
O IMAGINÁRIO EM “O BÚFALO” DE CLARICE LISPECTOR

MARIA EUGÊNIA CURADO*

RESUMO

O presente estudo objetiva apontar as constelações próprias dos regimes diurno e noturno sob a luz da teoria durandiana, bem como a recorrência do mito, no conto “O búfalo” de Clarice Lispector

PALAVRAS-CHAVE: Imaginário, constelação, regime diurno, regime noturno, mito.

Imaginar, no sentido etimológico do termo, vem do latim *imaginari*, isto é, devanear, sonhar, conceber na fantasia. Imaginário [do latim *imaginarius*] é tudo aquilo relativo ao fantástico, irreal, fictício, ou seja, aquilo que só existe na imaginação, portanto, ilusório. O francês Gilbert Durand concebe o imaginário como o conjunto de imagens, ordenado e classificado conforme uma dinâmica interna, sem buscar critérios exteriores. Dinamismo esse, que resulta de um trajeto antropológico que homologa o psíquico, o cósmico, o biológico, organizados conforme uma lógica constelacional, levando-nos a pensar as “estruturas do imaginário” dinamicamente e como forma básica para a compreensão do pensamento do homem.

O presente trabalho versará sobre o universo imaginário dentro do conto “O búfalo”, narrativa apresentada na obra *Laços de família* de Clarice Lispector. Obviamente, não abordaremos o imaginário no sentido restrito do termo, mas sim sob a luz da teoria durandiana que o entende mediante os fundamentos da antropologia.

Em nosso percurso analítico pela narrativa de Clarice, baseado nos pressupostos teóricos de Durand, enfocaremos as duas dominantes, os dois gestos mais evidentes: o primeiro gesto, ligado ao regime diurno,

* Mestranda em Estudos Literários pela UFG.

aparecerá sob os símbolos da estrutura heróica, evidenciados pela análise detalhada, pelas técnicas de separação e pela dominante postural; o segundo gesto corresponderá aos aspectos noturnos que apontaremos nos esquemas de repetição e desdobramento. Abriremos, além disso, parênteses para as evidências epifânicas presentes na narrativa e, finalmente, demonstraremos, também, a recorrência do mito.

O conto “O búfalo” é uma narração na terceira pessoa feita por um narrador onisciente, com ocorrências de monólogo interior de uma personagem anônima. A personagem, após sofrer uma decepção amorosa, vai até ao jardim zoológico na tentativa de espelhamento com os animais. Busca, ali, transformar o amor dela em ódio. A mulher caminha pelo zoológico, analisando os bichos que lhe chamam a atenção: o leão, a girafa, os macacos, o camelo. Tenta encontrar neles a sabedoria que viera buscar, isto é, a forma de desamar. Nessa observação, vai também se confrontando. Depois de vagar entre várias jaulas, nas quais também se sente presa, pára diante do cercado de um búfalo negro. Atônita, fita-o e por ele é fitada. Ambos se extasiam. Confrontam-se pelo olhar. Encaram-se. A personagem, então, cai sobre o solo, surgindo, por fim de sua queda, a imagem da face do búfalo sobre a amplidão do céu.

Durand (1998) afirma que a imaginação simbólica se desdobra em quatro setores: como estabelecedor do equilíbrio vital; como fator de equilíbrio psicossocial; como equilíbrio antropológico e como domínio do supremo valor, isto é, teofania. Assim sendo, podemos afirmar que é nas correspondências entre o imaginário universal e as expressões artísticas que aquele se presentifica nestas, retornando àquele por intermédio das artes plásticas, da literatura, da música ou sob outras formas expressivas do ser humano.

A construção do trajeto do imaginário proposto por Durand mostra que as estruturas imaginárias se organizam e se potencializam em duas constelações simbólicas nomeadas como regime diurno e regime noturno. Dessa organização e potencialização, origina-se a tensão da busca de respostas pelo homem sobre o destino, sobre o tempo, sobre a relação com o outro e sobre a morte.

O regime diurno caracteriza-se pela figura do herói, pelo furor analítico, pelo pensamento por antíteses e também pela dominante postural. É apontando esses aspectos presentes no conto “O búfalo” de Clarice Lispector que iniciamos o nosso trabalho.

A estrutura heróica no regime diurno se manifesta em “indivíduos que diante da problemática humana, enfrentam-na com todas as suas armas[...] de raciocínio e conhecimento ou de domínio de emoções e instrumentos” (DURAND, 1997, p. 268). Em “O búfalo”, tal estrutura pode ser identificada na personagem anônima que trafega pelo zoológico, pois “a mulher do casaco marrom” trava uma luta consigo mesma com a finalidade de dominar as emoções que sente. Articulando-se, no sentido de evitar o próprio esvaziamento interior por ter sido desprezada pelo homem amado, vai buscar no jardim zoológico o ódio, que acredita haver em algum animal e com ele amenizar seu sofrimento. Tal evidência pode ser constatada em várias passagens do texto como, por exemplo, no momento em que ela examina os leões e monologa: “mas isso é amor, é amor de novo” (p. 126), ou mesmo no instante em que questiona: “Onde aprender a amar para não morrer de amor?” (p. 131). Podemos notar, também, que o enfrentamento das emoções da personagem é uma busca constante de revitalização, pois é por intermédio dele que a mulher vem negando a possibilidade de morrer de amor. Tal afirmativa pode ser identificada, outrossim, na fala do narrador: “Nunca o perdão, se aquela mulher perdoasse mais uma vez, uma só vez que fosse, sua vida inteira estaria perdida” (p. 131).

O *Spaltung*, ou seja, o furor analítico, outra característica diurna do imaginário, presentifica-se no texto pela observação detalhada que a personagem faz em cada bicho que olha: “o leão passeou enjubiado e tranqüilo, e a leoa lentamente reconstituiu sobre as patas estendidas a cabeça de uma esfinge” (p. 126). Ou ainda quando ela diz: “Mas a girafa era uma virgem de tranças recém-cortadas com tola inocência do que é leve sem culpa” (p. 126). A personagem não só observa, mas também relaciona os animais com a vida: “A nudez dos macacos. O mundo não via perigo em ser nu” (p. 127). Além de refletir sobre os animais, também se examina à medida que vai se comparando a eles. Ela, que não estava agüentando o peso do desprezo, projeta-se mais uma vez: “Mas o elefante suportava o próprio peso” (p. 128). É interessante demonstrar também que, na mesma medida em que a personagem analisa os animais, é observada e analisada pelo narrador do conto. Então, podemos enxergar a existência de um duplo *Spaltung*, tanto por meio da personagem quanto por intermédio do narrador. Tanto assim que identificamos a presença significativa de tais ocorrências no

trajeto do texto: “A mulher então experimentou o camelo. O camelo em trapos, corcunda, mastigando a si próprio[...] ela se sentiu fraca[...] há dois dias mal comia” (p. 128). Outro ponto a ser ressaltado é a minúcia analítica que Lispector imprime sobre os elementos que simbolizam a vida da personagem. Examinemos a passagem do texto em que isso ocorre:

[...] e tudo o que tivera valor enquanto secreto na bolsa, ao ser exposto na poeira da rua, revelara a mesquinharia de uma vida íntima de precauções: pó de arroz, recibo, caneta tinteiro, ela recolhendo no meio fio os andaimes de sua vida. (p. 130)

Outra característica diurna presente na narrativa lispectoriana é a antítese, palavra que vem do grego, *antíthesis*, e significa oposição entre dois termos ou idéias. Afirmamos, anteriormente, que a personagem trava uma luta heróica com a finalidade de mudar o próprio destino. E é nessa batalha que a antítese se revela, uma vez que a mulher briga para transformar seu amor em ódio. Tal fato é o eixo antitético presente em toda construção textual. Podemos confirmá-lo no início do conto, quando a personagem olha os leões e pensa: “Mas isso é amor, é amor de novo”, revoltou-se a mulher tentando encontrar-se com o próprio ódio (p. 127); durante o percurso do texto em que o narrador fala sobre “um tormento como o de amor, a vontade de ódio se prometendo sagrado, sangue e triunfo” (p. 131) e, finalmente, no clímax em que a mulher diz para o búfalo transfigurado em homem: “Eu te amo, disse ela então, com ódio para o homem cujo grande crime impunível era o de não querê-la. Eu te odeio, disse implorando amor ao búfalo” (p. 134). Além da evidência antitética amor/ódio, na qual o texto se fundamenta, constatamos outra ocorrência deveras relevante na fala do narrador, na qual contrapõe o prazer e o mal-estar: “o prazer percorreu as suas costas até o mal estar” (p. 128).

A dominante postural reflete a ascensão heróica, privilegiando como significante a elevação. Este esquema está centrado em todas as imagens que se contrapõem à queda, correspondendo, por conseguinte, aos grandes reflexos posturais, tais como a verticalização e o esforço em levantar o corpo.

No conto de Lispector, a personagem anônima que trafega pelo zoológico, busca “a reconquista de uma potência perdida, de um tônus degradado pela queda” (DURAND, 1997, p. 45); no caso dela, a queda moral, devido ao desprezo a que está submetida. Daí, com o intuito de recompor moralmente a personagem, Lispector vai construindo imagens que privilegiam a dominante postural, como, por exemplo, quando a mulher observa os primatas, entrevedo neles uma ascensão praticamente estática: “ela mataria os macacos em levitação pela jaula” (p. 127), e também a personagem decide andar na montanha russa. Vejamos a passagem em que isso ocorre:

[...] de repente foi aquele vôo de vísceras, aquela parada de um coração que se surpreendendo no ar, aquele espanto, a fúria vitoriosa com que o banco a precipitava no nada e imediatamente a soerguia. (p. 128)

Outro fato curioso a ser observado nas recorrências de imagens posturais na narrativa lispectoriana é o paradoxo, pois, ao mesmo tempo que a personagem busca a ascensão, também a rejeita. Comprovemos tal ocorrência: “a alegria de um novo mergulho no ar, insultando-a como um pontapé” (p. 129). Ou ainda quando ela se revolta com a própria vida: “Então, nascida do ventre, de novo subiu, implorante, em onda vagarosa, a vontade de matar” (p. 130-131). A dominante postural da personagem também pode ser deflagrada no instante em que, metonimicamente, ela se ergue: “Sua cabeça ergueu-se em indagação para as árvores de broto nascendo” (p. 132), ou quando observa o céu: “olhos viram as pequenas nuvens brancas” (p. 132). Notemos também que o trajeto postural de nossa personagem finaliza ao término da narrativa. Examinemos: “Então em lenta vertigem que antes do corpo baquear macio a mulher viu o céu inteiro e um búfalo” (p. 135).

O regime diurno, com suas atividades analíticas, sintéticas e posturais, “acaba por cansar, ou se não cansa acaba por alienar” (DURAND, 1997, p. 268). Por isso, o homem na busca de sua plenitude física e mental precisa de outras imagens que lhe propiciem uma relação menos elaborada do mundo, ou seja, necessita também de processos de eufemização. Tais processos estão presentes no regime noturno do imaginário na forma de repetições, desdobramentos entre

outras características. Em “O búfalo”, eles aparecem de maneira significativa.

As constelações noturnas podem ser identificadas na narrativa lispectoriana por meio da repetição lexical que há em diferentes passagens do texto. Tomemos como exemplos:

[...] a paciência, a paciência, a paciência. (p. 128)

[...] O chão onde simplesmente por amor – amor, amor, não o amor! – onde por puro amor nasciam entre os trilhos ervas. (p. 129)

[...] ela estremeceu recusando, em tentação recusando. (p. 129)

[...] a terra, a terra, a terra. (p. 130)

Há também mais uma invocação repetitiva no instante em que a mulher se vê defronte ao búfalo. Verifiquemos, então, de que maneira isso se manifesta: “O búfalo agora maior. O búfalo negro.[...] O búfalo de costas para ela, imóvel. [...] O búfalo de costas” (p. 134). Assim sendo, entendemos que é a partir das imagens fornecidas pela repetição vocabular que Lispector busca o abrandamento do desespero da personagem, imprimido, ao mesmo tempo, tensão no percurso da narrativa.

O desdobramento é outra estrutura própria do regime noturno do imaginário, que consiste em indicar imagens duplas para apresentar uma única significação. Tal estrutura evidencia-se, no tecer da narrativa lispectoriana, no instante em que a personagem, ao caminhar pelo zoológico, observando os bichos presos, torna-se também prisioneira. Observemos: “olhou em torno de si, rodeada pelas jaulas, enjaulada pelas jaulas fechadas” (p. 126), ou quando “observa um paquiderme: [...] rolo roliço de carne, carne redonda e muda esperando outra carne roliça e muda” (p. 127). O desdobramento aparece evidentemente nas jaulas, onde, ao mesmo tempo em que a personagem está fora delas, também se sente presa a elas; na carne com os diferentes determinantes que lhe são atribuídos, ou seja: rolo roliço, redonda e muda, roliça e muda. Ou na ocasião em que a própria personagem se desdobra: “Ela se sentiu fraca e cansada” (p. 128). Ou mesmo ironizando a morte “morte às gargalhadas, morte sem aviso” (p. 129). Ou no instante em que a mulher analisa a visão do quati: “seus olhos gratos e negros” (p. 131). Vale aqui ressaltar o fio tênue que separa a repetição do desdobramento. Enquanto a primeira

centra-se no caráter lexical repetitivo, a segunda vai desdobrar um mesmo elemento, dando-lhe diferentes caracterizações.

Outro fator a ser salientado na narrativa lispectoriana é a epifania, isto é, a manifestação de Deus em algum lugar. Os elementos epifânicos se presentificam em “O búfalo”, tanto na forma de invocação divina quanto em imagens próprias da simbologia judaico-cristã. O apelo ao espiritual vem, de forma clara, expresso na voz da personagem, implorando ajuda aos céus. Vejamos: “Deus, me ensine somente a odiar” (p. 127). Já os símbolos do cristianismo se fazem presentes nas comparações e análises feitas tanto pela “mulher do casaco marrom” quanto pelo narrador do texto. São eles: a cruz, a igreja, a morte, a tentação, a ressurreição, o demônio e Cristo. O primeiro símbolo cristão pode ser identificado no momento em que o narrador examina os primatas: “Um macaco também a olhou segurando as grades, braços descarnados abertos em crucifixo” (p. 127); o templo vai aparecer em dois instantes da narrativa: o primeiro quando a mulher, sentada na montanha russa, sente-se isolada do mundo: “Separada de todos no seu banco parecia estar sentada numa Igreja” (p. 129); o segundo, quando a personagem se distancia da terra, relacionando-se também com a morte. Examinemos: “Pálida, jogada fora de uma Igreja, olhou a terra imóvel de onde partira e aonde de novo fora entregue” (p. 129). O pecado e a ressurreição aparecem, respectivamente, não só quando o narrador nos conta que “ela estremeceu recusando, em tentação” (p. 129), mas, inclusive, quando diz: “Então, nascida do ventre de novo subiu” (p. 130), e ainda no momento em que a mulher renasce espiritualmente: “a vontade de ódio se prometendo sagrado sangue e triunfo, fêmea rejeitada se espiritualizara na grande esperança” (p. 130). Por fim, a epifania transparece no inferno que se agrega a princípios cristãos e ao demônio que se angeliza na estação das flores. Vejamos tal ocorrência: “o mundo das bestas que na primavera se cristianizam em patas que arranham mas não dói” (p. 131). Observamos, além disso, que entrelaçada ao trajeto epifânico, a “mulher do casaco marrom” invoca, também, o mito: “Oh, Deus, quem será meu par neste mundo?” (p. 128).

Cassirer (1972, p. 202) em suas reflexões sobre mito e linguagem, afirma que “a palavra por seu caráter originamente metafórico deve gerar a metáfora mítica”. Isto posto, é nas palavras proferidas pela “mulher do casaco marrom” – “Oh, Deus, quem será meu par neste

mundo?” – que verificamos o surgimento do mito entrelaçado à linguagem e que relacionamos com as palavras de Aristófanes no momento em que discursa sobre o mito na obra *O banquete*, de Platão.

Diz o mito que, nos primórdios da espécie humana, havia criaturas compostas de partes que agora correspondem a dois seres humanos. Essas entidades eram de três tipos: macho-fêmea, macho-macho e fêmea-fêmea. Os deuses os dividiram em dois e, uma vez separados, tudo o que pensaram foi em reencontrar seus pares, a fim de reconstituir as unidades originais.

Irmanando a narrativa de Lispector ao mito platônico, percebemos que existe uma obsessão da personagem para encontrar sua outra metade. Curiosamente, a “mulher do casaco marrom” vem ao zoológico em busca de sua parte perdida, levando-nos a comungar com a afirmação de Siganos (1993, p. 36) de que “a linguagem articulada não separa o animal do homem, pois ela integra um vasto campo de significação, no qual se perde totalmente o conceito de indivíduo” (tradução nossa). Assim sendo, a mulher errante, ora projetando-se, ora confrontando-se com a linguagem dos animais, vai ao encontro de sua outra metade, sua parte perdida. Ao se defrontar com o búfalo negro, metonimicamente, funde-se a ele, transgredindo a natureza humana que rejeita a conjunção entre homem e animal. Interessante observar, também, que, após tal união, a personagem promove uma cisão definitiva entre ambos: búfalo e mulher, retornando, assim, ao mito platônico. Examinemos de que maneira tal fato aparece na narrativa:

E os olhos do búfalo, os olhos olharam seus olhos. E uma palidez tão funda foi trocada que a mulher se entorpeceu dormente. De pé em sono profundo. [...] Inocente, curiosa, entrando cada vez mais fundo dentro daqueles olhos que sem pressa a fitavam, ingênua, num suspiro de sono, sem querer nem fugir presa ao mútuo assassinato. Presa como se sua mão estivesse grudada para sempre ao punhal que ela mesma cravara. Presa, enquanto escorregava enfeitiçada ao longo das grades. Em tão lenta vertigem que antes do corpo baquear macio a mulher viu o céu inteiro e um búfalo. (p. 135)

Nas nossas reflexões acerca do imaginário em “O búfalo” de Clarice Lispector, vimos que, para além da narrativa, a missão do texto

era – e ainda é – elucidar e classificar as “estruturas literárias da alma humana”, encontrando conceitos e palavras que promovam um retorno ao campo da imaginação daquele que o leu ou o lerá. Entendemos, além disso, que é mediante as criações expressivas do ser humano como as artes plásticas, a literatura, a música, o cinema, ou mesmo nos meios rápidos de comunicação, que surge um dinamismo interno no conjunto das imagens sem normas exteriores, resultando, por conseguinte, em um trajeto antropológico que reúne e integra a psique, o cósmico e o biológico. À guisa de conclusão, vale salientar que, embora tenhamos alcançado um resultado satisfatório na nossa proposta de pesquisa, não temos como objetivo fechar o leque das possibilidades para novos estudos, mas sim abri-lo para outros questionamentos e investigações.

ABSTRACT

The main goal of this article is to present inside “The bufallo”, narrative by Clarice Lispector, its mythological aspects, as well as the constellations of diurnal and nocturnal regimens under the theory proposed by Gilbert Durand.

KEY WORDS: Imaginary, constellation, diurnal regimen, nocturnal regimen, myth.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

CASSIER, Ernest. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *A imaginação simbólica*. Trad. Eliane Fittipaldi. São Paulo: Cultrix, 1998.

LISPECTOR, Clarice. O búfalo. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *A barata e a crisálida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

PLATÃO. *O banquete*. São Paulo: Atena, 1959.

SIGANOS, André. Mythe et animalité. *Le minotaure et son mythe*. Paris: PUF, 1993.

SILVA, Célia Sebastiana da. A lua: seus mitos, seus mistérios. Uma leitura do conto de Murilo Rubião. *Temporisação*. Goiás, v. 2, n. 2, p. 67-77, 1998.

STRÔNGOLI, Maria Thereza de Queiroz Guimarães. Desvendando as imagens, a imaginação e o imaginário na narrativa. *Revista de Educação Pública*. Cuiabá, v. 3, n. 4, p. 159-169, 1994.

TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XX*. Trad. Wilma Freitas Roland de Carvalho. São Paulo: Bertand Brasil, 1992.

TURCHI, Maria Zaíra. *A morte no regime diurno e noturno*. [Trabalho inédito].

_____. *Literatura e antropologia do imaginário: uma mitocrítica dos gêneros literários*. Porto Alegre: Biblioteca Central Irmão José Otão, PUC-RGS, 1998. [Trabalho inédito].