

## ENCONTRAR-SE NO DESVIO: ALGUMAS PERVERSÕES EM LAÇOS DE FAMÍLIA

### *FINDING YOURSELF IN DEVIATION: SOME PERVERSIONS IN LAÇOS DE FAMÍLIA*

Carlisson Morais de Oliveira<sup>1</sup>  
Hermano de França Rodrigues<sup>2</sup>

**Resumo:** Partindo das conceituações de Joyce McDougall sobre perversão, desenvolvidas no livro *As múltiplas faces de Eros*, analisaremos personagens, principalmente mulheres, do livro *Laços de Família* de Clarice Lispector, a partir das distintas ocorrências do olhar. Na primeira parte, acompanharemos, no conto “Laços de família”, a mudança da relação entre Catarina e Severina após o inesperado novo contato corporal entre ambas e a mudança na capacidade da filha olhar a mãe. Na segunda parte, veremos a garota do conto “Preciosidade” e a figuração do olhar que não vê o outro, o olhar perverso. Na terceira e última parte, seguiremos outras personagens buscando construir a relação do desvio do olhar com as adições das personagens, de modo a perceber o trabalho doméstico e a busca incontrolável pelo amor, entre outros, como os alvos dos desvios.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector;  
Psicanálise; Crítica literária.

**Abstract:** *Starting from Joyce McDougall's conceptualizations about perversion, developed in the book *The many faces of Eros*, we will analyze characters, mainly women, from the book *Laços de Família* by Clarice Lispector, from the different occurrences of the look. In the first part, we will follow, in the short story “Laços de família”, the change in the relationship between Catarina and Severina after the unexpected bodily contact between them and the change in the daughter's ability to look at her mother. In the second part, we will see the girl from the short story “Preciosidade” and the figuration of the look that does not see the other, the perverse look. In the last part, we will follow other characters seeking to build the relationship between the gaze deviation and the characters' addictions, in order to perceive domestic work and the uncontrollable search for love, among others, as the targets of the deviations.*

**Keywords:** Clarice Lispector; *Psychoanalysis; Literary criticism.*

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB. Professor da Universidade Federal do Acre. E-mail: carlisson.oliveira@ufac.br.

<sup>2</sup> Doutor em Letras – Português pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Especialista em Psicanálise: Teoria e Prática pelo Espaço Psicanalítico (EPSI). Professor Associado I, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (UFPB) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (UFPB). E-mail: hermanorgs@gmail.com.

O aspecto notável dos seres humanos em sua estrutura psíquica – como em sua estrutura genética – é sua *singularidade*.

Com a milagrosa descoberta da solução neo-sexual, no lugar daquilo que outrora era sem sentido, há agora o sentido; no lugar da morte interior, há um sentimento de vitalidade.

**Joyce McDougall**

## **Aprender a olhar**

Começamos o conto "Laços de Família"<sup>3</sup> num táxi, onde uma mulher e sua mãe estão próximas, sentadas lado a lado, mas não conseguem se comunicar; ou melhor, que só conseguem conversar para passar o tempo, como mostra o diálogo inicial. Importante chamar a atenção ao modo como o narrador começa o conto, chamando as duas personagens de "A mulher e a mãe", e não ordinariamente de "mãe e filha", pois no conto a questão central é o ponto de vista da "mulher" e sua relação com os outros familiares.

Descobrimos que a mulher se chama Catarina e que tem um "ligeiro estrabismo". Seguindo em frente, descobrimos através do narrador, que traz para a superfície do texto os pensamentos de Catarina, a opinião dela sobre a mãe e o marido. Vemos como Catarina, "com alguma alegria" ou "malícia", sente muita vontade de rir da tentativa de Severina e Antônio de "serem sogra e genro modernos". Ela gosta de ver o marido "não saber o que fazer", "gaguejar", ficar "miúdo" perante sua mãe, vista como uma "mulherzinha grisalha".

Apesar de toda vontade de rir, Catarina não ri. Ao menos, não com a fala, pois "o riso saía pelos olhos". Ao que parece, não conseguir rir pela fala não era uma questão de escolha (uma questão de precisar), mas a forma que o corpo de Catarina encontrou para se expressar. Uma forma que doía. Uma forma encontrada pelo sujeito para se constituir e que, por isso, parecia existir "desde sempre". É como se o estrabismo fosse o símbolo do caminho encontrado pelo corpo para se expressar, ou seja, o símbolo dos desvios do riso pelo corpo. Temos, assim, o estrabismo como um olhar desviado, não-reto.

Após o aparecimento dos três adultos, conhecemos o julgamento deles em relação ao quarto personagem do conto: o filho. Mãe e filha acham que o menino é "magro e nervoso". O narrador afirma que o menino é "nervoso, distraído". Já o pai tenta "proteger" seu filho contra

---

<sup>3</sup> Todas as citações do livro *Laços de Família* são da edição digital de 2020. Assim, elas não estão paginadas. Além disso, para deixar o texto mais limpo, não consta o sobrenome, "Lispector", nem o ano da edição, "2020", dada a grande quantidade de pequenos trechos no corpo do texto. Citações de outros autores seguem rigorosamente as normas da ABNT.

a extrema aproximação da avó. Até aqui, só vemos o filho a partir do ponto de vista dos familiares adultos. Ele ainda não possui voz no conto.

Com os comentários sobre o filho, chegamos ao fim da primeira parte do conto, que poderíamos chamar de abertura. Todos os personagens já apareceram. Severina e as relações familiares com ela dominam a abertura do conto. Vemos um pouco de sua relação com a filha, com o genro e com o neto. Também vemos Antônio agindo em relação à sogra e ao filho. Apesar de toda essa movimentação, não vemos muita ação de Catarina, com exceção de respostas-padrão para a mãe. Através desse tratamento desigual das personagens, a abertura do conto nos mostra o local de Catarina no ambiente familiar, um local subalterno em relação à mãe e ao marido.

A segunda parte do conto começa com uma peripécia: o contato corporal entre mãe e filha devido a “uma freada súbita”. Essa peripécia é vista como “um desastre irremediável”, uma “catástrofe”. E, apesar da tentativa de “remediar” o que aconteceu, o processo de reconhecimento já foi iniciado, “seria inútil esconder”. Para ser mais preciso, é importante dizer que aqui não teremos o até de reconhecer apenas como constatação, mas como ação que também permite se reconhecer, reconhecer o seu lugar e agir de acordo com essa nova descoberta.

O contato corporal trouxe “uma intimidade de corpo há muito esquecida, vinda do tempo em que se tem pai e mãe”. Se a fala de Catarina falhava, a memória do corpo atuou quando do toque: “Esses medos, próprios de bebês, ligados às primeiras transações entre mãe e lactante, não tendo acesso a representações verbais, tinham ficado armazenados na memória do *corpo*” (MCDUGALL, 1997, p. XVI-XVII).

Logo após o choque, as mulheres não entendem o que está acontecendo, “Catarina olhava a mãe, e a mãe olhava a filha”. Depois disso, “Catarina não queria mais fitá-la nem responder-lhe”. Elas “não tinham o que falar”. Ou melhor, não sabiam como falar o que sentiam. Ou não sabiam o que sentiam.

Só conseguem se olhar de novo quando a mãe sobe no trem. Mesmo assim, “esperavam sem ter o que dizer”. Mas Catarina já ver a mãe de outra forma, as memórias trazidas à tona pelo inesperado contato corporal não permitem a continuação da percepção anterior. Catarina ver — pela primeira vez — que a mãe está “envelhecida”, além disso, ver que a mãe tem “olhos brilhantes”, como vendo a mãe como um indivíduo, e não simplesmente como mãe.

Enquanto olha a mãe arrumar-se, Catarina pensa:

Ninguém mais pode te amar senão eu, pensou a mulher rindo pelos olhos; e o peso da responsabilidade deu-lhe à boca um gosto de sangue. Como se “mãe

e filha” fossem vida e repugnância. Não, não se podia dizer que amava sua mãe. Sua mãe lhe doía, era isso.

Catarina ainda estava na unidade das “primeiras transações entre mãe e mãe lactante.” Por isso ela acha que ninguém pode amar a sua mãe mais do que ela. Mas esse pensamento traz-lhe “gosto de sangue” à boca, uma sensação de esvaimento da vida. E, assim, os sentimentos são de “vida e repugnância”. Por fim, ela percebe que esta unidade dói e que, portanto, algo está errado.

No “movimento geral de ansiedade” da partida do trem, elas conseguem falar: “mamãe! disse a mulher. Catarina! disse a velha.” Apesar de conseguirem falar, quebrando o silêncio desde o choque corporal, elas continuam sem entender muito bem a situação, “ambas se olhavam espantadas”, “ambas se olhavam atônitas”.

Usada durante o diálogo inicial no táxi e também no momento imediatamente anterior a freada súbita, a pergunta “não esqueci de nada?” toma outro significado nessa busca para entender o que estava acontecendo. Quando essa frase é dita novamente, para Catarina “parecia que haviam esquecido de alguma coisa”, não algum objeto na hora de arrumar a mala, algo mais antigo: “Mamãe, disse a mulher. Que coisa tinham esquecido de dizer uma a outra? e agora era tarde demais. Parecia-lhe que deveriam um dia ter dito assim: sou tua mãe, Catarina. E ela deveria ter respondido: e eu sou tua filha”.

O que faltou foi cada uma assumir o seu lugar na relação mãe e filha e desfazer aquela primeira unidade.

quando os pais podem ser reconhecidos em sua individualidade, em suas identidades sexuais separadas e em sua complementaridade genital, a cena primária internalizada, em sua versão transformada, torna-se uma aquisição psíquica que dá aos adultos-crianças o direito ao *seu* lugar na constelação familiar, aos *seus* corpos, à *sua* sexualidade. (MCDOUGALL, 1997, p. XXII-XXIII).

Agora que Catarina consegue elaborar esta situação, ou pelo menos sentir, isto trará mudança a relação de Catarina com a mãe e, conseqüentemente, com os outros familiares.

A primeira mudança que podemos ver em Catarina é que ela agora consegue ver o corpo da mãe, principalmente os efeitos do tempo e as características que apontam para a personalidade de Severina. É importante dizer que este foi um processo que começou desde o momento do choque até a partida do trem. “Catarina viu então que sua mãe estava envelhecida e tinha os olhos brilhantes”, “rosto usado e ainda bem esperto”, “mão sardenta, um pouco trêmula”, “nova dentadura”, “mechas brancas”. Não é gratuito o fato de que a principal característica notada por

Catarina seja os sinais da velhice da mãe, afinal, há muito tempo entre as imagens infantis de Catarina e o tempo presente do conto.

Após conseguir ver a mãe como indivíduo, ou seja, sob a ação do tempo e com personalidade, uma outra mudança é o fato que Catarina agora consegue ver a mãe como esposa. “Catarina teve subitamente vontade de lhe perguntar se fora feliz com seu pai”. Catarina saiu da percepção do “tempo em que se tem pai e mãe” para o tempo atual, no qual consegue ver com integridade a sua mãe e seus distintos papéis. A partir dessa mudança de percepção, Catarina irá reavaliar os seus próprios papéis.

Com a unidade desfeita, Catarina pode agora tomar o controle de sua vida, e em consonância com esta nova atitude, o foco da terceira parte do conto é Catarina.

Começamos acompanhado a volta dela para casa. Apesar das “lágrimas pela mãe”, era mais fácil retomar voltar para sua vida sozinha: “Sem a companhia da mãe, recuperara o modo firme de caminhar: sozinha era mais fácil”. Devido ao rompimento com a mãe, ela se sentia agora “integrada na sua época e na cidade onde nascera como se a tivesse escolhido”. Quem sabe se não é verdade que ela escolheu se integrar.

Além dessas mudanças, também vemos pela primeira vez o corpo de Catarina, da mesma forma como aconteceu com Severina. Sabemos pelo narrador que “alguns homens a olhavam, ela era doce, um pouco pesada de corpo. Caminhava serena, moderna nos trajes, os cabelos curtos pintados de acaju”.

O mais decisivo, entretanto, é a mudança de postura de Catarina. Ao assumir o centro de sua vida, ela assume seus desejos como suas metas:

nada impediria que essa pequena mulher que andava rolando os quadris subisse mais um degrau misterioso nos seus dias. (...) parecia disposta a usufruir da largueza do mundo inteiro, caminho aberto pela sua mãe que lhe ardia no peito.

Com essa nova atitude, Catarina entra em choque com Antônio, apesar de parecer que ela não se importa muito com a opinião dele. Ela atravessa “a tarde de sábado” dele em direção ao seu filho.

Ao vê-lo, ela “sentia um calor bom e gostaria de prender o menino para sempre a este momento”. Ela repetia o mesmo aperto que Severina dava no neto, o mesmo aperto que ela sofreu da mãe. Um aperto que dificultava a capacidade do menino se comunicar.

Como consequência desta nova atitude, a mãe consegue reconhecer as emoções do filho: “Era a primeira vez que ele dizia “mamãe” nesse tom e sem pedir nada. Fora mais que uma

constatação: mamãe!” Até aqui, o menino era invisível para a família, sua posição social era um somatório de olhares que não permitiam que ele se colocasse como membro autônomo. A partir de sua nova percepção sobre si e sobre sua família, Catarina conseguirá tomar uma atitude diferente da que vinha tomando, a de manter o menino preso.

Catarina quis contar isso para alguém, mas ninguém entenderia o que ela estava passando. Esse tipo de experiência estava fora do campo da linguagem corrente, só poderia ser transmitida por símbolos. Rindo desses pensamentos, de “sua mentira necessária”, ela “riu de fato”, não com os olhos, como antes, mas riu de forma livre: “o corpo todo riu quebrado, quebrado um invólucro, e uma aspereza aparecendo como uma rouquidão”.

Aqui o riso não se expressou pelo estrabismo. E o que saiu do invólucro não foi bonito, ao ponto de o filho achar a mãe “feia”. E, mesmo achando uma “tolice”, a sua fuga da mãe, ela decidiu levar o menino para o mundo. Essa é uma atitude contrária ao que vinha fazendo com o seu filho, e também uma atitude que sua mãe não tomou com ela.

O reconhecimento da individualidade da mãe possibilitou que Catarina reavaliasse sua posição na sua própria família. Como sabemos por Antônio que o ambiente familiar era “seu”, não é de estranhar que a ação de Catarina seja a fuga desse mesmo ambiente e, inclusive, a retirada do filho. É interessante notar que o narrador não acompanha Catarina na sua fuga — ou libertação, mas retém-se no ambiente familiar e começa a acompanhar os pensamentos de Antônio. É como se as próximas decisões de Catarina estivessem fora do alcance da narração. E agora começa a quarta parte do conto.

Antônio passou rapidamente da surpresa para a inquietação ao perceber que a mulher saiu do seu controle. O “sábado era seu”, mas isto só era completo se a mulher e o filho estivessem dentro “de seu alcance”. Por isso, ele simplesmente não conseguia ver a mulher e o filho fora da sua “perspectiva familiar”, ele não conseguia entender o motivo da mulher está tão confiante, nem o seu filho.

Antônio queria manter o filho como um eterno “inocente”, mas com a mulher e o filho fora de seu alcance, ele temia que Catarina acabasse com isso. Para ser livre, o homem precisa se separar da mãe, e nessa mistura de “vida e repugnância”, a mãe sente um “sombrio prazer”, pois é um prazer doloroso; algo bom que precisa ser feito, mas que dói. Enfim, Catarina passa “a herança”, ou seja, rompe os laços com filho e permite que ele siga sozinho. Nesse momento, o incompreendido entre a mãe e o filho é comunicado, noutros termos, temos o “mistério partilhado”.

Acreditando que a separação já deve ter sido feita, Antônio sente “cólera”, depois fica “assustado” e, novamente, volta para o estado de inquietação. Um estado extremamente representativo de alguém que perdeu o controle e não sabe como — e nem se pode — retomá-lo. Tenta compreender os motivos da mulher, mas procura nele mesmo esses motivos, como se ele fosse o centro do universo da mulher; como se até para o afastamento, ele devia ter sido o motivo. Acha que foram as humilhações, tenta dividir a culpa com a mulher, se pergunta como a criança ficou daquele jeito, etc.

Frustrado, tenta, em vão, tomar o controle do tempo novamente, fazendo planos para depois do jantar, esperando ganhar tempo, até que este dia acabe e suas consequências nefastas para o seu controle familiar se dissipem, como “as ondas nos rochedos”. Uma esperança típica da imobilidade social: a manutenção do *status quo*. Mas, felizmente, Catarina, por motivações extremamente particulares, rompeu com alguns preceitos sociais para o seu gênero. Não “era tarde demais”.

### **"Olhar para mim"**

Numa sociedade machista, a mulher sempre corre perigo. A protagonista de “Preciosidade” tinha medo de homens, rapazes e meninos: poderiam “olhar para ela” ou “dizer alguma coisa”. Pegar um ônibus é uma “batalha”; sentar ao lado de uma mulher no bonde é uma “trégua”; para atravessar um corredor de colegas é necessário um “silêncio de trincheira”; na hora da fome, antes do almoço, “o cuidado tinha que ser maior”.

Por tudo isso, a protagonista tinha uma “grande súplica: respeitassem-na”. Afinal de contas, por dentro, havia um “Ela”. E isso deveria ser suficiente para o respeito, como sugere o fato do narrador considerar isto no início do conto. Se houvesse respeito, não haveria este conto.

O gênero impõe espaços. Na escola, tudo mudava, “era tratada com um rapaz. Onde era inteligente”. Em casa, “já não precisava tomar cuidado” e, com a volta da família, “se tornar com alívio uma filha”. A estratificação social impõe distâncias e impossibilidades. Não podia conversar com a família, que passava o dia fora de casa trabalhando. Queria conversar sobre suas angústias de adolescente com a empregada, mas não com quem “já os esqueceram”.

Essa era a vida da protagonista até uma “manhã ainda mais fria e escura que as outras”, na qual “viu dois rapazes vindo”. Segundo o narrador, “o que se seguiu não teve explicação”. O que ocorreu foi a execução do olhar, a realização da perversão.

Talvez, em última análise, só os relacionamentos possam ser adequadamente intitulados *perversos*; este rótulo se aplicaria então a trocas sexuais nas quais o indivíduo perverso é totalmente indiferente às necessidades e desejos do outro. (MCDOUGALL, 1997, p. 192).

Em relação aos perversos, a personagem “não os olhou porque sua cara ficou voltada com serenidade para o nada”. A relação perversa só realiza o desejo de um.

Seguindo a leitura de Maria Sílvia Antunes Furtado, que defende que “todo o movimento culmina com o ataque dos homens à personagem. Esse ataque, entretanto, deve ser entendido como uma metáfora, como uma possibilidade da personagem ser tocada pelo Outro” (FURTADO, 2009, p. 1000).

É importante observar que as palavras *vítima*, *ataque*, entre outras do campo semântico das narrativas sobre crimes, não aparecem em nenhum momento. O narrador não busca contar a história de um crime, e sim a história de uma garota. Além disso, em tempos de glamourização de criminosos — em narrativas ficcionais ou não — uma obra que simplesmente retira o máximo possível do criminoso da cena é muito importante.

O conto não começa e nem termina com o ato perverso, na verdade, poderíamos dizer que o conto trata sobre as consequências deste ato perverso na personagem. Ou nos termos da conclusão do texto de Furtado:

A personagem, ao ser tocada, deixa de agir como um rapaz, colocando-se como mulher, a quem é possível admitir que alguma coisa falta, e somente a falta coloca em movimento o desejo. Ao abandonar a posição fálica, de quem tudo sabe, ao sair de sua redoma, ao colocar-se como faltosa, a personagem engendra os caminhos da feminilidade. (FURTADO, 2009, p. 1003)

Agora, queremos chamar atenção para a excepcionalidade deste conto na tradição literária brasileira; e para fazer isso, vamos apresentar uma argumentação de Jaime Ginzburg que, após fazer um resumo dos enredos dos romances citados logo abaixo, afirma:

Aproximados, *São Bernardo*, *Grande sertão: veredas* e *Lavoura arcaica* apresentam a insistência em uma imagem: morre uma mulher e um homem constitui-se como narrador. É como se fosse necessário que uma mulher morresse para que um homem contasse uma história. Antropologicamente, tomando essa situação como um ritual, uma cena sacrificial que se constitui. É preciso que, de tempos e tempos, uma personagem feminina seja levada à destruição para que seja alavancada uma reflexão sobre o passado. (GINZBURG, 2012, p. 61)

Concordamos com Ginzburg na percepção de que esta coleção de obras-primas da literatura brasileira representam uma “série literária. Isto é, que um grupo de romances esteja retomando uma relação entre narrador e personagem, abrindo no campo intertextual horizontes para atribuição de sentido” (GINZBURG, 2012, p. 60). Entretanto, achamos que esta série representa uma limitação artística, e que não precisamos procurar um sentido, e, sim, entender as origens dessa recorrência.

Como Ginzburg aponta, “essa tópica não é exclusiva da literatura brasileira, nem do século XX” (GINZBURG, 2012, p. 61). Na verdade, ela não é exclusiva de nenhuma arte. Um forte exemplo do uso da morte/sofrimento de mulheres para a constituição de personagens masculinas vem do universo HQ e do cinema:

Exemplos temos aos montes: nos quadrinhos, foi exatamente isso que aconteceu com Barbara Gordon na “Piada Mortal”; a primeira Robin feminina, Stephanie Brown, foi torturada, amarrada e morta pelo vilão Máscara Negra; e Gwen Stacy é outro ótimo exemplo que faz a conexão que precisamos com o mundo do cinema.

Além do último filme do Homem-Aranha, James Bond é um exemplo de cara o qual as namoradas têm um gigantesco azar, aparentemente. A morte da sua esposa também é o que transforma Max em um louco, no primeiro “*Mad Max*“, e a trilogia “Busca Implacável” tem essa violência, seja potencial ou de fato, como mote por trás dela. Mesmo séries de TV, como “Dexter” e, com ressalvas, “Hannibal” também utilizam a morte de personagens femininas como ferramenta para avançar sua história. (AVILEZ, 2015)

A nossa melhor literatura não escapou disso. É uma historiografia inconsciente pela negação, pela ausência. Para encontrarmos uma resposta, seguimos esta indicação do crítico: “as mortes da formação deste país, silenciadas, sem voz, sem narração. Por massacres, por genocídios, por ocupações, perseguições políticas, *machismo*, racismo, interesses econômicos” (GINZBURG, 2012, p. 62, grifo nosso).

Com essa deixa de Ginzburg, podemos dizer, no final das contas, que esta série é somente a representação do machismo do ponto de vista dos opressores; e que “Preciosidade”, ao colocar a mulher no centro do texto, ainda que vítima, mas no centro da história — e não como apêndice da história de um homem — é o contrário.

## **Desviar o olhar**

O conto “Amor” começa nos localizando na vida de Ana, que tinha caído “num destino de mulher”, “uma vida de adulto” e tinha esquecido a “felicidade insuportável” da juventude.

“Vivia com quem trabalha” com a ilusão de que “quisera e escolhera”. Para continuar assim, só precisava de um cuidado:

Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. (...) Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à *revelia deles*. (grifo nosso).

O trabalho doméstico para Ana é uma adicção, atende a suas necessidades e não as da sua família. Seguindo McDougall, “em resumo, a solução adictiva é uma tentativa de cura de si mesmo diante de estados psíquicos ameaçadores” (MCDUGALL, 1997, p. 202). Ana não suportava a sua vida. Ela precisava sempre repetir a si mesma que “quisera e escolhera” aquela vida, precisava ocupar cada minuto do seu tempo, porque, na verdade, “o que sucedera a Ana antes de o lar estava para sempre” *ao seu alcance*, lembrando a cada momento que ela não precisava continuar com aquela vida.

O que vai provocar um impacto em Ana, que está "sempre fazendo algo", é o encontro com o cego, que “estava realmente parado”, “sem sofrimento” e parecendo sorrir. Ela “olhava o cego profundamente”:

O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir — como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada.

Por fim, Ana "desviou o olhar, depressa".

No conto “A imitação da rosa”, Armando, marido de Laura, também não sustenta o olhar para a esposa, que, talvez, não queira cumprir a função de esposa e entrava em crise: “no instante seguinte, *desviou os olhos* com vergonha pelo despudor de sua mulher que, desabrochada e serena, ali estava” (grifo nosso).

No conto “A menor mulher do mundo”, o personagem Marcel Pretre não consegue realizar o olhar colonial: "nesse instante Pequena Flor coçou-se onde uma pessoa não se coça. O explorador — como se estivesse recebendo o mais alto prêmio de castidade a que um homem, sempre tão idealista, ousa aspirar — o explorador, tão vivido, *desviou os olhos*” (grifo nosso).

No conto "O búfalo", temos o sufocamento de Eros. A mulher "*desviou os olhos* da jaula", "*desviou os olhos*, doente, doente", "*desviou o rosto*" da direção do olhar do macaco, *desviou "os olhos* em suplício de tentação", "*desviou os olhos* da ingenuidade do quati (...) escondendo sua missão mortal" (grifo nosso).

No conto "Feliz Aniversário", o olhar da mãe, novamente, representando o sufocamento: “esquecera-o talvez. Mas não esquecera aquele mesmo olhar firme e direto com que desde sempre olhara os outros filhos, fazendo-os sempre *desviar os olhos*. Amor de mãe era duro de suportar: José enxugou a testa, heróico, risonho” (grifo nosso). Entretanto, podemos terminar com esperança. Afinal de contas, marcando uma excepcionalidade no livro, na festa, “alguns *conseguiram olhar nos olhos* dos outros com uma cordialidade sem receio” (grifo nosso).

## Referências

AVILEZ, E. *Mulheres mortas na geladeira* (ou “Evidências”). Disponível em: <https://ponto-jao.com/2015/09/13/transversal-2-mulheres-mortas-na-geladeira-ou-evidencias/> Acesso em 22 de abril de 2014. Publicado em 13 de setembro de 2015.

FURTADO, M. S. A. Revista *Mal-estar e subjetividade*. Os Caminhos da Feminilidade em Preciosidade, de Clarice Lispector. Fortaleza – vol. iX – No 3 – p. 983-1004 – set/2009.

GINZBURG, J. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas, SP: Autores Associados, 2012. (Coleção ensaios e letras).

LISPECTOR, C. *Laços de família*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco digital, 2020. Recurso digital.

MCDOUGALL, J. *As múltiplas faces de Eros: uma exploração psicanalítica da sexualidade humana*. Tradução Pedro Henrique Bernardes Rondon. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

**Submetido em:** 1.02.2023

**Aceito para publicação em:** 5.03.2023