

**POR ENTRE CHISPAS E OLHARES:
O DISCURSO OPRESSOR MASCULINO NA TESSITURA DE LYA LUFT.**

Iêdo de Oliveira Paes – UFRPE/PUC¹

RESUMO: Os discursos autoritários do narrador enquanto viés de confronto com a atitude controladora masculina no universo patriarcal. Utilizaremos os aspectos simbólico e discursivo literários. A obra que nos servirá de análise será *O Ponto Cego*, de Lya Luft. A posição do narrador de sempre estar por “debaixo do debaixo” e olhar do alto de uma escada impingem de forma decisiva a questão da onisciência e onipresença ao longo do tecido narrativo. É “o que deixaram sob o tapete, o que à noite se esgueira pelos corredores, chorando; o anjo no alto da escada de onde alguém acaba de rolar” (Luft, 1999, p.30).

PALAVRAS-CHAVE: contemporâneo, discurso, masculino, narrador.

ABSTRACT: The authoritarian discourses as the narrator of confrontation with the male bias in the patriarchal attitude parent universe. We will use the symbolic and discursive literary aspects. The work that will be on the Analysis The Blind Spot, Lya Luft. The position of the narrator always be by “under under” and look from the top of a ladder impinge decisively the question of omniscience and omnipresence throughout the narrative fabric. It is “what left under the carpet, that evening creeps through the corridors, crying; The angel on the stairs where someone just scroll” (Luft, 1999 p. 30).

KEYWORDS: contemporary, speech, men, narrator.

A literatura não emerge de águas tranqüilas: fala de minhas
perplexidades enquanto ser humano, escorre de fendas onde se move

¹ Pós-Doutorando em Literatura pela PUC de Goiás. Professor Adjunto III da UFRPE (Universidade Federal Rural de Pernambuco), Campus Dois Irmãos – PE, Brasil. iedopaes@yahoo.com.br

algo que, inalcançável, me desafia. Escrevo quase sempre sobre o que não sei (Lya Luft).

Para quem souber ler, tudo que escrevo é repassado de solidariedade pelos meus personagens, que não são pessoas reais mas inventadas; de um intenso amor, e uma indiscutível esperança.

Escrevo sobre coisas que existem e são maravilhosas e outras que são tremendas, e algumas que poderiam ser melhores. Escrevo sobre o amor e a vida em todas as formas. Assim também necessariamente falo na morte (Lya Luft).

Dona de uma tessitura intensa e profunda, a escritora gaúcha de Santa Cruz, a partir de sua estréia, impôs o seu lugar na literatura brasileira através de uma linguagem refinada tanto em poesia como em prosa. Desde a estreia de *As Parceiras* (1980) até *O tigre na sombra* (2012) – mais novo romance tão esperado pelos leitores e pela crítica após um hiato na produção desse gênero – a bibliografia de Lya Luft vem merecendo estudos acadêmicos como dissertações de mestrado e teses de doutorado. Por isso mesmo, à margem de qualquer cânone, já ocupa um espaço de destaque nos cenários nacional e internacional, considerando que sua obra já foi traduzida para o inglês (*O Quarto Fechado* e *Exílio*), alemão (*As Parceiras* e *Reunião de Família*) e italiano (*A Asa Esquerda do Anjo*). Formada em letras anglo-germânicas e com mestrados em Literatura Brasileira e Lingüística Aplicada, começou aos vinte anos, traduzindo do alemão e inglês. Obras de Virgínia Woolf, Günter Grass, Thomas Mann e Doris Lessing foram vertidas para o português pela capacidade de construir espantos dessa escritora anjo-demônio, bruxa-fada, vida-morte.

Universo por demais místico e simbólico, a ficção luftiana é pródiga em temas como a “morte”, o “grotesco”, “anjo e diabo” e “famílias fracassadas”. Há sempre a dicotomia que permeia a nossa existência. O duelo da vida e da morte faz do texto luftiano a história de cada um. Através da anomia, recurso recorrente na maioria de suas obras, a escritora tenta massificar a condição do ser humano. Não é a história de uma personagem que está sendo revelada, conta-se a trajetória de todos que se aventuram no tablado árduo e causticante das relações humanas. Muitas vezes a escritora torna-se uma porta-voz das dores humanas e instaura um pacto no tecido ficcional realizando a missão de condutora de destinos.

De acordo com Lya Luft, “a morte é que escreve sobre nós – desde que nascemos ela vai elaborando conosco o nosso roteiro. Ela é a grande personagem, o olho que nos contempla sem dormir, a voz que nos convoca e não queremos ouvir, mas pode nos revelar muitos segredos” (LUFT, 2003, p. 145). Talvez para transportar à ficção, a morte é bastante conhecida dessa escritora que já passou “duplamente pelas águas da morte”: Celso Pedro Luft e Hélio Pellegrino. Perdas que impregnaram de luto, não só a sua vida, mas a sua teia literária. O trágico e a morte são elementos que norteiam a narrativa luftiana em romances como *Reunião de Família* e *O Ponto Cego*. A personagem Cristiano de *Reunião de Família* perde os membros inferiores num acidente brutal contra um poste. Até parece que o limite entre a vida e a morte está demarcado sempre por um objeto de destruição, há sempre “uma pedra no meio do caminho” que encerra a nossa “secreta mirada”. Mais uma vez a morte disse sim ao destino. Sob essa ótica vida-morte, encontramos o mártir que há em Cristiano: o CRISTO. Em *O Ponto Cego*, o Menino narrador-personagem estabelece o diálogo autoritário e onisciente permeando o fio condutor da narrativa que traz à tona a questão edípica instaurada no jogo narrativo do menino e sua mãe e as mortes nas águas violentas, turvas e assassinas do Riacho do Renegado (local da desova literária) onde a morte, personificada no cavalo-anjo, volteia no céu, faz rasantes e rufla as asas numa eterna súplica de culpa inevitável.

Outro aspecto na obra luftiana é a simbologia utilizada como adereço e alegoria que faz um jogo com as palavras numa constante cumplicidade: anjo, diabo, gato, cachorro, vermes, cavalo, borboleta, anão, gnomo, duende; os elementos ar e água formam um par que pontua a relação divinizante que é empreendida na narrativa luftiana. A redenção se passa pelo ciclo da água que fecunda e pela ação das potestades celestiais que se materializam nas tramas do texto. Como diz Roland Barthes, “o texto tem necessidade de sua sombra: essa sombra é um pouco de sujeito; fantasmas, bolsos, rastos, nuvens necessárias; a subversão deve produzir seu próprio claro-escuro” (BARTHES, 2002, p. 41).

As relações fracassadas permeiam o esteio luftiano. São casais que mesmo na “cama de casal” estão “falhados” e “apartados”, num eterno paradoxo com a vida. Mulheres sufocadas pelo patriarcado lutam por um lugar nunca reservado na narrativa luftiana. Encontramos a tentativa de imposição na personagem Aretusa (*Reunião de Família*) que transgride os normas e vive intensamente a vida como uma “musa-Medusa”, petrificando todos os desejos e tornando-os possíveis.

É nesse mundo sombrio que vamos desvendando o palco ficcional em que o olho perverso ou angelical trama os enredos e coloca o leitor nas armadilhas precisas. No feitiço do diabo, personagem de destaque em Lya, adentramos o mundo da sexualidade e sobrenatural. A sedução não só no seu aspecto libidinal, mas como envolvimento do leitor-autor, possibilitando a sensação do gozo textual. Lya cumpre a função social do escritor a partir do momento em que imprime a sua temática a possível observação do público. Não importa a repercussão, mas o valor estético e social estão sempre a serviço desse público que consagra ou rejeita.

As encruzilhadas luftianas estão cheias de personagens mortas, perspicazes, malditas, deformadas, fracassadas.... muito mais pela vida do que a morte. Há solidariedade desde *As Parceiras*. No próprio jogo de xadrez é percebido o lance do destino entre as duas: ganha quem perde e nem sempre a vencedora é a heroína. Nesse jogo, interessa muito menos quem vai ganhar: são águas que se misturam e não precisam ser filtradas.

Pai e Menino – Narrador: fissuras necessárias – discursos entrecruzados.

O Ponto Cego é um fenômeno da visão humana segundo o qual, conforme convergência e refração, pode-se ver o que habitualmente permanece oculto: a possibilidade além da superfície, o concreto afirmado na miragem. Assim eu inventei, assim eu decretei, assim é. Epígrafe que descortina a narrativa já anuncia o discurso autoritário do narrador revelando as portas do destino, que parece consumado na reiteração do advérbio impulsionador do crescimento sequenciado das ações do Menino-narrador. É através das ciladas que o leitor atravessa o território ficcional. A antecipação dos acontecimentos imprime à narrativa uma solidariedade entre leitor-autor. Jogo sedutor dos significantes a serviço do olhar que marca e decifra os enigmas flutuantes do texto. De acordo com Barthes,

(...) literatura não é um corpo ou um sector do comércio ou do ensino, mas o grafo complexo dos traços de uma prática: a prática de escrever. Eu viso com ela essencialmente o texto, quer dizer o tecido de significantes que constitui a obra, porque o texto é a própria nivelção da língua e é no interior da língua que a língua deve ser combatida, transviada: não pela mensagem de que ela é instrumento, mas pelo jogo de palavras de que é teatro. (1997, p. 18).

O discurso do Menino-narrador pontua, além de evidenciar a sua baixo-estima, a submissão da Mãe e o poder aparente do Pai.

Se eu era o definido precário, minha Mãe era a força negada: trazia entalada na garganta a pedra de sua própria anulação. Meu Pai tinha direito ao espaço: o melhor lugar à mesa, a maior poltrona na sala, a força e a ordenação. As pessoas o temiam; eu também. (LUFT, p. 18-19)

Mesmo não sendo o dono das empresas, o Pai ocupa lugar de destaque. A figura masculina representa o patriarcado, embora comprometido pelas ações, num mero jogo de aparências. O discurso do Pai só é estabelecido a partir de um comportamento de ameaça e indiferença.

Eram de minha Mãe as empresas, herança de seu pai, e sendo filha única era realmente a dona. Mas o mando era do marido, eram dele a voz poderosa, o passo determinado, o aparente poder. (p. 19)

O confronto dos discursos masculinos é inevitável no transcorrer da narrativa. Há sempre um jogo que suscita duelo entre as forças antagônicas Pai x Menino.

A vida não é fácil ao lado de meu Pai, aquele olho azul sempre avaliando e despachando. Meu Pai é controlador. Sabe e vê tudo, pesa, corta e divide. Mas o meu pensamento ele não consegue regular. Ele decide a existência de minha irmã, mas não poderá impedir a sua mirada. Prevê as histórias de minha irmã, mas não escreverá todo o destino dela. Meu Pai não sabe o que fazer comigo nem onde me enquadrar — nessa medida eu escapo ao seu controle. Não fecho com seus cálculos, não entro na sua perspectiva. (p. 47)

A repetição do advérbio pontua a ligação de “duelo” que norteia a tessitura. Pai e Menino lutam incessantemente pela manutenção da vida a partir da presença materna. O Menino é o elemento que destoia na ótica do Pai. O estranho². O estatuto do narrador permite realizar as mais diversas artimanhas e o coloca no topo da estrutura narrativa. É a águia³ que está sempre à espreita de mais uma vítima. Não importam as conseqüências, mesmo diante das zonas lodosas, inóspitas e áridas. Na sua criação, as asas estão aliadas à liberdade.

A necessidade de desnudar o lado hipócrita do Pai, funciona como realização plena do desejo punitivo do Menino-narrador. Para este, faz-se necessário o descerrar dos véus para que seja consumado o falso moralismo e atitude agressiva perpetrados ao longo do fio narrativo. Eixo condutor de O Ponto Cego, o desejo⁴ se encena desde a morte de Letícia⁵ à chegada do Moço⁶. Percebemos o jogo da sombra X claridade, morte X vida, Mãe X Pai e Menino.

² De acordo com Freud, “escondido, oculto da vista, de modo que os outros não consigam saber, sonegado aos outros. Fazer alguma coisa *heimlich*, isto é, por trás das costas de alguém: roubar *heimlich*.”

³ Cfe. Dicionário de Símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, “o símbolo primitivo e coletivo do pai e de todas as figuras da paternidade.”

⁴ Cfe. *Vocabulário de Psicanálise* de Laplanche e Pontalis, “termo ‘econômico’ utilizado por Freud no quadro dos modelos fisicistas que apresenta do aparelho psíquico. Evacuação, para o exterior, da energia introduzida no

Quando se aborrece muito ou quando não sabe o que fazer, especialmente comigo, ele se torna violento, o olho faísca e sua mão pesa. Precisa quebrar e romper, precisa se descontrolar, precisa sair da linha e entrar nessa pequena liberdade da sua fúria, pois é perseguido por aquilo que pensou enganar e que se acumula dentro dele como um poço negro e fundo, cada vez mais fundo. Ele se agita para não escutar essa voz. Joga um copo no chão, grita palavrões, e me dá uns tapas. Mas nunca bate em minha Mãe.

[...]

Meu Pai é muito namorador. Ouço as pessoas comentarem isso.

[...]

Afinal um dia eu vi: vi meu Pai metendo a mão nos peitos da cozinheira e quando levantei os olhos para ele tinha uma cara de louco.

[...]

Quando ele passou sem me ver, senti um bafo de bebida e um perfume que não era de minha Mãe. Eu disse baixinho:

— Não faz mal, um dia você vai ser roubado, um dia você vai ser logrado também. Ninguém escapa, você vai ver. (p. 67)

Nas varandas do masculino: a opressão (des)necessária.

Talvez o posicionamento de Simone de Beauvoir não se aplique ao nosso enfoque no que tange à questão da postura masculina. Duvidar do que os homens disseram sobre as mulheres é reduzir o questionamento à guerra dos sexos. Visão por demais ultrapassada. Levantamos possibilidades para uma observação crítica do “ser humano”. O valor que o “pai” representa para o filho é estudado por Freud em alguns momentos de sua obra. Encontramos em *Totem e tabu* a visão do filho em relação ao pai, ornada de muitos poderes que suscita uma desconfiança do pai devido à admiração excessivamente lançada sobre este. A criança, movida pela rivalidade e decepção na vida real, começa a afastar-se dos pais e incorpora uma atitude crítica para com o pai. Daí nos primeiros anos de vida a supervalorização pelo pai.

A rivalidade que se configura entre o Menino e o Pai é movida pela busca do objeto “Mãe” que, mesmo oprimida e sufocada pelas cobranças de ser mãe e esposa, é fraturada pela presença do Moço que vai detonar o desejo reprimido da Mãe e colocá-la na condição de “mulher de fato”. O elo é estabelecido a partir dos desejos condensados e reinvestidos

aparelho psíquico pelas excitações, quer sejam de origem interna, quer sejam de origem externa. Essa descarga pode ser total ou parcial”.

⁵ Filha mais velha vitimada por um tumor na cabeça. Paradoxalmente ao nome, que significa “alegria”, Leticia habita as zonas da morte e repousa sempre no cemitério.

⁶ Namorado da filha mais nova. Personagem que impulsiona a Mãe a liberar os desejos reprimidos do casamento fracassado.

avassaladoramente no novo objeto (Moço) inserido na teia como válvula propulsora de encantos. “Minha Mãe e o Moço se olharam pela primeira vez — e foram tragados” (p. 133).

Frestas, teias e fios – a dualidade do imaginário.

Em *O Ponto Cego*, as teias são conjuntos de fios que se entrelaçam no manuseio preciso do narrador-Menino/Menino-narrador, sempre onisciente, onipresente e onipotente, que dirige todos os destinos possíveis... e impossíveis. A literatura suscita fingimento. Menino-narrador, anjo⁷ e demônio⁸, delimita o seu local como condutor de destinos e de almas. Inventa e desinventa, constroi e destroi, dá vida e convoca a morte. Senhor dos destinos in-felizes.

A narração em primeira pessoa ratifica um pacto autobiográfico que se funde entre narrador-autor. Há um *locus* em que as divisas são tênues, a ponto de solicitar à realidade uma atuação na vida ficcional. O Riacho do Renegado, plasticamente recriado, habita o cenário mineiro (fonte inspiradora da autora), e serve de desova literária para o “novelo ficcional” que se desenrola das mãos hábeis e “fracas” do Menino-narrador. Conforme Maria Lúcia Dal Farra, “esse ser vagaroso e diluído que sub-repticiamente comanda a receptividade do leitor não é nem o autor e nem o narrador, mas a versão superior do autor que o criou. Ele é a própria teia na qual o narrador se movimenta, tecido e fluido que lhe dão vida (1978, p. 21)”.

O Menino-narrador não se conforma como a teia narrativa, construída por si mesmo, vai se estabelecendo e, de certa forma, não quer testemunhar o que para ele é fruto de dor e solidão: o prazer da Mãe que se revela cada vez mais no seu olhar devorador e desmedido em relação ao seu objeto de desejo – o Moço: “Minha Mãe e aquele Moço, quando não se viam se olhavam. Quando não se tocavam, se roçavam. Nesse ponto de cegueira os dois se perdiam de nós, eu perdera o mando” (p. 134). De acordo com Lya Luft:

O destino – ou seja lá qual o nome que lhe damos – se encarrega, insidiosamente, separar o que parecia um só; uma primeira impaciência, um pequeno desencanto, um olhar realista sobre o que parecia mágico... muitos amores crescem com esse toque de realidade, mas alguns, destinados a outro caminho, começam a se esboroar. Um bocejo de tédio, um olhar sobre o muro, e queremos ter asas (1997, p. 239).

⁷ Seres mediadores entre Deus e o mundo. Assumem formas diversas nos textos acádios, ugaritas, bíblicos e outros. Divindades espirituais possuidoras de corpo etéreo e aéreo.

⁸ De acordo com os gregos, demônio é um deus inferior que se transformou num espírito mau.

É através das ciladas que o leitor atravessa o território ficcional de *O Ponto Cego*, solicitado pelo *flashback*. Elementos constitutivos que estabelecem a solidariedade autor-leitor. Jogo sedutor dos significantes a serviço do olhar que marca e decifra. De acordo com Barthes:

[...] literatura não é um corpo ou uma série de obras nem mesmo um sector do comércio ou do ensino, mas o grafo complexo dos traços de uma prática: a prática de escrever. Eu viso com ela essencialmente o texto, quer dizer o tecido de significantes que constitui a obra, porque o texto é a própria nivelção da língua e é no interior da língua que a língua deve ser combatida, transviada: não pela mensagem, mas pelo jogo de palavras de que é teatro (1997, p. 18).

Em *O Ponto Cego*, as teias são conjuntos de fios que se entrelaçam no manuseio preciso do Menino-narrador que dirige todos os destinos possíveis e... impossíveis. A arte de narrar suscita fingimento. Ele delimita o seu local como condutor de destinos. Inventa e desinventa, constrói e destrói, dá vida e convoca a morte, Senhora dos destinos (in)felizes.

A narração em primeira pessoa ratifica um pacto autobiográfico que se funde entre autor-narrador. Há um local em que as divisas são tênues, ao ponto de contar histórias ficcionais e reais. Como é o caso da transposição para o livro, do Riacho do Renegado – local de mortes, desova narrativa.

Para o leitor ingênuo, deparar-se com as artimanhas do Menino é descortinar enigmas que se superpõem. O óbvio. Muito além de cada linha se esconde a voz sábia que introjeta elementos pertinentes ao fio condutor. A palavra, antes de qualquer coisa, é jogo, sedução, brincadeira... e prazer. Nas mãos que tecem, se esconde o Édipo em meio à narrativa. O Menino e a sua Mãe estão lá. Iniciam o primeiro capítulo **História de Mãe e de Menino**. Estabelecem regras. Param de brincar. O Moço já está vindo. A Mãe não sonha com o Pai, mas com o Moço. O Moço não sonha com a irmã do menino, e sim, com a Mãe do menino. “A Mãe e o Moço. E os olhos deles! A fonte da dor. O poço da dor. O fogo da dor. A possibilidade da dor doendo tanto quanto”.(p. 135). Olhares que se confidenciam numa eterna dança de sedução. A Mãe executa o reinvestimento libidinal para sair do casamento que já se configura “abortado” – desistência de recomeço.

Em *O Ponto Cego*, o Pai e o Menino lutam incessantemente pela manutenção da vida a partir da figura da Mãe. O Menino é o elemento que destoa na perspectiva do Pai.

O estatuto de narrador permite ao Menino realizar as suas mais diversas peripécias e se coloca no topo da estrutura narrativa. É a águia que está sempre à espreita da sua vítima. Não importam as consequências, mesmo diante das zonas mais lodosas, inhóspitas e áridas. Na imaginação do Menino-narrador, as asas estão sempre aliadas à liberdade.

É nesse labirinto sombrio de falsas atitudes que se arma a narrativa de *O Ponto Cego* em meio à grande metáfora que não se cansa de duelar com a vida: a Morte. Elemento recorrente em toda a obra luftiana.

Pelas frestas nas quais se infiltra, o Menino-narrador observa a ordem patriarcal de maneira muitas vezes inquisidora e sarcástica. O Pai é o seu alvo predileto, resposta dada por ser sempre preterido pelo mesmo: “A vida não é fácil ao lado do meu Pai, aquele olho azul sempre avaliando e despachando. Meu Pai é controlador. Mas meu pensamento ele não consegue regular” (p. 47). “É esquisito, diferente de todas as pessoas. Há quem critique isso, acham que devia usar olho de vidro, mas ele insiste: — Esse sou eu” (p. 63). A mesma postura autoritária do Pai é reiterada pelo Menino.

O tempo em *O Ponto Cego* é traiçoeiro e incerto, causando ao narrador um certo incômodo dentro da narrativa. Manipular e escolher o destino das personagens é bem mais interessante do que lidar com as possíveis alterações do desconhecido, que salta do papel e toma direções não projetadas: “No preto e no branco, esta é a narrativa de como tentei manipular o tempo e afinal ele armou para mim uma armadilha mais eficiente do que a minha malícia” (p.18). Não é a impotência do narrador diante do fato narrado, mas a autonomia que existe no elemento que a compõe, quase personificado. São cobranças que se projetam por causa de fatos já vivenciados.

A autonomia do Menino-narrador confirma a sua onisciência no tecido ficcional do início ao fim da narrativa como um verdadeiro controlador de todas as ações impetradas pelas personagens que estão na teia, e outras que são convocadas por ele para compor esse mosaico muitas vezes cheio de ciladas e descaminhos: “Algumas coisas que vou contar aqui eu vi e vivi; de muitas suspeitei, apanhei soltas no ar, meu coração as escutava murmurando nas frestas. Outras, ainda, as pessoas revelaram sem saber” (p. 18). Ao se expor pelo texto, o Menino-narrador brinca com as imagens projetadas, sejam por pensamentos, olhares ou imaginação:

Sempre há quem se exponha àquele que finge não escutar nada atrás das portas, e não enxergar muita coisa da sua perspectiva. Personagens arrastam-se de longe: nunca acabaram de ser narradas por isso não conseguem morrer, e querem que eu as convoque (p. 18).

O palco que se arma em *O Ponto Cego* não só traz à cena a mulher sufocada por dois discursos masculinos autoritários como os ideais dos próprios homens que se chocam entre si: discurso masculino x discurso feminino e discurso masculino x discurso masculino. A invisibilização da Mãe sempre anulada pelo Pai, traduz o sufocamento de uma força nunca manifesta. Para a autora, no livro *Secreta Mirada*: “A sensação de impotência nos abafa; a vaga impressão de que fomos injustiçados, de que a vida nos preparou uma armadilha, começa a nos incomodar” (p. 197).

O Menino é incisivo quando se reporta ao ato de narrar e dá pistas ao leitor sobre o que é ficção. Do seu posto de narrador, lança-se no tecido ficcional e aproxima-se para tramar mais de perto, pontuando a sua autonomia de condutor de destinos, caminhos e descaminhos. É uma trajetória perigosa, pois na ficção, segundo o Menino-narrador, tudo é possível: “Tudo existe. Tudo que a gente inventa existe, se a gente quer existe lá no seu mundo, do seu jeito. (...) Podemos inventar qualquer coisa que nos dê alegria, que nos ajude a escapar” (p. 32).

De acordo com Lya, “Ambivalentes como nós, palavras preparam armadilhas ou abrem portas de sedução. Embalam ou derrubam, enredam em doces laços, ou nos matam dolorosamente — como punhais” (2004, p.14). O Menino-narrador executa esse ritual de sedução e, ao mesmo tempo, sofre a dor de ser “o monstrinho”, “o anão” e “o estranho” — um renegado.

O discurso do Pai não se manifesta de forma contundente na oralidade, mas se singulariza nas atitudes. Muitas vezes sufocantes e mascaradas. Regado à hipocrisia e falso moralismo, o adultério encontra permissividade através da condição patrão-empregada, evidenciando a relação de poder. Mais uma recorrência ao binômio opressor x oprimido, via discurso do patriarcado. No tecido literário de *O Ponto Cego* há exemplos que pontuam as marcas do sujeito que se encena em busca do seu objeto projetando, assim, um esteio ficcional que se concretiza através do prazer. De acordo com Sarah Kofman, “o texto é, assim, um tecido que mascara seu sentido: apenas certos detalhes dissimulados na trama do tecido fornecem o fio que permite descobrir (*aufdecken*) o segredo do texto (1996, p. 58)”.

O discurso do patriarcado é o que representa *O Ponto Cego*: um pai se encontra sufocado pelas práticas sociais e culturais de um sistema que insiste em perdurar, nas suas ações que se revelam através do olhar do Menino- narrador: “(*Meu Pai também carrega a sua dor*). Quando estavam separados, telefonava a toda hora para minha Mãe como se quisesse verificar que a ordem de sua vida não fora infringida” (p. 24). O medo da transgressão suscita no Pai atitudes de extrema vigilância, de sempre lançar o olhar desprovido do outro ângulo de sua visão para conferir se o curso normal do cotidiano foi alterado: “Quando estavam juntos, não tirava dela seu único olho azul, conferindo: estava tudo como sempre, ela não se desviara dele, da sua vontade e da sua determinação?” (p. 24).

Através dos questionamentos do Menino-narrador, que se encena e se apresenta como o estranho, a narrativa de *O Ponto Cego* pontua um discurso que se desconstrói, pela linguagem ambígua desse narrador, enfatizando as percepções do Pai como representante do sistema autoritário em que está mergulhado. O tear que é elaborado pelas mãos do Menino, não só descreve as ações, mas se constitui como paradigma de observação desse mundo sem escolhas e lugar demarcado pelos familiares.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO, Ana Vicentini de. *A metáfora paterna na psicanálise e na literatura*. Brasília: Editora Universidade de Brasília : São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BADINTER, Elisabeth. *XY: sobre a identidade masculina*. Tradução Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978.
- FREUD, Sigmund. *Obras Completas*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976, vols. XIV e XVII.
- KHEL, Maria Rita. *A mínima diferença: masculino e feminino*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- KOFMAN, Sara. *A infância da arte: uma representação da estética freudiana*. Trad. Maria Ignez Duque Estrada; ver. Cláudia Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- LUFT, Lya. *O Ponto Cego*. São Paulo: Mandarim, 1999.
- MEZAN, Renato. *Interfaces da psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.