

## O duplo do feminino no conto *O búfalo*, de Clarice Lispector

Ruth Fernandes / UEPB  
Elisabete B. Agra / UEPB

A experiência humana realiza-se plenamente na interação do indivíduo com outros da sua coexistência. Essa interação pressupõe a integração dos contrários: a compreensão dos diferentes outros, como parcelas de semelhança e estranheza, presentes na totalidade múltipla do ser e também na totalidade do outro da sua convivência social. Monique Augras (1986, p. 56) diz que a condição para compreender o outro, além de implicada na compreensão de si próprio, justifica-se no fato de que o indivíduo “é desconhecido de si para si mesmo”. Nesse sentido, a imagem do outro contribui para a construção da própria imagem do sujeito e, ao mesmo tempo, auxilia a visualização, para o outro, de uma “alteridade semelhante”. Nessa perspectiva, objetivamos refletir sobre o conflito da protagonista do conto *O búfalo*, de Clarice Lispector, entre negar sua identificação com as referências do universo feminino e viver a “estranheza” – o ódio – que julga não fazer parte desse universo, mas que, por direito, pertencia a ela. Por isso, vai ao zoológico para buscá-lo no outro, representado pelos animais. As armadilhas do conto desnudam a ambigüidade inerente à personagem: “o duplo” de si mesma – “identidade” e “alteridade” – levando-a a se reconhecer não somente identificada com o semelhante e conhecido – os componentes biológicos e culturais do feminino – mas também com aquilo que nela seria estranho – os considerados próprios do universo masculino. A nova mulher, nascida da negação dos seus reflexos em alguns animais e da identificação com o búfalo – o homem – também será negada, em face da grande pressão da sociedade com vistas à manutenção de um padrão feminino de comportamento. Logo, o encontro da mulher com o seu “duplo” é em si mesmo contradição e impossibilidade.

Palavras-chave: identificação feminina, duplicidade, compreensão do outro.

Os contos de Clarice Lispector ilustram uma das características marcantes de sua obra: a condensação, que força a autora a não se alongar em excesso, evitando divagações que tomam espaços nos romances, fazendo concorrer um tom ensaístico-filosófico, com o solo ficcional. Essa estrutura mais enxuta promove um resultado mais denso e inquietante no leitor, pois o texto não tem o tempo a seu favor e precisa atingir o alvo de forma ágil e menos hesitante.

Desse modo, a criação literária de Clarice Lispector é predominantemente marcada pela inquietação da insuficiência da linguagem e pelas difíceis relações entre mulheres oprimidas em seus restritos cotidianos e as fendas abertas por devaneios, fantasias, acasos e epifanias que tornam ainda mais tensa a ordem doméstica. As marcas ideológicas e repressivas da cultura vão sendo desveladas em meio às ambigüidades das personagens, divididas entre deveres e anseios.

O conto *O búfalo* é exemplar dessa arquitetura. Nele, a personagem protagonista – uma mulher – é descrita apenas como “a mulher”, não sendo dado a ela nenhum nome sobre o qual recaia algum significado, senão o da ausência do próprio nome. Isto significa que a determinação especificada no referente “a mulher”, em toda a narrativa, pressupõe uma

espécie de representação metonímica do conjunto mulheres na sociedade: “Mas era primavera. Até o leão lambeu a testa glabra da leoa. Os dois animais louros. A mulher desviou os olhos da jaula [...]” (1998, p.126).

Este trabalho ensaia uma breve discussão sobre o enquadramento da mulher no enredo do conto *O búfalo*, em que a relação desta com o seu existente, presentificado no zoológico, vislumbra a aprendizagem do ódio. Este sentimento, forjado na fronteira do “corpo ecológico” com a razão humana, desnuda o desejo da mulher para vivenciar comportamentos culturalmente não aceitáveis nela, se pensarmos na época em que o conto foi publicado.

A trama permite um caminho de análise que interpenetra as discussões em torno das relações de gênero na sociedade e as conseqüências psicológicas dessas relações, geralmente desfavoráveis à mulher. Nesse sentido, a potencialidade biológica do indivíduo macho assegura-lhe a função social de domínio – o privilegio de controle sobre a natureza significa o alibi da sua liberdade. Assim, nas relações de interação com a fêmea, tende a torná-la prisioneira dessa sua prerrogativa e, do mesmo modo que pode enjaular os animais, enjaula a sua companheira. Permite-se interagir sexualmente sem a exigência de elos emocionais, mas simplesmente levado por um desejo instintivo de sexo. Por isso, a mulher que se apaixonou por esse homem, quando abandonada, sente-se ferida. Ela, que biologicamente é preparada para se dar ao amor, amamentar, cuidar de sua prole, perdoar sempre. Estar submetida a determinadas condições impostas pelo homem, pela cultura masculinizada, sem dúvida parece ser uma distorção da compreensão desse caráter feminino que a personagem central da narrativa precisa resolver.

No enredo, a situação colocada – uma visita ao zoológico depois do rompimento de uma relação amorosa – desde logo, permite uma ampla reflexão em torno da posição dessa mulher frente ao seu oponente que, à priori, pode ser o homem, metaforizado no búfalo, pela sua capacidade de agenciar o poder perante os outros animais. Neste caso, entra em jogo todo um conjunto de disputas de papéis de gêneros inscritos na cultura, em que se torna evidente a desvantagem social da mulher em relação ao homem. Mas também permite uma reflexão mais específica, considerando os motivos que levam a personagem ao zoológico. Nesse sentido, o opositor / opressor passa a ser o ódio, cuja aprendizagem ela busca. Entretanto esse sentimento, mesmo sendo construído e vivenciado na relação social com o outro, depende das condições subjetivas do sujeito na relação com os múltiplos outros que lhe atravessam e constituem o “eu”. Desses outros depende a compreensão e a aceitação da própria subjetividade originária de um contexto social regido pelo falocentrismo, uma vez que

O falo como significante tem uma posição central, crucial na linguagem, pois, se a linguagem personifica a lei patriarcal da cultura, seus significados básicos referem-se ao processo recorrente pelo qual a diferença sexual e a subjetividade são adquiridas (HOLLANDA, 1994, p. 40).

Em razão disso, as experiências humanas vivenciadas em uma cultura orientada pelo falo corporificam-se na materialidade da linguagem cultural, em que os signos vão representar a “lei” dessa cultura, a partir da qual se expressam as subjetividades e as diferenças sexuais.

A subjetividade da mulher dessa narrativa representa, pois, a condição feminina presa a esse tipo de sociedade em que o “falo” dita as regras do jogo social. Ela é consciente de que a sua posição é inferior à do homem cuja supremacia sobre as “coisas” da natureza é impossível de alcançar. Segundo Freud, neste caso, “para ambos os sexos,

entra em consideração apenas um órgão genital, ou seja, o masculino. O que está presente, portanto, não é uma primazia dos órgãos genitais, mas uma primazia do falo” (FREUD, 1923, p. 180 apud LIMA, 2001, p. 31), que tornou os homens condutores da civilização. “[...] Essa representação visual da diferença sexual, em que o pênis ocupa o lugar do falo potencialmente neutro, faz com que tanto o masculino seja apreendido como na ‘dianteira’, como coloca o feminino num lugar oposto à posição fálica masculina, desprovido de conteúdo” (LIMA, 2001, p. 32), representando negativamente a diferença em relação ao masculino.

Toda a narrativa gira em torno da maneira como e em relação a quem a protagonista se posiciona perante o mundo de domínio do homem. Ela busca odiar aquele que a feriu, por isso, vai ao zoológico à procura da aprendizagem do ódio. Acreditando que tal aprendizagem se dará por meio da observação do modo como os animais se relacionam, já que, da mesma forma que o amor, o ódio é vivenciado e aprendido na convivência com outros seres. A premissa da personagem parece ser a de que haveria entre os chamados irracionais uma violência gratuita e instintual, uma espécie de pulsão da existência dos bichos, que determinaria o ódio entre eles. Ou seria o fato de que associa o comportamento dos machos da espécie humana – que podem fazer amor sem o sentimento de amor - ao dos animais?

A verdade é que o essencial do conto é delineado entre a vontade de sentir ódio, para ela “um tormento como de amor”, e “onde encontrar o animal que lhe ensinasse a ter o seu próprio ódio”, “o ódio que lhe pertencia por direito mas que em dor ela não alcançava”. As duas questões parecem refletir uma dificuldade da personagem para se relacionar com o outro que lhe constitui a própria alteridade e com os outros que fazem parte da sua coexistência.

Segundo Augras (1986, p. 55- 56), sendo “o mundo humano o mundo da coexistência”, o desenvolvimento saudável do sujeito passa a depender da interação deste com outros sujeitos, dos quais não pode se privar na vida em sociedade. Sendo, por isso, necessário que o indivíduo possa compreender o outro como parte da sua coexistência, um “modelo” que o auxilia a construir a própria imagem, compreendendo-se também como parcela da coexistência desse outro ao qual revela componentes de uma alteridade semelhante. Vendo-se pelo outro, deverá entender, então, que este possui “pontos” idênticos aos seus, os quais podem ser facilmente reconhecidos ou que, contrariamente, alguns desses pontos podem lhe causar uma certa “estranheza”. Esta seria responsável pela não aceitação do outro como ele se apresenta.

Nesse sentido, a compreensão do outro não descansa apenas na compreensão de si, mas se justifica a partir da situação do homem como desconhecido de si para si mesmo. Ou seja, a coexistência é também co-estranheza. O outro fornece um modelo para a construção da imagem de si. Por ser outro, contudo ele também revela que a imagem de si comporta uma parte igual de alteridade (AUGRAS, 1986, p. 56).

Para a autora de *O ser da compreensão*, a coexistência, que é também co-estranheza, possui pontos em si desconhecidos e, de acordo com os estudos psicanalíticos, as dificuldades de aceitar o outro como diferente repousam na dificuldade de aceitar a “ambigüidade” inerente a si mesmo, o “duplo”, “para si e para os outros”. Esse fator seria determinante dos problemas de relacionamento entre os interlocutores sócias.

As armadilhas do conto se encarregam de colocar a mulher diante desse duplo, ora negando aquilo que é dela conhecido como parte idêntica – os componentes culturais e biológicos do feminino – ora buscando vivenciar o que nela seria estranho – os

componentes do masculino. O que se percebe nessas armadilhas? Os animais enjaulados, a mulher enjaulada; enjaulada e animalizada; identificada com os animais enjaulados, mas paradoxalmente livres da prisão que é o “tormento de amor”. Os animais antropomorfizados, em paz com o outro biologicamente diferente e coexistente. A mulher fora das grades, mas presa no tormento de buscar o ódio, para sobreviver e “não morrer de amor”.

A mulher que fora ao zoológico para aprender a odiar com os bichos, ao invés de ódio, depara-se com cenas de gratuita cumplicidade entre eles, conforme se percebe na enumeração de eventos a seguir: “Até o leão lambeu a testa glabra da leoa” – “Mas isso é amor, é amor de novo”; “[...] a girafa era uma virgem de tranças recém-cortadas. Com a tola inocência do que é grande e leve e sem culpa [...] mais era paisagem que um ente”; “o hipopótamo úmido. O rolo roliço de carne, esperando outra carne roliça e muda. Era “amor humilde em se manter apenas carne, tal doce martírio em não saber pensar”; “[...] ela mataria aqueles macacos em levitação pela jaula, macacos felizes como ervas, [...] suaves, a macaca com olhar resignado de amor, e a outra macaca dando de mamar. A nudez dos macacos. O mundo que não via perigo em ser nu. Ela mataria a nudez dos macacos”; ao elefante “fora dado com uma simples pata esmagar. Mas não esmagava”, potência que “se deixaria conduzir docilmente a um circo. Elefante de crianças”; “o camelo em trapos, corcunda, mastigando a si próprio, entregue ao processo de conhecer a comida. [...] olhos que se tinham dedicado à paciência de um artesanato interno. A paciência, a paciência, a paciência [...]”.

No zoológico, as relações entre macho e fêmea não obedecem à mesma lógica que orienta as relações humanas. Não encontrando o ódio diante de tais cenas, “foi sozinha ter a sua violência” na montanha russa, “quieta no casaco marrom”, “separada de todos no seu banco parecia estar sentada numa igreja”.

No processo narrativo, a personagem vai, aos poucos, oferecendo pistas que expõem o seu duplo, como se tivesse plena consciência dele. A hipótese é a de que ela, embora já apresentasse algum traço peculiar ao masculino – a austeridade com que se vestia e colocava os “punhos” nos bolsos – ela deseja ir além disso, experimentando o ódio que antecipa a agressividade: uma porção do comportamento humano até então associado ao homem e considerado estranho ao feminino. Note-se, além de colocar “os punhos – como o homem – nos bolsos do casaco” e o fato de ser este casaco da cor marrom – uma cor sóbria, bastante usada pelo homem –, o desafio de “brincar” na montanha russa, o que a própria personagem considera como violência e, finalmente, a busca pelo ódio que pressupõe a agressividade, evidenciam a vontade de libertação da mulher dos padrões comportamentais registrados no seu universo. Em tese, funcionaria como manifestação da sua não-fragilidade e da capacidade de autodefesa contra o tratamento masculino.

Essa hipótese é corroborada pela descrição das sensações vividas pela mulher durante a experiência na montanha russa: ao mesmo tempo que percebe “o grito [provavelmente de medo] das namoradas” (grifo meu), ela “se surpreende no ar”; “como uma boneca de saia levantada”; “a enorme perplexidade de estar espasmodicamente brincando”; “sua candura exposta”; “um novo mergulho no ar”; “o corpo sacudia-se como o de quem ri, aquela sensação de quem morre às gargalhadas, morte sem aviso de quem não rasgou antes os papéis da gaveta, não a morte dos outros, a sua, sempre a sua”. Tudo isso pode ser tomado como indício de que a protagonista associa essas experiências ao “outro” que ela descobriu também dentro de si mesma, durante a viagem na montanha russa. Tais experiências inscrevem uma espécie de sentença de morte daquela candura

ingênua e incapaz de desafios que sempre foi atribuída à mulher, agora transformada em “uma boneca de saia levantada”.

Entretanto, a sensação posterior a esse momento de libertação é a de quem violou um sacramento – “Pálida, jogada fora de uma igreja, olhou a terra imóvel aonde de novo fora entregue”. A montanha russa, neste caso, parece ter sido o lugar onde a mulher pôde confessar suas demandas íntimas: a experiência com o lado da estranheza, a coragem para viver o perigo, mas também a surpresa por descobrir essa capacidade e, sobretudo, a “grande ofensa – o grito das namoradas!” É possível supor que, ao entrar em contato com a coragem própria do seu oposto, a mulher perdeu a doce inocência e a fragilidade própria das outras mulheres, aqui representadas pelo “grito das namoradas”, em face das sensações de medo provocadas pela velocidade e pelo “vácuo”. Perder a inocência própria do feminino é distanciar-se de uma referência estável e conhecida, desejada na mulher pelo seu outro coexistente – o homem – e também significa distanciar-se das regras do jogo social que a igreja simboliza – a mulher não deve fazer o que um homem faz, nem se comportar como ele. Assim, o comportamento feminino “das namoradas” acaba servindo como uma ofensa à personagem central do conto, agora uma mulher que se descobriu diferente das outras e talvez, por isso, tenha perdido algo do espaço que antes era dela.

Nesse contexto, ela parece valorizar enormemente o desconforto da exposição pública desse seu novo componente o qual precisava dissimular:

“ajeitou as saias com recato. [...] Contrita como no dia em que no meio de todo o mundo tudo o que tinha na bolsa caíra no chão e tudo o que tivera valor enquanto secreto na bolsa, ao ser exposto na poeira da rua, revelara a mesquinha de uma vida íntima de precauções: pó-de-arroz, recibo, caneta-tinteiro, ela recolhendo do meio-fio os andaimes de sua vida. Levantou-se do banco estonteada como se tivesse se sacudindo de um atropelamento. [...] fazia o possível para que não percebessem que estava fraca e difamada, protegia com altivez os ossos quebrados. [...] Mas como se tivesse engolido o vácuo, o coração surpreendido. Só isso? Só isto. Da violência, só isto.

Embora mais leve, porém sempre à procura do ódio, a mulher pára diante da jaula do quati. O encontro com o olhar desse animal representa a negação da ingenuidade, fragilidade, paciência, porque é isso que ela vê nele, olhando para ela interrogativamente. “Nunca poderia odiar o quati”, conclui e foge dele, recusando a coincidência do animal com a outridade idêntica, frágil, que perdoa sempre. “Então, nascida do ventre, de novo, subiu, implorante, em onda vagarosa, a vontade de matar” (p.130-131).

Freud associou os impulsos de agressividade e ódio ao instinto de auto-preservação que existiria independente das relações objetivas construídas entre os indivíduos, das tensões entre amor e ódio e da própria origem desse ódio (1). No caso específico deste conto, tal associação, embora submetida a inúmeras controvérsias, parece poder explicar o desejo de ódio da protagonista: diante de uma limitação imposta por uma situação ou por um determinado sujeito a outro causando-lhe sofrimento, a necessidade de auto-preservação seria determinante da agressividade e da violência de um deles como resposta à opressão sofrida.

Por fim, ao encontrar a jaula do búfalo, a mulher “encostou o rosto quente no enferrujado frio do ferro”, “a dureza das grades”; a sensação é de aspereza, frieza, dureza, representações que culturalmente são atribuídas ao homem. A mulher abriu “os olhos vindos de sua própria escuridão”. Viu o búfalo negro “em grande terreno seco, rodeado de grades altas”, “poeira seca”, “casco seco”, “duro músculo do corpo”, “quadris estreitos”,

“grande cabeça mais larga que o resto do corpo, como cabeça decepada” e “sobre o negror a alvura erguida dos cornos” (p 132-133). O búfalo a olhou por diversas vezes: “No entardecer luminoso era um corpo de tranqüila raiva”. Ela sentiu uma intensa sensação como se a morte zumbisse nos seus ouvidos. “Ah, disse de repente com uma dor. O búfalo de costas para ela, imóvel”. Ela o provoca, atirando-lhe uma pedra, mas ele não se importou com a provocação. “Ah, disse. Mas dessa vez porque dentro dela escorria enfim um primeiro fio de sangue negro. [...]. 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).

Amor e ódio condensados, homem e mulher representados no mesmo ser, ambigüidades que reverberam a multiplicidade na totalidade: o semelhante e o diferente coexistindo ao mesmo tempo, em todos os aspectos, são traços dessa mulher em constante tormento. Busca o estranho que parece já ser parte dela, por outro lado, nega o que conhece de si, mas sem conseguir se separar dele. Por não conhecer a si própria, não pode reconhecer-se no outro.

Como compreender os demais sem nele incluir-se? Como identificar o estranho, se a estranheza não estiver presente no âmago do ser? ‘Eu sou para mim o contrário de mim’. Todos os tropeços, os desencontros, os problemas de aceitação do outro como tal, passam então a refletir a dificuldade intrínseca de superar a ambigüidade fundamental do ser para si e para os outros. Integrar a duplicidade do ser idêntico e outro torna-se o problema central do indivíduo à procura da sua verdade (AUGRAS, 1986, p. 56).

A semelhança do búfalo ao homem traz à superfície da realidade a questão da diferença entre este e a mulher: o sexo nele é atributo olímpico de sua superioridade não somente diante dela, mas também da coletividade. Nela, a diferença biológica significa fragilidade, inferioridade que a tornam dependente na relação. Essa vulnerabilidade feminina, esse desconhecimento de si mesma na condição imposta pelo social impedem que a mulher desenvolva formas de controle do ambiente relacional, com vistas à libertação do aprisionamento de si em sua própria ambigüidade.

Ela finalmente encontrou o ódio que procurava e, por isso, encara o olhar do animal, como se estivesse à altura de enfrentá-lo. Mesmo assim, percebe a existência de fronteiras entre eles, representadas pelas grades, impondo-se como limite físico. Pressupõe-se a partir daí que toda a ocorrência de transformação da mulher não ultrapassará essas grades, ou melhor, os limites biológicos entre um e outro, como também não mudará a condição inferior da mulher no mundo. Talvez porque os seres humanos, diferentemente dos outros animais, constroem formas culturais de relacionamento distanciadas dos princípios naturais que regem a atividade sexual presente nos outros seres viventes.

Para Freud, a interação entre os indivíduos depende da capacidade destes em construir determinados tipos de relações, entre as quais, muitas vezes, um dos sujeitos é tomado como “modelo, objeto auxiliar ou adversário” do outro. Nesse jogo de inter-relações com os diferentes “outros”, surgem formas de relacionamento em que um é transformado em objeto do outro, constituindo-se a interação entre eles em relações chamadas “objetais” (AUGRAS, 1986, p. 55).

Não desfrutando da mesma parcela de liberdade que é creditada ao homem, a protagonista pretende encontrar nos animais – o que termina por acontecer diante do búfalo negro – aquilo que ela julga identificado com eles, mas “que lhe pertencia por direito”, isto é, o seu diferente presente no outro. Todavia essa busca não vislumbra uma integração dos

contrários, o mesmo e o outro na totalidade, visto que ela nega as suas referências conhecidas, como se quisesse decretar a morte da representação da mulher fragilizada, ingênua e dócil, para fazê-la renascer identificada com a agressividade, frieza e racionalidade que julga inerentes ao homem. Essa nova mulher, nascida da negação dos seus reflexos em alguns animais e da identificação com o búfalo – o homem – também será negada, em face da grande pressão da sociedade com vistas à manutenção de um padrão feminino de comportamento. Assim, o encontro da mulher com o seu “duplo” é em si mesmo contradição e impossibilidade.

Ao buscar a aprendizagem do ódio para colocá-la em suas experiências nas relações com os diferentes outros, reflete a própria dificuldade de se relacionar com a sua alteridade, isto é, com o ódio presente nela mesma o qual busca entender de “modo trágico”, nas palavras de Augras. Para essa autora, compreender a si mesmo implica em reconhecer “o emaranhado da dialética da alteridade e da identidade, comum a todos os homens” (Idem, p. 57), porque a totalidade do ser é múltipla. Segundo ela, esse reconhecimento garantiria a integração homem / mulher, algo quase impossível, em razão de que assumir a duplicidade estranha, o “homo duplex”, é também assumir aquilo que não se deseja em si mesmo e que a consciência precisa ocultar e reprimir.

No conto, a personagem, diante do búfalo como espelho, ao mesmo tempo que vê a própria alteridade, revela-a também para ele – o outro. Ela recua, talvez tentando negá-la ou escondê-la, e volta ao lugar que possui como mulher, mas agora, pelo menos, mais consciente de si mesma.

Nota 1: Ver *O mal-estar na civilização*, Nota do editor inglês, 1974, p. 79.

## REFERÊNCIAS:

- AUGRAS, Monique. **O ser da compreensão: fenomenologia da situação de diagnóstico**. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- FREUD, S. Novas conferências introdutórias sobre Psicanálise, in: **Obras completas**. Edição Standard Brasileira. Vol. 2. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LIMA, Nádia Regina de Barros. O lugar dos sexos no olhar de Freud ou de como o masculino é referência básica, in: **O feminino na psicanálise**. Maceió: edUFAI, 2001.
- LIMA, Luis Costa. **A mística ao revés de Clarice Lispector**, In: *Por que Literatura*. Petrópolis: Vozes, 1969.
- LISPECTOR, Clarice. **O búfalo**, in: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1989.