



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS – TEL

EMMANUEL FRITZ NEVES

A desconstrução do olhar masculino em *O conto do Nadador*, de Lídia Jorge: uma leitura à luz da teoria do *Male Gaze*, de Laura Mulvey.

Brasília

2026

EMMANUEL FRITZ NEVES

A desconstrução do olhar masculino em *O conto do Nadador*, de Lídia Jorge: uma leitura à luz da teoria do *Male Gaze*, de Laura Mulvey.

Monografia em Literatura apresentada ao
Curso de Letras Português da Universidade
de Brasília (UnB), como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel.

Orientador(a): Ana Cláudia da Silva

Brasília
2026

CIP - Catalogação na Publicação

FF919d F, Emmanuel
A desconstrução do olhar masculino em "O conto do Nadador", de Lídia Jorge: uma leitura à luz da teoria do male gaze, de Laura Mulvey / Emmanuel F, Neves ;
Orientador: Ana Cláudia da Silva. Brasília, 2025.
24 f.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação - Letras - Língua Portuguesa e respectivas literaturas - Bacharelado) Universidade de Brasília, 2025.
1. Male gaze. 2. Lídia Jorge. 3. Laura Mulvey. 4. Literatura Portuguesa. 5. Representação do feminino. I. , Neves. II. da Silva, Ana Cláudia, orient. III. Título.

À minha mãe, Anete, por todo apoio, cuidado e presença que tornaram este trabalho possível.

À minha irmã, pelo incentivo constante e pela confiança que sempre depositou em mim.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Anete, pelo apoio constante e incondicional ao longo de toda a minha trajetória.

À minha irmã, pelo incentivo permanente a que eu fosse cada vez mais aplicado e comprometido com aquilo a que me proponho.

Ao meu namorado, Lucas, pela companhia, paciência e presença durante todo o processo de escrita deste trabalho.

RESUMO

Este trabalho analisa o conto *O conto do Nadador*, de Lídia Jorge, à luz da teoria do *male gaze*, desenvolvida por Laura Mulvey no campo audiovisual, com o objetivo de investigar de que modo o olhar masculino é construído, encenado e desconstruído no interior da narrativa literária. Inserida no contexto da literatura portuguesa contemporânea escrita por mulheres, a obra de Lídia Jorge destaca-se pela reflexão crítica sobre as relações entre gênero, poder e linguagem, especialmente no que se refere às formas de percepção e representação do feminino. No conto analisado, a narrativa organiza-se a partir de um narrador que reconstrói as memórias do personagem João Desidério, cuja percepção das personagens femininas se estrutura por meio de um olhar que se pretende objetivo e neutro. Entretanto, ao longo do relato, esse olhar revela-se subjetivo, lacunar e atravessado por desejo, projeção e relações de poder, expondo a fragilidade da autoridade perceptiva masculina. A análise evidencia que a narração opera como um dispositivo de enquadramento ideológico, responsável por selecionar, organizar e hierarquizar aquilo que pode ser visto e narrado, aproximando o foco narrativo de mecanismos tradicionalmente associados à linguagem cinematográfica. Metodologicamente, a pesquisa fundamenta-se na revisão bibliográfica e na análise interpretativa do conto, mobilizando referenciais dos estudos feministas, da teoria literária, da fenomenologia da percepção e da reflexão sobre a narrativa curta. A ambiguidade estrutural própria do conto, compreendida a partir da coexistência entre uma história visível e uma história secreta, revela-se central para a exposição das fissuras do olhar masculino, manifestas nas hesitações da memória, nas omissões narrativas e na instabilidade do ponto de vista. Conclui-se que *O conto do Nadador* reproduz o *male gaze* como estratégia crítica, não para reafirmá-lo, mas para desestabilizá-lo a partir de uma autoria feminina consciente de seus efeitos simbólicos, afirmando a literatura como espaço de questionamento das estruturas patriarcais inscritas na linguagem.

Palavras-chave: *Male gaze*. Laura Mulvey. Lídia Jorge. Literatura portuguesa contemporânea. Representação do feminino.

ABSTRACT

This study analyzes the short story “O conto do Nadador,” by Lúcia Jorge, through the lens of *male gaze* theory, developed by Laura Mulvey within the audiovisual field, aiming to investigate how the masculine gaze is constructed, staged, and deconstructed within literary narrative. Situated in the context of contemporary Portuguese literature written by women, Lúcia Jorge’s work is examined for its critical engagement with the relations between gender, power, and language, particularly regarding modes of perception and representation of femininity. In the analyzed short story, the narrative is structured around a narrator who reconstructs the memories of the character João Desidério, whose perception of the female figures is organized through a gaze that claims objectivity and neutrality. Throughout the narrative, however, this gaze reveals itself as subjective, fragmented, and shaped by desire, projection, and power relations, thereby exposing the fragility of masculine perceptual authority. The analysis demonstrates that narration functions as an ideological framing device, selecting, organizing, and hierarchizing what can be seen and narrated, thus approximating literary focalization to mechanisms traditionally associated with cinematic language. Methodologically, the research is grounded in bibliographic review and interpretative analysis, drawing on theoretical frameworks from feminist studies, literary theory, phenomenology of perception, and reflections on the short story as a literary form. The structural ambiguity characteristic of the short story, understood through the coexistence of a visible story and a hidden one, proves central to exposing the fractures of the masculine gaze, manifested in memory hesitations, narrative omissions, and instability of point of view. The study concludes that *O conto do Nadador* reproduces the male gaze as a critical strategy, not to reaffirm it, but to destabilize it through a female authorship attentive to its symbolic effects, thereby affirming literature as a space for questioning patriarchal structures inscribed in language.

Keywords: Male gaze. Laura Mulvey. Lúcia Jorge. Contemporary Portuguese literature. Representation of femininity.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
2 A ESCRITA DE LÍDIA JORGE: Identidade, Gênero e Representação na Narrativa Portuguesa Contemporânea	3
3 ENTRE O VISÍVEL E O OCULTO: O Conto como Forma de Ambiguidade	4
4 DO CINEMA À LITERATURA: A Transposição do <i>Male Gaze</i> para o Discurso Narrativo em <i>O Conto do Nadador</i>	7
5 CONCLUSÃO	14
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	16

1 INTRODUÇÃO

A literatura portuguesa contemporânea escrita por mulheres tem, principalmente desde a modernidade, se afirmado como um espaço de resistência e de questionamento das formas tradicionais de representação do feminino. Congruente a isso, autoras como Maria Teresa Horta e Inês Pedrosa exploram, cada uma à sua maneira, as tensões entre corpo, desejo e poder, desafiando a lógica patriarcal que historicamente definiu o lugar da mulher na sociedade, na arte e na literatura. Nesse panorama, Lídia Jorge também se insere como uma autora portuguesa que problematiza as relações de gênero, a condição feminina e os papéis sociais herdados. Em *O conto do Nadador*, mais especificamente, a escritora desloca essa reflexão para o campo da percepção e da observação, explorando a dinâmica entre quem olha e quem é olhado.

Nessa narrativa, o olhar, sobretudo o que se pretende explorar neste artigo, o olhar masculino, torna-se um elemento estruturante, através do qual a autora gera, no leitor, questionamentos sobre a forma como o feminino é construído, narrado e representado dentro da própria linguagem literária, bem como permeado nas nuances em que se constrói o texto. É precisamente no modo como o narrador observa as meninas que se evidencia que não existe percepção objetiva, pois, como afirma Merleau-Ponty, “A percepção não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato [...] ela é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles” (Merleau-Ponty, 1999, p. 6).

Dessa maneira, embora o personagem que, através do narrador, tem suas memórias contadas, acredite estar apenas descrevendo o que viu, sua visão é subjetiva, situada e construída, o que se articula diretamente com a teoria do *male gaze* proposta por Laura Mulvey (1975), segundo a qual o olhar masculino se apresenta como neutro e universal, entretanto, opera, na verdade, dentro de uma lógica patriarcal que estrutura o modo de ver e representar o feminino. Ao transpor essa reflexão para o campo literário, percebe-se que a narração das memórias de *O conto do Nadador* encarna esse olhar que se pretende objetivo, mas que revela, justamente em suas lacunas e escolhas descritivas, uma perspectiva marcada por gênero e por relações de poder inscritas no próprio ato de ver, bem como na forma como a história é recontada.

Por conseguinte, em seu conto, a Lídia Jorge cria um narrador que reproduz o olhar masculino desde a primeira sentença, mas que ao mesmo tempo, pela autoria feminina, o falseia, revelando suas contradições, ambiguidades e fragilidades. Essa estratégia literária transforma o olhar em um artifício de exposição, através do qual o leitor é convidado a perceber a subjetividade desse ponto de vista e a desconstruir a suposta neutralidade da observação. Nesse viés, Lídia Jorge desmonta a autoridade do olhar narrativo, fazendo com que, nos meandros das descrições (ou da falta delas), o leitor atento questione o viés que guia a voz do personagem, e, conseqüentemente, a forma com a qual o narrador relata o que é escrito.

Congruente a isso, o presente estudo propõe uma leitura crítica de *O conto do Nadador* voltada à análise dos artifícios narrativos e linguísticos empregados por Lídia Jorge para simular a *male gaze* e revelar suas fissuras. O objetivo central é investigar de que modo a autora constrói, manipula e distorce esse olhar através da narração, da composição das imagens e da ambiguidade da perspectiva narrativa, de forma que o leitor perceba o olhar masculino não como reflexo da realidade, mas como uma construção histórica e discursiva. Assim, busca-se demonstrar que o conto funciona simultaneamente como crítica à dominação simbólica e como experimento estético, no qual o próprio ato de narrar, rememorar e observar é tensionado e posto em questão.

A partir dessas considerações, este artigo, baseado no método de revisão bibliográfica e na análise interpretativa do conto, organiza-se em três **seções** articuladas entre si. A primeira apresenta a trajetória literária de Lídia Jorge e os eixos temáticos que estruturam sua escrita, situando o objeto de estudo, *O conto do Nadador*, no conjunto de sua obra. A segunda seção discute o conto enquanto forma marcada pela ambiguidade, pela concisão e pela coexistência entre uma história visível e uma história secreta, à luz das formulações de Ricardo Piglia, evidenciando como essa duplicidade se manifesta no funcionamento do olhar narrativo dentro do texto. Por fim, a terceira seção desenvolve o referencial teórico feminista com foco na teoria do *male gaze* de Laura Mulvey e analisa sua transposição para a literatura, examinando como *O conto do Nadador* reproduz, tensiona e subverte o olhar masculino por meio da reconstrução das memórias de

João Desidério, transformando o ato de narrar em um exercício crítico que expõe e desestabiliza as estruturas de poder inscritas através da própria linguagem literária.

2 A ESCRITA DE LÍDIA JORGE: Identidade, Gênero e Representação na Narrativa Portuguesa Contemporânea

A escritora Lídia Jorge constitui uma das vozes mais expressivas da literatura portuguesa contemporânea, reconhecida pela profundidade crítica e pela articulação entre questões históricas, sociais e de gênero. Nascida em Boliqueime, em 1946, formou-se em Filologia Românica pela Universidade de Lisboa e iniciou sua carreira no final dos anos 1970, num contexto de intensas transformações políticas e reivindicações sociais, após o fim do Salazarismo. Em diálogo com a Revolução dos Cravos, em 1974, sua obra reflete as inquietações de uma sociedade que transitava do autoritarismo para a democracia e, nesse sentido, Lídia Jorge, desde a sua estreia, com *O Dia dos Prodígios* (1980), afirmou-se como autora singular ao unir reflexão política, experimentação formal e lirismo. O romance, situado numa aldeia fictícia do Algarve, alegoriza a chegada da liberdade a uma comunidade marcada pelo medo, combinando realismo e fantástico, mas que remete à história de seu país em face ao autoritarismo. Nesse sentido, a originalidade da linguagem e a densidade simbólica consolidaram a autora entre os nomes centrais da “geração pós-25 de Abril” (David, 2011), ao lado de António Lobo Antunes e José Saramago.

Ao longo de mais de quatro décadas, a autora explorou temas como colonialismo, autoritarismo, guerra, violência simbólica e experiência feminina. Obras como *A Costa dos Murmúrios* (1988), *O Vento Assobiando nas Gruas* (2002), *A Noite das Mulheres Cantoras* (2011) e *Os Memoráveis* (2014) exemplificam a maturidade de seu estilo e a coerência temática, reafirmando sua relevância na literatura de língua portuguesa. Em particular, *A Costa dos Murmúrios* revisita a guerra colonial a partir de uma perspectiva feminina que expõe a violência e as distorções do discurso oficial. Já em *A Noite das Mulheres Cantoras* (2011), Lídia Jorge aprofunda a discussão sobre a construção da imagem feminina ao retratar

um grupo de jovens que, no final dos anos 1980, se reúne para formar uma banda e perseguir o sonho da fama.

É sob essa perspectiva que se insere *O conto do Nadador*, texto em que Lúcia Jorge condensa e problematiza muitos dos eixos temáticos de sua trajetória literária, o poder, a dominação simbólica e o lugar da mulher. A partir de uma voz masculina que observa e descreve mulheres sob sua própria perspectiva, a narrativa dramatiza as tensões entre ver e ser visto, narrar e ser narrado, e evidencia o olhar como construção discursiva e ideológica. Portanto, esse conto se configura como um espaço privilegiado para a análise do olhar masculino enquanto forma de poder, questão que será abordada progressivamente à luz da teoria do *male gaze* proposta por Laura Mulvey (1975).

3 ENTRE O VISÍVEL E O OCULTO: O Conto como Forma de Ambiguidade

O conto do Nadador, como o próprio título sugere, inscreve-se no gênero narrativo conto, forma literária marcada pela concisão, pela densidade e pela tensão entre o dito e o não dito. Diferentemente do romance, o conto tende à economia narrativa, concentrando-se em um episódio ou instante decisivo, no qual cada palavra carrega um peso estrutural. Segundo essa perspectiva, o conto é um gênero que encerra um relato secreto (Piglia, 2004), de modo que “a arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1” (Piglia, 2004, p. 90). Nesse sentido, o que é silenciado torna-se tão importante quanto o que é narrado, e o sentido do texto emerge da relação entre o visível e o oculto. Dessa forma, os textos *Teses sobre o conto* e *Novas teses sobre o conto*, inscritos no livro *Formas Breves* (2004), de Ricardo Piglia, constituem um ponto de partida fundamental para a análise de *O conto do Nadador*, de Lúcia Jorge. Nesses ensaios, o autor propõe que a essência do conto reside em sua natureza paradoxal: toda boa narrativa curta abriga duas histórias; uma história visível, que se desenrola na superfície, e uma história secreta, que se esconde nas entrelinhas e se manifesta de modo implícito. Como sintetiza o próprio Piglia, “um conto sempre conta duas histórias” (Piglia, 2004, p. 89).

Essa relação de coexistência entre o dito e o não dito estrutura o conto como um gênero da ambiguidade, no qual a tensão entre o aparente e o oculto se torna o motor da narrativa; no caso de *O conto do Nadador*, essa duplicidade não se expressa apenas no plano da trama, mas também no modo como o olhar narrativo opera dentro do texto, revelando e, simultaneamente, disfarçando as dinâmicas de poder e desejo que o atravessam, de modo que o olhar se torna parte integrante do próprio paradoxo do conto; ele mostra e esconde, aproxima e distancia, observa e se confunde, funcionando como o espaço em que as duas histórias se cruzam. A partir dessa concepção, Piglia distingue o conto clássico, caracterizado pela surpresa final, e o conto moderno, em que as duas histórias coexistem desde o início: o primeiro anuncia a existência de uma história oculta para revelá-la apenas no desfecho, enquanto o segundo “trabalha a tensão entre as duas histórias sem nunca resolvê-la”, fazendo com que “a história seja construída com o não-dito, com o subentendido e a alusão” (Piglia, 2004, p. 92).

Congruente a isso, *O conto do Nadador* se insere claramente nessa vertente moderna. A sua estrutura é marcada pela sobreposição de vozes e pela oscilação constante entre o que é narrado e o que se insinua. À primeira vista, trata-se da história de um verão litorâneo em que algumas meninas se hospedam em casas de pescadores e aproveitam os seus dias à beira-mar, sob o olhar atento do personagem João Desidério que, através de sua memória, relata o ocorrido. Entretanto, a aparente simplicidade da narrativa esconde uma série de questionamentos: Quem realmente narra? Quem observa? De onde vem esse olhar que tudo descreve? Ele é confiável?

A conduta do personagem principal e o relato de experiência através do narrador, nesse viés, é decisiva para a criação dessa ambiguidade. Ele descreve as meninas com minúcia e insistência, focalizando seus corpos e gestos com atenção quase obsessiva. Sua narração, que se pretende objetiva, é atravessada por desejo, curiosidade e poder. Como no paradoxo pigliano, a história visível (o relato do verão e do afogamento) encobre uma história subterrânea, contada por meio das hesitações e omissões ao rememorar os acontecimentos. Essa duplicidade se intensifica quando o leitor percebe que o narrador não é totalmente confiável. Suas observações oscilam, e a linha que separa o que é visto do que é imaginado se torna difusa. Dessa forma, o texto sugere múltiplas possibilidades: o

narrador pode ser um observador externo, o próprio João Desidério, cujo nome evoca o “desejo”, ou, ao final, o nadador, o qual dá nome à história e salva uma das personagens. Em qualquer hipótese, o conto estrutura-se a partir de uma mirada instável, que tanto constrói quanto desestabiliza a narrativa. Desse modo, *O conto do Nadador* concretiza a teoria pigliana ao fazer do olhar, e não apenas da história, um espaço de duplicidade. O olhar é, simultaneamente, instrumento de revelação e de ocultamento, criando a ilusão da história visível e, dessa forma, insinua a presença da história secreta (Piglia, 2004). Lídia Jorge manipula esse olhar como quem monta um espelho deformado: o leitor vê, mas nunca com clareza total.

Assim, o conto se constrói na oscilação entre o que se mostra e o que se disfarça, confirmando a natureza paradoxal que Piglia reconhece como essência do gênero. Essa instabilidade do olhar narrativo faz com que o leitor seja constantemente deslocado entre a confiança e a dúvida. À medida que a narrativa avança, as descrições das meninas e do ambiente, ainda que minuciosas, parecem mais construções mentais do que percepções objetivas. Nessa perspectiva, a narração posiciona João Desidério como observador privilegiado, mas, paradoxalmente, sua voz revela um desconhecimento fundamental sobre o que de fato ocorre.

Ao falsear a objetividade da narração, Lídia Jorge cria um discurso que simultaneamente reproduz e desestabiliza o olhar masculino. A insistência nas descrições corporais, a maneira como as meninas e suas atitudes são descritas ao leitor e a ausência de suas vozes diretas produzem um efeito de silenciamento que denuncia a assimetria entre o sujeito que narra e o objeto narrado. Entretanto, nas fissuras desse olhar, a narrativa se abre a outras leituras: o silêncio das personagens e as lacunas do texto funcionam como zonas de resistência, onde o leitor é convidado a perceber o olhar como mecanismo de poder.

Esse movimento entre observação e ocultamento, entre desejo e censura, confere ao conto uma ambiguidade que transcende o plano da história e alcança o da própria linguagem. Assim, o narrador, ao tentar organizar o mundo por meio da memória do personagem principal, acaba revelando as falhas desse mesmo olhar.

Destarte, *O conto do Nadador* reinterpreta a lógica pigliana do conto moderno: a história secreta não é apenas uma trama escondida sob a superfície

narrativa, mas a própria consciência crítica do texto sobre o ato de olhar e narrar. Ao trazer a incerteza à narração, Lídia Jorge coloca em questão a autoridade do discurso masculino e antecipa a leitura crítica que será desenvolvida à luz da teoria do *male gaze* neste artigo. Desse modo, a ambiguidade formal e o olhar enviesado do narrador funcionam como pontos de convergência entre a estrutura literária e as relações simbólicas de poder que atravessam a narrativa.

4 DO CINEMA À LITERATURA: A Transposição do *Male Gaze* para o Discurso Narrativo em *O Conto do Nadador*.

Antes mesmo de entrar na história do conto, convém recordar que todo olhar é, desde a origem, um ato de poder. Como sintetiza Alfredo Bosi no ensaio *Fenomenologia do Olhar*, “[...] o olhar é linguagem da vontade e da força antes de ser órgão do conhecimento” (Bosi, 1988, p. 23). Longe de constituir simples registro ótico, ver significa selecionar, recortar, hierarquizar, desejar e dominar. É precisamente nessa dimensão pré-cognitiva que Laura Mulvey, em *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975), situa o *male gaze*, ou, como trataremos aqui, o olhar masculino: um olhar que se apresenta como neutro e universal, mas que, na verdade, mascara a violência simbólica exercida sobre o corpo feminino. Nessa perspectiva, em seu conto, Lídia Jorge parte do mesmo pressuposto, segundo o qual o olhar nunca é inocente, e inverte a lógica tradicional da narração, fazendo com que o narrador em terceira pessoa reconstrua as lembranças de João Desidério e exponha, ao fazê-lo, as lacunas, incertezas e idealizações que moldam seu relato.

Consoante a isso, Laura Mulvey parte, inicialmente, da constatação de que “o inconsciente da sociedade patriarcal estruturou a forma do filme” (Mulvey, 1975, p. 1, tradução nossa), moldando uma linguagem visual assentada em valores masculinos, na qual “o prazer de olhar foi dividido entre ativo/masculino e passivo/feminino” (Mulvey, 1975, p. 10, tradução nossa). Essa dinâmica encontra ressonância em *O Conto do Nadador*, particularmente no modo como o narrador apresenta a memória de João Desidério, que organiza o feminino como espetáculo. Logo no início, o narrador, que reconta a perspectiva do personagem, o qual em seu nome já enuncia o desejo, evoca um passado em que “[...] macho e fêmea

eram diferenciados, e as mulheres, essas, eram prova duma divina graça” (JORGE, 1998, p. 120), um ideal feminino inteiramente arquitetado a partir de estereótipos e expectativas sobre a figura da mulher. Sua nostalgia, além de projetiva, é também vigilante: ele recorda como “as havia estudado demoradamente” (JORGE, 1998, p. 121), atribuindo às jovens uma suposta “outra realidade que era maravilhoso atingir” (Jorge, 1998, p. 121), o que revela a fantasia de desvelamento típica do olhar que Mulvey descreve.

Na narrativa, o corpo feminino não apenas é visto, mas configurado como espetáculo dentro da rememoração de João Desidério, como se observa nos trechos em que ele recorda que “Nesse tempo, o espetáculo do corpo da mulher era raro ou reservado. Quando as raparigas se aproximavam das ondas, a praia inteira levantava-se para ver” (Jorge, 1998, p. 122), ou quando as jovens, segundo suas lembranças, “sabiam que os seus corpos eram trespassados pelos olhos da praia” (Jorge, 1998, p. 122). Assim, tal como no cinema clássico analisado por Mulvey, as mulheres surgem simultaneamente como imagem e como promessa de sentido, um signo do masculino, destinado a provocar prazer visual (Mulvey, 1975, p. 2), embora essa construção apareça, no conto, mediada por um narrador que expõe a parcialidade do olhar de Desidério.

Nesse sentido, o prazer visual, para Mulvey, se manifesta através de dois mecanismos principais: o voyeurismo e a fetichização. O voyeurismo, que para ela, no cinema, assemelha-se à escopofilia, uma vez que “associa-se com tomar outras pessoas como objetos, submetendo-as a um olhar controlador e curioso” (Mulvey, 1975, p. 6, tradução nossa), é extremamente presente na rememoração de João Desidério, cuja leitura das jovens opera sempre a partir de uma posição de autoridade perceptiva. Tal mecanismo torna-se evidente no momento no qual o narrador recupera a maneira como Desidério as observa minuciosamente:

Mas ele era um observador. Ele sabia, por exemplo, como depois da sesta, limpas e perfumadas, com o sol ainda a meio da areia, lhes chegava uma tristeza indizível. Via-as passar lentas, caladas, e quase imóveis, irem sentar-se na sombra da rocha, sem nada de útil para fazer. Nada, absolutamente nada para contar. Sentado a uma mesa do Caixote, João Desidério compreendia-as. O que elas queriam era que uma cabeça se encostasse nos seus colos, ou uma mão lhes afagasse os cabelos (Jorge, 1998, p. 124).

Esse trecho reforça justamente o caráter interpretativo e projetivo do olhar, que lê e completa o que as jovens não dizem, produzindo sentido a partir de suposições e afetos; procedimento que, como observa Mulvey, estrutura o olhar masculino na cultura visual. Já o fetichismo dissolve a ameaça da diferença sexual, transformando a mulher em imagem idealizada (Mulvey, 1975), reproduzindo-se na forma como o narrador descreve a maneira pela qual João Desidério converte as meninas em figuras de encantamento, mais próximas de um ideal estético do que de sujeitos dotados de agência. Em ambos os casos, a mulher é reduzida àquilo que é visto, e não ao que vê: ela é a portadora, mas não a produtora do significado. Nesse viés, a mulher “[...] então posiciona-se na cultura patriarcal como significante do outro masculino, preso a uma ordem simbólica na qual o homem pode viver as suas fantasias e obsessões [...]” (Mulvey, 1975, p. 2, tradução nossa), operação que o texto retoma ao apresentar um ponto de vista moldado pelas projeções do personagem, reconstruídas pelo narrador.

Diante disso, ao analisar o cinema clássico de Hollywood, Mulvey identifica que a narrativa e a linguagem visual são construídas para reforçar essa hierarquia:

[...] the male figure cannot bear the burden of sexual objectification. Man is reluctant to gaze at his exhibitionist like. Hence the split between spectacle and narrative supports the man's role as the active one of forwarding the story, making things happen. The man controls the film fantasy and also emerges as the representative of power in a further sense: as the bearer of the look of the spectator, transferring it behind the screen to neutralize the extra-diegetic tendencies represented by woman as spectacle. (Mulvey, 1975, p. 12)

É essa estrutura (o homem como sujeito ativo e a mulher como imagem passiva) que a autora denomina de *male gaze*, o olhar masculino institucionalizado como forma de prazer e poder. Diante disso, em *O Conto do Nadador*, a voz narrativa reproduz esse mesmo dispositivo, só que no plano da memória apresentada, já que Lídia Jorge o converte em estratégia literária. O narrador observa as meninas como personagens vistas através do olhar de João Desidério, como se fossem imagens em movimento, fragmentadas e descritas com obsessão quase cinematográfica, como visto em “passavam em bando, ao largo, diante do Caixote. Uma explosão de actos parecia incendiá-las” (Jorge, 1998, p. 122), convertendo o simples deslocamento das jovens em um espetáculo visual. Além

disso, as jovens pouco se manifestam, não têm nomes (à exceção de Delfina) e aparecem apenas como projeções do desejo masculino; elas são organizadas, nas memórias narradas, como um corpo coletivo e performado, tal como na cena em que estão “postas em fila, davam as mãos, avançavam unidas, depois simulavam cair” (Jorge, 1998, p. 122) ou em “As raparigas alongavam-se, fechavam os olhos, colocavam conchas sobre as pálpebras, e em fila, deitadas, recebiam o calor do olhar” (Jorge, 1998, p. 124), momentos que reforçam a coreografia do olhar e a redução do feminino à pura visibilidade, além de incutir nas meninas o exibicionismo, como se partisse também delas.

Essa redução ecoa o que Teresa de Lauretis, em *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics and Cinema*, identifica como um procedimento central das formações discursivas patriarcais, nas quais a mulher “[...] é um construto ficcional, um destilado de discursos diversos, embora convergentes, dominantes nas culturas ocidentais” (De Lauretis, 1984, p. 5, tradução nossa). Nesse sentido, o feminino não aparece como sujeito do discurso, mas como produto de dispositivos representacionais que o antecedem e o moldam. No conto, essa lógica se repete, uma vez que as meninas observadas surgem menos como personagens dotadas de agência e mais como efeitos do olhar que as produz no interior da memória narrada. A narrativa constrói, desse modo, o equivalente literário do *male gaze*: um olhar que organiza o mundo e o feminino segundo a ótica do desejo; um desejo que não emerge, necessariamente, das meninas, mas é projetado nelas por João Desidério.

Contudo, essa mesma construção é desafiada dentro do próprio texto, uma vez que a autora, em alguns momentos, revela as contradições do narrador e a fragilidade da autoridade perceptiva do personagem. O olhar que tenta dominar é, na verdade, um olhar incerto, frágil e subjetivo. Essa instabilidade surge desde o início da rememoração, quando João Desidério afirma com aparente segurança: “Lembra-se sobretudo do Verão de 55, e sabe muito bem porque se lembra” (Jorge, 1998, p. 122), instaurando a impressão de uma memória plena e inequívoca. No entanto, essa certeza se desfaz poucas páginas depois, quando o texto registra que “o dono do Hotel Paraíso não se lembra muito bem, se o auge de tudo isso ocorrera no Verão de 55, se no de 56” (Jorge, 1998, p. 125), revelando uma oscilação que expõe a precariedade do ponto de vista. Tal tensão aproxima-se da

reflexão de Wayne Booth sobre a confiabilidade narrativa, segundo a qual “às vezes é quase impossível determinar se ou em que grau um narrador é falível; às vezes corroboração explícita ou depoimentos conflitantes tornam a inferência fácil” (Booth, 1961, p. 160, tradução nossa). Essa observação torna-se ainda mais pertinente no caso do conto aqui analisado, em que o narrador incorpora as memórias de outro e, ao fazê-lo, reproduz não apenas o que foi visto, mas também as distorções, lacunas e fantasias que estruturam suas memórias, bem como refletem no olhar que direciona o leitor.

Na mesma direção, observa-se que o texto não reafirma a autoridade perceptiva de João Desidério, mas a expõe como limitada, deixando evidente que suas lembranças, mediadas pelo narrador, são atravessadas por idealizações, falhas e incertezas que desestabilizam a suposta objetividade dos acontecimentos. Assim, a incerteza quanto ao ano em que ocorreram os fatos, antitética à segurança inicial da memória, reaparece novamente no texto:

Segura de si, havia dito, com a sobrançeria dos escolhidos - Que estúpidas! Ele está além pelo gênero humano!» A que tricotava o pulôver havia-a olhado de soslaio, espetando as agulhas na areia. A que escrevia cartas achou que a frase ficaria bem na boca dum personagem cínico. A que enfiava contas perdeu duas que se sumiram na areia. Os nomes que dirigia às contas englobavam mentalmente a insolência da que sabia nadar. João Desidério não localiza bem em que Verão sucedeu. Lembra-se, contudo, de certos detalhes como se tivessem ocorrido ontem (Jorge, 1998, p. 130).

Nesse sentido, Mulvey propõe que o prazer visual, como ainda é, deve ser negado, como forma de desestabilizar a estrutura simbólica do patriarcado. Ela escreve: “Diz-se que analisar o prazer, ou a beleza, o destrói. Essa é exatamente a intenção deste ensaio. A satisfação e o reforço do ego, que até agora representaram o ponto alto da história do cinema, devem ser atacados” (Mulvey, 1975, p. 5, tradução nossa). Em Lídia Jorge, esse gesto é transposto para a linguagem literária: ao tornar o narrador dependente das percepções lacunares e enviesadas de João Desidério, a autora desarticula o prazer do olhar masculino e expõe seus limites. O leitor, em vez de compartilhar o prazer de observar as meninas, é levado a reconhecer a artificialidade e a violência simbólica desse olhar, que não é apresentado como verdade, mas como lembrança filtrada e falha.

A transposição da teoria cinematográfica de Mulvey para a literatura revela-se possível porque, em ambos os campos, o olhar é o princípio organizador do discurso. No cinema, a câmera é o instrumento que determina o que pode ou não ser visto, delimitando o campo visual e, por conseguinte, o campo simbólico da narrativa. Nesse sentido, no texto literário, o narrador cumpre função análoga: ele é a instância que enquadra, seleciona e omite os elementos do mundo narrado, definindo o ponto de vista a partir do qual o leitor acessa a história. Assim como o enquadramento cinematográfico direciona o olhar do espectador, o foco narrativo guia a percepção do leitor, produzindo uma visão específica e, frequentemente, ideologicamente marcada, da realidade ficcional. Como lembra Mulvey, o olhar no cinema não é um simples ato ótico, mas uma operação estruturada pela posição do sujeito e pelas relações de poder que o organizam, de modo que “É o lugar do olhar que define o cinema, a possibilidade de variá-lo e de expô-lo” (Mulvey, 1975, p. 22, tradução nossa).

Retomando a perspectiva de Laura Mulvey e a questão de enquadramento, no cinema patriarcal o olhar funciona como um mecanismo de controle que naturaliza a “assimetria entre sujeito e objeto” (Mulvey, 1975). O homem ocupa a posição de quem vê, enquanto a mulher é reduzida àquilo que é visto. A autora observa que “a mulher é simultaneamente olhada e exibida, com sua aparência codificada para um forte impacto visual e erótico” (Mulvey, 1975, p. 10). Essa estrutura de poder é sustentada por dispositivos de linguagem; a montagem, o enquadramento e o foco, que traduzem, no plano formal, a hierarquia social entre o masculino e o feminino (Mulvey, 1975). Ao transferir esse raciocínio para a literatura, torna-se evidente que o narrador também funciona como uma espécie de “câmera textual”, cuja posição e escolhas de focalização carregam valores culturais e ideológicos. O olhar narrativo, portanto, não é neutro: ele participa da constituição do gênero e das relações de poder que permeiam a narrativa.

Há, portanto, um controle do campo de visão que remete à própria dinâmica do *male gaze*. O leitor percebe as meninas apenas através da reconstrução narrativa das lembranças de João Desidério, o que cria uma experiência mediada por um “olhar masculino” e, por conseguinte, por uma perspectiva assimétrica. Esse tipo de mediação lembra o que Mulvey chama de “fragmentação do corpo feminino”, na qual a câmera, ou neste caso a voz narrativa que recupera as memórias, recorta

o corpo em partes, convertendo-o em imagem (Mulvey, 1975, p. 19), como é observado em “As ancas molhadas eram redondas, as barrigas lisas, os peitos tensos” (Jorge, 1998, p. 123). Além disso, o narrador de Lídia Jorge não apenas relata o que João Desidério viu, mas organiza o espaço narrativo segundo essa visão, como o diretor organiza o espaço fílmico pela câmera. As personagens femininas estão sempre dispostas de modo que possam ser lembradas e descritas, seja nas casas de pescadores, seja na praia, e o narrador as apresenta em função do impacto visual que produzem na memória do personagem. Essa relação espacial remete ao princípio do “olhar escopofílico” definido por Mulvey, segundo o qual há prazer em olhar e ser olhado, mas o olhar ativo masculino tende a projetar sua fantasia sobre a figura feminina, que é “estilizada de acordo com essa fantasia” (Mulvey, 1975, p. 10, tradução nossa). Em *O Conto do Nadador*, o olhar reconstruído pelo narrador projeta não apenas desejo, mas também insegurança e domínio simbólico. João Desidério tenta fixar o feminino em imagens controláveis e inferidas, mas essas mesmas imagens escapam à sua compreensão, evidenciando a precariedade do seu poder.

Essa analogia entre câmera e narrador permite compreender como a literatura pode se apropriar dos mecanismos visuais para discutir questões de gênero e poder. Se no cinema a câmera é uma extensão do olhar do diretor, no texto literário o narrador é a extensão da voz autoral e pode ser manipulado para revelar as estruturas simbólicas que sustentam a dominação. Lídia Jorge faz exatamente isso: cria um narrador que encarna e expõe o olhar masculino de João Desidério, não para reproduzi-lo, mas para desmascará-lo. Sua escrita expõe o dispositivo, mostrando que o olhar é uma construção discursiva e que o ato de narrar é também um ato de poder. Dessa maneira, o conto opera uma espécie de “desnaturalização do olhar”, uma inversão que dialoga diretamente com a proposta de Mulvey de romper o feitiço do olhar e destruir o prazer visual vigente (Mulvey, 1975).

Por conseguinte, o ponto de vista literário e o ponto de vista cinematográfico se aproximam na medida em que ambos produzem sentido por meio da seleção e exclusão. O olhar, em ambos os casos, é um filtro, e todo filtro implica uma ideologia. Se a câmera escolhe o que mostrar, o narrador escolhe o que contar; se a montagem decide o ritmo do olhar, a linguagem determina o ritmo da leitura. Em

ambos os sistemas, o sujeito do olhar é aquele que controla o acesso ao conhecimento. Nesse sentido, ao construir um narrador que observa e, ao mesmo tempo, revela as limitações das memórias de João Desidério, Lídia Jorge faz da literatura um campo fértil de resistência crítica à lógica patriarcal do olhar. O que Mulvey propõe para o cinema, é revelar o conteúdo e não apenas a forma, destruir a ilusão narrativa para libertar o olhar da dominação, como visto em “Este artigo pretende usar a teoria psicanalítica como uma arma política [...] para tornar visíveis os meios pelos quais o cinema utiliza o prazer para reforçar o status quo.” (Mulvey, 1975, p. 3, tradução nossa). É o que Lídia Jorge concretiza por meio da linguagem: um texto que expõe as engrenagens do olhar masculino e transforma a leitura em exercício de conscientização.

Em síntese, a transposição da teoria do *male gaze* para a literatura não é apenas uma operação de analogia entre artes visuais e verbais, mas uma estratégia crítica que permite compreender o olhar como forma de mediação narrativa e social. O narrador de *O Conto do Nadador* atua como a lente que enquadra, e o leitor, ao reconhecer as marcas desse enquadramento, percebe que o ato de narrar é também um ato de ver e de poder. Assim, o conto de Lídia Jorge amplia a teoria de Mulvey ao transformá-la em experiência textual, mostrando que o olhar, seja na tela ou na página, é sempre uma construção que revela tanto o mundo quanto quem o observa.

5 CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho, procurou-se demonstrar que *O conto do Nadador*, de Lídia Jorge, constitui um gesto literário de extraordinária sofisticação crítica. A autora apropria-se da voz e do olhar tradicionalmente masculinos não para os legitimar, mas para os infiltrar, falsear e, por fim, desmontar de dentro. Ao entregar a narração às memórias de João Desidério (nome que já carrega, em si, a marca do desejo), Lídia Jorge reproduz com precisão quase documental os mecanismos do *male gaze* identificados por Laura Mulvey: a fragmentação fetichista do corpo feminino, a escopofilia voyeurística, a transformação da mulher em espetáculo passivo e a naturalização do ponto de vista masculino como neutro e universal.

Contudo, essa reprodução não é ingênua nem conivente, pelo contrário, trata-se de uma mimese crítica que expõe as engrenagens desse olhar.

Nessa perspectiva, a ambiguidade estrutural do conto, que remete à duplicidade pigliana entre história visível e história secreta, funciona como o terreno privilegiado dessa operação. Dessa forma, o que à superfície parece um relato nostálgico e dominador revela, nas suas hesitações cronológicas, nas lacunas descritivas, nas projeções afetivas injustificadas e na oscilação da focalização, a fragilidade ontológica desse olhar que se pretendia soberano. Congruente a isso, a memória falha, a percepção se turva, o desejo se trai e, nesse viés, a narração, ao tentar fixar o feminino em imagens controláveis, acaba por revelar que essas imagens são construções precárias, atravessadas por insegurança, culpa e impotência. É precisamente aí, nas fissuras do discurso masculino, que a autoria feminina de Lídia Jorge se faz presente como força desestabilizadora.

Por fim, o conto realiza, no âmbito da literatura, exatamente o gesto radical que Laura Mulvey reclamava para um cinema feminista de contragolpe: destruir o prazer voyeurístico ao analisá-lo e expô-lo como violência simbólica. Tal como Mulvey afirmava que “analisar o prazer, ou a beleza, o destrói” (Mulvey, 1975, p.5, tradução nossa) e que essa destruição era a própria intenção política do seu ensaio, Lídia Jorge, por outro lado, transforma a leitura numa experiência de desmontagem implacável do olhar masculino escópico. O leitor não é convidado a partilhar o olhar de João Desidério, nem a identificar-se com o seu desejo controlador; pelo contrário, é colocado numa posição de estranhamento crítico que o obriga a confrontar a artificialidade, a precariedade e a violência inerentes a esse olhar.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOOTH, Wayne C. **The rhetoric of fiction**. 2. ed. Chicago: University of Chicago Press, 1983. Disponível em: <https://epdf.pub/the-rhetoric-of-fiction-2nd-edition.html>. Acesso em: 28 nov. 2025.

BOSI, Alfredo. **Fenomenologia do olhar**. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 17-35.

DAVID, Isabel. **Literatura portuguesa pós-25 de Abril: percursos e figuras**. Lusitania Sacra, Lisboa, v. 23, p. 147-176, jan./jun. 2011.

DE LAURETIS, Teresa. **Alice doesn't: feminism, semiotics and cinema**. Bloomington: Indiana University Press, 1984. Disponível em: https://monoskop.org/images/c/ce/De_Lauretis_Teresa_Alice_Doesnt_Feminism_Semiotics_Cinema_1984.pdf. Acesso em: 28 nov. 2025.

JORGE, Lúcia. **O conto do Nadador**. In: JORGE, Lúcia. *O marido e outros contos*. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2004. p. 95-112.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MULVEY, Laura. **Visual pleasure and narrative cinema**. *Screen*, Oxford, v. 16, n. 3, p. 6-18, 1975. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/Visual-Pleasure-and-Narrative-CinemaMulvey/ac803baaeaeaa1ee79389883a7bc12c687817339>. Acesso em: 28 nov. 2025.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.