

À MARGEM DA RESIGNAÇÃO: ESTRANHAMENTO E ENCONTROS DE NATUREZAS

ON THE EDGE OF RESIGNATION: ESTRANGEMENT
AND ENCOUNTERS OF NATURES

**Maria do Socorro Pereira de
Almeida**

Doutora em Literatura e Cultura pela Universidade
Federal de Campina Grande - Brasil. Professora Adjunta
da Universidade Federal Rural de Pernambuco - Brasil.
E-mail: socorroalmeidaletras@gmail.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6061-6128>

Eduardo de Lima Beserra

Mestre em Linguística e Literatura pela Universidade
Federal de Alagoas - Brasil.
E-mail: eduardolimasr@gmail.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4154-5010>

Resumo: Este trabalho tem como objetivo principal analisar os contos “O crime do professor de matemática” e “O búfalo”, textos de Clarice Lispector publicadas no livro *Laços de Família* (1960 [2009]), verificando como se dá a relação entre o eu e o outro a partir da perspectiva do estranhamento, de Chklóvski (2013). Também são acionados os estudos de Freud (2011; 2014), Maciel (2008; 2011; 2016), Ferry (2009), Bosi (2015), Goffman (2009), entre outros estudiosos. Como resultado, a análise dos contos ora mencionados nos permitiu acessar dualidades humanas comuns aos homens e elementos de singularidade da relação entre o humano e o não humano, tendo como norte as sutilezas do olhar.

Palavras-chave: Clarice Lispector; Estranhamento; Natureza; Não humano.

Abstract: This work as its main objective to analyze the short stories “O crime do professor de mathematics” and “O búfalo”, texts by Clarice Lispector published in the book *Laços de Família* (1960 [2009]), verifying how the relationship between the self and the other from the perspective of estrangement, by Chklóvsky (2013). Studies by Freud (2011; 2014), Maciel (2008; 2011; 2016), Ferry (2009), Bosi (2015), Goffman (2009), among other scholars, are also used. As a result, the analysis of the stories mentioned above allowed us to access human dualities common to men and elements of singularity in the relationship between the human and the non-human, having as a guide the subtleties of the gaze.

Keywords: Clarice Lispector; Estrangement; Nature; Not human.

Clarice Lispector, podemos dizer, insere-se na literatura desassossegada. Símbolos, imagens, personagens, a intrincada relação entre o humano e o não humano se erguem em sua poética com insistência e veemência. Tais elementos reaparecem sempre transmutados, revestidos, revisitados, ornados pela aparência trivial que logo rui ante um golpe de espanto: seja pelo abismo que se abre entre uma dona de casa e a despedida da mãe numa estação de trem, seja pela paixão quase avassaladora de uma adolescente pelas

narrativas de Monteiro Lobato, seja pela ausência de respostas a questões aparentemente simples na martirizante tentativa de “perdoar Deus”. “Abismos”, “paixões”, “ausências” e “espanto” são palavras cujos campos semânticos não são apenas frequentes na prosa clariciana como também a edificam.

Mas não pretendemos esmiuçar as particularidades da poética de Clarice Lispector, muito embora nunca passemos ao largo da oportunidade de revelar nossa impressão tumultuada do contato com sua poética, que “se infiltra em pedaços em nossos poros distraídos, grudando nos filamentos nervosos da maneira mais parasitária [...]. Tentamos escapar, mas o líquido viscoso do polvo narrativo amolece nossa força muscular” (Bosi, 1995, p. 7).

Aqui procuramos arrolar discussões à volta de duas histórias presentes no livro *Laços de família* (1960), obra que alegoriza o que muito se distancia da ideia terna e apaziguada da união familiar. Antes, é um conjunto sutil de imagens indicando esfacelamento de “laços”. As personagens são submetidas ao absurdo pelo susto de se saberem articuladas em esquemas de sobrevivência propulsores de revoltas-pacificadas.

Sob tal revolta dissimulada e pelas irradiações do estranhamento, recebem nossa atenção os textos “O crime do professor de matemática” e “O búfalo”. Há que se destacar o fio condutor central do itinerário pela obra clariciana: o encontro de naturezas diversas e radicalizadas. Aqui, entendemos a radicalidade como fator de desestabilização, desequilíbrio mesmo da quietude. O tom de instabilidade aludido na construção das narrativas pressupõe tensões e voltagens respaldadas pelo gênero em que os escritos repousam, a



saber, o conto, gênero sobre o qual alguns apontamentos precisam ser feitos.

Desde seu aparecimento, o conto prende a atenção tanto do público leitor quanto do ouvinte. E esse tipo de narrativa carrega um modo peculiar de atrair e de encantar até mesmo quem dele se vale para escrever, o que desponta em momentos de interlocução entre “ser criador” e “molde” de criação. A narrativa, de modo geral, em especial quando ponderada a partir do contexto pós-moderno, mexe, desaloja o leitor... porque esbarra nas vivências e nos pensamentos do receptor do texto. E o conto, como gênero, avulta esses descompassos.

Alfredo Bosi observa que, “durante [o] processo de busca e invenção, enfrentam-se o narrador e o fluxo da experiência: este acabará sendo substância narrável, aquela ‘matéria vertente’ de que fala Riobaldo do Grande Sertão” (Bosi, 2015, p. 9). O autor infere que, na seara da criação, há uma espécie de escolha (estilo/marca) responsável por dar uma direção, uma face, uma identidade ao que é narrado.

Levando em conta a seleção de estilo para narrar e, por conseguinte, a constituição de uma identidade da qual um escritor/autor se valerá mediante o conto, hora já é de destacarmos com maior fôlego o segundo motivo deste estudo: considerar as sutilezas do não humano, especificamente o “animal”, representado e singularizado no âmbito literário mediante seu enlace com o humano.

A presença do animal é inerente à literatura, seja em prosa, seja em versos, uma vez que sempre esteve ligado à vida humana não apenas na convivência cotidiana/domesticada, mas também no contexto do imaginário, o que lhe assegura simbolismos e sutis privilégios. E, como coloca Esther Maciel (2008), ao nos reportamos à

história humana, estamos nos reportando também à história animal com múltiplas representações e interpretações, muito embora, certamente, seja ele um “estrano por excelência”.

Nota-se, nos contos de Clarice, um indicativo intimista muito forte sem, no entanto, sair do irremediável contexto de realidade, ainda que tal contexto seja contemplado por vias simbólicas, psicológicas etc. Em outros termos, não se trata necessariamente da realidade de situações engendradas, mas da condição de ser e de estar do humano no mundo e de como ele e o animal são representados mutuamente em interação conflitante, nas tensões geradas nas mais diversas camadas do ser.

Sem esgotar o assunto acerca do conto, na perspectiva do “limiar do conto”, Bosi faz considerações que se evidenciam nas narrativas de Lispector:

[...] em face da história, rio sem fim que vai arrastando tudo e todos no seu curso, o contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação. Inventar de novo: descobrir o que os outros não souberam ver com tanta clareza, não souberam sentir com tanta força. [...] O contista explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda de percepção [...] (Bosi, 2015, p. 10).

No limite, tanto “O crime professor de matemática” quanto “O Búfalo” levam o leitor, pelo rio citado por Bosi, em uma correnteza veloz para o mais profundo de si por meio de um ajuntamento de imagens e de símbolos que povoam a mente. Isso ocorre especialmente pelo fato de as narrativas contrariarem o efeito de superioridade humana quando colocam os personagens frente a frente com o animal, os quais são igualados aos homens em alguma medida. As tramas levam o humano a perceber tal igualdade que, a um só tempo, o incomoda,



o provoca e o inquieta em relação a si mesmo e ao real determinado pelas axiologias culturais/sociais. O personagem humano, então, é conduzido à consciência do processo de existência na passagem pelo que ele entende como vida real mediante a convivência com o outro (radicalizado).

Também Julio Cortázar, ao refletir sobre o conto, nos diz:

É preciso chegarmos a ter uma ideia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as ideias tendem para o abstrato, para a desvitalização de seu conteúdo, enquanto que, por sua vez, a vida rejeita esse laço que a conceitualização lhe quer atirar para fixá-la e encerrá-la numa categoria. Mas se não tivermos a ideia viva do que é um conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós, e que explica também por que há tão poucos contos verdadeiramente grandes (Cortázar, 2006, p. 150-151).

Cortázar discute o conto jogando com o tempo e com a noção de imagem, tornando possível direcionarmos suas considerações aos textos aqui postos em análise: tais vão ao encontro do eu que partilha as situações vividas nas narrativas como uma ressonância entre o que está dito e o que está no interior do leitor. O texto literário, sendo assim, tem sua autonomia, mas sempre está à mercê da percepção de quem o lê. Para Cortázar, portanto, um texto só atinge sua excepcionalidade quando marca o leitor de alguma forma.

Entretanto, nunca saberemos quando e como uma obra de literatura deixará marcas “indeléveis” em quem quer que por ela passe. Não há textos cuja composição assegure o efeito correnteza de que fala Bosi, senão fatores a partir dos quais podemos considerar determinado tecido textual capaz de manifestar efeitos de deslocamento no leitor – sempre tendo em conta o processo subjetivo/íntimo de leitura. Mas acerca das centelhas (in)familiares que retiram os leitores de condições espaço-temporais automatizadas, as obras de Clarice Lispector se fazem ver em consonância com a perspectiva do estranho de Vicktor Chklóvski (2013, p. 85), para quem “a arte é antes de tudo criadora de símbolos.” Está aí, no entender da crítica literária, o sentir e o devir do objeto catalisador de “estranhezas”.

Conforme Chklóvski, a arte se faz das coisas em estado de nascimento, como se tudo se transformasse e renascesse a partir dela em cada palavra e em cada momento. Nesse esteio, as narrativas postas em discussão neste espaço provocam, desequilibram e empurram o leitor em direção a um precipício, no qual reside certa singularidade do objeto, e expurga o eu desconhecido suscitando o estranhamento no encontro com o mundo e com os outros seres. Disso se arquiteta o espaço da excepcionalidade.

Tal perspectiva do estranho está no sentido de estrangeiro (ou extra), mas não somente de um ambiente ou lugar, e sim do estranho a si mesmo ou de algo que provoca instabilidades. E vale notar o quão todos somos estranhos com relação a algum objeto, a certos momentos, a situações as mais diversas. Sigmund Freud (2014) aponta que o estranho está relacionado ao que causa medo, horror e ao complexo de castração, ou seja, também se atrela à sensação de perda, de vazio, de



impotência diante de uma dada vivência. Freud ainda observa o estranho como um velho conhecido nosso, embora seja ignorado frequentemente, mas que, ao ser percebido pela consciência psíquico-moral, acaba por desencadear aversão/ pavor/ desconforto.

Nas obras de Clarice Lispector, vale dizer, verifica-se o teor do estranhamento em que o sujeito é um estranho a si mesmo e ao outro: os personagens se revelam como estrangeiros do mundo em que vivem. Pode-se ver com muita expressividade, por exemplo, na estrutura de Joana (*Perto do Coração Selvagem* [1943]), Lucrécia (*A Cidade Sitiada* [1948]), Macabéa (*A Hora da Estrela* [1977]), incluindo o professor de matemática e a protagonista de “O búfalo”.

Algo patente nos contos claricianos, nos quais vemos a figurativização do animal, apenas para fortalecer o centro gravitacional desta escrita, é a presença do animal não humano como meio pelo qual o humano é provocado a se descobrir, a deslocar-se, a enxergar-se na condição de ser e de estar no mundo. Em algumas narrativas, encontra-se o animal como metáfora menos complexa, a exemplo do conto “Uma galinha”, em que ocorre metaforização de espaços e de torvelinhos domésticos. Assim, os animais manifestam-se ante o olhar humano como “signos vivos daquilo que sempre escapa à nossa compreensão, radicalmente outros, mas também nossos semelhantes” [...] (Maciel, 2016, p. 13). Em “O búfalo”, por exemplo, a personagem vai ao zoológico procurar um “mundo”, um espaço que a acolha, que tenha cumplicidade com seu sentimento naquele momento. Entretanto, ocorre o contrário do esperado, sente-se estranha em tal espaço, assim como os animais que lá estão se tornam estranhos a ela. Eles a desapontam, haja vista

não demonstrarem o comportamento esperado por ela: o ódio e a violência.

Ainda de acordo com Chklóvski (2013), em intenção de alargamento conceitual, o estranhamento é um procedimento de singularização de um objeto, pessoa ou situação. O processo de desautomatização, de descontinuidade, de desconstrução da lógica é o que traz à luz a especificidade e, consequentemente, o estranhamento. Nas narrativas analisadas, é possível notar, nas situações vividas pelo professor de matemática e pela mulher no zoológico, que ambos, ao se depararem com o inusitado, são, até certo ponto, forçados a olhar para si mesmos, a se descobrirem ou a perceberem algo até aquele momento encoberto. Isso os leva a se estranharem enquanto fazem a relação de si com o mundo e com o outro (animal) tão semelhante em sua porção existencial.

É crucial assinalar que os olhos, no exercício do olhar, são signos basais das narrativas selecionadas para este estudo. Os dois contos são norteados e aprofundados pela forma como se apresentam aos olhares, e a ênfase que a autora dá ao sentido da visão: não apenas como elemento corporal, mas também como percepção de alma/ de sinestesia (sensações), como já observado por Jean Paul Sartre (2015). Para o filósofo, o olhar se manifesta em conexão com o aparecimento de uma forma sensível em nosso campo de percepção. A respeito disso, Leonardo da Vinci, alguns séculos antes da configuração do existencialismo francês, na condição de pintor, em especial, exclama: “os olhos são a janela da



alma e o espelho do mundo¹". Bosi também comparece a tal discussão expondo que "[o] olhar tem a vantagem de ser móvel, o que não é o caso, por exemplo, do ponto de vista. O olhar é ora abrangente, ora incisivo. O olhar é ora cognitivo e, no limite definidor, ora é emotivo ou passional" (Bosi, 1999, p. 10). E continua: "[o] olho que perscruta e quer saber objetivamente das coisas pode ser também o olho que ri ou chora, ama ou detesta, admira ou despreza. Quem diz olhar diz, implicitamente, tanto inteligência quanto sentimento" (Bosi, 1999, p. 10).

A partir do que foi arrolado até aqui, começamos nossas análises pelo conto "O crime do professor de matemática". Seja dito de passagem, o penúltimo texto que integra a obra *Laços de família* ([1960] 2009).

O conto começa de tal forma que o leitor já se vê à deriva em razão de uma provocação linguística. O narrador, na primeira frase do conto, refere-se ao personagem usando o artigo definido *o* – como se já soubéssemos de quem se trata: "Quando *o* homem atingiu a colina mais alto, os sinos tocavam na cidade embaixo" [...] (Lispector, 2009, p. 118). Vemos que não há uma apresentação de tal personagem e, durante toda a narrativa, ele é tratado apenas como "o homem" ou "o professor de matemática".

O homem está no cume de uma colina e consigo está um saco de onde retira o "objeto" para o seu grande feito: um cão morto para ali ser enterrado, mas essa atitude não é solidariedade pura e simples, é antes uma forma de obliterar uma transgressão: o abandono, em virtude de uma mudança de cidade, do seu próprio cão, José. Despontam,

então, farpas das complexidades e dos "desafios" humanos, representados em atitudes variadas, mas nem sempre compreendidas. Traduzir o outro ou "Traduzir-se" constitui movimento caleidoscópico, porque: "Uma parte de mim / é todo mundo; / outra parte é ninguém: / fundo sem fundo. // Uma parte de mim / é multidão: / outra parte estranheza / e solidão [...] / uma parte de mim/ almoça e janta/ outra parte se espanta [...]" (Gullar, 2012, p. 120).

Nem sempre entendemos as nossas próprias ações ou os nossos pensamentos. Isso causa certo estranhamento por sobretudo não aceitarmos que assim naturalmente é e por detectarmos uma dualidade de naturezas firmada com outras naturezas de seres externos a nós. Podemos observar o que aí está no "professor de matemática", que não aceita o fato de ter abandonado seu cão, mas tenta se redimir fazendo o sepultamento de um outro, embora perceba que esse outro em suas mãos é um estranho a ele e que não adianta fazer o enterro pensando na substituição de ações em relação àquele que havia sido abandonado. Vemos aí o personagem em processo agudo de reflexão quando olha o cão morto para chegar à conclusão tão sabida, mas rejeitada pelos sentimentos: entes finitos, sempre caminhando para a morte.

É fato que a experiência humana se faz plenamente na relação com o outro humano ou não humano. Monique Augras (1986, p. 56) infere que, para compreender o outro, o ser humano precisa conhecer a si próprio, uma vez que "o indivíduo é desconhecido de si para si mesmo". Daí a importância da percepção da

¹ Cf.: <https://www.topleituras.com/livros/olho-alma-olhos-janela-alma-espelho-mundo-leonardo-vinci-3b3a>. Acesso em: 01 jul. 2023.



imagem do outro para ver a si, bem como a visão de si que faz enxergar o outro.

O olhar, sua direção e a percepção sobre o que se vê dão ao indivíduo a compreensão do mundo e de si mesmo. Ao olhar o outro, o que está sendo observado pode revelar-se como diferente ou semelhante. E a recepção desse olhar pode ocasionar o prazer, o horror ou mesmo o choque ao perceber o estranho que nos habita, uma vez que o “olhar” (aqui empregado no sentido de “percepção”) provoca a consciência psíquico-moral, bem como aciona a dimensão axiológica (valores), condições já evidenciadas nas malhas deste escrito.

A percepção da verdade e a não aceitação de uma outra natureza em si provoca, segundo Freud (2014), a revelação da autocrítica. No caso do personagem em questão, ele já vinha sendo consumido pela culpa desde que abandonara José. No momento do enterramento do outro cão, o homem, quando olha de forma acurada para o morto e depois para a cova rasa, ele se vê no animal, tanto no que foi abandonado quanto no que está em via de sepultamento. Dá-se o entendimento de que a condição de ser e de estar expressa na narrativa não é proposta a uma determinada pessoa, mas a qualquer um que se possa ver em semelhança com o personagem. Claro, em contextos diversos.

No conto, o professor de matemática tem um espaço físico limitado por estar nos cumes de uma colina, de onde vê o povo apequenado, de onde olha para o horizonte com certo gozo. Sua visão sobre o mundo, sobre si e sobre o outro sugere ter sido ampliada. Aí está o instante em que emerge o conflito de naturezas ao ver que o outro em si havia abandonado o cão. Do mesmo modo, ele vê o cão morto à sua semelhança na condição

de existir e de deixar de existir, de ser e de não ser, de viver e de morrer.

É importante assinalar, mais uma vez, que os olhos e (como) o olhar são pontos cruciais na narrativa. Por várias vezes, o leitor é invocado pelo narrador a observar a inquietação do professor, que usa óculos. Ele está no cerro e aperta os olhos para enxergar melhor, vê as pessoas em tamanho reduzido, o que pode simbolizar a forma, o grau com que ele coloca a visão de mundo das pessoas em relação a dele, com todas as suas certezas e lógicas. Seu olhar matemático não o permite ver curvas, por isso percebe o mundo e as coisas em linha reta, sem ponderações subjetivadas, apenas com logicidade. O professor tira os óculos constantemente como se fosse para respirar melhor, como se estivesse com medo de ver o que estava começando a perceber: “Certamente os óculos o incomodavam, porque de novo os tirou, respirou fundo e guardou-os no bolso” (Lispector, 2009, p. 119). E vale observar que, quando o homem retira o cão morto do saco, dá-se o encontro com o “insólito” trajado de morte. Um outro olhar se sobrepõe, sugerindo uma nova percepção do mundo, das coisas e dos seres: os olhos que estão “profundamente fechados enquanto [puxa o saco], quando os abre, o ar se [faz] ainda mais claro e os sinos alegres [tocam] novamente chamando os fiéis para o consolo da punição. O cachorro desconhecido [está] à luz” (Lispector, 2009, p. 119).

A cena se torna mais intrigante por simbolizar o nascimento de um cão morto: o homem se encontra com o insólito e com o paradoxo forjados pelos opostos vida vs. morte. Da morte deriva uma consciência moral por uma atitude que o homem, embora consiga esconder do mundo, nunca omitirá de si mesmo. As ações na vida não são uma troca de



números ou de fatores – elas podem ter repercuções positivas e/ou negativas até o último pulsar do corpo. Acerca de tal constatação e conforme apontamentos de Erving Goffman (2016), o eu social mantém a lógica do que convém ao bem-estar do corpo. No entanto, é notável que a mente recebe e acumula todos os efeitos desses atos, embora pensemos que estamos sozinhos, como no caso do personagem: “Mas observou com precisão que estando sentado já não enxergava a cidadezinha embaixo! (Lispector, 2009, p. 119).

O contexto remete aos casos escusos e escondidos. O homem está ali para pagar uma dívida, para substituir uma atitude por outra e um animal por outro, com a certeza quase imperiosa de sua escolha: “Deu um suspiro fundo e um sorriso inocente de libertação. Sim, fizera tudo. Seu crime fora punido e ele estava livre” (Lispector, 2009, p. 121).

Mas, ao pensar no cão deixado para trás, acha que não sentirá mais culpa, contudo percebe que o cão José jamais poderá ser substituído, porque há um sentimento em torno dos dois, um bem-querer insondável. E os afetos são especiais, próprios para cada um que sente e por quem se sente: “Enquanto eu te fazia à minha imagem, tu me fazias à tua, pensou então com o auxílio da saudade. Dei-te o nome de José para te dar um nome que te servisse ao mesmo tempo de alma. E tu, como saber jamais que nome me deste? Quanto me amaste mais do que te amei [...]” (Lispector, 2009, p. 121).

Nota-se que o homem vai descobrindo-se, desnudando-se, confessando-se, enquanto vai expurgando seu mal e dando vida a uma nova consciência. Ele não compreendia o sentido da afetividade entre ele e o cão, por isso o abandonou. O amor incontido do cão José o incomodava: “Não pedindo nada, me

pedias demais [...] Eu fremia de horror quando eras tu o inocente: que eu me virasse e de repente te mostrasse o meu rosto verdadeiro e eriçado, atingindo, erguer-te-ias até a porta ferido para sempre” [...] (Lispector, 2009, p. 123).

O professor de matemática, que pensava logicamente em substituições de elementos e troca de valores, percebe que afetos não são calculados, não se limitam, não se deixam substituir, que é irreverente e incontornável. Isso assusta e horroriza o professor. A fuga se dá no abandono do cão, ou seja, abandona o que teme e com isso imagina estar livre, mas malogra na ponderação, percebendo que um sentimento não se resolve com materialidades – daí decorre a perspectiva do alívio ao enterrar o outro cão para preencher o vazio, a dor, a saudade, a angústia.

Sob o jugo de que nada pode apagar o seu feito, o professor acorda como de um sono profundo e se assombra consigo mesmo, pensando suas tomadas de decisões relacionadas ao cão José: Daí “[haver] tantas formas de ser culpado e de perder-se para sempre, de se traer e não se enfrentar. Eu escolhi a de ferir um cão, porque eu sabia que esse seria um crime menor e que ninguém vai para o inferno por abandonar um cão que confiou num homem” (Lispector, 2009, p. 124). Com isso, percebe que nada o fará sentir-se melhor a não ser assumir seu “crime”, sua atitude em relação ao cão. E a consciência moral só vem com a intensa percepção do que fizera com José e, por meio do cão morto, acessa de forma (quase) nevrálgica a morte.

O homem desenterra o cão que acabou de enterrar e ao fazê-lo desenterra tudo que lhe queima a alma, expurga sua mácula e assume agora dois crimes. Ele desce a colina, o que remete ao contexto infernal, haja vista ser



lá o lugar da mentira, da aparência, pela tradição judaico-cristã. A subida da colina, portanto, se dá a ver como tentativa de redenção, como se para amainar sua culpa, mas malogra em tal propósito. Mortal que é, não alcança a expiação, então se entrega ao inexorável destino de pecador, voltando ao seio terreno, momento no qual se percebe as profundezas da alma humana, provando céu e inferno em suas escolhas.

Quando abandona o cão José e antes dos instantes de tons epifânicos no cume da colina, o homem se dá a ver como trespassado/morto pela consciência da experiência, já que ela lhe faltara ao abandonar o cão. O olhar para a morte, no ser que enterrara, leva-o à descoberta de si, ao “renascer”, embora inteiramente fraturado. E o mundo emergido em logicidade matemática, em definições, passa a ser algo com valor mais subjetivo, mais complexo do que as abstrações matemáticas. O professor conclui que um cão não vale pelo outro como um número, pois cada ser é único, singular.

Se observarmos atentamente, a cova rasa, aberta para o sepultamento do cão, remete à miudeza da consciência anterior do personagem, que foi deslocada porque suas certezas foram desconstruídas. O olhar insuficiente do professor é jogado em um abismo que o confunde e que o assombra. Ele, por várias vezes, tira os óculos como quem não acredita no que vê ou percebe. Talvez o seu olhar míope tenha reduzido sua visão, parecendo estar se reconstruindo, por isso o estranhamento é outro aspecto do conflito de naturezas. Ao observar o personagem antes: “Ele se entendia a si próprio com frieza, sem nenhum fio solto” (Liscpector, 2009, p. 119).

Mas, embora as atitudes mostrassem a precisão matemática do planejado, o sentimento pelo cão em suas lembranças

subverte todo o episódio. Há a tentativa de esconder a culpa, de negá-la, mas o encontro com a morte coloca em xeque a visão consolidada e a lógica do homem, porque a imagem que apresenta para o mundo social é o que Goffman chama de “representação” ou de “fachada”, mostrando as semelhanças e diferenças entre os termos:

Venho usando o termo representação para me referir a toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores que tem sobre esses alguma influência. Será conveniente denominar de fachada a parte do desempenho do indivíduo que funciona regularmente de forma geral e fixa com o fim de definir a situação para os que observam a representação. Fachada, portanto, é o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua apresentação (Goffman, 2009, p. 109).

O professor de matemática atende aos dois termos quando ele, novamente lógico e comedido, volta à imagem anterior, à imagem social que vai ao encontro da família. E mesmo tendo deixado para trás a cova aberta, simbolizando a liberdade esbarrada num vazio insuperável, há uma ausência renitente. Todos esses aspectos nos levam a refletir sobre como a sociedade capitalista objetifica os seres e como viramos produtos, como nos reificamos e coisificamos os seres humanos e não humanos com a nossa visão produtivista, utilitarista, cartesiana, que só vê o pulsar como um elemento bordejando lucros. Em confronto com tais fatores, o personagem decide enterrar o cão, mas é surpreendido pela dor ao rememorar os momentos vividos com José. Posturas lógicas e calculadas cedem lugar aos afetos. Ao sepultar o cão desconhecido, o professor tenta anular a ação passada, mas a



culpa não se desfaz, servindo de catalisadora de determinada consciência, que abre espaço para o medo, a insegurança, por perder, pelo menos naquele momento, a capacidade da lógica, da frieza, do cálculo.

Quando percebe que a vida é diferente da matemática, com suas perspectivas e argumentos fundados na estrutura do real, o professor desenterra o cão como forma de se punir, e a cova aberta se faz ver como ferida interna. Os dois cães, cada um à sua maneira, mostram ao homem seus “eus” – como em reflexo, o ser fenecido junto ao abandonado serve de espelho ao personagem. Passado e presente se entrelaçam: o passado elabora contornos do presente, e o humano observa no não humano a condição irreversível e implacável de viver e morrer, tendo no corpo um simulacro para a vida e um esconderijo para a morte.

A partir daqui adentramos em espaço contrastivo de afetos, da não correspondência de olhares, de negações e afirmações simultâneas. Passamos à análise do conto “O búfalo” mediante o olhar que não vem dos olhos.

A narrativa, como a anterior, inicia-se provocando o leitor com uma conjunção adversativa e com um artigo definido. O artigo junto a um nome compõe o sintagma nominal “a mulher”. A sensação de estarmos há certo tempo na história retorna. Aos poucos, a cena vai se organizando. A personagem, “a mulher”, entra num zoológico à procura de algo que possa contribuir para a satisfação do eu naquele momento, algo que se assemelhe ao sentimento de agressividade para validar uma consciência revoltada, germinada pela rejeição. Ela espera encontrar laivos de fúria nos animais, mas ocorre o estranhamento pela atitude contrária deles. Há uma dissensão por parte desses seres que aparecem vivendo o

amor quando se espera o ódio: “Mas era primavera. Até o leão lambeu a testa glabra da leoa. Os dois animais louros. A mulher desviou os olhos da jaula onde só o cheiro quente lembrava a carnificina que ela viera buscar no jardim zoológico” (Lispector, 2009, p. 126).

As dualidades são vistas de forma repentina e inusitada. Quanto ao humano não é diferente, pois tal processo pode ocorrer na percepção do estranho externo que surpreende o estranho interno. Isto ocorre porque há uma procura de cumplicidade de sentimentos, de modo que um assume a visão do outro como em telepatia. Freud observa que esse fenômeno pode ocorrer “de modo que um compartilha o saber, o sentir e o vivenciar do outro, tendo aí a identificação com outra pessoa de modo que se equivoca acerca do eu ou transfere o eu estranho no lugar do que lhe é próprio” (Freud, 2014, p. 53). Portanto, “a duplicação do eu, uma divisão do eu ou uma mutação do eu e finalmente o invariável retorno do igual, a repetição dos mesmos traços faciais, das mesmas características, destinos, atos criminosos e mesmo dos nomes no curso de várias gerações sucessivas” (Freud, 2014, p. 53).

Freud aí se refere às patologias humanas, de pessoas que, por algum motivo, assumem personalidades outras. Ao observar atentamente a narrativa claricana, nota-se, na forma e no propósito da mulher, a busca da cumplicidade dos animais com relação ao que ela estava sentindo. Aí está a perspectiva do estranho que a habita e que ela precisava liberar naquele instante, porque se vê magoada e colérica em relação a quem a magoou. Mas há o estranhamento da mulher ao notar que a cumplicidade procurada nos



possíveis “iguais”² não se efetivava. Os animais seriam os supostos seres de violência, eivados de raivas constantes conforme a perspectiva da mulher, portanto, neles, estaria a correspondência de sentimento, mas a surpreenderam com afetos e comportamentos contrários ao que ela esperava.

A personagem veste um casaco marrom com carapaça saliente a fim de esconder/proteger sua fragilidade e sua sensibilidade já alquebradas, então “fora ao jardim zoológico para adoecer [ainda mais]” (Lispector, 2009, p. 126), tentando absorver o suposto ódio dos animais. A mulher busca um motivo para revelar o sentimento aterrador que a perturba, mas onde procura o ódio, emana o amor e a insólita verdade de um “mundo que não via perigo em ser nu” (Lispector, 2009, p. 127). A nudez, nesse sentido, surge como pureza, marca de naturalidade, de inocência, aspectos que a mulher se nega a ver:

De repente a mulher virou o rosto, é que os olhos do macaco tinham um véu branco gelatinoso cobrindo a pupila, nos olhos a doçura da doença, era um macaco velho. A mulher desviou o rosto, trancando entre os dentes um sentimento que ela não viera buscar. [...] enquanto fugia disse: Deus me ensine somente a odiar (Lispector, 2009, p. 127).

A mulher vaga pelo zoológico carpindo, tentando dar potência e expressão ao sentimento de ódio gerado pelo homem por quem sente intensa paixão. Procura em cada animal um fel ainda desconhecido, mas, nos olhares que a radicalizam, vê-se apenas a derrota humana. Tudo ao redor é natureza, na qual ela só enxerga expressões de amor. Até nas ervas verdes, que nasciam entre os trilhos

² “Iguais”, neste contexto, está no sentido de que a mulher estava possuída por um sentimento de ódio e

da montanha-russa, há traços de enlevo. Ela sente o abraço da brisa e tenta resistir, mas o trem começa a fazer curvas, alavancando subidas e descidas. Ela é dominada pela força da máquina-brinquedo e pelos braços do vento que teima em a acariciar. Ela sente o corpo se envaidecer ante tais singelezas, mas as rejeita com certa firmeza.

Ao longo da narrativa, os acontecimentos são intempestivos. A linha curta entre os opostos tristeza-alegria-tristeza reflete-se em morte-vida-morte assinaladas pelo próprio narrador: “Pálida, jogada fora de uma igreja. Olhou a terra imóvel de onde partira e onde de novo fora entregue” (Lispector, 2009, p. 129). Os animais a olham e, súbito, ela foge de todos os olhares porque encontra neles sempre um quê de doçura, de uma sinceridade que ela se recusa a partilhar. E uma grande questão a domina: “onde aprender a odiar para não morrer de amor?” (Lispector, 2009, p. 131).

Repentinamente, a mulher avista um búfalo cujo olhar a encobre. Ela desvia sua contemplação até perceber a solidão do animal de passos lentos e de “tranquila raiva” (Lispector, 2009, p. 133). Ela, coberta com o casaco marrom, faz-se ver perante seu “possível” algoz. Mas, pelo olhar que a mira, regressa à ambiguidade primária: o búfalo mostra-se compassivo, docilizada pelo ar da primavera; ela, malograda. Desponta, então, a “consciência psíquica” pela personagem fragilizada e sedenta por gana: “No eu que emerge lentamente uma instância particular que se pode contrapor ao restante do eu, que serve à auto-observação e à autocrítica, desempenha o trabalho da censura psíquica e

agressividade que imaginava ser compartilhado com os animais do zoológico.



faz nossa consciência, conhecida como consciência moral" (Freud, 2014, p. 54).

A mulher se vê frente à possibilidade de morrer pela euforia amena do búfalo, mas o desejo de trespassar emana tão somente dela. E, como em choque ou espanto, seu olhar depara com certa claridade, a claridade do "prestar atenção", que está ausente na narrativa até este ponto. Ela chega, então, à própria superfície: "ela [volta] à tona" (Lispector, 2009, p. 133). O búfalo a encara; ela, numa súbita tensão construída de prazer e dor, surpreende a si mesma ao dizer: "Eu te amo, disse ela então, com ódio para o homem cujo grande crime impunível era o de não a querer. Eu te odeio, disse implorando amor ao búfalo" (Lispector, 2009, p. 134).

O momento do encontro de olhares entre a mulher e o outro a faz sucumbir à autorrevelação e à recuperação do eu, fazendo com que ela regresse à realidade, à concretude de sua vida. E importa salientar que o mesmo processo ocorre com o professor de matemática, quando ele enterra o cão desconhecido para livrar-se do desassossego, mas constata que tal ato purgatorial não anularia o feito de ter abandonado José. O encontro de olhares, portanto, denuncia as almas, agregando, em unidade, humano e não humano numa cumplicidade de ódio e prazer, pecado e perdão, vida e morte.

Alguns elementos evidenciados nos contos postos sob a lupa da análise estão marcadamente presentes em ambos, como o estranhamento e o encontro dos opositos, principalmente quando se trata da vida e da morte e das dinâmicas do olhar. Tais elementos se mostram inerentes às personagens, bem como cumprem com a função de projetar/ constituir simbologias atreladas à relação conflituosa entre "humanos-animais" e "animais-naturais".

Ademais, ainda na esteira de Freud (2014), nos fatores da revelação do estranho, o sentimento de castração surge. Ele se dá pela falta de algo ou pela retirada brusca de alguma coisa/ ente. Poder-se-ia dizer que em "O búfalo" a mulher sofre a perda do ser amado, e é o afeto de revolta que a faz querer odiar o homem que a rejeitou, fazendo-a estranha a si mesma, assombrando-a a ponto de procurar uma cumplicidade destruidora fora de si. Ela vai ao zoológico não apenas para recolher forças e estímulos para a morte, mas também para transbordar o vaso da rejeição. A recusa interdita dos animais endossa o desespero da mulher.

Ao longo das narrativas analisadas, as figurações do olhar são cruciais para a compreensão dos enredos. Quando a mulher no zoológico evita, por várias vezes, o olhar dos animais, ela parece sentir medo de ser denunciada em seu sentimento (sua fraqueza). Percebe-se também que o casaco marrom a esconde, que a protege como uma armadura, porém a luta maior é consigo mesma. No caso do professor de matemática, o olhar, associado aos óculos, confere-lhe a imagem de sujeito analítico, de ações resolutivas, não propenso a equívocos. O processo de estranheza o coloca a nu. Daí ser possível acessar alguns sentimentos, alcançar, em nervos, atitudes e percepções do personagem pela forma como o olhar dele é expresso em cada momento da narrativa. E é ao "olhar" o rosto do cão morto que sua autorrevelação irrompe, fazendo-o retornar de um abismo particular.

Caminhando para o encerramento das discussões à volta dos contos de *Laços de Família*, a saber, o penúltimo e o último da obra, não podemos deixar de apontar o quanto a literatura clariciana revela aspectos sociais e culturais de forma subjetiva, intimista, num universo psicológico que transporta o leitor a

situações de encontro com os personagens que passeiam pelos enredos da escritora. As dores humanas, os conflitos, os anseios e os receios instaurados nos seres ficcionais acabam se estendendo ao leitor, levando-nos na correnteza do rio de palavras, sons e ritmos do qual nos fala Alfredo Bosi.

Dessa forma, vemos que os animais, nos dois contos, sofrem um processo de singularização com mecanismos similares. Em "O crime do professor de matemática", dá-se pela forma como o personagem entra em processo de desassossego ao perceber a unicidade, a especificidade, a significação que cada um dos cães tinha em si mesmo e em relação ao humano racional. Em "O búfalo", a singularidade se revela pelos comportamentos do humano e do não humano: todos os animais do espaço narrativo comungavam de um comportamento natural espelhado na estação do ano (a primavera), o que deixa a mulher muito mais amorfa e extremamente exasperada e perdida. Tais nuances se amparam no fato de a singularidade se constituir a partir da resistência aos modelos sociais e culturais.

O resistir se faz na malha da subjetividade – como ocorre com os protagonistas dos contos e, consequentemente, com a autora, pelos procedimentos de sua produção artística. Clarice Lispector escreveu suas obras em diálogo constante com o inefável sem, no entanto, deixar de mostrar sua visão crítica aos preceitos e às regras sociais e culturais. Vertendo um tanto para a modalização, a poética de Lispector não se concentra apenas no impalpável ou no desassossego, antes se vale deles para figurativizar os fenômenos vistos a olho nu.

REFERÊNCIAS

- AUGRAS, Monique. **O ser da compreensão: fenomenologia da situação de diagnóstico.** 9 ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: o enigma do olhar.** São Paulo, Ática, 1999.
- BOSI, Alfredo. **Conto brasileiro contemporâneo.** 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BOSI, Viviana. A narrativa imóvel em Kafka. **Revista de Letras (São Paulo)**, v. 34, n. 34, p. 13-21, 1995. Disponível: https://www.academia.edu/40812526/A_narrativa_im%C3%B3vel_em_Kafka Acessado em: 13/06/2023.
- CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: TZVETAN, Todorov. (org.). **Teoria da literatura: textos dos formalistas russos.** São Paulo: UNESP, 2013.
- CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto e do conto breve e seus arredores. In: **Valise de cronópio.** Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- FREUD, Sigmund. **Escritos sobre literatura.** Trad. Saulo Krieger. São Paulo: Hedra, 2014.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização.** Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana.** 17. ed. Trad. Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. **Laços de Família.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- MACIEL, Maria Esther. **Literatura e animalidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.



MACIEL, Maria Esther. **O animal escrito**. São Paulo: Lumme, 2008.

MACIEL, Maria Esther. **Pensar e escrever o animal, ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: UFSC, 2011.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**: ensaios de ontologia fenomenológica. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

