



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

GIORDANA DI PAULA FERRO LOUÇÃO

**OS ESTUDOS SOBRE AS MASCULINIDADES EM *O*
MURO DE PEDRAS, DE ELISA LISPECTOR**

Londrina
2023

GIORDANA DI PAULA FERRO LOUÇÃO

**OS ESTUDOS SOBRE AS MASCULINIDADES EM *O*
MURO DE PEDRAS, DE ELISA LISPECTOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina – UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon

Londrina
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

L925e Loução, Giordana Di Paula Ferro.
Os Estudos sobre as masculinidades em O Muro de Pedras, de Elisa Lispector / Giordana Di Paula Ferro Loução. - Londrina, 2023.
90 f.

Orientador: Luiz Carlos Santos Simon.
Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, 2023.
Inclui bibliografia.

1. Masculinidades - Tese. 2. Elisa Lispector - Tese. 3. Literatura Brasileira. - Tese. I. Simon, Luiz Carlos Santos. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. III. Título.

CDU 82

GIORDANA DI PAULA FERRO LOUÇÃO

OS ESTUDOS SOBRE AS MASCULINIDADES EM *O MURO DE PEDRAS*, DE ELISA LISPECTOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina – UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof. Dr. Rafael Magno de Paula Costa
Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR

Profª. Dra. Ellen Mariany da Silva Dias
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Londrina, 31 de março de 2023.

AGRADECIMENTOS

Dedico esta pesquisa a todos que me apoiaram dentro e fora da vida acadêmica:

Minha mãe, Serenita, maior apoiadora e motivadora que eu poderia ter nessa e em outra vida;

Meu pai, Paulo, por toda a educação e por transmitir a mim o amor pela leitura;

Meu marido, Gledston, por toda paciência, amor e cuidado;

Meus sogros, João e Ivanilde, meus braços direitos, que sem seu apoio e paciência, jamais conseguiria chegar até aqui;

Minhas filhas, Júlia Natany e Eloine Di Paula, que representam o melhor de mim;

Meu orientador Professor Doutor Luiz Carlos Santos Simon, por acreditar e indicar os melhores caminhos para a realização dessa pesquisa;

Professora Doutora Maria Carolina de Godoy, que acompanhou os meus primeiros passos na vida acadêmica e agora colabora com a minha pesquisa;

Professora Doutora Ellen Mariany, que aceitou colaborar com a minha pesquisa

Meus avós maternos, Joaquim e Josefina, por toda a felicidade que me proporcionaram na infância: o contato com a natureza, os bolinhos fritos, a chácara sempre animada, a roda de chimarrão com minhas tias e primos. Recebi de vocês (Vô Quinca e Vó Fina) raízes sólidas, reais e amorosas. Obrigada.

A Deus, por ser um escritor generoso e engendrar a minha história com tanto esmero.

À CAPES, por possibilitar a execução da minha pesquisa, mas também por abrir as portas para muitos outros estudos.

LOUÇÃO, Giordana Di Paula Ferro. **Os Estudos sobre as masculinidades em *O Muro de Pedras*, de Elisa Lispector**. Dissertação – Mestrado em Estudos Literários. Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2023. 89 fls.

RESUMO

Os estudos sobre as masculinidades, antes provenientes das áreas de Antropologia e Psicanálise, dentre outras, vêm surgindo na área da Literatura. Podemos perceber um interesse entre estudiosos como Simon, Canassa, Miskolci e J. Travis, mas as pesquisas das masculinidades em Literatura ainda vêm sendo construídas, ao passo que os estudos voltados a personagens femininos são em números consideravelmente maiores, e tais estudos se ampliam de forma gradativa. As masculinidades na literatura fluem ao ponto de possibilitar novos estudos em obras canônicas e não canônicas. No caso, a presente pesquisa tem a intenção de analisar os personagens masculinos contidos no romance *O Muro de Pedras* (1963) de Elisa Lispector sob os aspectos comportamentais, suas qualidades - descritas pelo narrador e pela percepção da protagonista - e suas ações mediante o relacionamento com Marta ao longo do enredo. Para esse feito recorreremos às historiografias literárias de Bosi, Moisés, Stegagno-Picchio, Massaud Moisés, Werneck Sodré e estudos sobre as masculinidades de outras áreas do conhecimento, como os de Connell, Messerschmidt, Trevisan e Muszkat, JJ Bola, Lerner, além dos pesquisadores da área literária Simon e Canassa.

Palavras-Chave: Masculinidades. Elisa Lispector. Literatura Brasileira.

LOUÇÃO, Giordana Di Paula Ferro. **Studies on masculinities in *O Muro de Pedras*, by Elisa Lispector**. Dissertation – Master’s degree in Literary Studies. Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2023.

ABSTRACT

Studies on masculinities, previously coming from the areas of Anthropology and Psychoanalysis, among others, have been emerging in the area of literature. We can see an interest among scholars such as Simon and Canassa, but research on masculinities in literature has been built, while studies aimed at female characters are in considerably greater numbers, and such studies are gradually expanding. The masculinities in literature flow to the point of allowing new studies in canonical and non-canonical works. In this case, the present research intends to analyze the male characters contained in the novel *O Muro de Pedras* (1963) by Elisa Lispector. For this purpose, we use historiographies by Bosi, Moisés, Stegagno-Picchio, Massaud Moises, Werneck Sodré and studies on masculinity in other areas of knowledge, such as those by Messerschmidt, Trevisan and Muszkat, JJ Bola, Lerner, in addition to researchers in the literary field, Antonio Candido, Simon and Canassa.

Keywords: Masculinities. Elisa Lispector. Brazilian Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I	
1.1. A OBRA COMO UM CAMPO FÉRTIL PARA OS ESTUDOS DAS MASCULINIDADES	13
1.2. OS ESTUDOS DAS MASCULINIDADES: UM NOVO OLHAR PARA A LITERATURA	15
CAPÍTULO II	
A AUTORA DE <i>O MURO DE PEDRAS</i> : QUEM FOI ELISA LISPECTOR? A FORTUNA CRÍTICA DE UMA ALMA SENSÍVEL	30
CAPÍTULO III – ANÁLISE DOS TRECHOS DE <i>O MURO DE PEDRAS</i>	
3.1. HEITOR: ENTRE O “AR MADURO E SOFRIDO” E O “ESPANTO DO MENINO APENAS SE INICIANDO NO SEU DESTINO DE HOMEM”	36
3.2. MAURÍCIO, “TÃO SUAVE E TÃO CONVINCENTE”	43
3.3. BRUNO, O “HOMEM DILIGENTE E TRABALHADOR”	53
CAPÍTULO IV	
OS ROMANCES CONTEMPORÂNEOS A <i>O MURO DE PEDRAS</i> (1963)	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	88

INTRODUÇÃO

A vida e suas nuances somadas às questões existenciais e sentimentais são traduzidas e colocadas diante dos olhos do leitor. Assim eu descreveria em poucas palavras a obra de Elisa Lispector. Sem ocupar-se de descrições efêmeras, Elisa transforma em sentimento vivo as ações cotidianas que transpassam do interno para o externo de personagens que evocam sentimentos antes não traduzidos.

À primeira vista, essas linhas parecem evasivas e genéricas, mas só quem teve um contato com a obra elisiana reconhece a profundidade das narrativas e a maestria com que a autora dispõe do uso de palavras e comparações com as ações das personagens acrescidas aos seus sentimentos, o que possibilita o leitor a quase experimentar sinestésicamente as angústias, dúvidas e ansiedades das personagens.

Com tamanha habilidade de criação sensível, é quase impossível passar por um conto de Elisa Lispector – ou um romance – sem carregar consigo a impressão de estar vivenciando com as personagens seus dramas pessoais, mas sem conseguir – de fato – adentrar nos pensamentos de alguns, sendo os mesmos complexos ao ponto de se aproximar de uma realidade para além dos olhos até mesmo dos leitores mais atentos, pois são personagens intensos, ariscos, quase selvagens para que possamos tocá-los com dedos analíticos. Mais fácil é senti-los passar por nós como seres blindados, que por certos momentos nos permitem vislumbrar um pouco da sua essência. Talvez seja de fato essa a peculiaridade dos personagens de Elisa: personagens profundos, inatingíveis em sua completude e sempre a busca de algo, que questionam – e fazem com que o leitor reflita – sobre questões existenciais.

Quero com essas poucas linhas me atrever a dizer que Elisa Lispector produz personas herméticas que causam estranhamento e dificuldades de compreensão nos próprios coadjuvantes das tramas. Para exemplificar, e talvez auxiliar a assimilar tudo que já foi dito na presente introdução, temos Sérgio – o primeiro e único protagonista masculino da obra elisiana – de *Além da Fronteira*, (1945), sendo um escritor estrangeiro com grandes dificuldades de estabelecer laços com os demais personagens da obra, além de possuir uma impossibilidade de encontrar o seu lugar no mundo.

Em *Ronda Solitária*, temos a jovem que sai da cidade natal com a finalidade de se tornar uma professora, indo contra o que é planejado para a sua vida: casar e constituir

uma família. Assim é também em *No Exílio*, em que a personagem principal vive para cuidar da mãe doente e de suas irmãs mais jovens, assumindo um papel que não seria seu.

No romance aqui em estudo, *O Muro de Pedras*, conhecemos Marta, uma mulher solitária, descrita pelo narrador como um verdadeiro muro de pedras, pois seus relacionamentos não alcançam a profundidade que a protagonista até gostaria de usufruir. Essa comparação de Marta a um muro de pedras é visível através de descrições de suas ações e estado de espírito empregados pelo narrador, que toma elementos relacionados à construção imóvel, densa e intransponível. Como exemplo, há momentos em que o narrador se utiliza de adjetivos condizentes a uma construção para se referir não só ao estado de espírito de Marta, mas também às ações da mesma e à sua relação com outros personagens.

Esta, reconhecia, a falta mais grave de sua fatal maneira de ser: nunca poder prever a intensidade dos próprios impulsos, a isso se juntando o fato de que lhe haviam ensinado ter passado por ela sem penetrá-la, porque muito mais fortemente persistia nela e o seu próprio conhecimento, aquele que vivia com ela e era apertado essencial de sua natureza, assim, assim como era o seu sangue que lhe circulava nas veias, e o ritmo com que lhe batia o coração, e lhe acenava com um chamamento para um mundo muito mais real do que aquele que o encobre. Mas esse seu conhecimento nem sempre vinha em seu socorro, quando se tratava de abandonar o mundo dos sonhos para imergir à tona. Só quem pudesse amá-la seria capaz de transformar quietude em ressonância, e a sua força sem motivos. (LISPECTOR, 1963, p. 11-12)

No excerto acima, percebe-se como o narrador descreve a personalidade de Marta a relacionando a um muro, sem haver a comparação e sim a metáfora, o que faz da personagem um ser mais concreto e intransponível; sem a maleabilidade de um indivíduo de carne, ou que esteja aberto a relacionar-se. Por outro lado, Marta anseia por alguém que aceite a sua condição e assim sem transmutada. E como os anos passaram, tal muro de pedra se solidifica e se conforma ao ambiente, a personagem adequou-se a sua solidão e à possibilidade de não alcançar o amor.

O narrador observador relata as aflições de Marta sem a questionar, pelo contrário, há momentos em que ele se cala para que a própria voz da protagonista surja em meio à narrativa, como se ele, o narrador, não desse conta da emoção que a própria personagem é capaz de transmitir ao leitor.

Um exemplo do jogo entre o discurso do narrador e de Marta está retratado na página 12, no quarto parágrafo, onde é iniciado por um clamor da protagonista: “Meu

Deus, ajudai-me.” Em seguida, o narrador reforça: “murmurou em prece, fraca e aturdida [...]”. O presente excerto é uma amostra dessa relação intrínseca do narrador e protagonista, sem haver momentos de tensão entre ambos, onde há – da parte do narrador – concordâncias, descrições, observações.

Quando estava na Granja Quieta, Marta era uma presença quase que deslocada, mesmo sendo a proprietária do lugar. O isolamento e o silêncio da protagonista evocavam o incômodo das demais mulheres. A exemplo disso, existe uma incompatibilidade entre Marta e Ana, sua empregada, que todos os dias procura a servir em sua cabana – seu refúgio – logo, a personagem secundária procura em Marta estabelecer uma relação comunicativa, no entanto, a mesma ao perceber que é observada pela patroa, sente-se ofendida.

Tais personagens incomodam – não só o leitor – mas também os demais personagens que têm a função de coadjuvantes nos enredos. Poderia citar mais exemplos presentes em todos os romances e em alguns contos, como no romance *A Última Porta* (1975), onde temos Ana, uma mulher de meia idade em busca de autoconhecimento e entra em embates com sua ex-cunhada. Este seria um romance rico para os estudos de gênero, pois é visível questões comportamentais adotadas pela ex-cunhada de Ana, que ao defender irmão, oprime a protagonista.

Mas se a dissertação tem como foco os estudos sobre as masculinidades no romance *O Muro de Pedras*, por que expor tanto a personagem do romance – e de outros romances elisianos – logo na introdução? Caro leitor, a resposta é: para trazermos análises dos personagens masculinos e suas masculinidades é necessário que conheçam a peculiaridade dos personagens elisianos que serão colocados em confronto com os homens no enredo. Saibam que não trataremos de personagens rasos, mas densos, que apenas permitem ao leitor um vislumbre de tal profundidade por serem tão complexos e sensíveis.

Mas reconheço a importância de apresentar nesse momento os nomes dos estudiosos que – sem a sua contribuição – seria impossível produzir essa dissertação: para começar, temos o professor Simon e Lucélia Canassa, que trazem trabalhos sobre estudos das masculinidades em obras literárias. Trabalhos mais que importantes para fundamentar a dissertação, pois os estudos sobre as masculinidades na Literatura Brasileira ainda estão passando pelo período de construção, ou seja, ainda não há teorias consolidadas a respeito do assunto, ressalto aqui a importância das pesquisas do professor Simon, que se propôs

a trabalhar competentemente em favor dessa vertente das masculinidades na Literatura Brasileira.

Posso citar brevemente, dentre os grandes progressos dos estudos das masculinidades na Literatura Brasileira, os desdobramentos temáticos, desenvolvidos por Simon (2017), que facilitam e direcionam a pesquisa e análise de personagens masculinos em romances, pois a partir desses desdobramentos há uma organização, o que possibilita uma análise mais efetiva e precisa sobre determinados aspectos presentes na construção psicológica e comportamental de tal personagem. Exemplo: aspectos geográficos, classe social, temperamento, paternidade, entre outros.

Muszkat, Bola, Connell, João Silvério Trevisan entre outros nomes imprescindíveis, não têm uma relação direta com obras literárias, mas se dedicam aos estudos das masculinidades, portanto, contribuem para as análises dos personagens masculinos. Em resumo, constatamos a importância desse caráter interdisciplinar da Literatura que recorre a outras áreas de conhecimentos para desenvolver seus trabalhos, e assim é possível observar nesse ponto a relação intrínseca com a sociedade e com os aspectos humanos, que unem a arte, a história, psicologia, sociologia e antropologia.

Dessarte, a obra elisiana possibilita uma diversidade de pesquisas ricas, unindo áreas de conhecimento díspares para a produção de análises que contribuem para os estudos da literatura brasileira e, também, para dar a Elisa Lispector um espaço mais visível e digno da autora. Para isso, foi necessária a leitura e análise das obras de Elisa Lispector, mesmo que o objeto de pesquisa seja um romance, no caso, *O Muro de Pedras*. Os demais romances aparecem de forma apropriada na pesquisa, a fim de embasar os argumentos que evidenciam a importância da autora e a sua contribuição à Literatura Brasileira.

Os trabalhos feitos sobre Elisa Lispector e suas obras são de suma importância para a presente pesquisa, pois há dessa forma a possibilidade de fazer uma análise comparativa entre as demais pesquisas e a dissertação, visto que tais trabalhos voltados ao repertório de Elisa Lispector não se atêm às masculinidades, logo a presente dissertação, apresenta um viés inédito de estudos para a obra elisiana, evidenciando o seu caráter inédito, além de mais uma possibilidade de estudos sobre o trabalho de Elisa Lispector.

Os estudos sobre as masculinidades possibilitam uma nova perspectiva para as composições canônica e/ou não canônicas, como é o caso do romance que será o Corpus do presente estudo. A partir de pesquisas em sites de periódicos foi constatado que, as

obras de Elisa Lispector têm sido motivadoras de pesquisas voltadas para aspectos como a melancolia e solidão, memória e judaísmo e outros ligados a Clarice Lispector. Logo, esse estudo propõe um novo olhar para *O muro de pedras* tendo como foco as masculinidades representadas pelos personagens masculinos, que fazem parte da vida da protagonista Marta, e analisar como as atitudes desses homens influenciam as ações e sentimentos da personagem e como também Marta instiga manifestações das características dessas masculinidades quando são expostas a determinadas situações.

CAPÍTULO I

1.1. A OBRA COMO UM CAMPO FÉRTIL PARA OS ESTUDOS DAS MASCULINIDADES NA LITERATURA

O Muro de Pedras é um romance interessante, pois possui uma dinâmica que transita entre uma narrativa desenvolvida tanto no âmbito psicológico como no âmbito externo dos personagens, ao se desenrolarem as ações e cenas de acordo com as relações de Marta com os personagens coadjuvantes da trama.

As descrições que Elisa Lispector faz dos corpos dos personagens masculinos são mais atreladas às características psicológicas e comportamentais desses indivíduos. Por conseguinte, *O Muro de Pedras* é um romance imprescindível para complementar os estudos sobre as masculinidades e literatura, pois traz em sua estrutura três personagens que possuem peculiaridades interessantes que permitem a reflexão sobre um novo viés em análises de personagens literários. Sendo a obra em questão um romance intimista, onde as características psíquicas e comportamentais ganham uma atenção maior, e o constante uso de comparações para trazer ao leitor uma imagem das ações das características psicológicas dos personagens. Assim, percebemos em Elisa Lispector o cuidado em descrever os três personagens masculinos (Heitor, Maurício e Bruno) com linguagem poética formando imagens através de metáforas e comparações com elementos da natureza, com o intuito de trazer aos leitores uma impressão mais transcendente, porém visível – quase táteis – nas suas ações e atributos.

Heitor é um personagem construído por meio de antíteses; melhor dizendo: o narrador descreve como Marta vê o personagem, uma constante oposição de elementos semânticos, petulante; um paralelo entre o calmo e zombeteiro que atraiu a protagonista, quando a mesma se pergunta quais singularidades do personagem foram determinantes para que ele a conquistasse. Essa construção foge ao senso comum, o que o torna um tanto mais interessante. Heitor é um produtor teatral, com hábitos noturnos, sempre às voltas com amigas femininas às quais ele faz questão de aludir. Admite que não é um homem fiel a Marta, confessando “eu não presto” (p.35), sustentando, nesse mesmo momento um “ar de desgosto” e um certo orgulho disso. Lispector mostra um personagem com um caráter complexo, com nuances antagônicas – o desgosto *versus* a jactância – faz de Heitor um homem para além do cotidiano, sem desviar de uma masculinidade construída – e sustentada – por uma tradição hegemônica, onde o homem é considerado homem pelo número de suas conquistas, e conexões de amigas femininas.

Maurício, o segundo o homem com quem a protagonista estabelece um vínculo afetivo – ou tenta – é um homem jovem, com uma vida social movimentada, não assumindo publicamente o seu relacionamento com Marta. A protagonista sente-se emocionalmente dependente dele. No entanto, Maurício não se permite assumir um relacionamento sólido, e isso incomoda Marta.

Bruno, diferente de Heitor e Maurício, é um homem rústico, acostumado ao trabalho rural, e nada habituado aos assuntos relacionados ao intelecto e ao campo afetivo. No entanto, há uma relação entre a terra e a mulher que deve ser observada com cuidado. Ora, nota-se que Bruno trabalha com a terra que pertence à Marta, além de ser o único que fecunda a protagonista, a tornando mãe.

Heitor e Maurício são homens da cidade, acostumados a vida noturna e social mais movimentada, são homens que não se ligaram afetivamente à Marta, mas nutriam uma relação pacífica com a protagonista graças a ações evasivas, enquanto Marta, apesar de também ser adepta a ações oblíquas, e adepta à solidão, sofria uma forte influência psíquica desses dois tipos masculinos. O que ambos queriam de Marta? Difícil responder, ao passo que a protagonista vivia em torno desses dois homens sem um aprofundamento afetivo. Enquanto o “destino de homem” para Heitor e Maurício era relativo à interação com mulheres, para Bruno proporciona outra significação, que seria o trabalho com a terra e tudo o que seja relacionado a essa temática. Torno a ir além com a questão da relação da terra e o corpo de Marta. Logo, nem Heitor e Maurício conseguiu fazer de Marta uma mãe, já Bruno, conseguiu dar à protagonista um filho, Carlos.

É imprescindível ressaltar que as descrições do narrador heterodiegético têm uma relação intrínseca com o que Marta vê nos personagens masculinos. Tendo essa informação em vista, no texto *Literatura e Personagem*, de Anatol Rosenfeld, há uma diversidade no conceito de ficção e realidade, sendo assim, o que Marta vê e que o narrador relata, é para além de uma realidade cotidiana; levando em consideração a linguagem poética como um recurso essencial, com a finalidade de ressaltar o caráter sensível elisiano, o que implica personagens construídos em antíteses, como no caso já citado de Heitor, a relação da terra e do corpo de Marta, que Bruno – apesar de ignorar os assuntos intelectuais – foi capaz de trabalhar com a terra e com o corpo da protagonista a ponto de fazer ambas produzirem. Também há o fato de o narrador atribuir à Marta adjetivos como impermeável, imóvel, intransponível, adjetivos esses que podem ser empregados em um muro de pedras, assim, justificando o título do romance.

Rosenfeld retoma a mimese de Aristóteles para mostrar que a ficção ultrapassa aquilo que já aconteceu, sendo apresentado ao leitor o que “poderia vir a acontecer”. Desse modo, na

obra elisiana, vemos caracteres masculinos descritos de acordo com uma visão sensível e feminina de Marta, tornando os personagens até mesmo mais interessantes do que realmente poderiam ser, pois – como já mencionado – está nas experiências da protagonista com os personagens masculinos, e como os mesmos reagem com Marta.

Além das masculinidades, o romance possibilita analisar a temática da maternidade real através da relação de Marta e sua mãe, que é explorada no romance antes que Heitor apareça no enredo. A convivência conflituosa entre as duas mulheres ressalta a natureza de pedra da protagonista, como o ato de condescendência da protagonista a ver a mãe chupar balas escondidas. Pode-se observar em Marta criança uma atitude adulta ou de submissão ao perceber que a mãe escondia as balas da filha.

Surpreendentemente claros lhe pareciam em tais momentos os dias de sua meninice, as suas descobertas, as suas alegrias e tristeza, ao modo de quem se estivesse debruçado sobre um rio de águas claras e fosse recolhendo as lembranças sepultadas pelo tempo com a facilidade com que colhesse pedras brancas e luzidias jazendo no leito deste rio de águas transparentes. (LISPECTOR, 1963, p.16-17)

As vivências na infância de Marta constituem sua personalidade. No excerto acima, a metáfora de quem recolher lembranças, as materializando em pedras, comparando esse ato a quem recolhe pedras em um rio, mais uma vez mostra ao leitor uma natureza sentimental sólida da protagonista.

1.2. OS ESTUDOS DAS MASCULINIDADES: UM NOVO OLHAR PARA A LITERATURA

Não é nenhuma novidade o fato de que os estudos de gênero vêm ganhando visibilidade. Não só na antropologia como também, por meio das artes, tais reflexões fluem. Para Simon (2017) em: *Fundamentos para pesquisas sobre masculinidades e Literatura no Brasil*, estudos sobre as masculinidades trazem à baila assuntos voltados ao gênero, sendo assim, despertam um estranhamento, (i) por não serem numerosos; (ii) por haver uma má interpretação sobre o assunto além de uma resistência de aprofundamento demarcada pelos próprios pesquisadores.

O próprio terreno dos estudos sobre as masculinidades na Literatura, aparentemente inseguro e inóspito, deve ser tomado pelos estudiosos como um apoio para se impulsionarem em suas pesquisas. Melhor dizendo: o estranhamento provocado pelos estudos sobre as masculinidades pode ser encarado como o ponto de partida para uma pesquisa rica e proveitosa.

Os desdobramentos temáticos, a partir de Simon (2017), apontam para uma gama de temas e características norteadoras para o pesquisador que escolhe se aventurar nos estudos das masculinidades; sendo que na presente dissertação os desdobramentos temáticos que se encaixam são: “as masculinidades segundo o espaço geográfico”; “crise do homem ou das masculinidades e vitimização”; “virilidade, desempenho e honra”; “questões de gênero – masculino, feminino, homens, mulheres”; “os estereótipos e suas alternativas”; “relações familiares”; “amor, afetos e emoções”.

Para esclarecer o que são esses desdobramentos temáticos levantados e apresentados por Simon, podemos tomar nos próprios textos literários características e comportamentos masculinos presentes nos mesmos. No caso de nosso objeto, há três homens que podem se encaixar em tais desdobramentos temáticos em diferentes momentos da trama, como por exemplo: no momento em que Heitor procura justificar a sua infidelidade à Marta, o personagem se encaixa em: “virilidade, desempenho e honra”. Bruno também pode contemplar esse aspecto no momento em que há um contato sexual entre ele e a protagonista, mas ao ver que ela o despreza, o mesmo personagem se enquadra no aspecto: “crise do homem ou das masculinidades e vitimização”. Como dito acima o espaço geográfico também é um fator importante para a construção da personalidade e tipificação masculina, não só em *O Muro de Pedras*, mas na literatura em geral. Tomo alguns exemplos para elucidar de forma mais precisa ao leitor a funcionalidade dos desdobramentos temáticos de Simon.

Sendo assim, tais desdobramentos vêm com a intenção de facilitar as pesquisas sobre tipos específicos de masculinidades e suas peculiaridades, o que possibilita uma vereda mais segura, palpável e concreta para os pesquisadores intencionados a olhar para as obras literárias com lentes mais voltadas ao personagem masculino e suas características presentes no enredo. Leva-se em consideração que, os personagens masculinos estão presentes na sociedade – seja na ficção, seja na realidade – outras áreas do conhecimento, como a Sociologia e a Psiquiatria são bem-vindas para incrementar as pesquisas.

Considerando que, tratamos de personagens presentes tanto na sociedade quanto na ficção, outras áreas do conhecimento são necessárias para proporcionar estudos mais amplos e completos sobre as masculinidades na Literatura, pois a Literatura trata das subjetividades do

universo humano. Logo, as ferramentas teóricas possuem a finalidade de deslindar as masculinidades em destaque na obra literária. Assim como Simon e Canassa trazem à baila trabalhos de outros pesquisadores que não têm conexão objetiva com os estudos literários, mas que se dedicam às masculinidades, por exemplo: Kimmel, Connell e Muszkat.

O foco da presente dissertação é abordar a relação entre as masculinidades e os estudos literários, porém, tais trabalhos, à primeira vista, podem parecer mais uma tentativa de suplantar os estudos – já consolidados – voltados e dedicados às mulheres, que por sua vez possuem uma coletânea respeitável de pesquisas as quais de uma certa forma, procuram reparar a parte obscura da história, revelando nomes importantes de mulheres que fizeram parte dela em diversos momentos, mas que, infelizmente, foram esquecidas. Bem como podemos citar o caso da escritora Julia Lopes de Almeida, que juntamente com Machado de Assis, fez parte da organização da Academia Brasileira de Letras, no entanto, dado ao fato que seguiram o modelo acadêmico francês – que possuía apenas homens – a escritora teve o seu lugar assumido por seu marido, o poeta Filinto de Almeida.

Todavia, os estudos sobre as masculinidades vêm para analisar o comportamento masculino frente à sociedade e os ditames de um sistema hegemônico, dos quais não só as mulheres são as maiores vítimas, mas também – em determinados momentos – os sustentáculos de tal ideologia e fundamentos, transmitindo-os e sofrendo-os simultaneamente. Dessarte, tais estudos denunciam que o homem também é vítima de tal sistema, que, a princípio, privilegia aqueles que se encaixam a um padrão, logo, o homem sofre uma desaprovação, o que sufoca a sua subjetividade, afinal o padrão hegemônico pode até ser alcançado em determinados momentos na vida de um indivíduo do sexo masculino, mas quanto custa a esse sujeito manter sem nenhum risco essa frágil imagem de Homem frente à sociedade?

De acordo com a Doutora em Ciências Humanas pela Universidade de São Paulo, Lia Zanotta Machado, em sua pesquisa intitulada *Masculinidades e violências. Gênero e mal-estar na sociedade contemporânea* (2001), por muito tempo não havia um interesse em explorar as dimensões das masculinidades, à vista disso, reduzindo-as apenas a um modelo, “descritas como possuindo características universalizantes e a-históricas”, sendo elas referentes a um “modelo de homem empreendedor, guerreiro, provedor”, em torno de outros perfis pertencentes a masculinidade hegemônica e comuns à sociedade.

Em concordância com Machado (2001), a autora aponta que, no início desse século, os pesquisadores passaram a observar não só os modelos determinantes de masculinidades, mas sim uma diversidade, o que carece de análises referentes ao tema, suas características e seu

lugar na sociedade, graças às transições sofridas pela sociedade, tendo seu ponto de partida nas décadas de 1960 e 1970.

Diante das transformações operadas em nossa sociedade, principalmente com a conquista das mulheres por uma maior participação na esfera pública, a partir das décadas de 1960 e 1970, e com os questionamentos elaborados pela crítica feminista, ocorreu uma desestabilização nas representações do gênero masculino e emerge a questão: “O que é ser homem?”. (MACHADO, 2004, p. 196)

A partir das alterações na sociedade, a questão “o que é ser homem” – mencionada pela autora, reverbera por uma determinada sociedade que mantém padrões hegemônicos, o que propicia e denuncia as frágeis bases das masculinidades determinadas como verdadeiras. Essa fragilidade se dá ao verificar que ao menor deslize toda a estrutura construída vai abaixo. Isso é possível verificar no caso do machão, que não permite ter a sua imagem maculada, e segue em constante vigilância. Tal atitude delata a fragilidade identitária do indivíduo. No entanto, ao se deparar com tal fragilidade, a ação violenta de homens e mulheres agarrados ao patriarcado é mais comum, tomando o ditado popular que diz: “a melhor defesa é o ataque”. Pode-se, enfim, chegar à conclusão de que, a violência – seja física ou verbal – é uma ação que impede a “queda” do indivíduo sustentado por bases patriarcais.

Tendo isso em vista, os estudos sobre as masculinidades são necessários, pois a nossa sociedade, não sendo um elemento estanque, requer alterações diante de um novo cenário em que as características, tais como: o herói, o caçador, o provedor, antes determinantes e exclusivas ao homem, passam a ser abaladas frente a novos questionamentos sobre o gênero masculino graças a crítica feminista. Logo, ainda se referindo ao discurso de Machado, os pesquisadores ampliam o conceito de masculinidade, o que resulta em masculinidades, que são vivenciadas em diferentes contextos sociais. “Abandona-se qualquer pretensão essencialista e passa-se a demonstrar que a masculinidade é uma construção social e que nos mais diferentes contextos históricos e culturais ela é percebida e vivenciada de forma diferenciada.” (Machado, 2001)

Portando a diversidade de masculinidades pode ser muito bem observada em personagens masculinos em obras literárias. No caso da presente pesquisa, o recorte se faz em romances brasileiros da década de 1960, com o foco maior no romance de Elisa Lispector, *O Muro de Pedras*, sendo essa uma nova possibilidade de olhar para uma produção da literatura e extrair uma análise mais contundente e rica sobre as relações entre os personagens da trama.

Em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido aponta para a relação intrínseca existente entre a obra literária e a sociedade, ou seja: a constituição de uma obra literária possui uma

carga ideológica, o que apresenta ao leitor uma estética pertencente ao estilo vigente de época dependendo da data em que o mesmo foi engendrado e publicado. Assim podemos perceber por meio de uma obra, muitas vezes, a forma de pensamento de uma sociedade de uma determinada época, sendo possível comparar com os pensamentos contemporâneos, o que mudou ou o que continua vigente.

Gerda Lerner em *A Criação do Patriarcado: História da opressão das mulheres pelos homens* (1986), juntamente com outros estudiosos, expõe o patriarcado como uma construção histórica, que rege os comportamentos adequados para os sexos.

Os papéis e o comportamento considerados apropriados aos sexos eram expressos em valores, costumes, leis e papéis sociais. Também, e de forma mais significativa, eram manifestados em metáforas primordiais, as quais se tornaram parte da construção social e do sistema explicativo. (LERNER, 1986, p. 261)

A citação de Lerner não é um discurso solitário, porquanto aqueles que se aventuram nos estudos sobre as masculinidades – seja na literatura ou em outros campos do conhecimento – precisam se deparar com o princípio da ordem hegemônica, ou da sociedade patriarcal e suas ideologias que privilegiam não os homens, mas, sim, O Homem que alcança um padrão hegemônico. Logo, os estudos voltados às masculinidades são importantes para a compreensão da subjetividade dos indivíduos que fazem parte da sociedade em geral, que não possuem os atributos que se enquadram aos valores que, segundo Lerner, são apropriados aos sexos.

Tratando-se de uma obra literária de 1963, *O Muro de Pedras* apresenta pensamentos e opiniões que ainda estão presentes em nosso cotidiano. Apesar de discutirmos um romance da década de 1960, apresentadas na obra elisiana, é viável concordar que as reflexões salientes no romance vêm ao encontro com estudos atuais. Graças as pesquisas de Muszkat, JJ Bola e outros, podemos adentrar mais adiante nas masculinidades contidas no romance de Elisa Lispector, apresentadas nas figuras de Heitor, Maurício e Bruno, principalmente.

Para a presente pesquisa, que tem um viés introdutório, é indubitável a importância do trabalho de Canassa (2018), juntamente com o artigo de Simon (2016), que são interessantes para desenvolver a dissertação, pois eles falam sobre os estudos das masculinidades na Literatura Brasileira, além de fazer uma comparação entre os estudos das mulheres e os estudos dos homens:

Ao compararmos os estudos de gênero que focalizam a mulher e os estudos das masculinidades, constatamos que a bagagem teórica do primeiro já é muito bem

estruturada. Se em algum momento houve a necessidade de legitimação e validação, hoje é possível afirmar que os estudos das mulheres possuem tradição dentro dos estudos literários, bem como uma trajetória respeitável. Já os estudos de masculinidades e literatura estão, ainda, no momento de tentar se estruturar. A linha de raciocínio, entretanto, parece se repetir em relação aos estudos das mulheres: se por muito tempo a arte foi masculina e patriarcal, qualquer mudança nesse sentido será vista com reticências. Isso porque, mesmo que a atenção possa ser voltada para a figura do homem nos estudos das masculinidades, aqui se pretende explorá-la de uma forma diferente do que a tradição previu. (CANASSA, 2018, p. 15)

Canassa (2018) diz que os estudos direcionados às mulheres – inclusive pesquisas literárias voltadas à personagens femininas – felizmente possuem uma vasta coleção de trabalhos e estudiosos dedicados, no entanto há uma necessidade de explorar o universo masculino, pois as pesquisas voltadas às masculinidades seguem uma estrutura e o objetivo de investigar e questionar a Ordem patriarcal – assim denominada por Muszkat. Logo, as apurações voltadas às masculinidades garantem rever o sistema e expor as fragilidades de um padrão hegemônico prejudicial para todos os membros da sociedade. Sim, todos, pois não são as mulheres que padecem, mas também certos indivíduos do sexo masculino, pois se tais homens – que sustentam o sistema hegemônico – calam – as vozes femininas, que atualmente vêm ganhando espaço, quem irá libertar a voz do homem escravo de sua própria armadura social?

Vemos que na História e na Literatura que as mulheres sofreram um silenciamento social e cultural, no entanto, os estudos movidos pelas questões das mulheres procuram denunciar tal colocação ignorada e, atualmente, ocupam um espaço merecido. Na presente dissertação podemos observar justamente uma autora que foi esquecida, Elisa Lispector. Somando ao resgate de uma escritora, uma análise aos personagens masculinos e a sua relação com uma protagonista feminina, um novo olhar para a obra elisiana é viável e coerente para enriquecer os estudos da Literatura Brasileira.

A literatura se mostra, então, um terreno fértil tanto para a problematização em relação aos comportamentos padrões, quanto para o rompimento deles. É possível pensar na literatura enquanto um lugar favorável para essas mudanças e até como um instrumento de desconstrução e reflexão do que é classificado como masculino, feminino e mesmo universal. (CANASSA, 2018, p.16)

Simon e Canassa concordam com a possibilidade de revisitar obras já conhecidas e bem colocadas no Cânone, com a intenção de observar e analisar as personas masculinas pertencentes às obras. Já a presente dissertação busca analisar um romance de uma autora – que poderíamos dizer – está fora do cânone, ou seja: não muito conhecida. Canassa aborda a fala de

Millington, sobre o fato de obras canônicas não se referirem diretamente às masculinidades, no entanto, segundo Canassa:

Alguns aspectos concernentes às masculinidades podem passar despercebidos em diversas análises, ou por não serem examinados, ou por não serem reconhecidos; além de argumentar como outra perspectiva, contra a corrente e focalizando nas masculinidades, pode ser produtiva.” (CANASSA, 2018, p. 22)

Visto que a pesquisadora aponta que é plausível observar em obras literárias as complexas relações comportamentais, referenciais à uma “crise estética”, sendo que se essa crise existe é porque as “fissuras” estão “visíveis”. O conceito de “fissuras” é utilizado para identificar as plasticidades que outrora não eram valorizadas, sendo assim, confirmamos o que a autora afirma ao ressaltar que “o conceito de crise” não pode ser sentido exclusivamente como um espectro negativo, pois:

[...] e se é daí que a noção de estética entra em crise, podemos pensar nessa situação como aquele momento que precede um tipo de evolução ou mudança. Se há uma crise é porque as fissuras se tornam visíveis e, assim, pelas pequenas frestas pode ser que entre um pouco de luz. (CANASSA, 2018, p.18)

É razoável tomar essas fissuras, em primeira análise, por falhas na figura representada pelo homem, mas ao observar mais de perto, a verificação, que se trata de uma abertura para a mostra de uma masculinidade velada pelo sistema hegemônico, é válida. Tal movimento concerne à visibilidade de análises de personagens masculinos presentes na ficção brasileira em momentos críticos – que são capazes de tornarem-se categorizados como um abandono, ou quando há uma ameaça à sua virilidade – onde seja o narrador heterodiegético ou homodiegético, ou até mesmo pela voz de um outro personagem, em que o personagem masculino sofre um desequilíbrio, ou abalo em sua estrutura firme e dominadora, desviando-o do padrão hegemônico. Isso é visível quando homens tomam atitudes em que acabam infantilizados, igualando as ações de um homem a de uma criança, colocando-o no mesmo nível, fragilizando-o às vezes.

É possível ouvir ressoar aquele ditado popular que diz: “a melhor defesa é o ataque”. Tal discurso cabe ao observar as ações de defesa tomadas pelo sistema hegemônico contra qualquer sombra de ameaça a sua estrutura viril, que – muito bem apontado por Trevisan (2021), que tamanha é a fragilidade da efígie que a hegemonia procura ostentar, que as suas próprias bases são externas e frágeis, logo qualquer ameaça a tal imagem é um gatilho para uma reação violenta.

Ao considerar ameaçador tudo aquilo que difere dele, o sistema masculino hegemônico evidencia como está fragilmente organizado e se defende de modo obcecado – apesar da impressão contrária de se manter sempre atacando. A verdade é que no mundo masculino, as afirmações de virilidade se apoiam em escoras externas, de modo que a falta de um único elemento coloca em risco todo o edifício. (TREVISAN, 2021, p. 207)

Trevisan alcança uma imagem densa e didática da dinâmica do sistema hegemônico que busca defender a sua virilidade, sendo que os elementos externos são considerados pelo autor frágeis, e que escoras não o fundamentam, mas sim apoiam, podemos concordar que há uma fragilidade na estrutura que o sistema hegemônico busca manter. Tendo isso em mente é cabível a reflexão sobre tais escoras: seriam elas necessárias para garantir a virilidade de um indivíduo, ou de um sistema? E qual seria a necessidade de ostentar e proteger com tamanha veemência e reatividade o padrão que a Ordem se compromete a ostentar?

A obsessão pela efigie masculina aceitável culmina nas reações mais adversas e incisivas contra a menor ameaça à estrutura hegemônica do homem de bem. Nesse viés, o diferente é um fator ameaçador, segundo Trevisan (2021), que aponta a oposição como uma evidência da fragilidade que o próprio sistema procura negar “quase obsessivamente”; contudo, o autor ressalta que a masculinidade ao se “afirmar e se defender” causa de maneira simultânea uma ação contra o feminino.

Difícilmente alcançaremos as razões de cada homem ou de cada mulher. No entanto, a sociedade insiste em interpretar as práticas masculinas como se tivessem uma lógica fácil, como se bastasse o nosso interesse se manifestar para tornarem imediatamente compreensíveis. (MUSZKAT, 2018, p. 62)

Muszkat segue afirmando que há questionamentos em torno de como atender e compreender as necessidades do homem contemporâneo que sofre com o fenômeno da hegemonia masculina, apesar dos avanços em uma direção contrária a tal ordem. A estudiosa nos coloca a par de um homem preso a tal hegemonia por meio da cultura, a converter-se essa a um gatilho para angústias e medos que culminam – muitas vezes – em agressões disparadas em mulheres e/ou em seus parceiros.

Kimmel (1998) também contribui para os estudos das masculinidades ao afirmar que a masculinidade hegemônica foi ao desenvolver simultaneamente com os demais âmbitos sociais, sendo assim, à medida que a sociedade ganhava seus símbolos e significados, um padrão hegemônico de homem foi sendo estabelecido, enquanto outros gêneros passaram assumir uma

colocação subalterna na configuração da sociedade. O autor também aponta que “dois dos elementos constitutivos na construção social de masculinidades são o sexismo e a homofobia”. Tais elementos são perceptíveis em enredos da literatura brasileira, e o interessante é constatar que mulheres e homens – que não correspondem ao padrão hegemônico – colaboram para que a cultura perpetue ao invés de debater tais ações que perpetuam e sustentam um padrão. No entanto, graças à luta travada pelas minorias em construir a sua literatura, e assim mostrar que há algo além do padrão hegemônico.

Observamos com relação ao gênero o mesmo que com o desenvolvimento econômico, com relação às construções históricas dos significados de masculinidade. Enquanto o ideal hegemônico estava sendo criado, ele foi criado em um contexto de oposição a “outros” cuja masculinidade era assim problematizada e desvalorizada. O hegemônico e o subalterno surgiram em uma interação mútua, mas desigual em uma ordem social e econômica dividida em gêneros.” (KIMMEL, 1998, p. 105)

Kimmel (1998) aponta que a relação de poder existente é praticamente “invisível aos homens” privilegiada socialmente, porém, essa masculinidade hegemônica é perceptível pelas vítimas, pois são as mulheres e aqueles que não estão enquadrados ao padrão que sofrem e, todavia, mantêm uma posição de submissão. Podemos encaixar nesse grupo as crianças que, além de serem jovens demais, e/ou fracas demais para assumirem o seu lugar de privilégio, logo temos um dado interessante na literatura quando um personagem masculino toma atitudes infantis ou é comparado a uma criança em uma ação. Exemplo: em vários momentos de *O Muro de Pedras*, Maurício e Heitor são comparados a uma criança, quando se pegam em momentos – muitas vezes – vexatórios, assim para evidenciar uma determinada falha, e/ou inexperiência, que culmina em uma imagem que mostra a perda do controle total de determinada situação.

Além do mais, segundo Connell e Messerschmidt (2013), não é possível afirmar que a masculinidade é uma característica estanque e única em um determinado indivíduo, sendo mais uma seleção de respostas comportamentais diante da sociedade.

A masculinidade não é uma entidade fixa encarnada no corpo ou nos traços da personalidade dos indivíduos. As masculinidades são configurações de práticas que são realizadas na ação social e, dessa forma, podem se diferenciar de acordo com as relações de gênero em um cenário social particular. (CONNELL E MESSERSCHMIDT, 2013 p. 250)

Mas antes de prosseguir, vamos recorrer ao conceito de masculinidade hegemônica e refletir sobre como tal se comporta e estabelece uma influência em nossa sociedade como um

todo ao observar a fala de quem estudou profundamente o tema, no caso, Connell e Messerschmidt, em seu trabalho intitulado *Masculinidade hegemônica: repensando o conceito*.

O conceito de masculinidade hegemônica foi originalmente formulado com uma forte consciência de argumentos psicanalíticos acerca do caráter multifacetado e contraditório da personalidade, da contestação cotidiana como parte da vida social e da mescla de estratégias necessárias a qualquer tentativa de sustentar a hegemonia. É um tanto quanto irônico que o conceito seja criticado por simplificar por demais o sujeito, mas com certeza é verdadeiro o fato de que muitas vezes foi empregado de formas simplificadas. (CONNELL; E MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245)

A fala de Connell e Messerschmidt (2013) referente ao conceito de masculinidade é coerente com a realidade, visto que traz à tona comportamentos vigentes no social cotidiano regido por tais normas hegemônicas. Os autores adjetivam o caráter de tais comportamentos como “multifacetados e contraditórios de personalidades” da própria personalidade do indivíduo, o que se pode entender que esses comportamentos suprimem a subjetividade, e isso com a intenção de proteger um padrão hegemônico.

O conceito também influenciou a criminologia. Todos os dados refletiam que os homens e os meninos perpetravam mais os crimes convencionais – e os mais sérios desses crimes – que as mulheres e as meninas. Para além, os homens mantinham um monopólio virtual sobre determinadas formas de crime, como crimes em sindicatos e crimes de colarinho-branco. O conceito de masculinidade hegemônica contribuiu na teorização da relação entre masculinidades e uma série de crimes, e foi também usado em estudos sobre crimes específicos de homens e meninos, tais como estupro na Suíça, assassinato na Austrália, hooliganismo no futebol americano e crimes do colarinho-branco na Inglaterra, além da agressão violenta nos Estados Unidos. (CONNELL e MESSERSCHMIDT, 2013, p. 246)

Os estudiosos seguem elencando uma gama de áreas em que o conceito foi utilizado de forma eficaz, como em estudos voltados à educação sobre o *bullying*, entre meninos nos EUA, além de instigar a criminologia. Sendo assim, grande parte dos crimes são praticados por indivíduos do sexo masculino, segundo dados apontados pelos pesquisadores acima. Lembrando também que os crimes efetuados por homens são efetuados por uma diversidade de masculinidades, assim não imputando a um único tipo o ato contra a sociedade; é possível citar diversos crimes midiáticos – ou não – de autoria masculina em que mais de uma masculinidade pode ser identificada, mas isso requer um outro trabalho voltado para a criminologia e as masculinidades, pois fugiria do foco tríade: masculinidades/ Literatura/ Elisa Lispector.

Mas, retomando Connell e Messerschmidt (2013), o conceito de masculinidade hegemônica foi aplicado também de uma forma midiática, ou seja, a mídia trouxe ao público um

homem modelo além de dar sentido tanto à diversidade como à seletividade das imagens na mídia de massa, os estudiosos da mídia começaram a mapear as relações entre diferentes representações de masculinidades; logo, a imagem implantada da masculinidade hegemônica perdura, reafirmando atitudes discriminatórias, como homofobia.

A voz do homem já não é universal e as representações baseadas em determinados padrões tampouco. Há crises, estremecimentos, problematizações e abalos. É necessário repensar, refletir e reorganizar, e o campo de análise e investigação em relação à literatura se mostra amplo para isso (CANASSA, 2018, p. 19)

Assim, Canassa (2018) fala sobre uma crise que a identidade masculina sofre, no entanto, essa crise não pode ser vista como negativa, pois a partir desse abalo da estrutura hegemônica, o homem passa a não ser o único provedor, mas possibilita um diálogo com as minorias.

Ao executar uma análise voltada às masculinidades em obras literárias, é necessário que ela não exclua os personagens femininos, pois tais personagens funcionam na pesquisa como fatores determinantes e confirmadores das ações, reações e consequências das masculinidades no ambiente. Temos essa constatação ao observar não só *O Muro de Pedras*, principal objeto de estudo dessa dissertação, como também observamos em outras produções que se distanciam da mesma e que estão presentes neste estudo.

Em uma outra obra de Elisa Lispector, *A Última Porta*, publicada em 1975, é possível perceber a presença da masculinidade hegemônica no enredo, mesmo que os personagens masculinos não tenham grande espaço performático, ou seja, os momentos em que esses personagens atuam são poucos, no entanto, as suas marcas fluem fortemente nos momentos de reflexão da protagonista, Ana. A personagem por diversas vezes se desentende com a sua ex-cunhada, e o gatilho para tais situações de confronto entre as duas mulheres é justamente um homem que não está de corpo presente na situação. Porém o padrão hegemônico que o personagem ausente representa de maneira influente no diálogo e relacionamento de duas personagens femininas.

Mas, voltando a *O Muro de Pedras*, grande parte da obra acontece no espaço urbano. Percebemos na obra de Elisa Lispector a crise do homem ou das masculinidades e vitimização em Heitor, Maurício e Bruno ao experimentarem a frustração, o que faz parte da crise como a infantilização de seus atos e a quebra de expectativa em algum momento de sua relação com a protagonista. Marta inicia o romance já casada com Heitor, dramaturgo, adepto à vida noturna. Heitor, comparado a um “menino que junta os seus brinquedos na trouxa” (LISPECTOR, 1962,

p. 51) quando faz as malas para abandonar a casa, despeitado, apesar de não haver indícios de grandes demonstrações de afeto na relação.

Após a separação, a protagonista envolve-se com um homem mais jovem – Maurício – que era filho único, comungante da vida urbana. Maurício, por ser jovem, filho único, com seu jeito despreocupado, seu envolvimento com Marta era trivial, o que a deixava insegura e angustiada a ponto da rotina da protagonista se resumir em esperar algum telefonema de Maurício. Mas, assim como Heitor, houve um momento em que ele se sentiu intimidado por Marta. Já Bruno era um trabalhador rural, caseiro da Granja Quieta – propriedade de Marta – desde o momento em que a protagonista se mudou para a fazenda, desejava-a. E sentia-se frustrado por não conseguir compreender o fato de, mesmo após ter relações sexuais com Marta, não a manter junto de si, ou não a entende e não a tem, pois ele é um personagem interligado intimamente com a terra. Um conhecedor da vida do campo, no entanto, ignorante da vida intelectual (LISPECTOR, 1962), um sobrevivente da guerra na Itália, que assim com alcança conhecimentos sobre a terra e a faz prosperar. O personagem fecunda o corpo da protagonista, gerando Carlos, no entanto, não conquista o seu afeto.

A minha dissertação é um trabalho que comprova a amplitude e a versatilidade norteadora dos desdobramentos temáticos apontados por Simon em *Fundamentos para pesquisas sobre masculinidades e Literatura no Brasil*, pois os personagens transitam por mais de um desses aspectos apontados pelo pesquisador. Apesar do romance de Elisa Lispector não tratar diretamente sobre as masculinidades, fica evidente ao leitor que a relação da protagonista Marta com cada *persona* masculina é o motor do enredo, e com um olhar clínico, através dos estudos sobre as masculinidades é possível verificar com precisão como Marta é influenciada pelos personagens masculinos, e simultaneamente, como os personagens masculinos sofrem uma influência ao ter contato com a protagonista.

Visitando os estudos dedicados às masculinidades é quase unânime a tese de que há uma dificuldade do homem em expressar seus sentimentos e subjetividades devido a um padrão hegemônico ideal intensamente sustentado em detrimento dos demais. Isso torna o homem submisso a um modelo simbólico atroz que o subjuga, além de subjugar as minorias. Assim sendo, o homem é quase uma vítima do sistema que ele mesmo – com o apoio das próprias minorias – anseia manter como o seu eixo norteador. Pode parecer controverso essa atitude das minorias sustentarem a Ordem, mesmo em detrimento próprio. No entanto, alguns atos condizem com as atitudes de submissão das classes prejudicadas pelo sistema. Como exemplo, Muszkat (2018)

aponta a própria figura materna como um elemento transmissor da Ordem e do que é certo e errado em benefício da hegemonia.

Em *O Homem Subjugado*, Malvina Muszkat diz:

Conseguir sensibilizar os homens no sentido de entender mais a si próprios já me pareceria de grande valor. Abrir portas e janelas que lhes permitam olhar para fora do sistema, na direção de sua singularidade, ainda melhor. Estimulá-los a falar e conseguir libertá-los das enghocas que mantêm isolados dos próprios afetos é algo que me soaria magnífico. (MUSZKAT, 2018, p. 10)

O anseio de Muszkat para atingir tal objetivo pode ser comparado ao ato de nadar contra a maré, ao considerarmos o fato de que o sistema hegemônico - infelizmente – é uma parte intrínseca da construção ideológica de grande parte da sociedade. Assim sendo, as “enghocas” que isolam o homem/indivíduo de seus afetos é uma missão desafiadora, assim como já citado anteriormente por Simon (2017). Estudar as masculinidades na Literatura Brasileira requer beber em outras fontes de conhecimento para assim fortalecer seus argumentos. Sendo os personagens literários homens fictícios, que imitam homens reais, nada mais coerente que buscar na psicologia, na psicanálise e em outras áreas estudos sobre homens reais para tratar desses homens fictícios, que por sua vez, também sofrem com as questões hegemônicas.

[...] devo considerar que, em uma cultura construída sob os princípios do patriarcado, existe um conjunto de regras que disciplina e determina o comportamento adequado aos corpos masculinos e femininos relativos a essa cultura. Chamo a esse conjunto de Ordem e alerta para a ideia de que não se trata de um compêndio, um inventário, mas de pressupostos e regras sociais que, de forma esparsa e indireta, estão impressos no discurso cultural, gerando determinado repertório. (MUSZKAT, 2018, p. 10-11)

A “Ordem”, como é denominada por Muszkat oprime homens e mulheres na sociedade. Portanto é de grande valia observar nos romances a influência dessa “Ordem” na vida dos personagens tanto masculinos quanto femininos, pois esse “conjunto de regras” é alimentado, sustentado e pregado por ambos os sexos, por diversas classes sociais, opressores e oprimidos, desse modo perpassando gerações e garantindo a sua permanência com muita fluidez. Logo é possível que os romances mostrem esses padrões em plena funcionalidade.

Segundo JJ Bola (2001), em seu trabalho *Seja Homem! A masculinidade desmascarada*, os estereótipos motivam a pressão exercida sobre os homens do que ser ou não ser, tornando-os reféns desse padrão em diversos contextos, sendo que qualquer desvio desse norte

pode desequilibrar e/ou desorientar o indivíduo masculino e quem estiver ao seu redor independente do gênero.

Os garotos logo aprendem que expressar sentimentos, ainda mais com demonstrações de vulnerabilidade, como choro, são fraquezas. E eles internalizam essa censura, de um modo que, quando fazem a transição da infância para a adolescência e, depois, para a vida adulta, eles reprimem internamente as emoções e nunca se dão conta do tamanho da violência. (BOLA, 2021, p. 27)

Se Bola afirma que demonstrações de afeto reprimidas são uma violência e que as crianças são orientadas a tal ato, com a justificativa de que certos comportamentos são a evidência de uma vulnerabilidade que não condiz com a performance de um homem adulto, em obras literárias vemos simultaneamente – muitas vezes em um único personagem – essa contenção de sentimentos e a efusão dos mesmos. Como exemplo, temos na obra *Antes, o Verão* de Carlos Heitor Cony, vários momentos em que o protagonista atua como um homem padrão e também tem a sua imagem infantilizada, como veremos no capítulo dessa dissertação reservado às análises literárias. João Silvério Trevisan, retomando o psicanalista Paulo Roberto Ceccarelli, afirma que a carreira rumo à masculinidade é construída ao passo que qualquer desliz, o risco de perdê-la é eminente.

Esse desliz pode estar caracterizado em ações tomadas por homens que não são condizentes com sua condição como homem na sociedade, como por exemplo: demonstrações de afeto. Assim como expõe Bola: “A experiência masculina, claro, se desdobra em várias nuances, [...], mas, de uma perspectiva masculina hétero, parece que os homens são educados fora do amor, enquanto as mulheres são educadas dentro dele.” (BOLA, 2021, p. 63)

A infidelidade masculina, de acordo com Bola, configura uma característica intrínseca e até mesmo louvável ao padrão masculino, sendo que para a mulher é o contrário. No romance *O Muro de Pedras*, Heitor não nega sua relação extraconjugal para Marta. Em alguns momentos, diminuindo-se ao dizer “eu não presto” e, em outros, simplesmente, deixando transparecer as suas traições como parte do instinto de um animal predador. Maurício, por sua vez, procura manter a relação com Marta em oculto, esquivando-se de qualquer compromisso com a protagonista, e impedindo-a de exigir um relacionamento sólido.

Esse comportamento evasivo de Maurício provoca em Marta uma sensação de andar por um terreno frágil, o que mostra ao leitor um constante incômodo que a protagonista não esconde com relação a conduta de seu namorado.

CAPÍTULO II

A AUTORA DE *O MURO DE PEDRAS*: QUEM FOI ELISA LISPECTOR? A FORTUNA CRÍTICA DE UMA ALMA SENSÍVEL

Elisa Lispector nasce em julho de 1911, na Ucrânia, no povoado de Sawranh. A jovem desde cedo passa por uma árdua jornada até chegar ao Brasil com a sua família, motivados pela Revolução Comunista de 1917. Aos nove anos chega ao Brasil juntamente com seus pais, suas irmãs mais novas – que futuramente se tornam escritoras, Tania Kaufman e Clarice Lispector.

Estreou em 1945 na literatura com o romance *Além da Fronteira*; e, a partir dessa obra, Elisa produziu *No Exílio* (1948), uma autoficção que conta a sua partida da Ucrânia para o Brasil. Em 1954, publicou o romance *Ronda Solitária*. Em 1975, *A Última Porta* é um romance que incrementa a bibliografia elisiana com grande assomo de melancolia. A autora também publicou o romance *O dia mais longo de Thereza*, em 1965, e em 1983, lança o seu único romance produzido com um narrador em primeira pessoa, autodiegético, *Corpo a Corpo*, ao todo sete romances. Do mesmo modo, Elisa produziu três livros de contos: *Sangue no Sol* (1970), *Inventário* (1977) e *O Tigre de Bengala* (1985). Infelizmente sua obra permanece atualmente na obscuridade, sendo que o romance *O Muro de Pedras* (1963), que é o *corpus* da presente dissertação, foi o primeiro ganhador do prêmio José Lins do Rego em 1964, conferindo, assim, um determinado reconhecimento da autora na época, o que contrasta com a sua posição atual, sendo uma escritora que foi pouco estudada, tendo a sua obra embasado estudos voltados à desmitificação da maternidade, criança estrangeira, memória familiar e discurso melancólico. Nas pesquisas feitas não foi encontrado nenhum artigo ou menção a estudos voltados às masculinidades em Elisa Lispector, tratando-se esse trabalho uma proposta inédita que procura contribuir para a ampliação dos estudos das masculinidades na Literatura Brasileira.

Em uma pesquisa do site da Uol, há em destaque a seguinte manchete: “Morre a escritora brasileira Elisa Lispector, irmã de Clarice”. A notícia tem a data de seis de janeiro de 1989. O informe é construído com uma brevíssima biografia da autora que informa local de nascimento, a migração da família Lispector para o Brasil, suas atividades profissionais como funcionária pública federal, no Rio de Janeiro, porém o caráter sentimental e a ruptura factual – que é questionável – de suas obras e o grau de parentesco com Clarice não puderam ser omitidos, no entanto, a causa de sua morte não foi informada.

Antonio Carlos Villaça, na orelha do livro *Além da Fronteira*, faz comentários elogiando a fidelidade da autora em manter em suas obras temas essenciais, sempre evidentes na sua obra, como: “a introspecção, a solidão e uma tênue esperança, que vem libertar o homem”. Tais temas vão ao encontro ao único protagonista masculino, Sérgio, que vive em constante sofrimento introspectivo muito bem dissertado no enredo. Villaça explana a solidão e a busca desesperada do personagem de encontrar a si mesmo como o ponto central da obra elisiana; a “arte como a síntese da vida”, e as fronteiras, para além de um simples sentido geográfico, e sim o sentido de uma fronteira entre o tudo e o nada, entre o ser e o não-ser, entre o tempo e a eternidade.

Octavio de Faria, em comentário no livro *O dia mais longo de Thereza*, considera Elisa Lispector uma das autoras de “primeira linha dos nossos autores de ficção”, da época. Faria afirma que desde o ano da estreia literária de Lispector, os romances *Além da Fronteira*, *No Exílio*, *Ronda Solitária* e *O Muro de Pedras* foram importantes para a “ascensão artística” da autora.

O sucesso com o romance *O Muro de Pedras* é anaforicamente mencionado por Faria em outra obra elisiana, *O dia mais longo de Thereza*, o qual cita os prêmios que Elisa granjeou com o drama de Marta, sendo esse o primeiro romance premiado na estreia do prêmio José Lins do Rêgo e o prêmio Coelho Netto da Academia Brasileira de Letras, nos anos 1963 e 1964, respectivamente. Além disso, há um comentário interessante que Faria elabora, onde estabelece um paralelo entre *O Muro de Pedras* e *O dia mais longo de Thereza*.

As obras dialogam por trazerem à baila a morte e a relação de todos os problemas dos homens – sem distinção dos mais insignificantes para os mais complexos – sendo o caminho para a morte o *leitmotiv* das obras elisiana. Esse destino do homem rumo à morte, sem a possibilidade de desviar dessa vereda salta aos olhos do leitor e mostra uma escrita sensível.

“Sente-se em Elisa Lispector alguém com o pleno domínio do gênero. O estilo, sem ser rebuscado, é justo e expressivo, com um indisfarçável ar de novidade.” Assim Homero Senna contribui na orelha do livro *Corpo a Corpo*, único romance desenvolvido em primeira pessoa, com uma personagem/ narradora autodiegética.

Ao buscar informações sobre Elisa Lispector em historiografias literárias, percebi que a escritora não é nem mesmo mencionada em alguns trabalhos, o que evidencia um esquecimento de e sua obra. No entanto, Clarice Lispector aparece em todas as historiografias, denotando assim o seu lugar garantido no cânone literário brasileiro.

Em *História da Literatura Brasileira: Da carta de Pero Vaz de Caminha à contemporaneidade* do literato gaúcho, Carlos Nejar, Elisa Lispector não é mencionada. É possível que a autora não tenha tido um lugar no estudo de Nejar pelo volume pequeno de romances e contos publicados, porém considerando o estudioso habilidoso e com um trabalho (quase) impecável, diria que lembrar de alguém como Elisa Lispector tornaria o trabalho do historiador mais rico.

Em a *História Concisa da Literatura Brasileira* de Alfredo Bosi, temos uma breve menção: “De Elisa Lispector, um romance *O Muro de Pedras* (1952) dá exemplo de notável acuidade na percepção dos mais leves matizes da afetividade.” (BOSI, 2017, p. 448). Uma brevíssima e vaga citação de duas linhas mencionando apenas um romance, sendo que Elisa produziu sete romances e mais três livros de contos. Sem falar que o estudioso cometeu um equívoco ao registrar o ano errado da publicação do romance citado.

Em *História da Literatura Brasileira* volume III, Massaud Moisés cita Elisa Lispector e cinco de suas obras: “*Além da Fronteira* (1945), *No Exílio* (1948), *Ronda Solitária* (1954), *O Muro de Pedras* (1963), *O Dia Mais Longo de Thereza* (1965).” (MOISÉS, 2001, p. 442), juntamente com outros escritores e suas obras que o estudioso admite serem dignos de serem estudados longamente “pela diversificada contribuição que deram a um período de intensa e superior atividade nos domínios do romance.” (MOISÉS, 2001, p. 442).

Já a estudiosa italiana Luciana Stegagno-Picchio em *História da Literatura Brasileira* faz uma concisa descrição da carreira de Elisa Lispector, citando apenas duas obras da autora, levando em consideração que a pesquisadora fez tal menção em poucas linhas em uma seção chamada “A Escrita das Mulheres”.

Elisa Lispector (1911-1989) radicada como Clarice no Brasil em tenra idade, que soube utilizar a sua experiência de socióloga para a construção de um romance intimista (desde *O muro de pedras*, 1952, até *Corpo a corpo*, 1983) de convincente penetração psicológica no terreno da família brasileira. (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p. 648)

Em uma pesquisa atualizada sobre o volume de trabalhos sobre Elisa Lispector no Google Acadêmico, foi possível verificar que existem aproximadamente 237 referências a autora, sejam - trabalhos acadêmicos ou - meras citações. Dentre esses números percebemos que os trabalhos sobre a obra elisiana abordam uma gama diferente do presente trabalho, pois os assuntos trazidos referem-se à maternidade, melancolia, o estrangeiro e o judaísmo, quando não alguma comparação com a obra clariciana.

Dentre os trabalhos vistos, temos a tese de Patrícia Lopes da Silva, intitulada *Exílio e deslocamento feminino: A Literatura nômade de Elisa Lispector* defendida em 2020, na qual apresenta uma reflexão sobre o deslocamento espacial e social vividos pelas personagens femininas de quatro obras de Elisa Lispector, sendo elas: *Ronda solitária* (1954), *No exílio* (1948), *O muro de pedras* (1963) e *O dia mais longo de Thereza* (1965).

Apesar das masculinidades não serem o foco da tese de Silva (2020), a pesquisadora faz uma consideração importante e de grande valia para a presente dissertação, como explorar o lugar de submissão em que a mulher é colocada e a forma que Elisa trabalha em seus personagens as questões que norteiam a dominação masculina. No entanto, Silva não se aprofunda sobre as masculinidades, mas o fato de perceber e transcrever em sua pesquisa já é a indicação de que Elisa Lispector já se manifestava contra uma ordem e já elaborava enredos críticos e sensíveis, captando o íntimo dos personagens.

A literatura promove uma aproximação entre passado e presente, e entre tentativa de compreender o mundo e as consequências da guerra. Elisa dá voz a tantas mulheres escritoras que foram silenciadas e permaneceram nos bastidores, sem reconhecimento do público leitor. Passaram despercebidas e continuaram com suas dores. Lutou contra alguns males, como a ideia de dominação masculina; quebrou estereótipos como a maternidade, casamento e o trabalho fora de casa. Entretanto, no cotidiano contemporâneo, as mulheres ainda ocupam um lugar de submissão. Alvos de dominação, exploração, são consideradas como as responsáveis pelo lar, sofrendo múltiplas formas de violência, como agressões físicas, psicológicas, humilhações e críticas com relação ao seu comportamento e sua vestimenta. (SILVA, 2020, p. 148)

Em *O Discurso Melancólico em Corpo a Corpo de Elisa Lispector* (2006), tese de Fernanda Cristina Campos, da Universidade de Brasília, o assunto patente é a melancolia. O romance em si trata de um diálogo entre a narradora autodiegética e um possível interlocutor já falecido. O diálogo se faz através de uma teia reflexiva que aborda questões existenciais de forma poética. Sendo esse o único romance de Elisa Lispector desenvolvido em primeira pessoa e engendrado em capítulos breves, porém carregados de sentimentos e de peso filosófico coerente, ousou dizer que esse é o romance mais sensível de toda a bibliografia elisiana.

Waldman, em *Clarice e Elisa Lispector: caminhos divergentes* – artigo publicado em 2014 – apresenta uma comparação entre as temáticas abordadas pelas irmãs Lispector. Se Elisa busca com a sua escrita rememorar a fim de perpetuar e existência da família Lispector, por outro lado, Clarice, nas palavras de Waldman, é “lacônica em relação ao seu judaísmo”, manifestando-o de uma forma enviesada.

A problematização de como carregar esse legado, ou mesmo se é possível carregá-lo, ou ainda para quem e para quem se deve transmitir a memória da Shoá é quase sempre silenciada. De quem é essa memória? Trata-se de uma memória que metaforiza a desumanidade que recai apenas sobre os judeus ou ela é de propriedade universal? Deve essa memória incluir a memória de deficientes físicos e mentais, ciganos, homossexuais, prisioneiros políticos e outras vítimas do nazismo? De quem é essa memória, afinal? A memória coletiva deve ser vista como um instrumento de recuperação ou de reconfiguração do passado? Essas e outras questões similares, levantadas a propósito do texto de Elisa, não se colocam em relação à obra de Clarice Lispector, pois a escritora nunca se preocupou em narrar os fatos que a irmã aborda em seu romance, que poderiam ter chegado a ela através dos relatos da família, já que era muito pequena quando deixou a Ucrânia. Também não menciona nada que tenha a ver com judeus, com o nazismo ou com a fundação do Estado de Israel. Refere-se algumas vezes (em crônicas e contos) a episódios vividos em sua infância no Nordeste, mas são sempre os efeitos, as impressões gravadas na memória que ganham peso, e não os fatos ocorridos. Isso porque a escritora apreende a realidade a partir de uma posição subjetiva da qual resulta a prevalência do monólogo interior, a digressão, a fragmentação dos episódios que caracterizam a ficção moderna em geral. Com essa escolha, a experiência interior passa para o primeiro plano da criação literária e, com ela, a temática da existência. Assim, a obra de Clarice se deixa reger pela intensidade da experiência do vivido, abrindo mão de qualquer tipo de relato histórico. (WALDMAN, 2014, p. 13)

Temos aí mais um ponto que, separa em diferentes veredas, a literatura das irmãs Lispector, pois Elisa trata os elementos do judaísmo como verdadeiras relíquias de família. É possível perceber esse tratamento com os antepassados e a tradição em *Retratos Antigos*, livro organizado pela Professora Nádia Battella Gotlib, em que Elisa Lispector procura através do álbum da família apresentar à sua sobrinha neta as pessoas dos “retratos antigos”. Tais esboços foram dedicados aos sobrinhos netos.

Ao digitar o nome “Elisa Lispector” na plataforma digital You Tube, logo nos deparamos com vídeos sobre Clarice Lispector. Mas foi possível encontrar um canal voltado às resenhas literárias chamado “Las hojas muertas y otras hojas”. O idealizador do canal, Nicolas Neves, graduado em Letras pela Universidade Federal de São Carlos, não trabalha apenas com as obras de Elisa Lispector, mas ele consegue captar as nuances memorialísticas e existencialistas da obra elisiana.

Pesquisar em uma plataforma de vídeos acessada mundialmente é interessante pelo fato de estarmos buscando Elisa Lispector em uma esfera digital, áudio/visual e contemporânea. O dono do canal citado tem a intenção de tirar Elisa Lispector do ostracismo, e em cada comentário vemos uma mensagem de apoio ao seu propósito. É animador perceber que os trabalhos

acadêmicos e vídeos de entretenimento podem instigar mais leitores a conhecer a obra profunda e sensível de Elisa Lispector.

CAPÍTULO III

ANÁLISE DOS TRECHOS DE *O MURO DE PEDRAS*

3.1. HEITOR: ENTRE O “AR MADURO E SOFRIDO” E O “ESPANTO DO MENINO APENAS SE INICIANDO NO SEU DESTINO DE HOMEM”

O narrador mostra ao leitor o olhar de Marta para a vida, um movimento de expandir esse olhar de dentro para fora e a percepção de que esse conhecimento de mundo não é estanque e deve ser atualizado e alimentado com novas vivências: “o pequeno grande mundo de cada um. O mundo como qual o concebe e recria através dos olhos, da memória do contraditório, pensou. (p. 16)

Nesse momento, o narrador abre espaço para o discurso monólogo de Marta a respeito das vivências dos indivíduos e complementa com a seguinte afirmação: “um conhecimento a ser sempre renovado através da prática de muitos erros e de uns poucos acertos, obrigando-nos a retroceder seguidamente para uma retomada de perspectiva [...]”. O interessante é que no discurso do narrador, ele inclui-se em “obrigando-nos”, como se fosse um indivíduo juntamente com Marta em seu processo de aprendizado. Outros exemplos da sua consciência são as suas opiniões e questionamentos em questões existenciais. Exemplo: “Não é assim que se aprende a viver?”

Dessarte, temos um narrador com consciência, muito mais que observador e sim um elemento condutor que dinamiza o enredo com as suas ponderações e instiga o leitor a especular as nuances da trama e meditar nas problemáticas postas diante de seus olhos.

Talvez Elisa use esse recurso com o propósito de fazer com que o leitor – em dados momentos- olhe para dentro de si, e assim alcance uma experiência introspectiva entre a obra, e suas questões e o leitor e suas questões particulares. Logo a leitura passa a ser mais profunda e intensa, distanciando-se de uma perícia rasa.

Em resumo *O Muro de Pedras* pode ser uma obra que proporciona vários estudos, mas a dissertação direciona o seu foco para Marta e as relações com os personagens masculinos que tiveram uma maior relevância na obra, e dessa forma analisar tais tipos de masculinidades apresentados pelos mesmos, sendo eles Heitor, marido de Marta, Maurício e Bruno. Mas antes que Marta se relacionasse com Heitor, houve Henrique, um namorado que representa uma masculinidade peculiar que entra em conflito com a protagonista.

Daí, tivesse sido o contraste entre Heitor e Henrique, o que fizera com que buscasse refúgio em Heitor. Henrique, tão do agrado da mãe, era todos estabilidade e método. Sabia também, e isto ela compreendeu mesmo então, que não eram só os seus olhos agrandados pelas lentes muito grossas, nem as suas mãos robustas de dedos muito fortes e curtos o que a aterrava. Havia algo mais aterrador em Henrique. Adivinhava nele uma retidão que iria até à inclemência, até à crueldade. Era a mesma severidade do professor de matemática do colégio, o mesmo ar carrancudo do inspetor médico, na enfermaria fria e cheirando a desinfetante. (LISPECTOR, 1963, p. 29)

Henrique era do agrado da mãe de Marta, porém a protagonista percebia na personalidade do namorado (em seus olhos agigantados pelos óculos de lentes grossas; mãos grandes e dedos curtos) que não seria um bom companheiro, por apresentar características e sinais de uma severidade excessiva, beirando à insensibilidade. A protagonista chega a compará-lo a um professor de Matemática, o que denota uma presença ameaçadora e respeitosa. Isso reflete uma masculinidade controladora, que é bem quista pelo sistema hegemônico e/ou aprovada socialmente, no entanto, essa possibilidade de controle que Henrique sustentava, despertava em Marta um certo desejo de escape.

Porém, quando o narrador questiona (p. 29) o que atraía a protagonista a Heitor, a própria Marta responde em discurso direto: “Talvez tivesse sido a leveza de seus gestos, a agilidade de seu pensamento”. A sentença é concluída com o narrador afirmando que a protagonista foi cruel consigo.

Não há no enredo alguma passagem que conte como o trio se conheceu, ou como foi a interação deles. Parece que Elisa revelou ao leitor apenas a característica de cada personagem, reforçando que o importante é o conjunto de impressões que tais masculinidades causam na protagonista. Sendo assim, há um contraponto entre Henrique e Heitor. O primeiro representa a normas, preenche os requisitos da Ordem social, enquanto Heitor mostra um caráter mais leve, sem amarras, não representa uma ameaça ao espírito solitário de Marta, ou a sua natureza petrifica, sem querer moldá-la, como Henrique, que causa uma impressão controladora.

Ao analisar cuidadosamente os trechos em que Heitor está presente, é possível o leitor perceber a construção de um homem complexo, tendo a sua face de homem infiel e de menino inexperiente. Lispector constrói a imagem e as ações de Heitor através de comparações, o que salta aos olhos do leitor uma densidade e percepção maiores do personagem.

[...] um olhar calmo um tanto zombeteiro, o rosto agudo e fino, a marca de um talho sobre a sobrancelha esquerda emprestando-lhe aquele ar levemente petulante e provocador. Lembrou o seu corpo longo e magro, as mãos morenas e nervosas, o tom de voz sereno, em contraste com o seu temperamento instável e irrequieto, e perguntou-se o que, por baixo de tudo isso, a havia atraído para ele, [...] (LISPECTOR, 1963, p. 28)

Paralelo entre calmo e zombeteiro... Assim é descrito Heitor pelo narrador heterodiegético que procura expressar ao leitor uma possibilidade de perceber a essência psicológica de tal ser, no caso Heitor, visto pelos olhos de Marta, que é transferido e emitido por esse narrador heterodiegético observador. No trecho acima, vemos que logo Marta passa a se contemplar como um dos objetos pessoais de Heitor à medida que vai se familiarizando com o universo do marido. Dessa forma, a linguagem poética de Elisa Lispector constrói uma imagem quase palpável e densa da relação entre Marta e Heitor.

“De começo, fora a estranheza. O medo de ousar, assim como o receio de apanhar um objeto de mau jeito.” (LISPECTOR, 1963, p. 28). Assim, Marta teve certo receio de se relacionar com Heitor, por causa de sua personalidade complexa, evidenciando a insegurança da protagonista nesse primeiro contato com o homem. Ela se perguntava – ao observar Heitor – o que a havia atraído para aquele homem. “Do começo, fora a estranheza. O medo de ousar, assim como o receio de apanhar um objeto de mau jeito.” (LISPECTOR, 1963, p. 29)

Depois foram as pequenas intimidades e a mostra, de parte a parte, das arestas de cada um, cada qual fazendo empenho em dar-se ao outro por inteiro – de minha parte, pelo menos, emendou ressentida. Foi assim que, aos poucos, ela se foi aproximando de Heitor, familiarizando-se com os seus escondidos temores, e as suas manias, e até mesmo com os mínimos instrumentos com que ele ia compondo a sua vida. Os seus livros, as gravatas, o maço de cigarros, o isqueiro. A tal ponto identificando-se com o território dele que, em breve era como se ela própria fosse uma das tais coisas com que ele vivia, de que dependia. (LISPECTOR, 1963, P. 30-31)

À medida que a intimidade conjugal ia crescendo, Marta adentrava num processo que ela deixava de ser um indivíduo atuante na relação para assumir um lugar entre os objetos pessoais do uso cotidiano de Heitor. Isso fica explícito na forma como o narrador elenca tais objetos, como os “seus livros, as gravatas, o maço de cigarro, o isqueiro”³⁰ e entre “os mínimos instrumentos com que ele ia compondo a sua vida”^{p.31} está a protagonista. Assim é cabível constatar que a objetificação de Marta é um artifício eficiente para torná-la uma posse de Heitor. De acordo com Trevisan, “em inúmeras circunstâncias e de diferentes maneiras, é possível observar as relações de poder e controle sobre os corpos femininos por parte do sistema patriarcal falocrático dominante.” (TREVISAN, 2019, p.57)

Essa objetificação e Marta é colocada de forma natural diante do leitor, mostrando que ambos procuraram se ajustar um ao outro em um processo de intimidade com o marido, mas que de forma gradativa foi Marta assimilada aos objetos de Heitor e não o contrário, ou de forma simultânea, pois não há o esboço dos objetos de Marta, apenas os de Heitor. (p. 30)

Essa relação em que o narrador assimila Marta aos objetos de seu marido pode ser evidenciada ao ponto em que Heitor, um crítico teatral que não colocava Marta a par do que fazia, com a justificativa de ser mais fácil desempenhar o seu papel quando estava sozinho. Gradativamente, Heitor foi ficando cada vez mais distante de Marta e se fechando em seu mundo, falando cada vez menos, ao ponto de Marta admitir que seria loucura pensar que os dois ainda poderiam ser felizes.

Efetivamente, ao lado da pretensão ética, há também a tentação de fugir de sua liberdade e de constituir-se em coisa. É um caminho nefasto porque passivo, alienado, perdido, e então esse indivíduo é presa de vontades estranhas, cortado de sua transcendência, frustrado de todo valor. Mas é um caminho fácil: evita-se com ele a angústia e a tensão da existência autenticamente assumida. (BEAUVOIR, 1970, p. 15)

Segundo Beauvoir, alienar-se é uma saída mais confortável, pois assim possíveis embates são evitados. Nesse aspecto Marta parece anular a sua própria existência ao relacionar-se com Heitor, reduzindo a sua vida a um mero objeto presente no cotidiano do marido. “Ela estava emparedada dentro do seu sofrimento como um morto dentro do seu túmulo”. (LISPECTOR, 1963, p. 39)

Depois de casados, Heitor é descrito como gentil, delicado e indiferente. A falta de grandes demonstrações de afeto é um caráter evidente da relação de Heitor e Marta, porém a cumplicidade era um elemento presente no casamento como um laço que os unia. Marta contentava-se com um gesto simples de Heitor, um olhar atônito do marido era o suficiente para a personagem.

Tal dificuldade de manifestação de afeto é discutida entre teóricos voltados às masculinidades como Bola (2021), Muszkat (2018) e Trevisan (2021), sendo a partir das perspectivas desses estudiosos Heitor um típico homem que não é dado a efusões de afeto. Bola (2021) faz uma descrição da “perspectiva de uma educação hétero, em que o homem é educado fora do amor” (BOLA, 2021, p.63) e que um “desligamento emocional é o ideal a se perseguir” (BOLA, 2021, p.63). Muszkat (2018) aponta para uma educação masculina diferente da educação feminina, em que não há espaço para o afeto e a subjetividade. Trevisan (2021) indica que qualquer

efusão de afeto pode ser compreendida como uma ameaça a masculinidade do indivíduo, portanto vemos em Heitor um exemplo de homem heteronormativo: sem muitas demonstrações de afeto, enquanto Marta é uma mulher que aceita os resquícios provenientes de seu marido.

Heitor preservou a sua liberdade, mesmo estando casado com Marta. Dessa forma, discretamente, ele mantinha um círculo de amigas femininas, que a esposa, tardiamente percebeu tratar-se uma outra, ou outras mulheres com uma relação muito mais íntima do que uma simples amizade. Esse comportamento de Heitor configura em uma masculinidade aceitável socialmente; o desapego, o hábito de conquistador é “um privilégio dentro da dinâmica do amor” (BOLA, 2021, p. 63), que aponta tal conduta não só aprovável pela sociedade como “digna de elogio”, além do mais ser um ato perdoável e justificável pelo mito sobre a libido masculina ser muito maior em comparação à feminina.

O marido exerce sobre Marta uma espécie de “encantamento”, tornando-a vulnerável ao ser hipnotizada pelos seus “movimentos elásticos de galgo” (LISPECTOR, 1963, p. 34), que denotam elegância e agilidade que hipnotizavam Marta, igual as mãos suaves, macias do homem; “mãos tão sabidas”, sentença que mostra uma habilidade de provocar em Marta “uma indizível sensação de terror” (p.34), que mostra uma insegurança da parte dela, pelo paradoxo de sentimentos que Heitor evocava, pela sua frieza e mesmo sem demonstrar “um pingão de afeto”, no entanto, Marta se sentia atraída por ele ao ponto de parecer não reagir à infidelidade do marido.

A atração de Marta por Heitor é apontada – e justificada – pelo narrador através da complexa construção do personagem masculino, sendo esta antítese entre uma figura fronteira entre o menino e o homem feito e habilidoso que hipnotiza a protagonista. O personagem assume sua infidelidade, ao passo que ostenta sua falta com um certo orgulho, o que denota uma reafirmação da sua masculinidade. Há um momento em que o narrador faz uma descrição acurada da “impressão” que Marta tem, diante da constante infidelidade do marido. Heitor, brandamente, intenta consolar a protagonista dizendo ser essa a sua natureza, e compara os seus “impulsos” ao instinto animal irresistível, “como os do falcão ao perceber a gota de sangue” (LISPECTOR, 1963, p.36).

Tal comportamento é apontado pelo modo com que dizia constantemente “eu não presto”, com um “conformado desgosto” juntamente com “um tanto de jactância”, promove nessa figura masculina a consciência do ato errôneo e ao mesmo tempo a glória de o praticar. Há um paradoxo entre: “ar maduro sofrido” e “ofuscado espanto do menino apenas se iniciando no seu destino de homem”, que constitui a figura de Heitor, sendo ele o homem maduro, resignado e a admiração, fascínio de um “menino apenas se iniciando no seu destino de homem”, e

qual seria esse “destino de homem”? Poderia fazer referência ao trabalho, pois o emprego de crítico teatral não era um emprego seguro e rentável, mas ao mesmo tempo permite ao personagem ter contato com várias mulheres, então há possibilidade desse “destino de homem” ter um sentido duplo: o trabalho e o exercício da sua virilidade, possíveis graças ao seu emprego.

“Eu não presto”, costumava Heitor dizer com um pouco de conformado desgosto, não sem um tanto de jactância, quando, ao seu ar maduro e sofrido, juntava-se um pouco daquele ofuscado espanto do menino apenas se iniciando no seu destino de homem. E, olhando para dentro dele, parecia a Marta que somente ela seria capaz de divisar-lhe o fundo toldado e a um tempo deslumbrante. (LISPECTOR, 1963, P.35)

Marta era constantemente reduzida a uma condição submissa e inferior através da expressão séria de Heitor, levando-o a um nível de superioridade capaz de a perdoar a estultícia que ele mesmo a fazia sentir. Sendo um personagem que foge de confrontos com uma postura silenciosa, que o eleva a uma arrogância. No entanto, no trecho acima, nota-se o desviar de olhos de Heitor denuncia um certo desequilíbrio de seu personagem ao ser acuado. Marta sofre com o silêncio proveniente de Heitor, como se se chocasse em um muro intransponível.

A protagonista acaba desprezando-o, ou melhor: Heitor passou a ser um indivíduo indiferente à Marta, o que colocava o colocava inseguro, pois ele tinha ciúmes dessa independência da esposa, visto que tal independência causava uma certa oscilação na relação em que ele a mantinha como um de seus objetos de uso cotidiano. Dessa forma é como se a independência – ou indiferença – de Marta causasse uma alteração na vida de Heitor. “ – Mas o que foi que houve? – perguntou num desapontamento verdadeiro, com um ar um pouco de criança de quem de súbito arrancam o brinquedo das mãos.” (LISPECTOR, 1963, p. 49). O trecho citado mostra em linguagem poética, graças à comparação, como a autora descreve a reação de Heitor, infantilizando a ação de um homem dominante. Em resumo, Heitor aos poucos foi perdendo a força e a sua experiência de vida é colocada em xeque à medida que Marta foi decepcionando-se com ele, e vendo-o com indiferença.

Heitor não tentava persuadir Marta com ações agressivas, e isso exercia sobre a personagem influência direta sobre os seus sentimentos, fazendo com que ela se sentisse insegura, sendo preferível à protagonista que o marido tomasse uma atitude mais rude, para que fosse mais fácil se desvencilhar da situação, porquanto havia um temor de voltar para aquela situação da qual desejava sair. Desse modo, há uma circunstância em que a ligação entre Marta e Heitor passa a ter uma densidade maior como se fosse um lugar físico e não uma relação afetiva. Mas foi justamente essa ação branda de Heitor – o maior artifício do personagem – que fez com que

Marta tivesse uma atitude mais severa, e esse fato foi visto com surpresa pela própria personagem, desse modo fica claro que Heitor venceu Marta pela brandura. A sensação que Marta teve ao resistir a essa capacidade de Heitor a dominar pela brandura, foi “espanto” e “pena”, e para acentuar a sua surpresa, e mostrar ao leitor, o narrador tipifica esses sentimentos como aqueles que experimentamos ao deixar um objeto de valor cair ao chão.

“Foi só quando viu Heitor reunir suas roupas que ia jogando nu ‘a maleta, como um menino que entrou os seus brinquedos e pertences, ao ameaçar sair de casa, que ela saiu de seu entorpecimento.” (LISPECTOR, 1963, p.51). Mais uma vez Elisa Lispector usa uma linguagem poética para trazer ao leitor uma experiência imagética, ao testemunhar a ação de Heitor tomando as suas roupas para ir embora, conseguindo a comparação de uma criança, colocando em paralelo a ação do homem de arrumar as suas roupas e “um menino que entrou os seus brinquedos” (p. 35). Heitor, um personagem que mostrava uma certa arrogância e prepotência em comparação à protagonista – nesse momento –, é equiparado a uma criança, e não só o personagem, mas também os seus pertences são colocados em paralelo à “trouxa de brinquedos”. Assim pode-se perceber que o personagem acaba perdendo relevância e crédito; o que antes mostrava uma amplitude e domínio, passa a comportar-se como aquele que não tem experiência de vida, passando a uma regressão de tamanho e pertinência na vida de Marta.

E agora, como dizer-lhe que apesar de tudo ela o amava, que o coração lhe doía, e que ela teria dado tudo, tudo, para que não tivessem chegado a esse ponto? Mas um trejeito de Heitor, aquele seu odioso trejeito dos lábios, como de quem sabe que está em falta mas que ninguém tem nada com isso, fê-la cair em si, e compreender que tinha chegado o fim. (LISPECTOR, 1963, p. 51)

Marta reconhece que ainda ama Heitor, e seria capaz de dar tudo para evitar a separação. Esse “dar tudo” denota uma disposição da personagem de renunciar a toda a dignidade que lhe restava nesse momento e sua recente conquista e posicionamento ao se tornar superior ao marido naquele momento, visto que este perde aos seus olhos todo o antigo encanto. No entanto é interessante perceber que ao “odioso trejeito dos lábios” característico do marido, a protagonista percebe que há uma reafirmação de seus erros, e assim não há uma disponibilidade de se desculpar, ou a presença de qualquer resquício de qualquer arrependimento, e de tudo aquilo a que motivou a “desamar” o marido. Logo a protagonista aceita o fim de seu casamento.

3.2. MAURÍCIO, “TÃO SUAVE E TÃO CONVINCENTE”

O segundo capítulo inicia-se com Marta em plena solidão. O narrador descreve a imagem da mulher voltada para dentro de si em situação tediosa.

É interessante analisar as expressões processadas pelo narrador, que afirma a introspecção da protagonista: “jogada para dentro de si mesma, ela se encolhia, procurando abrigo dentro do seu novelo de solidão e da falta de ressonância.” (LISPECTOR, 1963, p. 52)

Lispector reproduz a imagem da solidão de Marta, sendo possível a visualização de algo tátil, o novelo, um material emaranhado em sim mesmo. Marta procurava refúgio no sono quando tal novelo desenrolava, talvez seja a forma do narrador expressar a mobilidade da protagonista que pode ser impedida pelo sono; assim evidenciando que Marta evitava a clarificação da sua solidão através do sono. (p. 52)

Marta sentia como se já tivesse vivido tudo o que tinha para uma mulher viver. Como se tivesse cumprido a missão que a Ordem emprega às mulheres: casou-se, usufruiu de um casamento, possuiu um homem ao seu lado e assim, teve sua vida gasta, como se nada mais fosse necessário a se fazer.

Desse modo, o narrador descreve o movimento de Marta de reconhecer que precisa de um espaço para mudar a sua situação de sofrimento. A protagonista tem ciência de conseguir ter força suficiente para reverter essa situação, porém há algo nela que impede, algo como se a solidão fizesse parte da sua identidade. Conquanto, a protagonista considera estabelecer contato com outras pessoas, como no caso de sua vizinha. O incômodo que as interações sociais evocam em Marta cabe na palavra contradição, pois é um ponto em que a protagonista enfrenta a sua própria essência. Isso denota uma complexidade da construção da alma de Marta, a distanciando de uma caracterização de uma persona rasa; muito pelo contrário: Marta se apresenta ao leitor como uma persona rica em camadas.

Marta compreendeu que a vida tinha limites duramente demarcados, que não poderiam transpor impunemente. Essa mesma sensação de desencanto assaltou-a numa tarde diante de um quadro, exposto numa vitrina, representando, em ampla campina aberta, cavalos nus de cabeleiras fulvas acenando ao vento. E um novo impulso anímico em mistura com uma estranha exaltação dos sentidos apoderou-se dela ante a visão dos cavalos sem arreios de fulvas cabeleiras ao vento. Simbolizando algo de tão puro, tocantemente simples e novo. Fitando aquele quadro, ela de repente sentiu-se desapegada de tudo, despojada de tudo quanto a rodeava e fazia a sua vida, pois uma vez mais compreendia que, a não ser impulsos isolados, todos os caminhos lhe estavam isolados, todos os caminhos estavam interditos. Era como se ela buscasse algo que ainda não sabia o que fosse.” (LISPECTOR, 1963, p. 56-57)

O trecho mostra uma reflexão a protagonista diante de uma obra de arte; os cavalos livres parecem estabelecer um liame para a liberdade e é o que desperta em Marta, o limite com uma conotação de mal colocado, inapropriado que a separa de tudo de tudo. E dessa forma, novamente nos deparamos com essa característica da protagonista: característica de muro, limites que são colocados abruptamente para demarcar a vida. Logo, a imagem do muro tem essa importância imprescindível no romance, como um elemento contraditório em um mundo cheio de mobilidade. No final do excerto citado acima, é visível que Marta se identifica com os limites, apesar de visualizar os movimentos das imagens dos cavalos, sendo até capaz de sentir um “impulso anímico” (p. 56), porém o narrador ressalta essa assimilação da protagonista com os limites da vida.

Voltando aos sentimentos que Marta ainda nutria por Heitor, o leitor é capaz de compreender que há o desejo da protagonista em manter uma ligação com o ex-marido, no entanto, com o tempo, esse desejo se desgasta, e o fato dela esquecer-se dele faz, de uma certa forma sofrer, visto que há um esvaziamento da alma, um desgosto/desgaste da vida, enquanto o corpo ainda existe. É uma antítese que estabelece um paralelo entre a morte e a vida, sendo a morte do conteúdo do corpo. Na página 65 o narrador expõe uma reflexão de Marta a respeito do rompimento com Heitor. Seriam as atitudes do homem o que motivou o fim do casamento ou um mero capricho de Marta? Outra questão retórica, que caberia para instigar a reflexão do leitor, seria a respeito de um paradoxo: Marta, apesar de estar a frente do sistema hegemônico, não seria a personagem presa a ele? Também questionar se as masculinidades não seriam o muro de pedras, poderia trazer à baila a ideia de categorias que não mudam, assim como a estrutura do muro de pedras. Ou também o muro seria aquilo que separa o masculino do feminino, causando embates e incompatibilidade entre ambos.

Assim o conflito entre os atos de Heitor e a busca de Marta, provavelmente é algo comum, pois a Ordem, citada por Muszkat, induz uma culpa à mulher caso haja o fracasso da relação entre homem e mulher, no caso do romance, o narrador faz uma reflexão sobre a possibilidade do rompimento ser atribuído a própria essência de Marta; temos uma personagem que anseia por algo que está entre ter uma vida considerável normal para a década em que se passa o enredo (1960) e algo a mais, que não cabe neste contexto, o autoconhecimento, a liberdade e o que fazer com as informações.

Entretanto, quantas vezes não se recriminara por jamais ter sabido ousar? E isto ela se ficara devendo. Sempre fora tímida no querer. A vida larga com que sonhara em menina, as grandes coisas que faria! Mas como? – escusava-se, se havia uma tão grande distância entre as suas aspirações e o mundo, e a insensibilidade do mundo? – acrescentava grave e patética. Porque havia um certo tom trágico no modo pelo qual ela se cultuava.” (LISPECTOR, 1963, p. 65-66)

Lispector explora esse conflito entre o que Marta entende como o seguimento normal da vida e a sua própria personalidade e ansiedades. Vemos uma persona que busca fugir do seu destino ao planejá-lo, porém há a incompatibilidade entre essa figura e sua essência e o mundo, o que se assemelha aos heróis trágicos, que têm seus destinos predeterminados desde o início, graças à vontade divina.

Marta tinha a consciência dos limites que ela poderia ultrapassar e as suas consequências por não o fazer, no entanto, essas possibilidades não são mostradas ao leitor, porém causa uma impressão de amplitude, pois essas possibilidades não são delimitadas, ou aludidas através do texto, permitindo ao leitor a refletir sobre que seriam e a perceber que a protagonista se encerrou em seus próprios limites, quase tão densos quanto um muro de pedras. “Tardamente media as dimensões do seu malogro, sabendo que sem as limitações poderia ter-se aberto a todas as possibilidades.” (LISPECTOR, 1963, p. 65-66)

No último parágrafo da página 66 – que se encerra no início da página 67 – há uma reflexão da própria Marta, afirmando não conseguir encaixar-se a uma rotina praticada socialmente, é possível perceber nela um esforço para viver dessa forma, mas há a incompatibilidade de Marta com a Ordem, talvez, tenhamos uma personagem que está a frente do seu tempo, pois se comparar com a personagem de Adalgisa Nery, em *A imaginária* é gritante a diferença, pois há o encaixe da personagem de Nery na vida de seu marido, enquanto que a personagem de Elisa Lispector fracassa em sua empreitada de adentrar em uma rotina comum.

Isso ela pensou certa manhã, no ônibus, vendo de relance, à janela de um edifício, um homem esfregar o rosto com sono, a mulher, a seu lado, quieta, submissa e confiante na força do homem, esperando a proteção do homem, como um gato esperando um gesto de reconhecimento do dono, uma sensação que ela jamais experimentou. Um ponto isolado numa ilimitada área branca, é o que sempre foi.” (LISPECTOR, 1963, p. 68)

O narrador aponta para o que Marta observa: uma mulher subjugada e descansada “na força do homem” (p. 68) ao lado de seu marido; a imagem é mais concreta graças a comparação utilizada para evidenciar a posição cativa em que a mulher se encontra. Marta não conhece esse sentimento de apoiar-se em um homem, porém a personagem reconhece que essa falta tem uma

forma, como se houvesse uma anormalidade em seus sentimentos a respeito da relação de submissão da mulher para com o homem.

Após a separação de Marta e Heitor, surge um novo homem no enredo: o homem mais jovem. Este configura uma outra masculinidade que se difere a do personagem anterior, mas que em certos momentos há uma aproximação entre Maurício e Heitor e isso veremos adiante.

Depois Maurício tirou-a para dançar, ela ainda querendo esboçar um movimento de resistência, pois lhe parecia, até onde se lembrava, nunca ter dançado até então. Mas sua resistência era tão débil, tão débil, e a pressão da mão de Maurício tão suave e tão convincente. E o mar morno intumescia e subia em vagas tão mansas e aveludadas, e afagava tão deliciosamente. Como era agradável banhar-se nessas ondas acariciantes, e fecha suavemente os olhos ao fulgor resplandecente da luz se partindo em faíscas de fogo e cristal nas espumas róseas das vagas. (LISPECTOR, 1963, p. 81)

A citação descreve o primeiro contato físico da protagonista e Maurício: “sua resistência era tão débil, tão débil, e a pressão da mão de Maurício tão suave e tão convincente”. (LISPECTOR, 1963, p. 81) Marta é convencida a dançar, apesar de mostrar certa relutância, Maurício a conduz pela mão. Esse momento é construído pela metáfora do mar, ricamente em imagens produzidas pela figura das ondas; a suavidade, a delicadeza do momento em que Marta e Maurício dançavam é mostrada ao leitor como a imagem de um mar calmo, morno, e ao mesmo tempo ardente ao evocar “faíscas de fogo”. (LISPECTOR, 1963, p. 81)

É visível um fascínio da mulher pelo homem nessa entrega quase involuntária, mas irresistível. Na perspectiva das masculinidades é cabível um diálogo com Muszkat, em *O homem Subjugado* (2018), visto que o poder de sedução do homem é explorado e exaltado como uma das armas de dominação do homem sobre a mulher. Quando a psicóloga e pesquisadora aponta que o poder do falo, e só pelo poder do falo, a mulher alcança um prazer concedido pelo homem. Visto que, o personagem masculino proporciona sensações à personagem feminina, reforçando assim o poder de sedução de Maurício sobre Marta e o interesse da mulher sobre o homem.

A presença de uma nova figura masculina trouxe propósito à vida da personagem, que, com a separação de Heitor, ficou vazia. A partir daí, as presenças e ausências de Maurício preenchem a sua rotina. “As visitas de Maurício eram precedidas pela excitação da espera. Cada minuto contava, cada pressentimento influía, tempo e presságios alimentando agora uma expectativa nova.” (LISPECTOR, 1963, p.83).

E novamente passou a haver um hoje e um amanhã, os dias pontilhados pelos encontros com Maurício, ou marcados pelas suas ausências – idas e vindas de combinação prévia, e um tanto esperanças, mas que ainda assim iam imprimindo à sua existência um ritmo novo. (LISPECTOR, 1963, p.82)

A relação de Maurício e Marta é baseada na incerteza, encontros esporádicos, sem uma confirmação social desse vínculo, de sorte que, depois de cada encontro, ela sabia que ele – por ser um homem solteiro – não lhe devia satisfações, no entanto, essa incerteza marcava uma nova fase da mulher, uma miscelânea de sentimentos não condizentes a uma posição confortável que antes – ao lado de Heitor – possuía, porém, tais sentimentos evocados pela conexão com Maurício exercem uma forte preponderância à rotina da protagonista.

E depois que eles se tinham dito tudo quanto se tinham a dizer, e após se haverem amado no seu amor aprazado de tantos em tantos dias, ele se ia com um sorriso amistoso e uma palavra de cumplicidade que faziam subentender outras prováveis vindas a intervalos incertos, assim sendo e parecendo não poder ser de outra forma, porque ele era um rapaz solteiro, que tinha uma vida própria, a sua posição entre outros rapazes, e, mesmo entre outras moças de sua roda, adivinhara ela pelas vagas alusões que ele eventualmente fazia, e a pressa a que muitas vezes se dava em partir, e a urgência com que outras vezes chegava, não tanto por ela, via-se, mas pelo que deixara antes dela, e pelo que se lhe seguiria. (LISPECTOR, 1963, p.83)

Marta sabia que faltava na relação com Maurício o encanto e a leveza dos sonhos, e que a sua preferência por assuntos e reflexões mais sérias aborrecia o homem, e esse aborrecimento era denunciado pelo jeito esquivo e depreciativo do olhar dele, um olhar que menospreza o conhecimento da mulher. Esse trecho denota mais uma infantilização de um personagem adulto, que adota uma postura imatura ao recriminar a protagonista por ela não conseguir ministrar “o brilho da palavra fácil”. (Lispector, 1963, p.84)

Chega o momento em que Marta compara o seu casamento com Heitor e o vínculo que tem com Maurício. E apesar de ela muitas vezes, aparentemente vivenciar esse relacionamento com um homem jovem com atitudes prazerosas, o fato de não haver uma solidez na relação incomodava-a.

[...] Porque apesar de parecer que se estava deixando levar pela atitude prazerosa de Maurício, pelo puro sabor da aventura, a verdade é que ela se espreitava, media, comparava, pois agora não era mais aquela original pureza de seu amor por Heitor, o enlevo de quem dispensa as juras, que vive de um olhar, de um secreto sorriso. Ademais, doía-lhe ver que eles viviam sem um amanhã, jamais falando no futuro, como se cada momento, com o que coubesse nele, devesse fechar-se sobre si mesmo. E havia ainda o fato de que, esperando por Maurício, acontecia-

lhe não raro esquecer-se pensando em Heitor. Então **estremecia, como quem resvala em sonho**, e mesmo quando Maurício se inclinava sobre a sua face para o beijo, precisava abrir muito os olhos para certificar-se de quem a estava beijando. (LISPECTOR, 1963, p. 86-87. Grifos meus)

A lembrança de Heitor ainda assombrava Marta, como se o seu ex-marido ainda fosse presente. Fato esse que a deixava surpresa, que mesmo estando com Maurício, o beijava com os olhos abertos para constatar quem era o homem que estava beijando. Isso denota os vestígios da convivência com Heitor e a insegurança no atual relacionamento. A falta de uma perspectiva, um compromisso, deixava-a confusa e insegura, o que impedia que a protagonista gozasse do prazer da presença que Maurício proporcionava-a, precisamente a comparação entre as duas conexões que Marta teve com Heitor e com Maurício, é lógica e materializada pela insegurança da protagonista.

Cada chegada de Maurício era um processo doloroso para Marta, pois dava a impressão de um conhecimento novo, a aproximação difícil, parecendo a protagonista que estava violando a intimidade com um estranho, pois a inconstância da presença de Maurício não permitia a construção de uma relação sólida, tanto que o narrador diz: “tal forma um ato de amor se esgarçava na lembrança em relação ao subsequente, seguidamente cortada a ponte entre um encontro e outro, ela sempre temendo exceder o limite tacitamente permitido.”(LISPECTOR, 1963, p. 86) No momento da despedida era como se fosse o prenúncio de um término. Essa relação era desgastante para a protagonista, mas havia um limite imposto por Maurício. Esse limite pode ser configurado pela impossibilidade de Marta aspirar uma relação mais concreta com o amante, assim como foi com Heitor.

– Está uma tarde belíssima! Uma beleza! – Acentuou, destacando muito as sílabas, e descansando em cada uma delas. E de repente Marta sentiu-se feliz, tão feliz como se ele lhe tivesse trazido uma braçada de flores, como se ele lhe tivesse dado o mais terno beijo. Foi como se ele lhe tivesse dito que ela própria era bonita, e que a amava, e que a vida era boa, que tudo estava bem e que assim continuaria a ser até o fim dos tempos. (LISPECTOR, 1963, p. 87-88)

Uma amostra de que Maurício exercia uma potente influência na protagonista está registrada em um determinado momento em que a energia de Maurício contagiava Marta, ao ponto de a tornar feliz como se a sua simples ação tivesse uma outra significação muito mais importante e dirigida a ela. A tarde para Maurício estava “belíssima” (p. 87) e Marta recebeu essa informação como se ela mesma tivesse percebido a bênção daquele dia lindo. Isso denota

uma dependência emocional da parte de Marta. Sendo essa dependência da personagem evidente em outros trechos, e até mesmo com relação a Heitor.

Maurício desviou o olhar, intimidado. Afligia-o um pouco essa nitidez que Marta projetava sobre ele na ânsia de captar as mais leves nuances, acordando nele uma consciência incômoda que o induzia a analisar-se, como que obrigando-o a prestar contas a ela e a si mesmo, quando o que ele queria a leveza inconsequente das emoções apenas sentidas e em seguida olvidadas. Contrariava-o sobretudo o fato de ser induzido a encontrar uma justificativa para a satisfação de seu sensualismo, como se isso devesse necessariamente estar subordinado aos seus sentimentos. (LISPECTOR, 1963, p.88)

Maurício, sendo um homem jovem, intimidava-se com o cuidado de Marta, e como suas atitudes que pareciam requerer um compromisso, enquanto ele buscava relações leves e sensações passageiras. Assim vemos novamente a grande questão do homem ser “educado fora do amor” (BOLA, 2021, p. 63). Bola (2021) explica que o distanciamento afetivo – mesmo não sendo uma norma – é o comportamento ideal que a sociedade aprova. Logo, nota-se um grande muro entre questões sentimentais e afetivas e Maurício, pois o incômodo sofrido pelo personagem ao ser requisitado por Marta a emitir emoções mais profundas, além das emoções carnis, faz como que o jovem homem seja evasivo com a protagonista, a fim de evitar um compromisso. Sendo então Maurício um homem distante, ou que mantém distância de questões sentimentais, e que procura a todo o custo negar à Marta uma satisfação relativa à conexão em comum, cabe apontar o personagem masculino a característica mencionada por Bola, sendo Maurício o homem que a sociedade considera o ideal, ou seja: aquele que atua segregado ao que diz respeito de sentimentos mais afetuosos.

No final do excerto, há a confirmação desse incômodo do personagem ao ser instigado por Marta a responder pela sua satisfação sexual, ou contato carnal, pois a protagonista ansiando por um compromisso estável com Maurício, provoca um incômodo ou uma pressão sobre o personagem masculino, pois para ele não há uma demanda afetiva para se ter um contato físico entre o homem e a mulher.

Ele fitava agora as próprias mãos com um interesse novo, concentrando-se, grave, nessa observação, como através delas querendo decifrar o enigma dos contrastes que o integralizavam na sua totalização, enquanto abstraía a presença de Marta, e ia adiando o instante em que devesse definir-se. Inconscientemente deixava-se arrastar por aquele seu velho gosto pela despreocupação e a disponibilidade, a despreocupação que lhe conferia a sua posição de eterno filho único de pais abastados, e a disponibilidade de suas frequentes viagens, e a desenvoltura e o sucesso com que se movimentava entre as moças de sua roda. E porque se espantava um pouco diante da seriedade concentrada daquela mulher já beirando a maturidade,

nem feia, nem bonita, mas que de um certo modo o traía ao mesmo tempo que o intimidava um pouco. Havia nela um certo ar contrito que o intrigava. (LISPECTOR, 1963, P. 89)

O trecho acima mostra um personagem que preza a sua liberdade – como Heitor – e se mantém na eterna “posição de filho único” (p. 89). A despreocupação é a palavra-chave desse personagem masculino, o que lhe confere uma imaturidade e um desejo de não perder os privilégios de um indivíduo sem um vínculo social e afetivo. Ao se analisar, ao fitar a sua mão, alheia-se a Marta, que o deixava intimidado e o intrigava pela sua seriedade. Esse fato denota uma certa fragilidade do personagem masculino perante a personagem feminina que anseia por uma relação sólida.

Essa fragilidade é comum em personagens masculinos. Ao recorrer aos estudos de João Silvério Trevisan (edição de 2021), há afirmação de que a masculinidade Hegemônica é uma imagem constantemente defendida pelo seu detentor. Qualquer ato que possa ferir essa masculinidade prontamente é combatido, evidenciando assim mais que uma fragilidade de Maurício.

Ao ser questionado por Marta se Maurício gostava dela, a sua primeira reação é de recolhimento, mas depois de alguns instantes, ao se sentir relaxado e seguro, faz um comentário relativo ao inquérito, como “mania de mulher” essa de “arrancar declarações de amor.” Sente-se vitimado pela pergunta de Marta e depois de sorrir de forma “superior e jocosa”, toma o caminho mais fácil que seria o do silêncio, deixando uma expectativa vibrando no ar. (LISPECTOR, 1963, p. 89)

Novamente abre-se um possível diálogo com Bola, quando a questão de um campo semântico relacionado à afetividade é mencionada, pois há uma separação daquilo que é relacionado aos sentimentos faz parte do universo feminino e não do masculino. Uma atitude evasiva é a saída que o personagem encontra para se livrar da obrigação uma resposta incisiva e no final arcar com as responsabilidades e que viriam com a resposta

Agora relembra aquele outro momento de angústia, no dia em que ele aludiu com gravidade à sua experiência de homem, dizendo já tenho vinte e oito anos, ela, já beirando os quarenta, repentinamente tomada de medo de perdê-lo [...] seria que essa ligação de algum modo satisfazia a sua vaidade de homem? (LISPECTOR, 1963, p.90)

A vaidade de homem pode ser entendida como a apresentação de uma mulher troféu, apesar de essa informação não estar em evidência, pois o narrador omite certos pontos que esclareceriam ao leitor, como por exemplo, a “vaidade de homem” tão prezada por Maurício.

No mais, o personagem tem consciência da diferença de idade entre ele e Marta, fator estante que a deixa angustiada com uma possível perda do jovem namorado.

Afinal, qual seria essa “ vaidade de homem ” que Maurício sustentava e que a ligação com Marta poderia não satisfazer? Seria o fato de Marta ser uma mulher mais velha? Há uma hipótese que pode ser levantada com o excerto:

– Mas as coisas são como são – concluiu um dia tristemente, como quem enrola e mete numa mochila as pobres vestes surradas, as únicas que a sua timidez e a sua falta de fé em si mesma lhe permitiam usar com a certeza de não estar sendo extravagante nem perdulária. Usava o que pensava caber-lhe por direito, não mais. E com isso acreditava estar sendo verdadeiramente consigo mesma e com ele. (LISPECTOR, 1963, p. 85)

O trecho acima é mais um exemplo da densidade da linguagem poética utilizada pela autora – no caso a comparação – com o intento de levar o leitor a ter uma dimensão mais profunda dos sentimentos dos personagens. Marta expressa sentimentos de inferioridade ao se colocar em uma posição muito mais do que submissa, mas indigna de Maurício. O ato de “ enrolar numa mochila as pobres vestes surradas ” (p.85) apontam para essa falta de dignidade afirmada pela própria protagonista no que diz respeito ao personagem masculino, que é mais jovem do que ela. Há a confirmação no mesmo parágrafo: “ as únicas que a sua timidez e a sua falta de fé em si mesma lhe permitiam usar com a certeza de não estar sendo extravagante e perdulária ”. (p. 85)

Logo é perceptível, ou é notável que não é Maurício quem estabelece o limite da relação e sim a própria Marta, diante do tipo de masculinidade do personagem: o homem mais jovem, despreocupado, que não quer assumir um compromisso e perder os privilégios de ser livre de amarras. Assim, Marta limita-se, colocando à vista uma imagem cativa e doutrinada, sem haver rompimentos de limiares.

Considerando que há mais de uma masculinidade presente na sociedade, cabe dizer que, em determinados momentos, a vaidade masculina de um personagem pode não ser a de outro. No caso de Maurício, por exemplo, uma vida despreocupada, sem compromissos, e relações com pessoas da mesma idade e com ideais comuns, é capaz de ser um fator resolutivo dessa vaidade, visto que, não só a conquista de uma mulher mais experiente – no caso Marta – é mantida em segredo, ou omitida do grupo em que Maurício convive. Pode ficar subtendido que, ele, como homem, tenha um caso qualquer com uma mulher mais velha, porém não há intenção de colocá-la à luz, exibindo-a como parte dele, ou para tornar o raciocínio mais elucidativo: apresentar Marta como alguém ligado a ele, como uma namorada ou noiva. Marta –

para Maurício – é uma mulher mais velha que o atrai fisicamente, e isso é o limite para o personagem, para o desespero da protagonista.

Novamente Marta compara Heitor e Maurício, pois ambos fogem de embates discursivos e explicações “esquivando-se com um mutismo de desesperar”, “a passividade de uma parede que se levantou impenetrável”. Marta chega a se questionar “o que fizera de sua vida”, “pois não era Maurício em certos pontos igual a Heitor?” (p. 93) e “despertava nela uma sentida ternura” pelo ex-marido. A relação de Marta e Maurício termina quando a personagem passa a ver o homem com desencanto, ao atribuir a ele uma expressão envelhecida e decadente.

O declínio da relação entre Marta e Maurício se dá no momento em que a protagonista parece entrar em uma fase de desencanto perfeitamente apontada pelo narrador heterodiegético,

Começava a divisar em Maurício uma influência má sobre o seu caráter. Maurício não era bom, dizia consigo. E, com isso, o momento de responder-lhe já tinha passado, pois ele agora lhe relatava os lances de um jogo, na véspera, em casa de Marina, os seus movimentos subitamente tornados nervosos, fitando-a, mas olhando através dela, o seu queixo ligeiramente proeminente, o lábio inferior esticado, o que lhe emprestava um ar repentinamente envelhecido, aviltado. (LISPECTOR, 1963, p. 97)

A fase do desencanto mina os sentimentos de Marta com relação a Maurício. Logo ao observá-lo em ações, pequenos detalhes denunciam uma imagem decadente do amante, que antes era tão indispensável ao ponto de preencher – até mesmo com a sua própria ausência –, os dias da protagonista.

O narrador descreve Maurício como portador de “um tom de crueldade na sua inconsciência, e o que ele pretendia significasse persistência não podia deixar de envolver uma forma demasiado cômoda de ignorar os sentimentos dela”. (LISPECTOR, 1963, p.98). Esse ato de se afastar e/ou ignorar os sentimentos de Marta pode configurar e uma forma de impedir um comprometimento maior com a amante e também mostra a dificuldade que o homem tem em lidar com afetos e sentimentos subjetivos. Logo, essa dificuldade contribuiu com o gradual desinteresse de Marta pelo seu amante.

Essa atitude de Maurício dialoga com Bola (2021) ao afirmar que o ato sexual pode ser tomado como um método de dominar o parceiro sendo que Bola – ao citar Wilde – alude que o sexo tem a ver com poder, além do ato em si afirmar a masculinidade e potencial do homem. Entre os personagens havia sexo, mas também um distanciamento afetivo e ausência de comprometimento – o que já foi mencionado como um fator inquietante na vida de Marta – porém, o ato e a ausência podem constituir as cordas que prendem a protagonista ao seu amante.

Assim, com o passar do tempo, Marta acaba pactuando que a conexão com Maurício é prejudicial a ela, no sentido de haver um desvelar do que seria Maurício. Assim, a protagonista passa a perceber pequenos detalhes que antes a euforia a cegava que agora fazia uma inversão do jogo, pois antes ela se achava indigna de tal homem e agora passa a perceber que, na verdade, Maurício deixava a desejar, não sendo digno do seu afeto.

3.3. BRUNO, O “HOMEM DILIGENTE E TRABALHADOR”

Marta desvencilha-se de Maurício usando o seu silêncio e se encontrando cada vez menos com o namorado. Resolve então mudar-se para a sua propriedade rural, chamada Granja Quieta, em busca de refúgio. Lá encontramos o administrador Bruno e sua família, Dona Augusta, sua mãe e sua irmã.

Logo que chega à Granja quieta, Marta passa a se conectar com a natureza do latente no lugar, afinal o ambiente proporciona-a uma reflexão profunda da vida em curso; a água que prepara a terra para ser fecundada e a semente intumescida ao fundo. O que denota um amadurecimento da protagonista ao deparar-se com tal relação.

Marta sempre gostava de olhar a chuva, em mais ainda a chuva no campo. Então permanecia durante horas sentadas à janela, vendo a chuva cair volumosa e macia, as gotículas sobre as agulhas dos pinheiros a resplandecerem como brilhantes vivos; as copas das árvores junto ao alpendre pesadas de chuva, como grandes ventres fecundados, depois, a água escorrendo ligeira em valas, que semelhavam minúsculos rios, que a terra sedenta tornava a absorver – essa imobilidade, essa ausência de ação fazendo-a cair numa espécie de sonho que a transportava para além do visível. Sua intuição alongava-se em abstração funda, parecendo-lhe nesses momentos pressentir a semente na terra se encharcando e intumescendo, o broto aflorando a superfície, o seu espírito apreendendo um sentido mais largo, mais vívido, que se estendia pela vasta solidão dos campos. E ao se ir desapegando da abstração com a surpresa um tanto penalizada de quem desperta de um sonho, dizia consigo que talvez o ser tivesse sido criado para isto, para esta comunhão calada e intensa com o mundo de em redor, e o de por baixo da terra, e de por cima do céu, de comunhão com as águas, e o solo, e os bichos todos da criação. (LISPECTOR, 1963, p.109-110)

O excerto acima aponta para um conflito de Marta que anteriormente não foi explorado, a questão da maternidade, da fecundidade. Isso é confirmado pela comparação que Lispector usa em: “as copas das árvores junto ao alpendre pesadas de chuva, como grandes ventres fecundados” (p. 109). Todo o trecho é elaborado para essa relação da fertilidade, da terra, que é despertado em Marta, como se para ela fosse aberta uma nova possibilidade de evoluir, ou

encontrar uma lógica para a vida, tanto que o narrador alude uma percepção da protagonista que se percebe pertencente à comunhão com este processo de fecundidade da natureza.

Visto que Marta se encontra em um outro ambiente e que tal ambiente contribui para que ela adentre em uma nova fase de sua vida, o leitor se depara com Bruno, uma masculinidade diferente dos personagens anteriormente citados, que se encaixa a este momento em que a protagonista se encontra. Pois, assim com todo o processo passa a ser uma nova vereda para Marta, Bruno a fascina por sua habilidade e desenvoltura com a terra.

Bruno, é descrito pelo narrador como “diligente” e “trabalhador”, um homem que tinha intimidade com o campo.

Em seus passeios, matinais pelos diversos recantos do sítio, acontecia-lhe muitas vezes deter-se a contemplar, de longe, Bruno inteiramente absorvido pela sua tarefa, vergando o corpo flexível e musculoso na sua plenitude de animal sadio, e sentia um prazer novo. (LISPECTOR, 1963, p.112)

Bruno era a figura do homem do campo, trabalhador, compenetrado em suas tarefas. O narrador – juntamente com a contemplação de Marta – o descreve como um homem forte, usando a metáfora de um “animal sadio”(p. 112) para reforçar uma figura máscula e viril. Há um interesse de Marta por Bruno, logo nos primeiros momentos de sua estadia na Granja Quieta, porém este interesse é algo diferente se comparado com a conexão que a protagonista teve com Heitor e Maurício, pois Bruno desperta uma atração voltada para a terra, a fertilidade, a fecundidade.

Marta o contemplava e se sentia fascinada pela serenidade do homem entregue à sua faina, levando uma existência pautada pelas auroras e os crepúsculos, e na qual, parecia, só os eventos da natureza tinham verdadeiramente importância. Se a estadia se prolongava, ele se afligia pela sorte da plantação; se chovia demasiado, ficava arreliado com o alagamento dos campos. Dava então, de andar de um canto para outro da vasta sala de jantar ou no alpendre, com o ar soturno de um animal enjaulado, as mãos grandes desocupadas, sentindo-se vazio, deslocado. (LSPECTOR, 1963, p. 113)

Marta observava com admiração o homem dedicado ao seu trabalho diário, importando-se com os “eventos da natureza”, pois tais eventos são os responsáveis pelos sucessos e desventuras do trabalho. A imagem de Bruno é associada à de um “animal enjaulado”, quando havia um alagamento dos campos e não havia o que fazer. Assim o personagem fica desconcertado quando Marta o rejeita após terem o primeiro contato sexual, o que reforça a semelhança entre Marta e a terra e o homem que toca o corpo da mulher e trabalha com a terra.

Bem que às vezes essa inquietude se aplacava, como a de um bicho que se enrodilha em paciente espera. Então Marta o fitava, e se sentia perturbada pelo que diziam os seus olhos escuros, tranquilos olhos mediterrâneos, e o seu sorriso – um sorriso brando e leve mal aflorando aos lábios, um sorriso interior que a deixava intrigada pela força, pela confiança que o homem repentinamente revelava ter na sua força. E quando ele retrocedia a um passado para ela desconhecido, era como se ele fosse desde sempre, e através dos anos e dos acontecimentos, se tivesse solidificado num bloco autônomo e imune ao tempo e às contingências. (LISPECTOR, 1963, p. 113)

Constantemente o narrador compara as ações de Bruno com a de um animal, como em: “como a de um bicho que se enrodilha em paciente espera”, como um animal que recua com a intenção de calcular melhor o bote. O sorriso amável de Bruno intrigava Marta por revelar uma convicção na força masculina, sendo assim pode-se ler que essa força máscula seria relativa à sua virilidade, e isso estava sendo transmitido sem palavras, e sim seu trato com a terra e os olhos do homem; “tranquilos olhos mediterrâneos” (p. 113), nota-se que naquela calma havia uma conexão entre os dois personagens.

A própria terra que ele lavrava num país distante, tomava a seus olhos um sentido simbólico de perenidade e de raras dádivas. Suas mãos calosas, de unhas sempre sujas de terra, as vestes surradas e os sapatos deformados e grossos torrões de terra ressequidos, evidenciavam uma tal intimidade com a terra, e com a vida no seu sentido mais fundo e mais primário, que ela se comovia e se perturbava. (LISPECTOR, 1963 p. 113)

O trecho acima é uma descrição do narrador heterodiegético que retrata a relação de um homem estrangeiro com a terra que o recebeu. A intimidade com que Bruno trabalha com a terra, ao passo que ela o acolhe, sendo assim, para o personagem a terra possui um valor alegórico contínuo de “raras dádivas”. Essa ligação apresenta elementos relativos ao trabalhador: “Suas mãos calosas, de unhas sempre sujas de terra, as vestes surradas e os sapatos deformados e grossos torrões de terra ressequidos.” Essa intimidade é tratada de forma sensível e intrínseca entre o homem e a terra.

Mas esse fascínio logo se desfazia ante o seu linguajar rude, o seu modo de falar demasiado físico, feito quase todo ele de gestos e de mímica – os lábios rosados e um tanto cheios destacando as palavras, modelando-as com um jeito excessivamente direto, quase impudico, enquanto as mãos acompanhavam as palavras com um friccionar dos dedos num gesto nervoso e incômodo. Às vezes ela se arrepiava ante o modo pelo qual ele estalava a língua, e alçava os ombros indolentemente, como u’a mulher velha e resmunguenta. De outras, espantava-se ante a maneira

pela qual Bruno se inclinava sobre o prato, e a fome com que comia. (LISPECTOR, 1963, p.113)

A admiração que Marta tinha a respeito de Bruno e a sua relação com a terra, mas os seus trejeitos e a forma dele falar – fala rude – a inquietavam. A comparação com “uma velha e resmunguenta” evoca uma imagem de incômodo e embaraço, que contrasta com o deslumbre primário que a personagem tinha por Bruno e o modo como ele lida com a terra. O narrador não menciona, mas o enredo leva o leitor a pressupor que há uma diferença entre a relação de Marta e Bruno em comparação com os demais. Isso pode ser percebido no tipo de masculinidade de Bruno – tão diferente de Heitor e Maurício – parece despertar um interesse diferente na protagonista, pois o personagem não suscita uma dependência afetiva em Marta, da mesma forma como ocorre com Heitor e Maurício. Bruno procura a sua satisfação com a terra, já Heitor é aquele homem enigmático, que por ter contato com muitas mulheres no trabalho, justifica a sua infidelidade. Bruno é o homem mais jovem, que não quer perder os benefícios de uma vida livre e sem amarras. Mas era sobretudo Bruno quem centralizava a sua atenção.

“Quando chegava navio da Itália – contava, rememorando os seus primeiros tempos de imigrante – eu ia a bordo, e sempre conseguia um prato de comida.” Os olhos liquefeitos e um sorriso tímido nos lábios rosados sublinhavam aquela ternura de autocomiseração. (LISPECTOR, 1963,p.115)

O relato de Bruno sobre os seus tempos de imigrante, e características físicas que ressaltavam “ternura e autocomiseração”, - o que foge do caráter físico e viril de Bruno – acabam por exasperar Marta. Fazem a protagonista refletir sobre a condição humana provocando sentimentos adversos simultâneos, “essa realidade de um ser que sente fome e necessidade de saciá-la espantava-a e a enternecia a um tempo, dando-lhe uma nova dimensão da condição humana.” (LISPECTOR, 1963, p. 115)

Marta percebe que Bruno a observa de longe, e que há um certo sofrimento no seu olhar juntamente com desejo. Um dia, Marta deixa que Bruno se aproxime dela sem palavras.

Então deixou-o vir, aproximar-se. E, por sua vez, sem uma palavra, mansa e concentrada, com as passadas leves de uma corça, encaminhou-se para a cabana, e Bruno foi em seu encalço. E ainda quando ele a tomou, o mutismo de ambos persistia ela assistindo impassível ao riso dele, um longo e primário riso de vitória, riso calado que mais adivinhava [...] (LISPECTOR, 1963, p.120)

Marta deixa que Bruno se aproxime e assim como a terra aceita o trabalhador, a protagonista imperturbável é tomada pelo homem. Logo é possível verificar que o sujeito agente no ato sexual é Bruno, e Marta, uma quase espectadora do que estava a acontecendo. Um longo e primário riso de vitória”, esse riso de Bruno é como se fosse uma comemoração pela conquista física da mulher desejada, uma validação da sua masculinidade, e também o exercício de sua virilidade, ao ver que Marta o aceitou como “homem”, permitindo um contato mais íntimo. É interessante perceber que em determinado momento do ato sexual com Bruno, Marta reflete sobre a questão de como a liberdade era lhe entregue com a partida das pessoas de sua vida: primeiro, (i) sua mãe vai embora com outro homem; então Marta considera-se livre, (ii) a separação de Heitor reforça a posse dessa liberdade; (iii) ao envolver-se com Maurício e depois, ao se desvencilhar-se dele, é uma atualização do grau de sua liberdade, como se fosse possível ser mais livre ainda.

Após o sexual, Bruno esperava alguma reação positiva de Marta, no entanto, ela o dispensou, pois o que ela queria de Bruno era um filho. Pode-se perceber uma inversão de valores hegemônicos, em que a mulher é usada pelo homem, seja para satisfazer os seus desejos sexuais, ou até mesmo para a conquista de um herdeiro – o que é um elemento comum para a validação da virilidade e masculinidade hegemônica. O “deixar a sua semente” – neste caso, é visível que Marta utiliza-se da virilidade de Bruno para alcançar o objetivo de ter um filho, e Bruno, que por sua vez, nutre um desejo – até mesmo uma afeição – por Marta, não compreende o que fez de errado para ser desprezado pela mulher. E vemos então a mulher que usa o homem para alcançar o seu objetivo.

Bruno saiu da cabana desconcertado. A posse de Marta não o havia glorificado no **seu orgulho de homem**. Aquilo fora demasiado direto, e confuso, como se ele tivesse resvalado para o vazio. Decididamente, ele não sabia que espécie de jogo tinha feito. Primeiro, surpreendeu-se ante a inesperada facilidade com que fora aceito – uma aceitação muda, total; depois, pasmara ante o modo por que ela se voltara contra ele. (LISPECTOR, 1963, p. 122. Grifos meus)

Bruno sentiu-se frustrado, uma vez que o ato foi consumado. Logo Marta o rejeita, e essa rejeição fez com que o ato sexual, ou a conquista da mulher desejada “não o havia glorificado no seu orgulho de homem” (LISPECTOR, 1963, p, 122). Pode-se ver uma “falha” no poder da virilidade, como se o sexo fosse o contrato entre Marta e Bruno, e, ao ver que a mulher o dispensou de uma forma fria, Bruno sentiu-se confuso e perdido “como se ele tivesse resvalado para o vazio”, sentindo-se desequilibrado e confuso pela “inesperada facilidade com fora aceito” e o susto ao ser rejeitado. É interessante perceber que Bruno parece ser um homem que

tenta ultrapassar os limites de Marta, e de certa forma, em comparação com os demais, ele consegue algo que os outros não conseguiram: conceber um filho com Marta; dar a ela a suposta extensão de vida que poderia ser a resposta para o grande mistério que ela carrega ao longo do romance.

Bruno a observava por baixo das pálpebras meio descidas, não sabendo se aquela faina seria de bom ou mau augúrio para ele. No fundo, ainda se ressentia do modo pelo qual ela dispusera dele. No entanto, queria-a ainda, mas de um modo duro, quase brutal, no qual a comunicação através das palavras não lhe seria possível. Queria-a de novo, para experimentar-se e experimentá-la, numa secreta busca de afirmação, pois, obscuramente compreendia que ela lhe escapara, e agora estava para ele mais perdida do que nunca. (LISPECTOR, 1963, p. 129)

Bruno sentiu-se usado por Marta, e ainda assim a desejava de uma forma intensa e inteligível, “para experimentar-se e experimentá-la, numa secreta busca de afirmação”. Isso denota uma esperança de que se houvesse uma nova oportunidade de ter um contato físico com Marta, e “aprimorar” a performance, talvez fosse possível uma “afirmação”, ou a conquista por inteiro, evitando assim ser repellido no final do ato sexual. Lispector nos aponta que a conexão de Bruno e Marta perpassa as palavras, havendo uma possível comunicação através do olhar e movimentos que expressam o necessário entre os dois personagens; assim como Bruno compreende a terra, Marta o admira por sua habilidade de compreender a terra ao ponto de sentir-se atraída por ele. No entanto, Marta e seus limites impressionam Bruno, que fica confuso que a julga perdida, mas ele a quer de uma forma descomunal. Logo é notável o desejo de dominar Marta assim como ele domina a terra.

Mas o que ela era no íntimo, isso ele ignorava. Outras mulheres que conhecera, de natureza franca, às vezes até um tanto cansativas, com elas **um homem podia confirmar a sua condição de homem**. Nessa geografia ele se orientava. Não assim com Marta. E procurava acercar-se dela, mas ela se lhe esquivava sempre. (LISPECTOR, 1963, p.129. Grifos meus)

Há uma comparação entre Marta e as demais mulheres de “natureza franca”, sendo que Marta é um terreno insondável para Bruno, enquanto as outras mulheres seriam de natureza mais simples, com quem um ato sexual poderia ser o suficiente para efetivar uma conquista, e “**confirmar a sua condição de homem**” (LISPECTOR, 1963, p. 129. Grifos meus), reforçando a ideia de que a performance sexual, ou o ato em si, é um elemento essencial e imprescindível para atestar a sua masculinidade. Muszkat (2018) alude o poder fálico, que a Ordem exige ao

homem um posicionamento superior à mulher, sendo que ele deve manter a mulher submissa pelo poder do seu órgão socialmente poderoso. No caso, Bruno sentiu sua masculinidade ameaçada ao ser dispensado por Marta sem nenhuma explicação.

Quando Marta percebe que está esperando um filho de Bruno, passou a “se guardar dele”. O narrador compara Marta à fêmea fecundada que afasta o macho e se ocupava aguardando o nascimento da criança. Isso revela talvez uma atitude de Marta de usar Bruno para alcançar a maternidade, que naquele momento, era uma possibilidade da protagonista alcançar algo essencial em sua vida.

Então Bruno se desforrava num desnorteamento amargo, e, montando o cavalo, tocava muitas vezes para a vila, em meio a densa escuridão a abater-se sobre ele, cegando-o e lhe infundindo um repentino terror. Uma noite esse seu terror cresceu como ele estivesse a percorrer território que não sabia a quem pertencia, e não pudesse prever de onde adviria o perigo, pois sentia-se tão só e desvalido como se tivesse retrocedido para antes do primeiro homem por sobre a face da terra, e, para antes, mesmo, que Deus tivesse dito “Haja luz”, e a luz se tivesse feito, que com os próprios instrumentos não sabia como iluminar o caminho nem estabelecer a ordem no caos. (LISPECTOR, 1963, p. 129-130)

Em meio ao descontentamento, Bruno sentia-se perdido e indefeso, como se tudo o que houvesse aprendido não valesse nesse momento. Há uma comparação aos primeiros instantes da Criação, quando não cabia espaço para qualquer tipo de conhecimento ou segurança naquilo que se havia aprendido e como se tudo fosse iniciar novamente. O reinício de algo pode trazer um sentido pejorativo, denunciando que tudo aquilo que foi feito até o momento foi inútil ou culminou em erro, sendo até apazível refazer tudo que há no mundo.

Os únicos pontos de referência nesse mundo em caos eram, apenas, o cavalo que ele montava, mas não via as rédeas ásperas na mão. E mais confiando no instinto do animal do que no seu próprio senso de direção, ele o instigava, a chicotear e a incitá-lo com surdos grunhidos, naquele linguajar que havia adquirido no trato com os animais, no campo. E, com isso, já lhe parecia ter encontrado um meio de sair de si. (LISPECTOR, 1963, p.130)

Bruno fazia do instinto do cavalo o seu guia. O “linguajar” assimilado com a lida dos animais ao longo dos anos foi um meio de “sair de si”, sair da sua humanidade que o estava colocando em um estado caótico. Há uma conexão entre o cavalo e o homem, que está desconcertado no momento. O refúgio do homem é associar-se aquilo que ele domina, como o animal

que ele montava praticamente era uma extensão de si, passou a ser um refúgio momentâneo para a sua insatisfação e insegurança.

Depois do nascimento do filho, Marta reatou os laços com Bruno de uma forma serena, sem nenhum arrebatamento da parte dela, com uma alegria um pouco deslumbrada da parte dele, a princípio, tendo de novo desabrochado aquele seu sorriso um tanto sabido e outro tanto rude – a sabida malícia que lhe adivinha da consciência de sua força, de sua presença – até que também isso, o deslumbramento de Bruno, foi arrefecendo, e se estabilizando num sentimento calcinado pela existência no dia-a-dia. E de repente se diria que o arrebatamento de Bruno pela mulher fora algo assim como uma febre de curta duração, de tal modo que se solidificou através dos anos era apenas um hábito tranquilo, rotineiro, a sua verdadeira natureza aflorando com a passividade maciça no solo, lançando os galhos em todas as direções. (LISPECTOR, 1963, p. 140)

A princípio Bruno recebeu Marta com uma satisfação apaixonada. E novamente “desabrochado aquele seu sorriso um tanto sabido e outro tanto rude”. Dessa forma, tal atitude – o sorriso – é a reafirmação de força e presença da sua figura masculina na vida de Marta. Porém, com o passar do tempo, e com a rotina, o arroubo de Bruno e o sentimento por Marta – que foi comparado a uma “febre de curta duração” – deu lugar a um sentimento plácido e cotidiano. E a relação, sem demonstrações efusivas de afeto e arrebatamentos, provoca e cria raízes.

Não, ele não tinha vagar para devaneios, tempo a perder com delicados sentimentos femininos. Aí estavam a plantação, o gado, as contas, as coisas que requeriam a atenção de um homem, coisas que por si sós já faziam a vida de um homem. (LISPECTOR, 1963, p.140)

Há um paralelo entre os melindrosos sentimentos atribuídos à mulher e as “coisas que por si sós já faziam a vida de um homem”: o campo sentimental, o afetivo que é qualificado como delicado e frágil, exclusivo do universo feminino e o campo físico, substancial, referente à sobrevivência, o labor, o trabalho que dignifica o homem. Sendo esse o campo onde Bruno se realiza e se encontra, identificando-se com a terra.

Não afeito a grandes especulações do pensamento, sentia-se desamparado e encolerizado consigo mesmo. Ele sabia o que fora a guerra, e o que era o esforço para assegurar a existência do dia-a-dia, mas procurar compreender os outros, a Marta, e a si mesmo, equacionar no plano em que se desenrolam as relações de um homem para com os seus semelhantes, não apenas em termos de ganha-pão e guarida, mas dos tão inconsistentes sentimentos humanos, isto o lançava numa atmosfera tão rarefeita que o fazia perder pé. E o pior era que independente de sua vontade, continuava a escavar, a procurar uma explicação para o que havia sucedido. (LISPECTOR, 1963, p. 123)

Logo após o primeiro contato sexual seguido pela rejeição de Marta, Bruno reflete sobre o quão complexo são as relações humanas e como isso torna-o sensível em comparação a Heitor e Maurício, pois ambos não procuram e/ou não se preocupam com aspectos que não compreendem. Já Bruno reconhece o seu potencial como trabalhador da terra, a sua ignorância em aspectos humanos afetivos e isso o deixa intrigado. Essa sensação de ter falhado com Marta o coloca em uma posição excruciante, pois o possível erro que não é identificado pelo personagem, o assombra constantemente. Seria que a inefabilidade do falo colocada em xeque? Bruno não teria alcançado a satisfação sexual de Marta? Se tal pensamento permeou a mente de Bruno é crível que neste momento temos o exemplo de um homem em momento e crise por não conseguir dar prazer à parceira.

Com o tempo, até um pouco avarento ele se foi fazendo, observava Marta, como se o apego aos bens que desfrutavam em comum constituísse a garantia indispensável para o futuro. O corpo de Bruno se avolumava, com o passar dos anos; suas ambições cresciam, isto se notando pelo modo por que de lápis e papel na mão ficava a fazer contas sem fim. Via-se isso também pelo jeito que, depois do almoço, vinha sentar-se na varanda, derreando o corpo cansado numa espreguiçadeira, a lançar um demorado olhar em toda volta, engrandecido, conduzindo o barco como bom timoneiro. (LISPECTOR, 1963, p. 140-141)

Marta percebe que há uma alteração, tanto na personalidade quanto no físico de Bruno, que tomava conta de tudo que dizia respeito à Granja Quieta. A protagonista percebia que o corpo do homem expandia, juntamente com as suas ambições de fazer com que a granja produzisse mais; os negócios estavam em seu controle, e ele os conduzia com o prazer ambicioso, em uma colocação de prestígio.

Bruno olhava a plantação a perder de vista, e se sentia na pele de um homem próspero. Sentia-se realizado, e esse sentimento lhe inculcia um vago desejo de tentar grandes coisas, vontade de domínio e de conquistas. Em breve o ar morno do meio-dia de verão abrandava a sua atitude que por pouco se transformaria em aspereza e prepotência. [...] e de repente ele era apenas um homem que trabalhou no campo toda a manhã, que almoçou com fartura, e agora gostaria de rressonar em paz. (LISPECTOR, 1963, p. 141)

Bruno passou a se sentir “na pele de um homem próspero” ao contemplar a crescimento de seus negócios, e isso o instigava a sentir algo que antes estava encubado no personagem: a personalidade de um negociante, um homem que tinha em suas mãos o poder de fazer com que os afazeres da terra dessem lucro, mas esse sentimento é colocado em paralelo com a simplicidade do homem trabalhador do campo, que era o verdadeiro cerne de Bruno, como ele é apresentado no romance, aquele homem que, a princípio, fascinou a protagonista. Logo é

notável a fluidez das masculinidades ao perceber as mudanças sofridas pelo personagem, pois antes Bruno era o homem ocupado com o campo e depois passa a explorar os lucros que a terra o pode oferecer.

Como o pai, o menino andava sempre metido com as suas coisas, os seus quefa-
zeres, com aquele seu jeito solitário, inculcando-lhe um sentimento que era muito
mais sofrimento que ternura. Agora pensava ela, aos oito anos, seu filho se go-
vernava como um homenzinho. Ia à escola da vila, metia-se com o pai no campo
ou no estábulo, fazendo as suas próprias construções com sobras de tijolos e ar-
gamassa, só entrando em casa para comer e dormir, sempre sujo de terra e cal, o
cabelo grosso sempre revoltado. (LISPECTOR, 1963 p. 152)

O trecho mostra que Marta percebe em seu filho, Carlos, a reprodução de seu pai, Bruno. As características do pai que são encontradas no filho são elementos de uma masculinidade hegemônica presentes na construção – ou descrição – de Carlos: “seu filho se governava como um homenzinho.” A figura diminuta de um homem, como se estivesse engrandecendo a figura de uma criança, o que podemos ver é a oposição, ou um movimento contrário quando, em diversos trechos sobre Heitor e Maurício, o processo é justamente o contrário: o homem adulto comparado, ou até mesmo igualado a uma criança.

De um certo modo, Carlos herdara a sua dureza, reconhecia, mas uma dureza que dificultava toda comunicação. Tanto com ela, como com as outras mulheres, e mesmo com o pai, mantinha a mesma atitude de extrema *secura*. (LISPECTOR, 1963, p. 152)

O narrador capta a percepção de Marta com relação ao filho, que constatava uma herança hegemônica relativa ao comportamento de Carlos, que se assemelhava ao do pai. “A extrema *secura*” para com as mulheres e tudo o que se refere ao universo feminino.

A reação de Bruno foi, a um tempo, de espanto e defesa. Ele se defendia, como se nesse ato se contivesse uma injúria propositalmente dirigida a ele, e se espantava por não se julgar merecedor desse agravo.

– Mas, que fazes? – perguntou, a voz lhe saindo rouca e difícil. Bruno trazia o livro de contas na mão, e parecia que de repente o livro se havia transformado numa pedra; de um instante para o outro, todo o seu trabalho se lhe afigurava em vão. Em seus olhos brilhava uma mágoa sombria, quase rancorosa, como se ela o estivesse repudiando pela segunda vez. (LISPECTOR, 1963, p.158)

Bruno figura um homem trabalhador, que por muito tempo administrou a granja da qual Marta era dona, e o fato de ela entregar as terras em vida para ele e para o filho, fez com que o homem se sentisse desonrado e “repudiado pela segunda vez”. Desse modo quando a

mulher renuncia a tudo aquilo pelo qual Bruno viveu e trabalhou, denota o desinteresse na vida desse homem.

CAPÍTULO IV

OS ROMANCES CONTEMPORÂNEOS A *O MURO DE PEDRAS*

Este capítulo tem como intenção confrontar o objeto – O Muro de Pedras – com outros romances no que diz respeito às masculinidades. Sendo assim, o critério para a seleção das obras foi cronológico, trazendo uma seleção de alguns publicados nos anos 1960, com o objetivo de ressaltar que a obra *O Muro de Pedras* não é um enredo isolado. Há uma rica variedade de obras que podem apresentar tal potência da Literatura Brasileira em se tratando tanto de narrativa quanto de personagens masculinos minuciosamente construídos. Dentre os tais temos: *A História de um Casamento* (1960) de Maria Alice Barroso, *Antes, o Verão* (1964) de Carlos Heitor Cony, *Verão no Aquário* (1963) de Lygia Fagundes Telles, *O Corpo Vivo* de Adonias Filho, *A Noite sem Homem* (versão utilizada para a dissertação publicada em 1976) de Orígenes Lessa, *A Imaginária* (1959) de Adalgisa Nery, *Dona Flor e seus dois Maridos* de Jorge Amado, *A Maçã no escuro* (1961) e *A Paixão Segundo G. H.* de Clarice Lispector.

Antes, o Verão (1964) de Carlos Heitor Cony conta a história de Luís, um tipo orgulhoso, casado com Maria Clara, filha de uma família rica e influente – os Viana – sendo que em grande parte da narrativa ocorrem alguns episódios em que há um conflito entre o sogro e Luís. O sogro o humilha por ser pobre ao passo que o genro corresponde com orgulho à sua posição de provedor autossuficiente, apesar de não possuir os bens equivalentes aos do sogro. Há um embate entre os dois homens: o sogro rico que humilha o genro pobre, e quer subjugar-lo com a sua riqueza, utilizando como uma arma contra o seu oponente.

No romance de Cony há também outros embates, sendo um deles a desconfiança de Luis sobre a fidelidade de Maria Clara, e a conexão entre o carro Mercedes e Luis. O autor coloca o automóvel como um elemento relevante na relação de Luis, Maria Clara e o jovem Pepino, que acompanha os filhos do protagonista à casa de praia, logo a sua presença é indigesta a Luís, ainda mais pelo fato do jovem intruso dirigir o seu carro em alta velocidade ao lado de sua esposa.

O aparecimento de uma peça diferente no motor do carro passa a ser o indício de uma possível traição de Maria Clara, o que feria o brio de Luis, sendo que em determinado momento o objeto é descartado pelo mesmo para apagar a hipotética mácula de sua honra. Assim também Maria Clara “descarta” o cidadão que testemunha a traição de seu marido em sua ausência, quando o atropela propositalmente. Temos um indivíduo equiparado a um objeto, ou um objeto

equiparado a uma testemunha vital de uma traição que pode constatar a instabilidade do casamento de Luís e Maria Clara, mas também são sinalizadores de que há um fracasso individual, pois cada cônjuge foi procurar em outros braços o que não encontrava dentro da sua instituição social, o casamento.

Luís manifesta um certo incômodo ao conhecer o jovem Pepino, e ao saber que ele dirigiu o seu carro: “Deu 120”. Em alguns momentos, Luís tenta repetir a façanha de Pepino com o carro. Vemos aí uma insegurança latente entre o homem mais velho, ameaçado por um jovem homem desconhecido que invade – a convite de seus filhos – o seu espaço e o seu lugar como homem. Apesar de Pepino apenas passar alguns dias na casa de praia da família, e aparentemente não apresentar nenhuma ameaça ao casamento de Luis e Maria Clara, a simples presença do jovem em um momento familiar desestabiliza o protagonista, visto que o mesmo ao dirigir o carro e chegar sem o consentimento de Luis, desestabiliza o protagonista.

Cony mostra em Luís um tipo de masculinidade interessante, sendo as relações sexuais no banheiro com Maria Clara; ela, fêmea no cio ao procurá-lo tomava o personagem masculino de surpresa o que inverte a “ordem” de que o homem sexualmente ativo e viril procura a mulher frágil e submissa e tem o protagonismo e domínio do ato sexual.

Vendo a mulher assim, pedindo, oferecendo-se, branca, desconfia da lua-de-mel que lhe parece casual, fruto de circunstâncias. É coisa dela, ela combinara aquilo, era bastante astuta para programar aquele abandono, a viagem antecipada, os filhos mais uma semana no Rio. Desejara ficar livre em sua casa, em seu triunfo. E ele nada mais é que um simples parceiro no triunfo e no amor. Mais uma vez, é submisso. E amante. (CONY, 1963, p. 2)

Em *Verão no Aquário* (1963) de Lygia Fagundes Telles, a personagem Raíza se envolve com tipos de masculinidades peculiares que ao longo do romance se destacam: Fernando, o homem casado que possui mais amantes; o Anjo que se envolve com outros homens, até mesmo com Fernando; André, um jovem e problemático suicida, que desperta na protagonista uma paixão. Raíza também possui um conflituoso relacionamento com sua mãe, pois suspeita que ela e André são amantes, assim o enredo abre espaço para uma certa competição entre a protagonista e sua mãe.

Na obra elisiana a mãe de Marta parte em uma viagem de navio para viver com outro homem, deixando todos os bens e sua filha, como se partisse para uma outra vida. No entanto, não há uma conexão afetuosa ou cúmplice entre ambas. No caso de *Verão no Aquário* também

há uma relação de conflito entre mãe e filha (a protagonista), porém esta relação é colocada ao leitor a partir da perspectiva de Raíza.

Além de uma maternidade complexa, podemos observar que as masculinidades em ambas as obras são marcantes, sendo os tipos de Telles semelhantes a Heitor e Maurício, sendo eles mais envolvidos com atividades urbanas, como os exemplos citados acima: Fernando e Anjo.

[...] Gostava de mim principalmente porque eu era jovem. Gostava de minha mãe porque ela não era mais jovem. E numa noite de disponibilidade, seria capaz de amar até tia Graciana se ela lhe passasse ao alcance da mão. O cínico. Mas havia naquele cinismo tamanha naturalidade que eu me surpreendia a pensar se a malícia não estaria exclusivamente em mim. (TELLES, 1963, p. 48)

Tal cinismo apontado por Raíza se refere ao comportamento de Fernando, que, sendo um homem casado, mantém um relacionamento com a protagonista, simultaneamente com outras mulheres – e homens – isso configura o tipo de masculinidade que é classificada como o homem exerce a sua masculinidade através de seus parceiros e performance sexual.

Em contrapartida há o jovem André, interesse amoroso de Raíza e amigo próximo de sua mãe, parece se afastar de tudo aquilo que atrai a protagonista, ou seja, uma vida hedonista, sendo ele um ex-seminarista que busca a paz e conforto longe de atividades mundanas. Isso instiga Raíza a ponto de o romance girar quase em torno do seu interesse – quase obsessivo - despertado pelo alheamento de André e sua amizade com uma mulher mais velha.

Por onde andaré André? Rezando? Rezando ou mergulhado naquelas meditações que não acabavam mais, fechado entre quatro paredes, os olhos fechados, as mãos fortemente entrelaçadas que as pontas dos dedos ficavam exangues. Ele tinha medo. Ele também tinha medo. Parecia tão seguro de sua fé mas tinha medo. Medo de quê? Do pecado, decerto, todos eles tinham medo do pecado. Mas que pecado?... (TELLES, 1963, p. 47-48)

O romance de Telles é desenvolvido em primeira pessoa, então, o narrador compartilha com o narrador autodiegético, Raíza, todas as suas experiências e impressões vividas com os seus coadjuvantes, como por exemplo, o excerto acima, que nada mais é uma reflexão da protagonista sobre os hábitos de seu interesse amoroso, André, que corresponde uma masculinidade díspar das demais que ela convive; homens vaidosos entregues ao hedonismo, festas e sexo.

Porém o desfecho da trama se dá com a consumação do desejo de Raíza de manter relações sexuais com André, porém tendo em vista que, as masculinidades são fluídas, ou seja, um personagem pode performar mais de uma característica dependendo da situação em que é colocado.

Abracei o travesseiro. O querido André... Eu devia saber que seria assim, não, não fora meu amante, fora meu inimigo. E aquele beijo seco, arenoso. E aquelas mãos ossudas, contundentes, tantos ossos, tantos. Ele tinha ossos demais. O que é que eu fora buscar, afinal? O amor? Mas que amor? Uma lembrança tão sem beleza a daquela posse transformada na mais áspera das polêmicas, nem prazer tivera, nem sequer a certeza de que minha mãe e eles eram amantes, continuava a dúvida pois o fato de ter-me aceito não significava resposta, não significava coisa alguma. (TELLES, 1963, p. 474)

O encontro sexual de André e Raíza difere daquilo que é esperado ao longo do romance, porque ele a tomou com força descomunal ao ponto de não ouvir a negativa de Raíza. Após o estupro, a protagonista volta para casa e André comete suicídio. O desfecho se dá com a aproximação entre Raíza e sua mãe e a aparente resolução do conflito que há entre as duas por causa de André.

Trazer à baila duas obras de Clarice Lispector para uma dissertação voltada a Elisa Lispector talvez seja uma atitude controversa, pois a minha intenção é justamente desvincular ambas as escritoras, visto que muitos leitores conhecem Clarice, mas desconhecem Elisa, ao passo que todos os leitores de Elisa provavelmente leiam Clarice. Mas, em se tratando do meu primeiro trabalho sobre Elisa Lispector e uma análise voltada às masculinidades na Literatura, reconheço a importância de recorrer às obras claricianas justamente para afirmar o meu intento de ressaltar (i) a importância de Elisa Lispector para a nossa Literatura e (ii) e dissipar a sombra em que a crítica literária abriga Elisa em relação à Clarice Lispector.

Em *A Maçã no Escuro*, obra clariciano de 1961, temos no protagonista a multiplicidade de masculinidades muito bem aplicadas e expostas de uma forma magistralmente natural: Martin, um engenheiro que se refugia em uma fazenda, mostrando uma persona proveniente da cidade que migra para a zona rural e passa a ter um contato familiar com a terra e os elementos da fazenda antes mesmo de se relacionar com a proprietária da terra e seus moradores.

O narrador heterodiegético em 3ª pessoa aponta a relação intrínseca do homem como o novo espaço em que se encontra, sendo ele um elemento pertencente à natureza, trazendo uma imagem mística da junção do homem e da natureza. Nesse contexto, vemos um diálogo entre

Martim – personagem clariciano – e Bruno – personagem elisiano – pois ambos possuem esse entendimento com a terra, sendo que os dois se encontram em terras que possuem a uma mulher, entre os quais manifestam um conhecimento e entendimento da terra. Martim também é comparado uma criança em determinados momentos, assim como Heitor na obra elisiana.

Estonteado, de boca aberta, aquele homem estava infantilmente sentado no meio de uma extensão deserta que se perdia de vista para todos os lados. Era uma luz estúpida e seca. E ele estava sentado como um boneco imposto no meio daquela coisa que se impunha. (LISPECTOR, 1961, p. 16)

Nesse ponto, Clarice e Elisa conseguem de forma poética infantilizar seus personagens masculinos, o motivo? Talvez seja uma forma lírica de transpassar a efigie hegemônica e expor ao leitor o quão frágil a imagem é, e o quanto é possível ao homem agir como uma criança e ainda assim permanecer um homem.

Um homem sozinho tinha a impaciência de uma criança, e, como uma criança, cometia um crime, e depois olhava as mãos e via que nem sangue tinha nas mãos mas apenas tinta vermelha, e dizia então: “não sou nada. (LISPECTOR, 1961, p. 252)

Martim nas mãos de Clarice Lispector é um personagem que vai além de Bruno quando o assunto é a terra, pois se compararmos os dois personagens vemos semelhanças e diferenças latentes, sendo que à primeira vista Martim se assemelha a Bruno quando se trata de sua relação com a terra, mas percebemos que ele vai além, pois no romance clariciano o protagonista exerce uma relação simbiótica com o lugar. Bruno, por sua vez, também tem uma relação intrínseca com a terra, mas Elisa Lispector estabeleceu limites entre o personagem e o ambiente, visto que há uma alteração nos interesses do personagem elisiano estabelecer laços com Marta. Vemos que o amor pela terra passa a ser um interesse de “homem de negócios”, o que não acontece com Martim, que mesmo se relacionando com Ermelinda – que possui um grau de parentesco com a dona da fazenda – não ambiciona nada a não ser a sua vivência naquele lugar.

Foi a essa altura que Martim apareceu de novo no seu campo de visão. Ele, o homem concreto que parecia impedir que as coisas voassem. Pois o modo de ver de Ermelinda costumava deixar tudo tão instável e leve como ela própria. Ele, o homem, reapareceu. Assegurando a realidade. E aquele corpo grosseiro contrabalançava a suavidade do milho, a suavidade das mulheres e das flores. Com a firmeza ingênua que um homem tem, e que é a sua força, ele contrabalançava a nauseante delicadeza da morte. Aquela firmeza inocente que mesmo o marido de

Ermelinda tivera, mesmo Francisco, mesmo todos os outros homens que haviam temporariamente trabalhado no sítio. Com uma solidez que ignorava o próprio valor, o corpo estúpido de Martim parecia garantir que nunca a morte, a morte delicadíssima, venceria. E a força do homem justificava que ela, Ermelinda, fosse tão suave – essa suavidade que sem um homem era tão gratuita como uma flor e, como uma flor, parecia se dar ao nada, e o nada era a morte espalhada com tal sutileza que até parecia vida. (LISPECTOR, 1961, p. 69-70)

O suor era uma das melhores coisas que já lhe tinham acontecido: Martim levantava e abaixava a enxada. Essa coisa sem nome que é o cheiro da terra incomodando quente e lembrando com insistência, quem sabe por que, que se nasceu para amar, e então não se entende. (LISPECTOR, 1961, p.89)

O trecho acima aponta uma possível identificação com Bruno, pois o personagem elisiano ama a terra a ponto de conhecer as suas nuances. Essa relação entre o homem e a sua satisfação com o trabalho braçal é mais um ponto de encontro entre Bruno e Martim.

Às vezes aquele homem, a quem sempre haviam escapado os importantes, pegava na terra como uma pessoa que possui uma terra. E ficava com o punhado de terra na mão. Bronco, com a terra na mão; como melhor forma de ser. Quais eram os pensamentos daquele homem? Eram pensamentos apenas profundos, satisfatórios e substanciais. (LISPECTOR, 1961, p. 74)

Vemos em Martim um homem que vem da cidade, um engenheiro, que, ao chegar à fazenda, passa a sofrer um processo de autoconhecimento, sendo que em contato com a natureza, o personagem ganha uma identidade condicionada e acomodada ao meio rural.

Também é perceptível uma masculinidade que sabe tocar o corpo de uma mulher, se olharmos pelo viés em que há uma relação entre a terra e a mulher, e as terras em que Martim se aloja são de Ermelinda, e assim como em *O Muro de Pedras*, Bruno é o caseiro da propriedade de Marta,

Desejar algo mais do que apenas sentir pareceu afligir Martim, este sinal confuso de transição para o desconhecido inquietou-o, sua inquietação se transmitiu ao cavalo que esboçou obscuramente tocado, com o olhar deslumbrado que um cavalo tem. É que diante daquela extensão de terra enorme e vazia, em sufocado esforço Martim penosamente se aproximava – com a dificuldade de quem nunca vai chegar – se aproximava de alguma coisa a que um homem a pé chamaria humildemente de desejo de homem mas a que um homem montado não poderia fugir à tentação de chamar de missão de homem. E o nascimento dessa estranha ânsia foi provocado, agora como da primeira vez em que pisara a encosta, pela visão de um mundo enorme que parece fazer uma pergunta. E que parecia clamar por um novo deus que, entendendo, concluísse desse modo a obra do outro Deus.

Ali, confuso sobre um cavalo assustado, ele próprio assustado, num segundo apenas de olhar Martim emergiu totalmente e como homem. (LISPECTOR, 1961, p. 92)

Há um trecho interessante em *O Muro de Pedras* em que apresentada ao leitor uma relação entre homem e animal, momento em que, em plena cavalgada, o cavalo toma o rumo da estrada enquanto Bruno pensa na sua difícil relação com Marta. Durante o trajeto da cidade para a fazenda, o narrador da obra elisiana aponta uma conexão simbiótica entre o homem e o animal e na obra clariciana vemos Martim também em ligação com um cavalo que a inquietação de Martim foi sentida e reproduzida no animal, a ponto de ele ter uma reação e escoicear.

O trecho dialoga com a relação entre Marta, Heitor e Maurício, sendo que ela muitas vezes sentiu-se dependente desses homens, assim como Ermelinda sente uma insegurança perante a Martim. O excerto também privilegia as qualidades do personagem masculino em detrimento da personagem feminina, configurando um fortalecimento do sistema hegemônico, como se o homem tivesse mais valor do que a mulher. Vale lembrar que esse conceito é estabelecido e transmitido pelas próprias mulheres, como no caso do excerto.

No desespero de talvez não ser aceita por um homem tão mais elegante que ela e tão mais homem que ela, de novo tentou fazer os olhos maiores e a boca em coração. Na sua opinião eles não faziam “belo par”, e essa ideia não só não lhe saía da cabeça como a incomodava a um ponto de ter de conter as lágrimas: parecia-lhe que a natureza não os sancionava. O dia estava tão bonito que aumentou a sua desgraça. (LISPECTOR, 1961, p. 125)

Há uma semelhança entre Bruno e Martim com relação ao tipo de masculinidade que se satisfaz com os trabalhos do campo. Mesmo assim, o protagonista de *A Maçã no Escuro* possui características de um homem urbano que se adaptou com o espaço da fazenda, encontrando nos trabalhos com a terra – assim como Bruno – uma satisfação e sentido para a vida.

Mas falhara? Porque a compensação também era fatal. Ele não conseguia deixar de admirar a perfeição da Proibição. Pois, num equilíbrio perfeito, acontecia que se ele não tinha as palavras, tinha o silêncio. E se não tinha a ação, tinha o grande amor. Um homem podia não saber nada; mas sabia como se virar, por exemplo, para o lado do poente: um homem tinha o grande recurso da atitude. Se não tivesse medo de ser mudo. (LISPECTOR, 1961, p. 142)

Neste ponto pode-se estabelecer uma relação com o discurso de Muszkat201863, quando a estudiosa expressa a dificuldade do homem de falar sobre a sua subjetividade, ou

manifestar a sua subjetividade, ou refletir sobre ela. Essa tese também está na fala de JJ Bola (2021, p.28). Sendo a manifestação de seus sentimentos e afetos um risco para a efígie masculina ideal, o homem, ameaçado, muitas vezes, tem uma reação violenta, pois não há uma maneira instantânea ou mais efetiva que repelir agressivamente qualquer possível dano à sua masculinidade, o que não é o caso de Martim, que foge a essa tese ao se manter em silêncio.

Martim se depara com a dificuldade de escrever, logo Lispector aprofunda essa crise a persona masculina ao mostrar seu sofrimento perante a falta de habilidade com as palavras em paralelo com o funcionamento do corpo com a disfunção expressiva de Martim. Deseja, tem fome, mas é incapaz de escrever. Isso reflete uma peculiaridade do personagem de expressar e lidar com a sua subjetividade. Vemos então um exemplo do embate do homem de falar de si, de se expressar, deixar fluir e lidar com sentimentos mais profundos e íntimos.

Quando o homem releu a sua obra, já com os olhos piscando de sono, a realidade deu uma reviravolta, e ele se defrontou no papel com a concretização física e humilde de um pensamento, e teve um riso vazio e largo – onde pela primeira vez o senso do ridículo apareceu, solapando pela primeira vez a sua grandeza. Aquele homem que estava tentando construir a sua grandeza e a grandeza dos outros. Então, em defesa dolorosa, ele começou a rir, um pouco a contragosto e um pouco representando para si próprio, e um pouco por masoquismo, e um pouco para demonstrar como ele era um mártir que fingia não estar sofrendo mas esperava que Deus adivinhasse com arrependimento e piedade que seu filho sofria e que só por heroísmo ria, um pouco para Deus se arrepende, oferecendo-lhe seu sofrimento disfarçado como uma bofetada, como quem diz que não está doendo mas está doendo, e se santifica na sua dor. Depois Martim esbarrou com uma realidade menos lisonjeira e menos possível de ser dramatizada: esbarrou com o fato de que ele era apenas uma pessoa confusa que esquecera os livros que lera mas deles haviam ficado muitas imagens dúbias que ele perseguia, sua terminologia estava fora de moda, ele ficara nas suas primeiras leituras – a realidade de que ele era um homem de compreensão lenta, e, por que não dizer?, pouco inteligente, um homem com um modo de pensar atrapalhado, pessoa mal informada e que aliás não sabia o que fazer das poucas informações que tinha – e que, então desamparado, era obrigado a contar consigo mesmo, o que fazia com que ele vivesse redescobindo a pólvora, como se uma pessoa só tivesse um recurso: ela própria, “pelo menos hoje em dia é assim”, e então ele estava rindo, o que era tolice porque Deus não se ofendia sequer com o erro de ter criado aquilo que ele, Martim, era, porque Deus se compensava com realizações eficazes. (LISPECTOR, 1961, p. 144)

Martim sente-se ameaçado com o possível reencontro com o alemão, mas fica aliviado com a presença do professor que vem visitar a fazenda. Vitória sugere que Martim vá conversar com o professor: “– Como o senhor é engenheiro, disse-lhe, e ele é professor, os dois têm conversa.” (p. 168). Vitória descreve o professor como um ser “superior” dotado de “trocadilhos estupendos”. Isso denota um certo poder da personalidade masculina do professor, pois a sua

presença pode ser um empecilho aos seus planos de se estabelecer naquele espaço em que se encontra.

A insistência na mesma palavra começava a tirar a fibra do homem e a fazê-lo sucumbir. Ele parou de novo. Sentia-se usado por aquela mulher como se ela o estivesse pouco a pouco efeminando: havia mulheres assim, que iam tocar e quebravam. Como um sugadouro de ventosa, ela extorquia algo dele; algo que não era precioso, mas afinal de contas era ele. O que ela fazia do que extorquia, ele não sabia. Olhou-a sem prazer, sem curiosidade. Já não parecia ter força contra a palavra “ouça” que afinal o vergou, resignado. Com lentidão, sem defesa nenhuma, ele se dispôs a ouvi-la. (LISPECTOR, 1961, p. 221)

Quando Martim foi confrontado por outros personagens masculinos, vemos uma atitude frágil do personagem observado pelo narrador: “Estava ansioso por agradá-los”. Assim como uma criança é carente de proteção e orientação, e busca isto em pessoas mais fortes, Martim – infantilizado – busca naqueles homens, a ponto de obedecê-los e com a finalidade de aprender com eles, além de acreditar em sentenças que partissem daquele grupo masculino.

Com os olhos úmidos, ele queria perguntar-lhes humildemente como uma criança – queria ser a criança dos homens e aprender tudo de novo, e obedecer e ser severamente castigado se não obedecesse, e queria entrar naquele mundo que tinha a vantagem eminentemente prática de existir, que digo eu?! vantagem aliás insubstituível! – queria perguntar-lhes: minha mulher tinha mesmo um amante, tinha? E se eles dissessem que não, ele acreditaria: no que eles dissessem, acreditaria. (LISPECTOR, 1961, p. 256)

Perante a suposta traição da esposa – motivo pelo qual Martim abandona a cidade para se refugiar em uma terra a qual não pertence – o personagem torna-se submisso aos que o confrontam, pois acredita que eles podem, enfim, confirmar o que a princípio suspeitava.

Ele era um marido enganado! Sentir-se classificado encheu-o de emoção e agradecimento. – Minha mulher tinha mesmo um amante? perguntou-lhes com os olhos piscando de cobiça, pois agora Martim queria que tudo o que lhe acontecera fosse bem seu. Os dois investigadores viram suas lágrimas e trocaram um olhar de ironia. – Ele está chorando, disse o de fumo na lapela indicando-o com a cabeça. Além de ser um... – ia dizer a palavra, mas lembrou-se a tempo da presença de uma senhora – além disso, chora como um covarde. (LISPECTOR, 1961, p. 256)

O trecho acima mostra como o grupo masculino recebe as manifestações emotivas de Martim, ironizando-o, tomando-o como um covarde. Novamente podemos perceber o quanto a

masculinidade hegemônica é frágil perante os seus pares em determinadas situações em que a emoção é exposta, logo é possível concordar com Trevisan (2021), Bola (2021) e Muszkat (2018) que buscam falar sobre a subjetividade masculina que é um assunto problemático, a fim de rever esses conceitos tão frágeis e estanques perpetuados socialmente.

Por um instante Martim se lembrou da folha de papel onde escrevera seus propósitos, e lembrou-se de como não fugira porque quisera ter tempo de cumpri-los – mas isso agora se tornara tão incompreensível e de tal modo não cabia no sistema dos quatro homens, que só tinha um valor real e final: o de havê-lo impedido de fugir. O que seria chamado de falta de resistência. O que seria uma atenuante. Como tudo terminava por ser perfeito! pestanejou ele. (LISPECTOR, 1961, p. 262)

Martim, assim que foi confrontado pelo seu crime, procura não fugir, pois ao se entregar, ou não negar o seu feito, mostra força perante os demais homens no cenário. Assim poderia o protagonista chegar no seu objetivo.

A figura de Martim dominava o livro. Ele era bem um homem que saía para o mundo, ‘para saber se era verdade’. Imbuído desse propósito, ao contrário do que se esperava, foi se tornando cada vez mais abstrato. Apesar disso, acabou cometendo um crime, dando a entender que precisava dele para ir adiante, usando-o como instrumento. Depois, ele mesmo se autoanalisava: ‘ Que não cometera um crime vulgar. Pensou que com esse crime executava o seu primeiro ato de homem. Sim. Corajosamente fizera o que todo homem tinha que fazer uma vez na vida: destruí-la. Para reconstruí-la em seus próprios termos. [...] Um homem um dia tinha que arriscar tudo. Sim, ele fizera isso. E orgulhoso do seu crime, olhou o mundo arrasado. Por ele mesmo arrasado, aos seus pés. O mundo desmontado um crime. E que só ele, porque ele se fizera o grande culpado, poderia reerguer, dar um sentido e montar de novo. (LINHARES, 1987, p. 417)

Escrito em primeira pessoa, *A Paixão Segundo G. H.* apresenta uma narradora autodiagética que se dirige ao leitor confessando-lhe uma possível descoberta. Neste romance não há personagens masculinos, mas é possível extrair o que a personagem/narradora pensa sobre o sistema hegemônico, e o lugar do homem e da mulher na vida em sociedade.

[...] Essa coisa sobrenatural que é viver. O viver que eu havia domesticado para torná-lo familiar. Essa coisa corajosa que será entregar-me, e que é como dar a mão à mão mal-assombrada do Deus, e entrar por essa coisa sem forma que é um paraíso. Um paraíso que não quero! (LISPECTOR, 2009, p. 16)

G. H. se mostra decidida ao afirmar que domesticou o viver, isso denota um controle da sua própria caminhada sem o peso de julgamentos, logo a negação de um “paraíso” oferecido pelo Deus que lhe estende uma “mão mal-assombrada” remete ao sistema hegemônico, organizado e constituído para dar a mulher um lugar que lhe cabe, contudo, a narradora/protagonista não quer tal lugar, ou “paraíso”, preparado para ela.

Dessa civilização só pode sair quem tem como função especial a de sair: a um cientista é dada a licença, a um padre é dada a permissão. Mas não a uma mulher que nem sequer tem as garantias de um título. E eu fugia, com mal-estar eu fugia. (LISPECTOR, 2009, p. 62)

A protagonista/narradora reflete sobre o fardo de ser mulher, sendo que na nossa sociedade patriarcal a mulher deve permanecer em seu lugar, enquanto o homem – justamente por ser homem, granjeia títulos e não sofre com o peso da civilização.

Ajo como o que se chama de pessoa realizada. Ter feito escultura durante um tempo indeterminado e intermitente também me dava um passado e um presente que fazia com que os outros me situassem: a mim se referem como a alguém que faz esculturas que não seriam más se tivesse havido menos amorismo. Para uma mulher essa reputação é socialmente muito, e situou-me, tanto para os outros como para mim mesma, numa zona que socialmente fica entre mulher e homem. O que me deixava muito mais livre para ser mulher, já que eu não me ocupava formalmente em sê-lo. (LISPECTOR, 1964, p. 25)

A profissão de G. H. é considerada amadora pelo fato dela ser mulher, e parece ser – para a protagonista – o limite que uma mulher pode chegar profissionalmente, o amorismo. Logo a narradora personagem aponta a possibilidade de ela não ser nem mulher e nem homem pelo fato de ter alcançado algo a mais, pois este lugar pertence ao homem. É uma ideia que pode ser confirmada em estudos mais aprofundados em diversas áreas artísticas e profissionais, porém G. H. tendo consciência disso, assume um posicionamento indiferente

À primeira vista, G. H. parece ser uma mulher livre, no entanto, é perceptível no decorrer reflexivo do enredo que a protagonista sofre uma pena por viver tal liberdade, ou criar a vida sem viver aquela que estaria pronta a lhe esperar. Em vários momentos da narrativa, G. H. afirma que morrerá sozinha, e em determinadas situações – em um diálogo com o leitor – ela pede que lhe dê a mão para enfrentar as suas próprias revelações. Quando ela diz na página 17: “a grandeza do mundo me encolhe”, não seria uma expressão da mulher frente ao mundo que é patriarcal? E o preço de andar sozinha seria o “horror” (p. 17). Um horror que traz à protagonista

uma gradação entre transformação, metamorfose e claridade. Mas “não a claridade que nasce de um desejo de beleza e moralismo.” (LISPECTOR, 2009, p. 17) No caso, a “beleza” e o “moralismo” denotam ordem, o que é repudiado por G. H.

O leve prazer geral – que parece ter sido o tom em que vivo ou vivia – talvez viesse de que o mundo não era nem meu: eu podia usufruí-lo. Assim como também aos homens eu não os havia feito meus, e podia então admirá-los e sinceramente amá-los, como se ama sem egoísmos, como se ama uma ideia. Não sendo meus, eu nunca os torturava. (LISPECTOR, 2009, p. 30)

A narradora autodiegética dirige o seu discurso diretamente ao leitor ao expressar a sua visão a respeito dos homens; a liberdade que os concede de entrar e sair de sua vida sem que haja contratos, vínculos e/ou relações que os comprometam (p.30). Assim a protagonista se declara uma mulher que não cultivava compromissos, nem ligações profundas com seus parceiros. É possível a percepção do uso do plural e da ausência de um nome sequer, que reforça o desapego da personagem com aqueles homens que passam por sua vida. “ – quanto a mim mesma, sempre conservei uma aspa à esquerda e outra à direita de mim” (LISPECTOR, 2009, p. 30) essas aspás revelam limites do que a personagem realmente é; talvez esses limites sejam para mostrar apenas o que é possível e de ser visualizado e tocado.

Há uma reflexão sobre amor e egoísmo, onde há uma impossibilidade de desvinculá-los, logo ao constatar que esse discurso parte de uma personagem feminina, é viável afirmar que G. H. foge do padrão da mulher que necessita da sobra de um homem para complementar a sua identidade perante a sociedade e a si mesma. Diferente de Marta (no romance de Elisa Lispector), que se sente insegura com em relação a Maurício pelo mesmo não assumir uma relação sólida com ela, e Berenice (no romance de Adalgisa Nery), pois ambas vivem em torno de seus homens como se eles fossem elementos norteadores para as suas vidas.

G. H. – diferente das protagonistas antes citadas – não está disposta a manter relações sólidas e duradouras, e não vê a necessidade de mantê-los ao seu lado, ou de manter-se à sombra deles.

Enquanto eu mesma era, mais do que limpa e correta, era uma réplica bonita. Pois tudo isso é o que provavelmente me tornava generosa e bonita. Basta o olhar de um homem experimentado para que ele avalie que eis uma mulher de generosidade e graça, e que não dá trabalho, e que não rói um homem: mulher que sorri e ri. Respeito o prazer alheio, e delicadamente eu como o meu prazer, o tédio me alimenta e delicadamente me come, um doce tédio de uma lua de mel. (LISPECTOR, ed. de 2009, p. 30)

O excerto acima é interessante para analisar a questão de que nos anos de 1960 a sexualidade da mulher era um tabu. Em contrapartida, G. H. vivia a sua sexualidade com liberdade e imponência, sendo até mesmo admirada por homens que tinham uma experiência e de vida, ou conhecimento suficiente para considerar a protagonista uma mulher agradável e livre, que não preenche um homem com cismas, ao contrário, que propicia momentos agradáveis e que propicia o prazer. A pauta da sexualidade feminina ser um tabu é facilmente desembaraçada por G. H. que vive a sua sexualidade com a tranquilidade de quem já passou pela cerimônia do casamento, tornando o ato em si algo que já não causa um escândalo social.

As causas do afastamento da mulher dos discursos ideológicos e políticos eram compatíveis com os princípios míticos fundadores da cultura e apresentadas como verdades universais. A lógica dos valores cristãos justificou e criou um conjunto de circunstâncias que manteve a mulher mais isolada do que nunca, e mais tarde concebeu o erotismo feminino como essencialmente perigoso. (MUSZKAT, 2018, p. 37)

Muszkat (2018) aponta a questão da exclusão da mulher em colocações de destaque da cultura ocidental, ressaltando a tão famigerada languidez feminina graças aos conceitos que fundamentaram a ideologia da Ordem. Mas no caso do romance de Clarice Lispector temos uma mulher que não problematiza o seu erotismo, apesar de refletir sobre essa tal liberdade e a estranheza com que é percebida. Logo temos uma protagonista que, apesar de não viver conforme a Ordem, medita sobre o seu proceder.

Apesar da vida livre de G. H não parecer uma ameaça aos homens, a protagonista constata que a sua ex-empregada, Janair, possivelmente não aprovava a sua forma de viver.

Meu mal-estar era de algum modo divertido: é que nunca antes me ocorrera que, na mudez de Janair, pudesse ter havido uma censura à minha vida, que devia ter sido chamada pelo seu silêncio de ‘uma vida de homens’? como me julga ela? (LISPECTOR, 1964, p. 39)

Há uma relação de gênero na possível manifestação glosadora de Janair acerca modo de vida transgressor de G. H., pois, sendo Janair subordinada da protagonista, esta mantinha-se em silêncio, no entanto deixou um desenho emblemático – feito à carvão – na parede: um homem, uma mulher e um cão. O trio sem desprovido de detalhes. “Eu, o Homem. E quanto ao cachorro – seria este o epíteto que ela me dava?” (LISPECTOR, 1964, p. 39)

A contemplação da narradora autodiegética impulsiona o enredo, dinamizando-o a seguir pela vereda da reflexão e introspecção condizente a ação de Janair na casa, que antes era ignorada pela protagonista. Isso se dá quando G. H., ao defrontar-se com o inesperado mural, passa a analisar e ponderar que era odiada pela sua subordinada pelo seu modo de viver, e que o seu silêncio anunciava a sua desaprovação.

Participando do realismo mágico, a ficção de Clarice Lispector encerra uma cosmovisão desalentada, para a qual não há escapatória possível num horizonte sem mitos, salvo, precariamente, no interior da arte. A sua ficção denuncia, com a veemência e verossimilhança do espaço encantatório que constrói, a perplexidade uma civilização no ocaso, em que a vida parece vazia de significado, assediada que é, sem trégua, por uma alienação vizinha da cegueira apocalíptica. (MOISÉS, 2001, p. 415)

Em geral, Moisés (2001), procura evidenciar a o encantamento e a perplexidade presente na obra de Clarice Lispector, que tece caminhos para dentro de si, que transita entre o encanto e o espaço real. Este percurso se dá através de imagens que envolvem as artes e o cotidiano de mãos dadas, assim como o insólito e o cotidiano.

O romance de Adalgisa Nery, *A Imaginária* (1959), merece um olhar mais cuidadoso (assim como os outros), porém essa obra contém qualidades estéticas e linguagem sensível ao apresentar – em primeira pessoa – Berenice, uma jovem mulher que compartilha com o leitor o seu desejo de se transformar em árvore; fazer parte daquele ambiente, rico em detalhes, ministrado em doses intuitivas sem que a leitura ganhe um peso de uma descrição maçante, mas transportando o leitor ao ambiente de forma sinestésica.

Essa percepção não poderia passar em brancas nuvens, pois denota uma sensibilidade que lateja na alma em construção da jovem Berenice. Digo “alma em construção”, pois é isso que a personagem autodiegética exhibe ao leitor ao descrever as suas experiências e vivências desde a mais tenra idade. Tais vivências mostram que a protagonista sofreu alterações e ganhou forma à medida que foi disposta às situações vividas por Berenice.

Sobre as semelhanças com *O Muro de Pedras*, pode-se perceber entre o marido de Berenice e Heitor, pois ambos são infieis e não escondem de suas mulheres a traição, no entanto, diferente Marta, Berenice não se separou por vontade própria de seu infiel marido, ao ponto de cuidar do mesmo em sua enfermidade e ceder a seus desejos sexuais, mesmo em estado de saúde crítico.

Aquele corpo de homem atlético e bem conformado, de linhas vigorosas, murchava aos meus olhos como planta cansada. Muitas vezes a doença trazia-lhe uma excitação sexual incontrolada. Como um remédio que suavizasse a sua inquietação, eu entregava-me, sentindo nas minhas entranhas a febre escaldante do seu corpo em despedida. Eu era a sua mulher e precisava rodeá-lo de todas as ternuras e suprir todas as necessidades que tivesse. Sentia na minha pele o suor pegajoso, e aquele arfar rouco de quem já está vazio de vida. Atirava-me de encontro aos maiores desesperos e alucinações. Esforçava-me para parecer normal e aceitar os seus desejos sem pensamentos e conclusões. Os seus restos de virilidade derramavam-se nas carnes do meu corpo; eu sentia o seu hálito seco e febril, e o terror me dominava pensando que, pela excitação, o seu coração sofresse um colapso. Tortura indescritível e abençoada. (NERY, 2015, p. 253)

Em outro momento anterior, a narradora/personagem faz uma descrição de seu marido que evidencia ainda mais a semelhança com Heitor da obra *elisiana*:

Meu marido viva cercado de amigos inteligentes, cultos e talentosos que reconheciam nele uma superioridade e uma qualidade de cérebro raras. Realmente possuía uma inteligência incomum e uma sensibilidade artística insuperável. Era, de natureza, fino e educado, o que lhe proporcionava um ambiente de simpatia em todos os lugares que frequentava. (NERY, 2015, p. 153)

No caso de *A Imaginária* a própria Berenice narra as qualidades do marido, ao passo que em *O Muro de Pedras*, Marta não exalta as características de Heitor diretamente, a não ser através de uma outra voz, no caso, em terceira pessoa. Nesse viés discursivo, pode-se verificar um distanciamento entre os personagens e suas qualidades. O romance de Nery mostra uma mulher que foi se distanciando de si mesma em função do marido; primeiro Berenice em menina, entrega-se aos seus pensamentos e reflexões sobre sua vida e seus pais; havia também neste enredo um conflito entre mãe e filha:

Eram noites que eu passava analisando as minhas preferências sentimentais, coberta de uma grande angústia. Eu julgava que para o meu pai ser divino só faltava que conversasse comigo, não me tratasse sempre pelo nome, mas com um suave “minha filha”. Eu esperava que um dia isso acontecesse. Minha mãe, uma criatura singela, gastava a sua vida com a família, que aumentava todos os anos. Não me recordo de tê-la visto senão esperando um filho. Tinha um ar doentio e frágil. (NERY, 1959, p. 58)

Não é surpresa haver uma visão divina e respeitosa do pai, enquanto a mãe é caracterizada pela fragilidade que a rotina com os cuidados da família lhe põe sobre os ombros. Geralmente é a anulação da própria subjetividade da mulher que passa a ser mais confortável tanto

para a própria mulher, quanto para o homem. Uma Ordem que deve se seguir sem ameaças e desequilíbrios.

A verdade é que eu recebia a sensação de um grande dedo calcando constantemente as minhas infantis alegrias e nunca vivendo momentos despreocupados. Essa impressão me seguiria na vida de mulher. Sempre recebi a sensação de uma mão a triturar, a esmagar, a esfacelar a destorcer os meus sonhos simples e sinceros, a minha intenção de pureza e bondade, como se fosse um cilício prematuro impondo controle a todos os meus impulsos. (NERY, 1959, p. 59)

Tendo em vista de que *A Imaginária* é um romance de cunho memorialístico, a protagonista afirma que desde cedo tinha ciência de que a sua vida não seria fácil; “Como esta menina era magnífica, era forte, era bela!...Como depois desfolhada e jogada aos ventos perdidos e aos violentos temporais!” (NERY, 1959, p. 59). Essa mudança se dá após o seu casamento e a vivência conturbada entre a sogra e o marido.

Temístocles Linhares, crítico literário, faz a seguinte declaração remetente ao romance de Nery:

“Gênero plástico por excelência, o romance conservou aqui a forma que foi dada, sem perder ou sacrificar a sua natureza ou caráter. As suas relações com a autobiografia são muito estreitas e começam com a incorporação ou identificação do autor com as suas personagens, ainda quando não tenham a intenção de refleti-lo.” (LINHARES, 1987, p. 430)

Linhares alude a competência da autora e a força da narrativa do seu romance, *A Imaginária*, confirmando que a nuance autobiográfica, colabora para uma experiência densa para o leitor. Segundo o crítico, o teor autobiográfico não é intencional, porém enriquece a leitura com a intensa introspecção da narradora autodiegética, Berenice.

O crítico ressalta que o abalo sofrido por Berenice era o fruto de uma relação conflituosa entre seu marido e sua sogra, o que tornava o ambiente insuportável e intimidador. Juntamente com um comportamento narcisista de seu marido, que era alimentado pela própria narradora autodiegética, reforça um espaço opressivo à jovem e inexperiente Berenice.

Dentre a seleção de romances para compor a análise e comparação às masculinidades de Elisa Lispector em *O Muro de Pedras*, é coerente afirmar que a obra de Orígenes Lessa – *A Noite sem Homem* – é de fato uma das mais interessantes e ousa a ressaltar que o enredo de

Lessa merece um trabalho à parte. O leitor irá se deparar com Salô, que é proprietário do prostíbulo Quilômetro Seis, e reúne uma gama de mulheres, com suas histórias de vida e personalidades peculiares. Apesar do estudo se tratar – em resumo – de uma análise de personagens masculinos, o romance apresenta um número menor de homens em confrontação com o número de mulheres em seu enredo, mas tais homens possuem características que se afastam dos personagens masculinos de Lispector. Temos o exemplo de Salô, o dono da casa Quilômetro Seis, onde se passa o enredo, sendo o dono homossexual, com características afetadas e sendo esse tipo de masculinidade fora do padrão hegemônico, mostra-se o personagem um explorador ao subir o preço dos trabalhos prestados pelas meretrizes. Logo, Salô adota uma postura hegemônica ao explorar as suas colaboradoras.

Vemos neste romance duas classes marginalizadas: as meretrizes e o homossexual, sendo que as próprias meretrizes – mesmo estando em uma posição submissa a Salô – têm um discurso preconceituoso sobre esse padrão de masculinidade, apesar de se tratar de uma época em que o homossexual ainda era estereotipado tanto na literatura e cinema, denotando, assim, uma visão reprovativa do sistema hegemônico sobre esses indivíduos. É interessante é o próprio discurso das mulheres marginalizadas contra esse tipo de masculinidade: o homossexual.

– Sabe que eu até tenho dó da mãe dele? Pra umas mães devem ser duro ver o filho dando o rabo... É chato paca, você não acha?

– Puxa! É pior que ter a filha na vida. Graças a Deus meus irmãos são normais. Um não é muito, você sabe do caso [...], mas tudo macho pra burro. Já é um consolo. [...] Cair na vida, a mulher, é claro..., mas filho bicha é vexame! (LESSA, 1976, p. 73)

Apesar da temática da relação da homoafetividade não ser abordada no romance *O Muro de Pedras*, não há como não destacar a relação entre as duas classes marginalizadas pela “sociedade do falo”, a mulher e o homossexual. Assim como a protagonista lispectorana que sofre pressões de masculinidades, o elenco de Lessa também apresenta masculinidades diferentes, como o delegado corrupto e abusador, que exerce o seu poderio humilhando Salô e as prostitutas, e por outro lado vemos Salô obrigando as mulheres a servirem o agressor, ressaltando aqui tal influência e poder ideológico do padrão. (Lessa, p. 66)

O conflito se dá quando Salô resolve aumentar o preço dos serviços prestados pelas mulheres e as mesmas – aos verem os lucros diminuírem em razão do reajuste– resolvem se rebelar contra o dono, promovendo uma verdadeira greve para o desespero de Salô. O interessante na trama é ver que a personagem Tatuzinho é a idealizadora do plano e ela se encontra

grávida; Salô, ao descobrir o complô das mulheres e de onde partiu a ideia, sem titubear expulsa Tatuzinho do Quilômetro Seis. O admirável é perceber que ele tem adoração por sua mãe, mas não demonstra nenhuma piedade em enjeitar uma gestante.

Apesar de Carlos Nejar não ter mencionado a obra *A Noite sem Homem*, há um excerto em *História da Literatura Brasileira: da Carta de Pero Vaz de Caminha à Contemporaneidade*, que dialoga com o romance de Orígenes Lessa.

Seu estilo é direto sem arrebites e adornos. Fixa os tipos cinematograficamente, conduzindo os diálogos com simplicidade e fluência, como se a conversa brotasse da fala brejeira do povo. Tem malícia ao narrar esta malícia sem maldade do que sabe que a vida flui e deixa que ela flua desembaraçadamente. (NEJAR, 2007, p. 339)

O trecho acima não fala diretamente do romance estudado, porém condiz perfeitamente com a forma que o romance se abre diante dos olhos do leitor; personagens com bem descritos, diálogos fluentes condizentes com a variante coloquial e o cotidiano de um determinado grupo deslindado linguisticamente. É interessante ressaltar no excerto de Nejar que, “a malícia de narrar esta malícia sem maldade” é uma habilidade que Lessa deixa transparecer em *A Noite sem Homem*, sem falar nos personagens que fluem diante dos olhos do leitor quase ao ponto de ultrapassarem as linhas do romance e se formarem imagetivamente, tamanha é a maestria do autor.

O romance *Corpo Vivo* (1962), Adonias Filho, pouco conhecido, traz uma variedade de personagens masculinos. Ao contrário do romance de Orígenes Lessa, apresenta uma gama de personagens masculinos, tendo o seu foco em detalhes corporais, além da relação do personagem principal, Cajango, com a natureza, como se esta fosse parte do seu corpo. Nesta narrativa, o bando de Cajango é dissolvido pela presença de uma mulher, pois Cajango, mesmo sendo avisado pelo seu tio Inuri, recebe a mulher. Ela, por sua vez, resolve viver com protagonista. A conclusão do romance se dá com o bando dizimado e Cajango fugindo com a sua mulher. Faço aqui uma comparação com o trecho bíblico em que diz: “Deixará o homem pai e mãe e será com a sua mulher uma só carne” (*Gênesis*, cap. II; versículo 24), pois o protagonista abandona o propósito de sua vingança para viver com a mulher, assim como a mulher deixa a sua vida na cidade, ignora a morte de seu pai e irmão para viver com Cajango.

Aqui, percebemos algo interessante: o protagonista como um exemplar do sistema hegemônico abandona o propósito de vingar a morte violenta de sua família para viver com uma

mulher, assim como previamente citado, a personagem feminina esquece o destino de seu pai e irmão e une-se a Cajango. Neste contexto não parece que o protagonista deseja ostentar um status e sim unir-se à mulher, isso é confirmado no final do romance, todavia, ambos, Cajango e sua mulher escondem-se na mata para nunca mais serem encontrados.

Alice Barroso apresenta *A História de um Casamento*, notável romance de difícil acesso, mas de uma estrutura peculiar: cada capítulo é narrado em primeira pessoa por um personagem. Encontramos neste enredo masculinidades interessantes, como o marido de Eulália, pai de M. A., que anseia por uma conexão mais profunda com a mulher, porém só sente que a mulher pertence a ele de fato quando está grávida. Já com a filha, M. A., a postura é distinta, sendo que admite ser ele aquele que a orienta com valores hegemônicos, para que ela seja uma boa esposa.

Já o noivo de M.A, admite existir uma superioridade nas mulheres que só pode ser subjugada através do contato físico, sendo que ele pensa em submetê-la a uma sensação de ansiedade em sua lua de mel e mostrar-lhe uma posição superior. A relação com seu pai já é diferente, todavia obedece-lhe por considerar suas orientações como algo que se reverte ao seu benefício. Como no episódio do jantar na casa do juiz, em que o jovem havia combinado uma farra com os amigos, mas é o pai que o leva a tal jantar, ou a escolha de profissão, em que sempre o jovem sairia ganhando a obedecer.

O jovem e o Juiz Pessoa Cavalcanti se identificaram não pela profissão, mas pelo esporte que ambos apreciavam: o remo. O narrador diz que “assim chegamos a gozar esta intimidade bem máscula, que nivela idades” (BARROSO, 1960, p.42). Logo, podemos comparar o jovem homem com Maurício, pois ambos são dependentes dos pais e se aproveitam desse ato para não vivenciar determinadas obrigações comuns para sobreviver na vida adulta.

De forma mais bem-humorada e irreverente, o que difere dos demais romances antes citados, em *Dona Flor e Seus dois Maridos* (1966), obra de Jorge Amado, reconhecida ao ponto de seu enredo ser adaptado mais de uma vez para produções cinematográficas, assemelha-se com a obra elisiana ao trazer tipos masculinos muito bem representados que interagem com a protagonista feminina. A diferença está na estética dos personagens, pois Amado produz descrições corporais juntamente com as características comportamentais, e ambos os homens – muito diferentes – convivem com Dona Flor simultaneamente, sendo que a trama inicia com a morte de Vadinho, primeiro marido da protagonista.

Teodoro, diferente de Vadinho, era um homem discreto, sem expor a sua virilidade aos quatro ventos, era vigoroso, e para defender a sua masculinidade caso fosse questionada – era possível agir com agressividade, dado comum aos homens em geral – algo socialmente intrínseco à masculinidade – é colocada a prova.

Por Deus, que nem em pensamento surja suspeita dessa espécie, pois doutor Teodoro, homem pacífico, amável, de bom viver, era muito capaz de afastar-se de seu habitual comedimento e exibir sobejas provas de sua masculinidade, partindo as ventas do canalha capaz de injuriá-lo ao pôr em dúvida sua inteireza de homem. (AMADO, 1966, p. 1460)

Há uma variedade de masculinidades citadas na obra, mas vamos nos atentar aos principais: Vadinho, primeiro marido de Dona Flor, casamento feito às pressas, pois foram para a cama antes do sagrado matrimônio; e Teodoro, segundo marido, no entanto diferente do primeiro, mais reservado, sendo a cerimônia feita como manda o figurino social, sem pular etapas. Logo vemos as diferenças entre os dois bem ressaltadas pelo narrador heterodiegético em terceira pessoa.

Dessa vez Dona Rozilda não tivera críticas a fazer: casamento a seu gosto, tanto as cerimônias como o genro. Afinal um genro seu se aproximava do modelo sonhado nos distantes idos da Ladeira do Alvo: não exatamente, é claro, não o príncipe perfeito, ideal quase alcançado com o estudante Pedro Borges. Mas, enfim, um doutor, de recursos, sócio de farmácia bem sortida e situada. Homem probo e de trato, alguém na vida, não um pé-rapado a ganhar o pão rastejando sob os automóveis dos outros, imundo de graxa, como o marido de Rosália; muito menos um reles vagabundo, um capadócio como o primeiro esposo de Florípedes. Esse doutor Teodoro ela podia exibi-lo sem constrangimento às suas relações de elite, figura de prol, genro de substância, apatacado. (AMADO, 1966, p. 149)

Vemos nesse enredo um Teodoro, um homem decidido a ser diferente do primeiro marido de Dona Flor, que, segundo imaginava, era mau para sua esposa. Assim Teodoro procurava ser o oposto do que Vadinho, sendo casto na cama, o que deixou a mulher frustrada. A personagem faz comparações entre os dois maridos semelhantemente como Marta comparava Heitor e Maurício, sendo que Teodoro e Vadinho representam masculinidades diferentes quanto ao trato com a mulher, ao passo que Heitor e Maurício são exemplares de masculinidades parecidos, com a disparidade de o fato de seu amante (Maurício) não oferecer uma relação segura – “um horizonte” – o que frustrava a protagonista, enquanto Heitor era seu marido, assim a sua relação era legitimada socialmente, mesmo que o marido não fosse fiel.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não podemos concluir que há um muro de pedras entre os gêneros masculino e feminino? Ou se aprofundarmos mais a questão e aludirmos um limite denso entre as masculinidades e que o romance traz à baila de forma sutil e poética?

A obra de Elisa Lispector possui uma riqueza imensurável, porque além de abordar questões existenciais, possibilita uma diversidade de estudos relacionados à dimensão humana. Elisa Lispector foi uma escritora reconhecida, recebendo premiações em vida, como o prêmio José Lins do Rego com o romance estudado na presente pesquisa, apesar disso, sua obra foi acomodada em um lugar de ostracismo e quase esquecimento. Todavia, trabalhos sobre a bibliografia elisiana vêm surgindo, explorando vários aspectos existenciais vistos anteriormente.

A linguagem poética, constituída de metáforas e comparações magistralmente empregadas na caracterização psicológica e das personagens e suas ações, somada a uma trama sensível e introspectiva evocam o sentimentalismo e convidam o leitor a embarcar em uma leitura densa e reflexiva. Por esse e outros motivos, é que a qualidade da literatura elisiana merece reconhecimento por aspectos não só científicos, mas também artísticos mediante às imagens desenvolvidas através da linguagem e enredo.

Assim também as obras trazidas para possíveis diálogos com o romance *O Muro de Pedras*, possuem um valor estético, mas que não são tão conhecidas, com exceção de *Dona Flor e seus Dois Maridos*, de Jorge Amado, e o desafiador *A Paixão Segundo G. H.* de Clarice Lispector. A partir dessa experiência, reconheço que alguns romances aqui citados merecem ser estudados e explorados de forma única, sendo eles: *Antes, o Verão*, de Carlos Heitor Cony, *A Noite sem Homem*, de Orígenes Lessa, *A Imaginária*, de Adalgisa Nery e *Verão no Aquário*, de Lygia Fagundes Telles. Pois cada um possui peculiaridades em seus enredos e tramas, que podem culminar em inúmeras possibilidades de pesquisas direcionadas a uma diversidade de assuntos, dentre eles, os estudos de gênero e literatura, que são pertinentes para o enriquecimento social e acadêmico.

Sobre os estudos das masculinidades em Elisa Lispector, é interessante, pois personagens masculinos são psicologicamente muito bem estruturados e inseridos de forma magistral nas tramas e nas vidas de seus pares. São masculinidades diferentes que abrangem comportamentos interessantes para os estudos, o que facilita o trabalho do pesquisador. No meu caso, *O Muro de Pedras* – sugerido pelo meu orientador, o Professor Doutor Luiz Carlos Santos Simon

– foi a perfeita escolha para uma estreia acadêmica de tal magnitude, como uma dissertação, pois temos personagens masculinos complexos que motivam as ações da protagonista e como as atitudes dela surpreendem ou afetam os personagens masculinos.

A pesquisa em si foi dividida em quatro capítulos com a intenção de abranger os trabalhos sobre as masculinidades, que deram uma base teórica e assim enriquecendo as análises dos personagens masculinos apontados ao longo do *Corpus* e dos demais romances que trazem diferentes masculinidades e como elas interagem com os personagens femininos.

O primeiro capítulo é fomentado por pesquisas sobre as masculinidades, todavia procurei desenvolver uma parte mais didática, para que aqueles que ainda não tiveram o contato com as masculinidades e literatura, pudessem compreender a função e tal importância dessas pesquisas, inclusive gostaria de contribuir com a literatura, que ainda está sendo alimentada com trabalhos norteados por análises das masculinidades.

O segundo capítulo é voltado à fortuna crítica de Elisa Lispector, ou seja, foi realizada uma busca em sites de periódicos, por trabalhos sobre a autora e sua obra, além de retomar comentários contidos nos demais livros de Lispector. Os resultados das pesquisas confirmam que esta é a primeira dedicada às masculinidades em um romance de Elisa Lispector até o momento, pois os trabalhos são voltados a outras vertentes muito bem exploradas sobre a autora e suas obras.

O terceiro capítulo foi dividido em três partes: uma para cada personagem masculino que se relacionou com a protagonista, Marta, e o como cada um é construído e a jornada de Marta e seus momentos de conflito com os personagens. Em cada personagem há uma masculinidade diferente, mesmo que em alguns momentos há certas semelhanças entre eles, principalmente quando tais personagens se sentem ameaçados, como se houvesse um desequilíbrio, os deixando perdidos diante de alguma ação inesperada da protagonista.

O quarto e derradeiro capítulo é uma compilação de algumas obras contemporâneas ao *Corpus* da pesquisa, com o intuito de verificar como as masculinidades foram retratadas nesses romances e tornar evidente um pouco da literatura dos anos 1960. Com grande surpresa foi constatado que as obras elencadas tratavam das masculinidades de maneira rica, cada um a sua maneira. Logo, a Literatura Brasileira se mostra um elemento rico para análises e estudos dedicados aos gêneros, o que contribui para o crescimento de pesquisas sobre masculinidades na Literatura Brasileira.

Concluindo, as pesquisas voltadas às masculinidades na Literatura Brasileira são importantes, diante disso, no momento em que esse trabalho foi engendrado, não há muitas dessas pesquisas, sendo este o primeiro trabalho sobre a análise de personagens masculinos em um romance de Elisa Lispector. Essa é a forma de informar, instigar e provocar outros pesquisadores para examinar com um olhar diferenciado a obra elisiana constatando que ela, a frente do seu tempo, questionava a dominação masculina de forma sensível e intrínseca às relações humanas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADONIAS FILHO. **Corpo vivo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 33ª edição, 2009.
- AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. Rio de Janeiro: Chinaglia, 1966
- BARROSO, Maria Alice. **História de um casamento**. Rio de Janeiro: Edições G. R. D., 1960.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Miliet. 2ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BÍBLIA SAGRADA, 12ª ed. rev. e corr. Tradução de João Ferreira de Almeida, 2009.
- BOLA, JJ. **Seja homem! A masculinidade desmascarada**. São Paulo: 2021.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2017.
- _____, **O ser e o tempo na poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- CAMPOS, Fernanda Cristina. **O discurso melancólico em *Corpo a Corpo*, de Elisa Lispector**. 174 f. Tese (Doutorado) – Curso de Estudos Literários, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/6611/1/FERNANDA%20CRISTINA%20DE%20CAMPOS.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2022.
- CANASSA, Lucélia. **Os estudos das masculinidades e os estudos literários no Brasil: Um breve panorama e alguns possíveis caminhos**. Campo Grande: *Revista Revell*, Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, V. 3, 2018.
- CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. Rio de Janeiro: Perspectiva, 2019.
- _____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Tao, 2000.
- #COMENTANDO: O muro de pedras (Elisa Lispector). Produção de Las Hojas Muertas y Otras Hojas. Brasil: You Tube, 2015. (19 min.), son., P&B. Legendado. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=N3q4D0mEX78&list=PLFWM7A27I7Rr8sINf3xCZoXY66CNgaBOn&index=1>>. Acesso em: 13 jul. 2022.
- CONNELL, Robert W., MESSERSCHMIDT, James W. **Masculinidade hegemônica: repensando o conceito**. Florianópolis: Estudos Feministas, 2013.
- CONY, Carlos Heitor. **Antes, o verão**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2010.
- KIMMEL, Michael S. **A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas**. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos, outubro de 1998.
- LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: História da opressão das mulheres pelos homens**. São Paulo: Cultrix, 1986.
- LESSA, Orígenes. **A noite sem homem**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1976.
- LINHARES, Temístocles. **História crítica do romance brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- LISPECTOR, Clarice. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, edição digital: julho de 2015.
- _____. **A paixão Segundo G. H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- LISPECTOR, Elisa. **Além da fronteira**. Rio de Janeiro: José Olimpyo, 1945.
- _____. **O dia mais longo de Thereza**. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora, 1965.

_____. **O muro de pedras**. Rio de Janeiro: Rocco, 1963.

_____. **Retratos antigos**. Nádia Bettella Gotlib (org.). Belo Horizonte: UFMG, 2012.

MACHADO, Vanderlei. **As várias dimensões do masculino: traçando itinerários possíveis**. Mônica Raisa Schpun, São Paulo: Boitempo; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004. p. 233.

MACHADO, Lia Zanotta. **Masculinidades e violências. Gênero e mal-estar na sociedade contemporânea**. Brasília: Departamento de Antropologia, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília. 2001.

MUSZKAT, Malvina E. **O homem subjugado: O dilema das masculinidades no mundo contemporâneo**. São Paulo: Summus, 2018.

NERY, Adalgisa. **A Imaginária**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

NEJAR, Carlos. **História da Literatura Brasileira: Da Carta de Caminha aos contemporâneos**. São Paulo: Leya, 2011.

SILVA, Patrícia Lopes da. **Exílio e deslocamento feminino: a literatura nômade de Elisa Lispector**. 2020. 156 f. Tese (Doutorado) - Curso de Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020. Disponível em: <<http://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/30475/4/ExilioDeslocamentoFeminino.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2022.

OLIVEIRA, Marta Francisco de. **Um Relato sobre a Margem: A Literatura Lipectorana entre a ficção e a realidade do exílio**. Revista Rascunhos Culturais, Coxim, v. 7, n. 13, p.41-54, 2016.

Disponível em: <http://revistarascunhos.sites.ufms.br/files/2018/09/Rascunhos_Culturais_V_7_N_13.pdf#page=42>; Acesso em: 15 out. 2019.

SIMON, Luiz Carlos Santos. **Fundamentos para pesquisas sobre masculinidade e literatura no Brasil**. Londrina: Estação Literária, Universidade Estadual de Londrina, Volume 16, p. 8-28, 2019.

STEGAGNO- PICCHIO, Luciana. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

TELLES, Lygia Fagundes. **Verão no aquário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1963.

TREVISAN, João Silvério. **Seis balas num buraco só: A crise do masculino**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2021.

WALDMAN, Berta. **Clarice e Elisa Lispector: caminhos divergentes**. São Paulo: Web Mosaica revista do instituto cultural judaico Marc Chagall v.6 n.1 (jan-jun) 2014. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/50394/31435>>;

Acesso em 13/10/2019.