles compreendiam o motivo de, no passado, ter recusado sua filha e de não ter a percepção de que era necessário renunciar, porém não mais se recordava do que deveria ter renunciado.

Diz à filha, na tentativa de se explicar, que no passado não ansiava que ela vivesse. A filha parece não prestar muita atenção, mas, mesmo assim, explica à mãe que não deveria se culpar, pois estava doente. Ao sentar-se na poltrona, e ser enrolada num cobertor pela filha, já não se recorda com qual frequência a via.

A filha sai do quarto para encontrar seus amigos, e a mãe se dá conta que agora a filha vai ao encontro do mundo. Nas palavras da autora:

Firme, segura em seus pés, em seu corpo, ia ao encontro de gente, enfrentar rua, frio, vento, espaço aberto... Ela ficava. Dentro de um quarto, cuja chave era sua, lembrava-se agora. O dia talvez fosse mesmo dos outros. Mas o quarto... era seu.” (FAILLACE, 1975, p.100).

Com estas palavras, Tânia Faillace (1975) encerra seu surpreendente conto, o qual aborda com argúcia e desprendimento um aspecto pouco conhecido da maternidade, ou seja, a saga psicológica de uma mulher cuja experiência de ser mãe fora vivida como uma intensa luta interna, desdobrada no estabelecimento de verdadeiros embates, psíquicos e físicos, com sua própria filha. Acrescentemos a isso o fato de o tema ser socialmente

incômodo, devido ao contexto histórico da época em que foi escrito. Acossada pelo olhar da menina, a protagonista lutou para que os dias fossem sentidos como seus; e esta luta foi a tentativa de garantir o domínio de um estado livre de angústia. Contudo, o olhar da menina, ganhou ar inquisidor na percepção da protagonista, chegando até a um ponto máximo no qual, não podendo mais suportar, jogou-se sobre a criança na tentativa de eliminá-la como quem elimina um bicho. Fracassada em seu intento, sua fantasia delirante declina, assim como a angústia, mas ao preço de entregar, definitivamente, a posse dos dias aos outros. Ao final, resta-lhe apenas o quarto, como uma jaula, onde pode se resguardar da angústia de ver emergir o bicho que havia nela mesma.

Referências

BARTH, Luís Fernando Barnetche. **A erotomania na obra cartas portuguesas**. *Polifonia* 18 (24), 31-42, 2011.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Literatura e psicanálise**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1996.

FAILLACE, Tânia. A filha. In: **O 35 Ano de Inês**. 2.ed. Porto Alegre: Movimento, 1975. p. 81-100.

FREUD, Sigmund. Inibição, sintoma e ansiedade. In: _____. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. pp. 95-201. (Originalmente publicado em 1926)

FREUD, Sigmund. Projeto para uma psicologia científica. In: _____. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1977. pp. 381-517. (Originalmente publicado em 1950 [1895])

FREUD, Sigmund. Formulações sobre os dois princípios do acontecer psíquico. In: _____. **Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente, volume I**. Rio de Janeiro: Imago, 2004. pp. 63-77. (Originalmente publicado em 1911)

FREUD, Sigmund. À Guisa de Introdução ao Narcisismo. In: _____. **Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente, volume I**. Rio de Janeiro: Imago, 2004. pp. 95-131. (Originalmente publicado em 1914)



FREUD, Sigmund. Pulsões e destinos da pulsão. In: _____. **Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente, volume I.** Rio de Janeiro: Imago, 2004. pp. 133-173. (Originalmente publicado em 1915)

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. In: _____. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente, volume II: 1915-1920.** Rio de Janeiro: Imago, 2006. pp. 123-198. (Originalmente publicado em 1920)

FREUD, Sigmund. O inquietante. In: _____. **História de uma neurose infantil: (“O homem dos lobos”); além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920).** São Paulo: Companhia das Letras, 2010. pp. 328-376. (Originalmente publicado em 1919)

HARARI, Roberto. **Uma introdução aos quatro conceitos fundamentais de Lacan.** Campinas: Papirus, 1990.

HARARI, Roberto. **O seminário “a angústia” de Lacan: uma introdução.** Porto Alegre: Artes e Ofícios Ed., 1997.

KAUFMANN, Pierre. **Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 10: a angústia.** Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

LAPLANCHE, Jean & PONTALIS, Jean. **Vocabulário da psicanálise.** Rio de Janeiro: Editora Martins, 2001.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo (ou a polêmica em torno da ilusão).** São Paulo: Ática, 2007.

LEITE, Sônia. **Angústia.** Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

NASIO, J.-D. **O olhar em psicanálise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

POLESSO, Natalia Borges. **As relações de poder e o espaço urbano como região nos contos de Tânia Jamardo Faillace.** 2011. 101 f. Dissertação. (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul. 2011.

QUINET, Antonio. **Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise.** 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

QUINET, Antonio. **Os outros em Lacan.** Rio de Janeiro: Zahar, 2012.



ROUDINESCO, Elisabeth & PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

Recebido em 07/05/2014.

Aceito em 22/10/2014.

Luís Fernando Barnetche Barth

Doutor em Psicologia (UFRGS); professor do curso de Graduação em Psicologia e do curso de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (MeEL) da Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT.

E-mail: barth@ufmt.br

Laura Sanches Lopes

Graduanda em Psicologia pela Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT; bolsista PIBIC.

E-mail: lauraslopes@hotmail.com.br

Ana Caroline de Oliveira Cesari

Graduanda em Psicologia pela Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT; bolsista PIBIC.

E-mail: carol.cesari@yahoo.com.br