

“ABERTO ASSIM O TEMPO, QUE COMEÇOS SE FORMAVAM?”: PERFIS FEMININOS EM CLARICE LISPECTOR E EM GUIMARÃES ROSA

Gabriela da Silva Almeida (UFPA)¹

Everton Luís Teixeira (UFPA)²

RESUMO

Amparado metodologicamente por levantamentos bibliográficos das áreas literárias e historiográficas, e pelos pressupostos mais atuais da Literatura Comparada, o presente trabalho propõe um exame comparatista das obras de dois dos principais ficcionistas da literatura brasileira do século XX, a saber: o romance *Perto do coração selvagem* (1943), obra de estreia de Clarice Lispector (1920-1977), e o extenso conto “Buriti” — sétima e última narrativa escrita na coletânea *Corpo de Baile* (1956) —, de João Guimarães Rosa (1908-1967). Desse modo, a linha ascendente que a figura feminina traça ao longo da história contemporânea ocidental e sua presença imperativa no interior das páginas literárias faz desta personagem destaque histórico dos pontos fulcrais a serem examinados, a qual pretende atentar para a construção dos anseios mais íntimos em cenários sociais tão pouco favoráveis às necessidades e emoções do ser feminino. Sejam esses sentimentos presentes nos espaços urbanos e industrializados, ou em locais demasiadamente arcaicos e rurais, a essência feminina sempre se deparou nacionalmente com uma muralha espessa construída historicamente pelos valores patriarcais. Destarte, o objetivo desse trabalho é alcançar uma leitura dialética entre o processo histórico vivenciado pela mulher e também sua representação no campo estético de forma que a literatura e a historiografia busquem completar-se sem, contudo, apagarem suas fronteiras disciplinares bem marcadas. Tal como denotam os estudos de Eric Hobsbawm (1917-2012), a chamada “Emancipação Feminina” configurou-se em um painel de mudanças na vida de várias mulheres, sejam essas residentes dos espaços urbanos ou do simples e brutal sertão brasileiro. No mais, faz-se necessário na abordagem dessa temática os imprescindíveis estudos recentes de bell hooks acerca da luta feminina e as discussões do pensamento existencialista de Jean-Paul Sartre (1905-1980). Nesse sentido, denotou-se que tanto a protagonista clariceana quanto a personagem da narrativa rosiana são mulheres que espelham a imagem das feministas ocidentais no solo árido do Brasil entre as décadas de 1940 e de 1950, ansiando por destinos para si maiores e diferentes dos que foram socialmente impostos. Por fim, Clarice Lispector e Guimarães Rosa, exibem perfis femininos que não se permitem abater diante dos altos muros de instituições sociais.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Guimarães Rosa. Feminino. Literatura Comparada. Século XX.

¹ Graduanda em Letras — Língua Portuguesa na Universidade Federal do Pará (UFPA/Campus Universitário de Bragança). Endereço eletrônico: gabrielaalmeida486@gmail.com.

² Doutor e mestre em Letras. Atua como docente da Universidade Federal do Pará (UFPA — Campus de Bragança) onde leciona as disciplinas de Literatura em Língua Portuguesa. Endereço eletrônico: evertonveredas@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

Próximo da virada da primeira metade do século passado, a literatura brasileira apresenta uma nova temática ficcional ao público-leitor. Dessa forma, Clarice Lispector (1920-1977) e João Guimarães Rosa (1908-1967) afastam-se da estética regionalista vigente e convencional, na qual são explorados os problemas socioeconômicos das regiões mais agrestes do Brasil, encontrados, veementemente a partir da chamada “Geração de 30”, nas literaturas de nomes como Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto, José Lins do Rego e Jorge Amado.

Nesse sentido, a autora de *Laços de família* (1960) e o ficcionista de *Primeiras histórias* (1962), trazem aos olhos da crítica especializada, narrativas que enfatizam o aspecto introspectivo das personagens. Posto isto, Clarice Lispector é reconhecida por ampliar, em sua íntima literatura, o cotidiano do feminino, na qual retrata a experiência deste ser como mulher e a forte intenção de romper com o tradicionalismo do mundo civilizado. Já Guimarães Rosa escolhe nas veredas do sertão de Minas Gerais figuras sertanejas que pouco recebem influências do contato social, mas que, naturalmente, estão suscetíveis as energias cósmicas do ambiente. Refletidos na imagem da criança, do jagunço, do louco e visivelmente, da mulher.

Tendo em vista o interesse que ambos os autores manifestam pela figura feminina, esta protagonista histórica torna-se a peça fulcral para o presente estudo investigativo. Assim, a proposta eminente deste trabalho é forjar um exame acerca do romance *Perto do coração selvagem* (1943) em diálogo com o conto rosiano “Buriti”, enfeitado em *Corpo de baile* (1956). Ao propor esse confronto buscar-se-á analisar respectivamente a protagonista Joana e a personagem rosiana Leandra, ambas como figuras emblemáticas que representam, nas páginas das Letras nacionais, as feministas ocidentais do século XX, em espaços tão pouco favoráveis para as emoções e conquistas do feminino como foi o “extremo século passado.

Para nortear esta pesquisa, parte-se dos pressupostos-metodológicos da Literatura Comparada que, segundo a saudosa Tania Carvalhal (1943-2006), não segue a uma única linha de orientação metodológica, uma vez que os estudos comparativos são amplos demais para simplificá-los em estreitas comparações (CARVALHAL, 2006, p. 6-7).

UMA BUSCA HISTÓRICA PARA INTEGRAR OS ESPAÇOS SOCIAIS

Para melhor compreensão do processo e, conseqüentemente, as transformações sociais que envolvem a mulher, o historiador britânico Eric Hobsbawm (1917-2012) desenvolve em “A Nova Mulher” (1988), um panorama acerca da evolução desse gênero. Para o autor de *Tempos interessantes* (2002), as modificações que englobam o espaço destas filhas de Eva, obteve seu ponto de partida no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Com isso, a emancipação feminina — que resultou em importantes conquistas de direitos das mulheres —, infelizmente não alcançava todas as companheiras de diferentes classes sociais. As residentes das zonas interioranas, por exemplo, demoram a fazer parte desse conjunto de imprescindíveis transformações.

Dessa forma, Hobsbawm salienta que as mudanças na esfera social das mulheres, primordialmente da classe média urbana, ocorreram antes de 1914, e simultaneamente nestes três âmbitos: i) na educação; ii) no comportamento em relação a sociedade; e iii) diante da atenção pública. Primeiramente, ocorreu o significativo acesso educacional para as meninas nos países economicamente desenvolvidos, como, *verbi gratia*, na França e na Inglaterra, que antes disso obtinham somente um número extenso de meninos na educação. Em seguida, as mulheres alcançaram maior liberdade de comportamento e de movimentos com a participação em eventos como danças

coletivas em espaços públicos, os quais não existiam anteriormente e começaram a ser tomados pelas jovens durante 1914, onde estas podiam exibir danças de estilos mais sensualizados levados a espaços como clubes e hotéis na hora dos chás ou nos jantares sociais. Houve também uma notável ruptura do tradicionalismo nas vestimentas que “escondiam” o corpo feminino para roupas de tecidos mais leves e soltos. Por último, a classe feminina conseguiu maior atenção pública no meio social com o reconhecimento comercial das vantagens de colar essas damas nas páginas dos periódicos direcionados para as massas populares ou voltadas para às recentes alfabetizadas.

Indubitavelmente, tais progressos econômicos e sociais ainda não se tornaram suficientes para a luta feminista da época, pois ocorriam questões limitadoras de ordem cultural. Apesar de o movimento buscar discutir a liberdade feminina, havia a problemática de como seria o futuro destas mulheres na sociedade, já que a prioridade imposta à elas consistiam nos papéis inquebrantáveis de mãe e de esposa. Nesse contexto, bell hooks em *O feminismo é para todo mundo: Políticas arrebatadoras* (2018), propõe incessantemente desconstruir o conceito do sexismo institucionalizado, visto que segundo esta teórica essa definição é a “raiz” do problema:

a maioria das pessoas não entende o sexismo ou, se entende, pensa que ele não é um problema. Uma multidão pensa que o feminismo é sempre e apenas uma questão de mulheres em busca de serem iguais aos homens. E a grande maioria desse pessoal pensa que feminismo é anti-homem. A incompreensão dessas pessoas sobre políticas feministas reflete a realidade de que a maioria aprende sobre feminismo na mídia de massa patriarcal (HOOKS, 2018, p. 13).

Logo, as indagações que a sociedade julga (equivocadamente) em torno do movimento feminista, resulta, singularmente, nestas pautas, a saber: o privilégio das mulheres brancas; a igualdade salarial para os gêneros; e a conformidade dos afazeres domésticos para o homem e para a mulher. Além disso, muitos indivíduos, em sua maioria, ligados à cultura cristã acreditam, ainda, que a prioridade do ser feminino recai ao lar doméstico, assim como, conseqüentemente, a subordinação ao marido dentro desse espaço. Contudo, mesmo que várias mulheres tenham conquistado o direito de trabalhar, de liderar e de ser esteio da família, a percepção de vivência doméstica está centrada na dominação masculina. Dogmas que, certamente, impedem a liberdade da mulher.

Nesse sentido, esses valores predeterminados que a sociedade impõe ao ser humano são uma das concepções refutadas por Jean-Paul Sartre (1905-1980) em *O Existencialismo é um Humanismo* (1946), no qual concebe o pensamento de que: “A existência precede a essência” (SARTRE, 2014, p. 18), descrevendo o sujeito como o único responsável por si mesmo e pelo próprio destino, abandonando, evidentemente, qualquer manifestação de natureza humana, como bem exemplifica quando assevera que:

o homem existe primeiro, se encontra, surge no mundo, e se define em seguida. Se o homem, na concepção do existencialismo, não é definível, é porque ele não é, inicialmente, nada. Ele apenas será alguma coisa posteriormente, e será aquilo que ele se tornar. Assim, não há natureza humana, pois não há um Deus para concebê-la. O homem é, não apenas como é concebido, mas como ele se quer, e como se concebe a partir da existência (SARTRE, 2014, p. 19).

Desta forma, o ser humano “desprendido” de qualquer acolhimento divino que o possa transformá-lo a uma imagem esperada pela sociedade, resulta a uma total liberdade de como irá

decidir pertencer ao meio social. Acerca disso, a filosofia sartreana reconhece a possibilidade individual de escolha. Todavia, o processo desta ação necessita de cautela, pois:

Quando dizemos que o homem faz a escolha por si mesmo, entendemos que cada um de nós faz essa escolha, mas, com isso, queremos dizer também que, ao escolher por si, cada homem escolhe por todos os homens. Com efeito, não existe um de nossos atos sequer que, criando o homem que queremos ser, não crie ao mesmo tempo uma imagem do homem conforme julgamos que ele deva ser (SARTRE, 2014, p. 20).

De tal modo, essa liberdade coloca o sujeito como responsável por tudo o que acontecer, conforme suas ações. Assim, neste processo individual cada ser humano leva consigo também a angústia das escolhas, já que não existe ninguém que o salve da própria jornada existencial.

Ademais, contemplando as percepções históricas que ponderam, indubitavelmente, na contemporaneidade, é de profunda importância verificar como essas ações também refletem no campo da literatura. À vista disso, percebe-se no romance *Perto do coração selvagem* e no conto “Buriti” uma construção de liberdade explorada pelas personagens de ambas as obras.

UMA TRAJETÓRIA A SER EXPLORADA

Evidentemente, no contexto brasileiro, Clarice Lispector e Guimarães Rosa abundam, ao longo de suas narrativas, experiências da vida cotidiana de suas personagens e, neste trajeto, deixam transparecer os parâmetros culturalmente estabelecidos ao sexo feminino.

No romance *Perto do coração selvagem*, a protagonista Joana percorre por um tempo não-cronológico, no qual avança pela mágica fase da infância, da adolescência e da peculiar vida adulta. Quando criança, órfã de mãe, morava apenas com seu querido pai, porém o destino da protagonista resolve mudar quando seu pai falece e, a partir deste episódio drástico, passa a residir com sua tia. Esta, ao despertar de conflitos com a emblemática presença da sobrinha, resolve colocá-la em um internato, no qual a protagonista irá assistir até a juventude. Já, na fase adulta, ao deixar o lar infantil, Joana conhece Otávio e na sequência de acontecimentos, os dois se casam. Porém, a cotidiana vida matrimonial causa a repulsa da protagonista e, dessa forma, seu marido Otávio, infeliz no casamento, decide voltar aos braços de sua ex-noiva Lídia, a qual, por sua vez, não vê dificuldades em reatar o antigo romance.

Por seu turno, Joana encontra um amante, o qual, no entanto, também parte de sua vida repentinamente. Ao fim, longe de todos com quem estabeleceu algum laço afetivo, a protagonista clariceana resolve usufruir de suas economias deixadas pela herança paterna, e parte em uma viagem de navio, metáfora de uma viagem interior ao encontro de si.

Em cotejo com a personagem forjada por Clarice Lispector, o conto poético de Guimarães Rosa apresenta Leandra (identificada nas páginas de “Buriti” também como Lala e/ou Lalinha), mulher de origem urbana e recém deixada pelo marido, a qual tem o destino transformado quando aceita a proposta de seu ex-sogro Liodoro Gaspar de passar um breve período em terras sertanejas, particularmente em sua fazenda, a Buriti Bom. Por detrás da oferta de Liodoro surge a real intenção desse patriarca, a sua íntima esperança de que o filho Irvino retornasse ao sertão para reatar o casamento com Lalinha.

Contudo, a presença dessa nova moradora desperta opiniões divergentes nas mentes arcaicas dos habitantes locais, constituídas por certos discursos cristalizados e machistas que agora a definem

como uma ameaça ao ambiente e aos bons e imutáveis costumes sertanejos. Por fim, a protagonista mesmo distante do seu lugar de origem, rompe com as densas “paredes” estabelecidas pela figura autoritária deste espaço interiorano apresentado por Guimarães Rosa.

Joana: um caminho de liberdade fora dos padrões sociais

A protagonista de *Perto do coração selvagem*, logo nos primórdios da infância questiona os padrões e as opiniões dos que estão ao seu redor, como os estabelecidos por seu pai, por sua professora e por sua tia. No entanto, é perceptível que durante a passagem da adolescência para a fase adulta, Joana inicia reflexões sobre a vida e acerca de si mesma:

O que deve fazer alguém que não sabe o que fazer de si? Utilizar-se como corpo e alma em proveito do corpo e da alma? Ou transformar sua força em força alheia? Ou esperar que de si mesma nasça, como uma consequência, a solução? Nada posso dizer ainda dentro da forma. Tudo o que possuo está muito fundo dentro de mim (LISPECTOR, 1998, p. 69).

Em relação a isso, a personagem que outrora desejava “renascer” e explorar o desconhecido mundo ao sair do internato onde residiu da infância a adolescência, conhece Otávio e, diante dos parâmetros exigidos pela sociedade à mulher, termina por casar-se com ele. Entrementes, o vínculo matrimonial apresentava furos em seu deslumbrante tecido, fazendo, aos poucos, passar por essas frestas o ressurgimento da inquietação feminina, demonstrada pelo esquecimento de si e a falta de liberdade:

Tentou lembrar a figura de Otávio. Mal, porém, sentia que ele saíra de casa, ela se transformava, concentrava-se em si mesma e, como se apenas tivesse sido interrompida por ele, continuava lentamente a viver o fio da infância, esquecia-o e movia-se pelos aposentos profundamente só. (LISPECTOR, 1998, p. 18).

Para tanto, essa união conjugal não contribuía para a existência de Joana que, em pretexto de entrever caminhos para se esquivar desta união fragmentada, retoma os velhos pensamentos decorridos na infância, como afirma, Nádía Gotlib:

Joana, em *Perto do coração selvagem*, aplaca sua solidão inventando companhias imaginárias, que se transformam em personagens de seu universo infantil. E as tantas histórias de amor serão, por sua vez, modos de inventar a dois uma realidade ora sob formas estereotipadas e gastas de relacionamento, ora desautomatizando mecanismos dos laços e, assim, desmanchando convenções de modo a construir uma vida revigorada e nova (GOTLIB, 2013, p. 68).

Nesse círculo aberto pela memória infantil, a protagonista não consegue, ainda, definir-se totalmente. Com isso, é perceptível que Joana, assim como as demais personagens construídas por Clarice Lispector, manifeste algum sentimento de repulsa acerca de algo desconfortável em sua vivência. Assim, essa personagem durante os instantes de convivência com Otávio, culpava-o, ainda que de forma interna, pelo motivo de sentir-se presa ao matrimônio. A culpa que Joana deposita simultaneamente no marido é semelhante a hipótese forjada pela protagonista de “Eu e Jimmy”.

A personagem do conto acima, despossuída de um nome próprio, narra de forma reduzida o seu relacionamento com Jimmy. Nesse contexto, a voz anônima criada por Clarice deixa explícito

que procurava, de alguma maneira, apaixonar-se por Jimmy, pois: “Desde pequena tinha visto e sentido a predominância das ideias dos homens sobre a das mulheres” (LISPECTOR, 2016, p. 69). Entretanto, a doutrina que é imposta pela família da protagonista dessa narrativa é desconstruída quando esta personagem consegue instruir-se mentalmente. Com base nisso, a moça, assim como Joana de Perto do coração selvagem, desfaz (sabidamente) o romance com Jimmy, deixando esse indivíduo em completo estado de fúria pela decisão unilateral feminina. Diante desse fragmento, percebe-se uma demonstração verossímil de um contexto social presente, o domínio da figura masculina no relacionamento amoroso. Logo, Joana, que ainda está à procura de libertar dentro de si “um animal perfeito” (LISPECTOR, 1998, p. 18), criatura feroz que representa, metaforicamente, os indícios de sua emancipação, sentira levemente as angústias desta tediosa vida comum ao lado de Otávio.

Seu coração era maciamente moldado. Com o ouvido ela sabia que o outro, indiferente a tudo, prosseguia nas suas batidas regulares, no seu caminho fatal. [...] — Adiar, só adiar, pensou Joana antes de deixar de pensar. Porque os últimos cubos de gelo haviam-se derretido e agora ela era tristemente uma mulher feliz (LISPECTOR, 1998, p. 112).

Otávio, por seu turno, antes de se casar com Joana, portava destroços de uma vivência insignificante com Lídia. Não obstante, durante esse curto período em companhia de sua ex-noiva, percebeu que a relação não era o suficiente para se completar como homem e como sujeito social. Diante disto, Otávio se depara com Joana e, logo, surpreendido com a personalidade destemida da jovem, prevê que ela poderia salvá-lo do próprio dilema existencial, haja vista que:

Casariam, ver-se-iam minuto por minuto e que ela fosse pior que ele. E forte, para ensinar-lhe a não ter medo. Nem mesmo o medo de não amar... Ele a queria não para fazer sua vida como ela, mas para que ela lhe permitisse viver. Viver sobre si mesmo, sobre seu passado, sobre as pequenas vilezas que cometera covardemente e a que covardemente continuava unido (LISPECTOR, 1998, p. 96).

Em virtude desse desejo, não houve outra escolha, Otávio caíra “vertiginosamente de Lídia para Joana” (LISPECTOR, 1998, p. 95). Dessa maneira, Otávio em um novo destino, agora casado com Joana, ocupa nesta união a condição e lugar prioritário na família, na qual representa o alegórico homem burguês a se importar somente com os seus interesses egoístas e individuais, como, por exemplo, a conclusão do tão sonhado livro autoral de Direito Civil.

Diferente do que Otávio pretendia ou almejava no casamento, Joana busca constantemente esmorecer o domínio desse cônjuge. Talvez por isso as paredes íntimas do jovem casal começam a fissurar em uma escalada inevitável rumo ao declínio. Em uma dessas circunstâncias, Otávio, ao encontrar uma anotação entre as páginas do seu livro de estudo, sente o efeito da tal frase:

Ler o que ela escrevera foi como estar diante de Joana. Evocou-a e, furtando-se aos seus olhos, viu-a nos seus momentos de distração, o rosto branco, vago e leve. E de repente grande melancolia desceu sobre ele. Que estou fazendo afinal? — perguntou-se e nem sabia por que se agredira tão subitamente. Não, não escrever hoje (LISPECTOR, 1998, p. 124).

Desse modo, Otávio com a intenção de reconquistar a formidável dignidade no lar decide procurar sua ex, Lídia, visivelmente oposta à Joana, é colocada no enredo do romance como um

paradigma da mulher constantemente defendida pela sociedade, a que se conserva aos “bons” valores morais e planeja o casamento e, conseqüentemente, a família. Isto posto, Lídia não descarta a possibilidade de ser, agora, amante do ex-noivo, no claro intuito de tê-lo como futuro marido.

Assim, mediante a essa circunstância não demorou muito para que Lídia viesse a engravidar de Otávio: “E quando seu filho nascesse [...] eles três seriam uma pequena família. [...] Como um bom fim para toda a sua história” (LISPECTOR, 1998, p. 129). Com este pretexto de manter a “pequena família”, Lídia escreve um bilhete convocando a rival para um breve diálogo. Joana que não sabia o que fazer diante dessa situação, decide-se ir ao encontro. No confronto entre as duas, Joana expõe a opinião acerca do casamento, insultando definitivamente Lídia:

— Aposto como você passou toda a vida querendo casar.

Lídia teve um movimento de revolta: era tocada bem na ferida, friamente.

— Sim. Toda mulher... — assentiu.

— Isso vem contra mim. Pois eu não pensava em me casar. [...] Julgava mais ou menos isso: o casamento é o fim, depois de me casar nada mais poderá me acontecer (LISPECTOR, 1998, p. 148).

Na concepção do selvagem coração de Joana, o casamento é um destino fadado ao ser humano. Em outras palavras, esse futuro preestabelecido, visto como correto, torna-se o caminho para a decadência, isto é, nada mais poderá acontecer, somente a espera pela morte. Destarte, Lídia, que era construída pelo mais puro sentimento, intrigava-se com a sinceridade exposta pela outra. Uma vez finalizada a conversa entre as duas, Joana atravessa os portões da casa de Lídia afastando-se de tudo que vivenciou desde então. Em um novo período de solidão, a protagonista que também desejava “as coisas da vida” (LISPECTOR, 1998, p. 155) encontra um amante. Este demonstra certo ar de mistério, assim como Otávio, desejando que ela o salvasse do tal problema interior.

Joana e Otávio, antes da separação oficial, colocam em pauta as falhas ocorridas no casamento. Em uma última discussão, a protagonista surpreende Otávio com um pedido certamente invulgar aos olhos da sociedade machista e, complementa este discurso com a suposta revelação da traição do parceiro:

Procurou um aviso, um pedido, a palavra certa:

— Tenho a impressão de que você só veio para me dar um filho, disse e só agora tivera oportunidade de cumprir a promessa feita a Lídia. Mesmo continuar a querer o filho seria ligar-se ao futuro.

Otávio fitou-a um instante assustado, sem ternura (LISPECTOR, 1998, p. 176-177).

E, logo depois:

— Não... Talvez eu tenha razão, prosseguia Joana. Talvez não se pense em nada disto antes de ter um filho. Acende-se uma lâmpada bem forte, tudo fica claro e seguro, toma-se chá todas as tardes, borda-se, sobretudo uma lâmpada mais clara do que esta. E o filho vive. Isso é bem verdade... tanto que você não temeu pela vida do filho de Lídia... (LISPECTOR, 1998, p. 184).

Nesse sentido, com a fala atípica de Joana acerca da exclusão do habitual papel masculino na família patriarcal, Otávio visivelmente não sabendo o que fazer de si, apenas finaliza o diálogo insultando a agora ex-esposa de “Víbora”. Joana, agora, liberta afetivamente dos dois homens “era livre. Pois se ela andava pelas ruas. Bebia água, abolira Deus, o mundo, tudo. Não morreria” (LISPECTOR, 1998, p. 191). Portanto, a protagonista afastando-se de tudo o que experimentou, sente-se viva e, para completar essa trajetória, decide tão somente seguir, primeiro por uma bela viagem náutica e, depois, em busca de se reencontrar ainda mais.

Lalinha: pretensão ao íntimo desejo erótico

A construção de um novo destino feminino, percorre equivalentemente as páginas da narrativa “Buriti”. A protagonista Lalinha, assim como Joana, também ultrapassa os arquétipos moldados pela sociedade para as mulheres. Dessa forma, o enredo do conto não segue os fatos por uma linha cronológica, iniciando a estória com a personagem Miguel descrevendo o retorno ao sertão e as lembranças da última vez que esteve na fazenda Buriti Bom.

Em sua fala, Miguel cede lugar a outras personagens desse cosmo sertanejo. Assim, Lalinha surge em “Buriti” com a marca de ser a “mulher deixada” pelo marido. Por causa desse fato anômalo para as culturas do interior do país nas primeiras décadas do século XX, Liodoro Gaspar, refutando os rumores do término deste casamento, lança-se na conduta de proteger a honra familiar, decidindo-se por buscar Leandra para junto de si. Todavia, a protagonista sem ter o que cogitar, haja vista que o marido havia fugido com outra, cedeu ao pedido. Indubitavelmente, é perceptível ocorrer transformações com as personagens rosianas, devido a imprevisíveis viagens para aqueles que buscam um novo destino. Como bem justifica Benedito Nunes (1929-2011):

Os espaços que se entreabrem, na obra de Guimarães Rosa, são modalidades de travessia humana. *Sertão e existência* fundem-se na figura da viagem, sempre recomçada — viagem que forma, deforma e transforma e que, submetendo as coisas à lei do tempo e da causalidade, tudo repõe afinal nos seus justos lugares (NUNES, 2013, p. 84).

Assim, os sentimentos e as próprias ações que englobam a trajetória da existência humana, são encontradas evidentemente no sertão rosiano. A mulher de costumes urbanos desloca-se para as terras de Liodoro Gaspar. De imediato, a protagonista que transporta consigo os modos refinados das mulheres da zona urbana é evidenciada, primeiramente, pela atenta observação de Miguel:

Dona Lalinha é uma linda mulher, tão moça, como é possível que o marido a tenha abandonado? Nela não se descobre tristeza, nem sobra de infelicidade. *Parece uma noiva, à espera do noivo*. Vê-se, é pessoa fina, criada e nascida em cidade maior, imagem de princesa. Cidade: é para se fazerem princesas. Sua feição — os sapatinhos, o vestido, as mãos, as unhas esmaltadas de carmesim, o perfume, o penteado. Tudo inesperado, tão absurdo, a gente não crê estar enxergando isto, aqui nas brenhas, na boca dos Gerais. Esta fazenda do Buriti Bom tem um enfeite. Dona Lalinha não é de verdade (ROSA, 1956, p. 627. *Grifos nossos*).

A imagem que Miguel exhibe de Lala promove-a a um perfil feminino romantizado em que a mulher pacientemente aguarda o retorno do marido. Outra figura masculina, que se impõe a caracterizar a protagonista é Gualberto Gaspar, amigo fiel de Liodoro, o qual julga que o motivo de

Lalinha esticar a visita ao Buriti Bom era pelo interesse na herança familiar do ex-marido. Além do mais, Gualberto acreditava ainda que todo o luxo transmitido por ela não se concertava com a vida simples e pacata do sertão.

Todavia, Liodoro Gaspar, em sua condição patriarcal e seguindo os costumes antigos da região, pensava diametralmente o oposto ao que imaginava seu amigo, pois acreditava que mesmo com o (aparente) término do casamento de seu filho Irvino e Leandra, esta última deveria permanecer sobre os argutos olhos familiares e, conseqüentemente, protegida pelas intervenções divinas. Ademais, como um bom defensor da moral, se um dia Irvino retornasse, haveria de encontrar Lala do jeito que a deixara: “cuidada entre suas sedas e jóias, de cidade, sem desmerecer” (ROSA, 1956, p. 641).

É notório que os discursos supracitados, emitidos por voz masculina, moldam uma identidade ainda que provisória de Leandra e, por conta disso, configura-se um caráter incompleto da personagem. Não obstante, diferente do perfil que é subjugado acerca da personalidade da moça, esta pretende demandar a manifestação de seus ocultos desejos, os quais são tomados como “impuros” em um local como o norte de Minas Gerais.

Acomodada há mais de um ano na estância de Liodoro, Lalinha passava a maior parcela de seu precioso tempo em companhia da ex-cunhada, Maria da Glória. Esta, por sua vez, demonstrava a beleza da mulher sertaneja demasiadamente admirada pelos roceiros locais. Entrementes, na referida amizade entre as duas, Leandra sente-se na condição de irmã mais velha de Maria da Glória e estava disposta a aconselhá-la em certos episódios de angústia desta. Em um desses momentos, a expectativa do regresso de Miguel para a fazenda, é curioso o ponto de vista de Lalinha em relação ao amor, especialmente quando conheceu Irvino:

Mas nele viu foi o homem, respirando e de carne-e-osso — seus olhos devassantes, seus largos ombros, a boca, que lhe pareceu a de um bicho, suas mãos. Teve logo a vontade de que ele a beijasse, muito; por amor ao amor, não lhe veio a ideia de penar por ele. Nem se diminuía naquele ameigamento melancólico, e indefesa, como com Maria da Glória via acontecer. Como uma vítima... De vezinha, impacientava-se, pensando nisso. Então, o amor tinha de ser assim — uma carência, na pessoa, ansiando pelo que a completasse? (ROSA, 1956, p. 708).

Dessa forma, o sentimento amoroso é tomado pela protagonista como algo carnal, no qual exige atitudes emancipatórias dos envolvidos impulsionados pelo desejo erótico. Posto isto, Lala considerava impertinente como a amiga se comportava ao esperar pela boa vontade de Miguel. Entretanto, essas forças “impudicas” não atravessavam literalmente os portões do “palácio” Buriti Bom. O lugar admirado pelos moradores como uma espécie de “templo religioso”, era fortemente protegido pelas orações de outra personagem, Maria Behú (também filha de Liodoro Gaspar). Esta que não é considerada uma das donzelas de “Buriti”, obtinha o destino de rezar pela proteção de todos e, principalmente, defender o lugar das impurezas citadinas. De tal maneira, a prática sexual ou melhor este “pecado” é acometido simplesmente pelo patriarca da família, como é observado por Lala neste fragmento:

Entendera logo a razão daquilo, desde já nos primeiros dias, e rira-se. “É o meu sogro fazendeiro, que vem voltando do amor...” — se dizia, quando, da cama, escutava o tropel nas lajes do pátio, ele chegando: “Meu sogro, virtuoso...” — constatar a divertia. Mas: “Malfeito, um pecado...” — refletira. (ROSA, 1956, p. 713-714).

Tendo em vista a intenção de se preservar os valores morais no lar, esse comportamento de Liodoro só haveria de ocorrer distante do Buriti Bom. No entanto, as paredes aparentemente irreversíveis, aos poucos se dissolverão diante da atitude silenciosa de “Dona Lalinha”. Enquanto isso não acontece, a presença desta figura feminina no sertão é destinada ocasionalmente para outros fins. A pedido de Liodoro Gaspar, que acreditava na possibilidade de o filho estar sob efeito de “feitiçaria”, submetia Leandra a rituais de encantamento. Após, a primeira tentativa do ritual, realizada pela feiticeira Dô-Nhã, a protagonista rosiana recai em um estado de reflexão:

Que tinha vindo fazer ali, lugar de outros, tão trazida? Todos queriam que ela fosse uma coisa, insistentemente devolvida a quem a recusava? A noite do sertão, de si não era triste, mas oferecia em fuga de tudo uma pobreza, sem centro, uma ameaça inerme. Tudo ali podia repetir-se, mais ralo, mais lento, milhões de vezes, a gente sufocava por horizonte físico. (ROSA, 1956, p. 719).

Por conseguinte, em um novo esforço para a vinda de Irvino, uma segunda feiticeira chamada Maria Só, solicita a Lala que “toda meia-noite de quinta a senhora esteja em pé, vestida e acordada...” (ROSA, 1956, p. 767), para concretizar o bom feitiço. No entanto, a presença de Maria Só, ocasiona ao espaço Buriti Bom uma nova direção: “A passagem daquela mulher trouxe a curva de um rumo — as pessoas avançando?” (ROSA, 1956, p. 767). Certamente, é admirável que após o acontecido, o lugar que carrega em si um teor metafórico de evidenciar as mesmas situações, começa a experimentar as desventuras da protagonista.

Leandra, ao propor (silenciosamente) um “jogo intencional”, pretende efetivá-lo no alvo mais próximo de seu intento. Na companhia de Gualberto, Maria da Glória, em aforia, buscara pela fiel amiga Lala, a qual, com segundas intenções, não dispensa a oportunidade de realizar o seu desejo há tempos disfarçado pela ex-cunhada: “— Mas, Lala! Você está beijando... Você...” Oh, um riso, de ambas, e tontas se agarraram” (ROSA, 1956, p. 793). Com isso, depreende-se que o contato sexual entre as duas personagens corresponda ao alcance do bem-estar feminino sem depender, é claro, de uma figura masculina para essa realização.

Certa noite, distante dos costumeiros jogos de cartas, Lalinha encontra-se acidentalmente com o ex-sogro, momento que servirá para que a personagem planeje o seu segundo intento, a saber: chamar a atenção de Liodoro, aproveitando-se do artifício feminino com o intuito de que seu ex-sogro enalteça a beleza feminina da ex-nora. No encontro posterior entre os dois, a protagonista é surpreendida pelo ex-sogro com o desolado pedido para voltar a residir na cidade. Desapontada com o imprevisível convite, Lalinha não aceita de forma alguma perder para a autoridade conquistada dentro do Buriti Bom: “Ele desejava-a, quem sabe não estava já andado a ponto de sucumbir, de cair de joelhos? Ela tinha de ser forte, tinha de ser bela” (ROSA, 1956, p. 801).

Entretanto, a volta de Lalinha para a cidade foi adiada devido à morte de Maria Behú. Ademais, o esperado triunfo da protagonista ocorre como pretexto de salvar Maria da Glória de uma união precipitada. Dessa maneira, surpreendentemente, Lala não tendo mais nada a perder ou a contaminar no Buriti Bom, consegue a redenção do patriarca:

Ai, de repente, resvés a porta se abria. Era ele — o vulto, o rosto, o espesso — ocupava-a toda. Num aguço, grossamente — ele! Respirava, e vinha, para conhecê-la. De propósito, Lala riu e disse — o mais trivial, o mais sábio que pôde, o mais soezmente: — “Anda, você demorou... Temos de encher bem as horas...” (ROSA, 1956, p. 814).

A personagem rosiana, assim como Joana de *Perto do coração selvagem*, não se dobra a um desfecho socialmente decadente, ao contrário, torna-se causadora de transformações no “santuário” Buriti Bom, rompendo com barreiras morais e sexuais antes não permitidas nos domínios daquele lugar. Dessa forma, tanto em *Perto do coração selvagem*, quanto em “Buriti” as respectivas protagonistas apresentam uma nova visão sobre a mulher, rompendo padrões patriarcais que há muitas décadas são evidentes nos espaços da arte e da sociedade. Assim, Lalinha e Joana configuram, cada uma em sua jornada, aspectos deveras semelhantes aos mostrados pelo contexto factual vivenciado nas sociedades ocidentais e, em decorrência disso, distanciam-se singularmente dos elementos apresentados ficcionalmente, em que ambas as personagens buscam, incessantemente, um lugar significativo para desfrutarem de suas escolhas nem sempre compreensíveis pelo autoritarismo social que as cercam.

CONCLUSÃO

O presente artigo erigiu um estudo comparatista entre duas obras, o romance *Perto do coração selvagem* e o conto “Buriti”, criações de dois dos mais célebres escritores contemporâneos das Letras brasileiras, Clarice Lispector e João Guimarães Rosa, respectivamente. Por meio desse diálogo, identificou-se nas narrativas apresentadas a manifestação de uma abordagem diferenciada do feminino, na qual as protagonistas afastam-se do estreito arquétipo doméstico socialmente estabelecido desde cedo às mulheres, o de meras esposas e aproximando essas personagens das imagens daquelas mulheres vanguardistas do final do século XIX na Europa e nos Estados Unidos.

Em *Perto do coração selvagem*, romance de estreia de Clarice Lispector, mostrou-se por intermédio de Joana uma construção de liberdade feminina em meio a solidão. Mesmo diante dos impasses do casamento e do curto triângulo amoroso, a protagonista insiste por um novo caminho. Já no conto “Buriti”, que integra *Corpo de baile*, verificou-se nas ações de Leandra a pretensão do íntimo desejo erótico, refletido em um ambiente diferente de sua origem urbana, o sertão mineiro moldado por uma estrutura social em que imperam o sistema patriarcal e o arcaísmo dos costumes.

Por fim, esse trabalho certificou-se que tanto na obra da escritora de *Água viva* (1973) quanto na do autor de *Grande sertão: veredas* (1956), ambos os ficcionistas proporcionam descrições feminis que se lançam em uma busca por sua independência, ou por sua total liberdade de escolha, algo ainda invulgar e distante para muitas das filhas de Eva espalhadas pelo planeta. Dessa forma, ambas as criações artísticas são atos revolucionários ainda nos dias atuais, posto que, como se sabe, ainda existe um trajeto lamentavelmente extenso a ser percorrido por esta personagem histórica, a mulher.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Emilia. **Para amar Clarice: como descobrir e apreciar os aspectos mais inovadores de sua obra.** São Paulo: Faro Editorial, 2017.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada.** 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

GOTLIB, Nádya Batella. **Clarice: Uma vida que se conta.** 7. ed. rev. São Paulo: Edusp, 2013.

HOBBSAWM, Eric John. **A era dos impérios, 1875-1914.** 13. ed. Trad. Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras.** Trad. Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos.** Org. Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016

NUNES, Benedito. A viagem. *In*: PINHEIRO, Victor Sales (Org). **A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa.** Rio de Janeiro: DIFEL, 2013. p. 78- 86.

ROSA, João Guimarães. **Corpo de Baile: sete novelas.** Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. 2 v.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um Humanismo.** Tradução João Batista Kreuch. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.