

PARCEIROS E AMIGOS: UMA RELAÇÃO ENTRE NARRADOR E LEITOR NO CONTO *O BÚFALO*, DE CLARICE LISPECTOR

Alody Costa Casseiro¹

RESUMO: Por muito tempo o leitor esteve sob a sombra do autor, considerado o detentor dos sentidos do texto. No entanto, o leitor, que outrora havia sido silenciado, vem sendo considerado peça indispensável para o sentido do texto literário. Por meio da narrativa do conto *O Búfalo*, de Clarice Lispector, investigamos neste artigo as relações de intimidade geradas entre texto e leitor, a partir do modo como esse é capaz de preencher os vazios presentes no texto por meio das pistas que lhes são dadas pelo narrador. Além disso, fazemos uma breve exposição da recepção da autora do conto pelo público leitor no cenário literário brasileiro. Para isso, fundamentamos nosso trabalho a partir de Iser (1996), Jaus (1996), Eco (2005) e Santos (2007), entre outros. O conto se mostra uma narrativa gerada a partir de confrontos internos, provocados pelos sentimentos de dor e angústia da protagonista, além de se tratar de um construto textual gerador de diversas possibilidades interpretativas para o seu leitor, por meio dos vazios presentes em sua estrutura, que são preenchidos ao longo da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Narrador; Leitor; Vazios;

ABSTRACT: During a long period of time the reader was under the shadow of the author, since he was considered as the holder of the text meanings. However, the reader, who once was silenced, has been considered an indispensable part for the literary text meaning. Through the narrative of the tale *O Búfalo* by Clarice Lispector, in this academic article, we investigate the intimate relationships between the text and the reader, taking into account the reader's ability to fill in the gaps in the text through the clues given by the narrator. In addition, we make a brief presentation of the author's reception based on the readership in the Brazilian literary scene. In order to do it, we based our paper on Iser (1996), Jaus (1996), Eco (2005) and Santos (2007), among others. Besides revealing a narrative generated from the internal confrontations caused by the protagonist's feelings of pain and anguish, the structural arrangement of the tale also offers the reader several interpretative possibilities through voids in its structure, which can be fulfilled throughout the narrative.

KEYWORDS: Narrator; Reader; Voids;

A história da relação de intimidade entre o texto e o leitor

Diante das relações que vão se instaurando entre as narrativas e os leitores, surgiu uma crítica especializada em estudar esses laços de intimidade que há entre essas duas instâncias, a obra e o leitor, a chamada Estética da Recepção. Essa trata de uma estética fundada a partir do diálogo entre leitura e literatura.

¹ Mestranda do Curso de Mestrado Acadêmico em Letras pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI; e-mail: alodycosta@yahoo.com.br.

Os primeiros estudos voltados para essa perspectiva surgiram a partir das primeiras décadas do século XX, mas só vieram a adquirir mais força a partir da década de 1960. Antes de haver essa preocupação com o leitor, a Teoria Literária se mantinha preocupada, num primeiro momento, com o autor, posteriormente com o texto, e só então passou a se interessar pelo leitor, embora já se percebesse a existência da relação entre o leitor e o texto.

Antes de haver essa valorização do leitor, foi possível assistir à “morte do autor” nas últimas décadas, pois foi percebido que os sentidos atribuídos a um texto não estavam centralizados naquele que o produzia, e para que uma determinada obra pudesse ser compreendida não haveria mais a necessidade de sempre se buscar saber o que o autor quis dizer. Pois Barthes (2004) afirma que é a linguagem que fala e não o autor, ou seja, não é o autor que determina o sentido de sua obra, mas a linguagem que habita na sua estrutura textual.

Nesse sentido, o autor morre, enquanto instância detentora de sentido do texto literário, e o texto, fruto de um criador, desprende-se das correntes estruturalistas e funcionalistas, pois para essas só era possível se chegar às chaves interpretativas de determinada obra por meio de sua textualidade. Portanto, o texto deixa de ser considerado um mero constructo de organizações linguísticas, capaz de transmitir as ideias e ideologias de seu produtor, e se torna incapaz de traduzir as intenções do autor. Nesse caso, o texto já não revelaria tudo e nem o seu criador possuiria todos os sentidos que se era possível atribuir a ele, o leitor se torna a peça indispensável no processo da leitura, pois ele seria o responsável por dar sentido a tudo aquilo que é lido.

Cada elemento desse, autor, texto e leitor, contribuiu de forma significativa para que chegássemos a modelos teóricos preocupados com os estudos literários que envolvessem a leitura, no entanto, as modificações que foram ocorrendo ao longo do tempo e envolvendo cada uma dessas instâncias já mencionadas foram decorrentes

[...] do desenvolvimento de modelos filosóficos que proporcionam novas formas de ver a realidade e o mundo. O advento da Estética da Recepção como modelo teórico de leitura/interpretação do texto literário e de elaboração da história literária está diretamente relacionado a uma dessas mudanças, cujo centro de irradiação parece ter sido a Fenomenologia² (ZAPPONE, 2005, p. 154).

² Método filosófico desenvolvido por Edmund Husserl (1859-1938) no começo do século XX. Esse método consistia em ver todas as realidades como fenômenos puros, a partir do modo como elas se apresentam em nossa mente.

Após essa conclusão, muitas vertentes da Estética da Recepção surgiram, dentre elas a defendida por Jaus, que propõe uma história literária interligada aos aspectos recepcionais, o *Reader - Rresponse Criticis*, mais desenvolvidas nos domínios norte-americanos, tendo como principais representantes Stanley Fish, Jonathan Culler e Wolfgang Iser, e por fim, a *Sociologia da leitura*, que tem como principais representantes Robert Escarpit, Roger Chartier e Pierre Bourdieu. Além dessas vertentes, nos últimos anos, foram desenvolvidos diversos estudos por pesquisadores dedicados em estudar de forma mais intensa essa relação que há entre o texto e o leitor, dentre eles Wolfgang Iser, outrora citado, e Umberto Eco.

Iser desenvolveu a sua teoria pautado nos efeitos estéticos que a obra literária provoca no leitor, nesse caso, o leitor teria uma maior participação no texto literário através das interpretações, que, ao serem desempenhadas, por ele favoreceriam, segundo Iser (1996), a concretização da obra com a finalidade de torná-la mais coerente.

Além da formulação da teoria do efeito estético, o teórico constrói o conceito do leitor implícito. Esse leitor, de acordo com as concepções de Iser, seriam as próprias estruturas da obra que nasce no instante de sua criação. Sua existência é efetivada à medida que as estruturas textuais participam do exercício da leitura oferecendo pistas para que se possa alcançar a interpretação.

A presença do leitor implícito chama a atenção do leitor real para a ideia de que, embora existam as diversas possibilidades de interpretações, a compreensão de cada leitor real sobre determinado texto irá se valer da bagagem cultural que ele carrega e que, ao serem acionadas no momento da leitura, impede a construção de perspectivas que não estejam previstas no próprio texto. Nesse caso, nem toda interpretação é válida, uma vez que, elas emergirão do texto à medida que o leitor cria diálogos com as estruturas textuais.

Para dialogar com esse leitor implícito, faz-se necessária a existência do que Iser denominou de *leitor ideal*, pois, segundo ele, esse seria aquele que “deveria ter o mesmo código que o autor. Mas como o autor transcodifica normalmente os códigos dominantes nos seus textos, o leitor ideal deveria ter as mesmas intenções que se manifestam nesse processo” (ISER, 1996, p. 65). Nesse caso, o leitor ideal seria aquele que é capaz de concluir as instâncias interpretativas do texto.

Essa comunicação que há entre o texto e o leitor se dá por meio de vazios existentes ao longo do texto. Iser (1979, p. 88) afirma que “os vazios, a assimetria fundamental entre texto e leitor, originam a comunicação no processo de leitura”. Os vazios presentes no texto possibilitam o jogo interativo entre essas duas instâncias, sendo essa interação proporcionada

por meio da comunicação que há de existir por meio dos vazios ao serem preenchidos pelo leitor.

Enquanto a teoria de Iser encontra-se pautada no “leitor implícito”, a teoria de Umberto Eco é desenvolvida em cima do que se afirma ser o “leitor modelo”. O que aproxima uma teoria da outra é justamente a ideia de que ambas prezam pela presença do leitor no ato criacional do texto literário, o leitor, nesse caso, faz parte da estrutura textual.

As duas teorias se aproximam mais ainda quando afirmam a necessidade da presença do leitor para dar sentido ao texto, mas, para que isso ocorra, é preciso o conhecimento de mundo do leitor, além de se ter em mente que, por mais que esse leitor venha a desempenhar diversas interpretações diante do texto, essas só serão levadas em consideração se estiverem interligadas às possibilidades oferecidas pelo texto.

Eco discute em *Lector in fabula* a incompletude do texto. Para ele, o texto para ser e estar completo necessita da presença e da colaboração de um destinatário: “Um dos fatores da incompletude do texto escrito reside no fato de este ser composto por palavras, frases, termos isolados” (SANTOS, 2007, p. 97). Outra característica que está interligada ao texto é o que Umberto Eco chama de não-dito, ou seja, são as informações que não se manifestam de forma visível no texto, mas que devem ser acionadas e descobertas por parte do leitor.

O autor, de acordo com as concepções de Eco, prevê no processo criacional de sua obra literária um leitor-modelo, pois é para ele que o produtor destina o seu texto. Nesse caso, é notória a presença de textos que são “dirigidos a crianças, a mulheres, a homossexuais, a surfistas etc” (SANTOS, 2007, p. 99).

Para Umberto Eco, o texto possui lacunas, uma espécie de espaços em brancos que devem ser preenchidos pelo leitor. O preenchimento dessas lacunas se faz possível por meio das interpretações do leitor. Eco, diante disso, pauta a sua teoria na cooperatividade textual, o leitor entra nesse contexto como um colaborador para atualizar os não-ditos do texto. Diante disso, percebe-se que as teorias desenvolvidas por Eco e Iser se aproximam, pois ambos levam em consideração o leitor no ato da criação textual.

Os momentos de Clarice Lispector no cenário literário brasileiro

Ao estreiar em 1944, aos 22 anos, a escritora Clarice Lispector³ introduziu no cenário literário uma escrita rarefeita e descontínua, capaz de tirar da zona de conforto aqueles leitores

³ Nascida em 1920, na cidade de Tchetchelnik, aldeia da Ucrânia, filha de família judia, emigrou para o Brasil aos dois meses de idade. Morou grande parte de sua infância no Recife, mudando-se para o Rio de Janeiro entre os 12

que há muito tempo estavam acostumados com escritas mais tradicionais e lineares. Clarice, ao fazer uso das estruturas do romance moderno, dá início a uma nova forma de escrever, que traduz as inquietações do íntimo do ser humano.

Considerada pela historiografia literária um dos nomes mais significativos do modernismo da terceira fase, a escritora tem parte de sua produção literária encadeada entre o modernismo e o pré-modernismo, compartilhando com o seu público leitor uma literatura capaz de traduzir as lutas internas de cada ser, revelando por meio de um discurso formado por simples palavras, mas que ao serem agrupadas se tornam fortes e até mesmo complexas, uma tessitura textual constituída sobre um labirinto de enigmas que somente leitores dispostos a se entregar a esse labirinto estrutural, que se revela ser a escrita de Clarice Lispector, podem construir o sentido junto com o texto.

A escritora tem a sua produção literária dividida em três momentos, sendo esses interligados de forma direta aos da recepção de sua produção pelo público leitor. Nesse sentido, a primeira fase de Clarice no mundo ficcional teve início com a publicação de *Perto do coração selvagem*, em 1944, e a produção de treze contos que, ao serem reunidos, formaram o livro *Laços de Família*, publicado em 1960. Com a publicação de *Laços de Família*, a escritora alcança o ponto mais alto de sua escrita nesta primeira fase. Segundo Tavares (2010, p. 30), a escrita de Clarice Lispector

[...] encontrou-se restrita ao olhar de críticos e escritores; e é válido ressaltar que a posição da crítica literária brasileira, neste período, está arraigada a diferentes acepções de textos e de gênero literário, fazendo com que a obra de estreia clariceana recebesse tanto vozes de elogio quanto vozes de repúdio.

A primeira voz de elogio direcionada à primeira produção literária da escritora, *Perto do Coração Selvagem*, de Antonio Candido, crítico esse que não poupou elogios para descrever a experiência que possuiu ao debruçar-se sobre a narrativa da escritora. Candido confessa àqueles que acompanham o seu trabalho como crítico que

Raramente é dado a encontrar um escritor que, como o Oswald de Andrade de João Miramar, ou a Mário de Andrade de Macunaíma, **procura entender o domínio da palavra sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis, ou fazer da ficção uma forma de conhecimento do mundo e das ideias**. Por isso tive verdadeiro choque ao ler o romance diferente que é *Perto do coração*

e 13 anos de idade. Teve a sua formação em Direito, mas trabalhou por muito tempo como jornalista. A escritora casou-se em 1943 com um diplomata, vivendo por dezesseis anos fora do Brasil. Em 1959, ela separou-se do marido e retornou ao Brasil junto com os dois filhos, passando a residir na cidade do Rio de Janeiro.

selvagem (CANDIDO, 1970, p. 123 *apud* TAVARES, 2010, p. 36, – grifo nosso).

Com a narrativa de *Perto do coração selvagem*, a escritora rompeu com a sistematização de escrita que outrora vigorava, dessa forma, ela age de forma a *dessacralizante* com as escritas dos romances da época, que estavam arraigadas aos modelos realistas manifestados na tessitura textual das narrativas de 1930. A entrada de Clarice Lispector proporcionou ao leitor uma ampliação em seu horizonte de expectativa, o que garantiu a sua permanência no cenário literário.

Enquanto Antonio Candido teceu elogios à escrita de Clarice Lispector, Álvaro Lins direcionou à escritora duras críticas ao seu trabalho, pois, nas concepções do crítico, houve falhas na estrutura de *Perto do coração selvagem*, além de apresentar falhas internas. Para o crítico, o resultado da escrita que inicia a escritora consiste em apresentar “descontinuidade do tempo e espaço; a ausência de um ambiente mais definido e estruturado; a existência de personagens como seres vivos, além de ‘unidades íntima’” (LINS, 1963, p. 191 *apud* TAVARES, 2010, p. 39).

Esse estranhamento por parte de alguns críticos especializados, inclusive Álvaro Lins, e até mesmo provocado nos leitores descompromissados e comprometidos com as leituras de textos dos produtores literários nacionais é explicado por Jaus em sua terceira tese. De acordo com Jaus (1967), isso se dá pelo distanciamento estético entre o horizonte de expectativa do público e da obra, que por ser grande, provoca não somente o estranhamento por parte daqueles que a recebem, como também tende a validar e transformar as peculiaridades dessa(s) nova(s) escrita(s) em uma nova sistemática de referência no ciclo literário.

A segunda fase de sua produção se dá com a publicação de *A paixão segundo G.H.* e *Legião Estrangeira*, ambas publicadas em 1964. A publicação de *A paixão segundo G.H.* se deu após a separação da escritora, que era casada com um diplomata brasileiro. Esse momento também é marcado pela volta de Clarice às redações de jornais, o que também contribuiu para que a recepção dessa obra fosse marcada pela nova relação de intimidade que os seus escritos estavam por provocar em seus leitores.

Tavares (2010, p. 50) afirma que com essa obra se observa “uma ampliação do modo narrativo que relega o enredo a um plano secundário na narrativa. Esta, tece, em primeiro plano, uma luta pela linguagem, contra os sistemas estabelecidos que regem os modos de dizer”. Portanto, a narrativa de *A paixão segundo G.H.* prende o seu público leitor às estruturas e às

estratégias de narrativa de sua obra. Clarice, portanto, revela a capacidade que tem em decompor o sistema usual da linguagem, reconfigurando-a em uma nova forma de narrar.

A terceira e última fase da escrita de Clarice Lispector se dá na década de 1970, momento em que a escritora, além de estar consagrada nos círculos literários, também em muito contribuiu com as suas produções ao *Jornal da Manhã*, *Jornal do Brasil*, *Correio da Tarde*, dentre outros. Foi possível, por meio das publicações de Clarice, a esses jornais, um maior acompanhamento por parte de seus leitores a suas produções, consolidando e selando os laços entre a enunciativa e seus enunciatários. Essa fase toma maiores proporções com a publicação do romance *A Hora da Estrela*, publicado pouco antes do falecimento da escritora e que ganha maiores proporções quanto a sua recepção com o advento dos movimentos feministas. Nesse momento, a narrativa de *A Hora da Estrela* e as demais já produzidas pela escritora despertam interesse não só diante dos leitores brasileiros, mas também entre os leitores presentes no cenário literário internacional.

Percebemos que a escrita de Clarice Lispector se consolida de forma gradativa ao longo dos três momentos de sua produção literária, que a princípio despertou diante de seus leitores uma espécie de estranhamento, mas, que ao se tornarem mais familiarizados com a escrita provocante da escritora, tornaram-se íntimos dela, percebendo, portanto, que Clarice era uma extraordinária criadora literária, capaz de ampliar a linguagem de quem se apropria dos seus escritos a fim de enriquecer o fazer literário.

Construindo os laços de intimidade em *O Búfalo*

Como já havia sido discutido anteriormente sobre as fases evolutivas da escrita de Clarice Lispector, foi possível evidenciar que a sua escrita estabelece relações com o insólito, diferente do que acontece com as narrativas da época, o que, de certa forma, a princípio, causa estranhamento diante daqueles que não estavam habituados com a escrita fragmentada e rarefeita, característica da escritora.

O conto *O Búfalo*, que faz parte da coletânea de contos presentes no livro *Laços de Família*, contribuiu para que a escritora alcançasse um dos pontos máximos de sua escrita, rompendo com a linearidade presente nas narrativas da época. À medida que o leitor tem acesso à narrativa de *O Búfalo*, ele se sente apreendido por ela, pois, segundo Lajolo e Zilberman (1996, p. 20), “o leitor é uma figura para quem se conta em segredos os acontecimentos da trama”.

Nesse sentido, o enlace constituído entre texto e leitor se dá por meio de um dos elementos que compõe o esquema das narrativas, trata-se de uma aproximação que se dá através do narrador. Esse, por sua vez, é o responsável por transmitir ao leitor as ações que são transcorridas ao longo da narrativa, pois, como afirma Ginzburg (2012, p. 209) em *O narrador na literatura contemporânea*, o narrador “como elemento interno da forma, [...] é fundamental em seus movimentos e suas posições, para definir como diversos elementos estruturais – tempo, espaço, ações dos personagens – se articulam”. Nesse sentido, o narrador, diante do texto literário, assume importante papel no que diz respeito a apontar os vazios presentes no conto *O Búfalo*, de Clarice Lispector.

Nesse caso, os laços de intimidade se dão no conto ao tempo em que o narrador apresenta a história para o leitor: “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). A partir dessa introdução vão se construindo o que Iser (1979, p. 88) afirma ser “a relação texto leitor como forma de interação”.

Essa relação interativa se dá por meio do narrador que revela as primeiras pistas do que vem a se tratar a história, pois, logo no início, o narrador apresenta a protagonista, o primeiro espaço onde será transcorrida a história e as intenções dessa personagem em ir àquele espaço, além de se perceber a preservação da identidade dela, sendo apresentada ao leitor somente pela designação de gênero, descrita apenas como “a mulher”.

As primeiras perspectivas vão sendo instauradas pelo leitor logo no início, por meio do que é apresentado pelo narrador. Percebemos diante do que ele expõe que trata-se da história de uma mulher que vai ao Jardim Zoológico com o objetivo de não somente encontrar, mas de desenvolver o ódio que ela quer que brote dentro de seu ser. O motivo que a leva a desejar isso surge da ferida causada em seu peito por um amor não correspondido, um amor que somente ela soube dar, em troca daquele por quem ela deslocou os mais belos sentimentos, a traição e o desprezo.

A mulher do casaco marrom desviou os olhos, doente, doente. Sem conseguir [...] encontrar dentro de si o ponto pior de sua doença, o ponto mais doente, o ponto de ódio, ela que fora ao Jardim Zoológico para adoecer. [...] “Oh não, não isso”, pensou. E enquanto fugia, disse: “Deus me ensine somente a odiar.” “Eu te odeio”, disse ela para um homem cujo o crime único era o de não amá-la. “Eu te odeio”, disse muito apressada. **Mas não sabia sequer como se fazia.** (LISPECTOR, 2009, p. 126-127 – grifo nosso).

Nasce em meio a essas conjecturas que vão sendo acionadas ao longo da leitura do conto o que Iser (1996) nomeou de leitor implícito, ou seja, estruturas textuais que oferecem as pistas exatas para que haja a condução de uma boa leitura, como já havia sido mencionado anteriormente. Percebemos, por meio do que é transmitido pelo leitor implícito, que “a mulher” vai ao Jardim Zoológico numa tentativa de aprender a odiar com os animais que se encontram presente naquele espaço. Mas à medida que ela vai os encarando, percebe que até mesmo aqueles animais que ela julgaria os mais ferozes, não despertam nela o ódio que procura: “Procurou outros animais, tentava aprender com eles a odiar” (LISPECTOR, 2009, p.127).

Durante toda a história, a protagonista se mostra numa busca incessante de encontrar o animal que a fizesse sentir ódio, esse sentimento que não fazia parte dela: “Mas onde, 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? onde aprender a odiar para não morrer de amor? e com quem?”(LISPECTOR, 2009, p. 131). Essas dúvidas funcionam como lutas internas da protagonista, que procura a todo instante mergulhar nas profundezas do ódio que não existe em seu interior, mas que tenta desenvolver numa busca de ter esse sentimento pelo seu amado.

O texto de *O Búfalo*, de acordo com as ideias de Eco (2005), é incompleto, pois para possuir sentido necessita de um colaborador para atingir a sua completude. Essa vai sendo adquirida à medida que os não-ditos são interpretados. Ou seja, nos momentos em que o leitor percebe que o “texto outra coisa não é se não a estratégia que constitui o universo das suas interpretações legítimas” (ECO, 1988, p. 44 *apud* SILVA, 2007, p. 110).

Nesse caso, as estratégias textuais que são lançadas pela autora exigem um leitor diferenciado, que Eco (2005) denomina de leitor-modelo, já outrora mencionado. Esse, por sua vez, consegue perceber que a protagonista do conto procura a todo instante encontrar o ódio nos animais existentes no Jardim Zoológico. Assim “a mulher” percorre por cada jaula que encontra ao longo do caminho, numa tentativa de achar o que procura.

Como uma retirante, ela se lança em direção à jaula dos felinos e encontra o amor. Ao se deparar com a girafa, ela se depara com a distração que transmite o animal. Torna a presenciar o amor, dessa vez na jaula dos macacos. Ao ir ao encontro da jaula do hipopótamo, ela se surpreende com o jogo sinestésico de amor e humildade que esse bicho transmite. Ao encontrar a jaula do elefante ela se vê de frente da paciência, e quando experimenta o camelo “se sente fraca e cansada” (LISPECTOR, 2009, p. 128), mostrando-se cada vez mais fragilizada. Ao se ver diante da jaula do quati, “a mulher” se surpreende com o olhar curioso do animal, mas em nenhum momento sente ser despertado ódio em seu ser diante desses animais.

Os jogos enunciativos provocados pelo narrador ao longo do conto possibilitam “uma multiplicidade de representações do leitor” (ISER, 1979, p. 88). Essas representações são possíveis diante do equilíbrio que surge entre a relação do leitor como texto, que só passa a existir quando há o preenchimento dos vazios pelo leitor.

Diante da cumplicidade que o leitor real adquire junto ao leitor implícito, ele compreende que as dores da traição que a protagonista sente não foram causadas por uma única vez, pois o narrador, ao guiar o leitor no decorrer das implicaturas textuais, revela isso: “nunca o perdão, **se aquela mulher perdoasse mais uma vez**, uma só que fosse, **sua vida estaria perdida**”[...] (LISPECTOR, 2009, p. 131, grifos nossos). Esse “mais uma vez” revela que “a mulher” não teria sido traída por uma única vez.

Chegando próximo do final da narrativa é que o leitor conhece os motivos pelo qual a protagonista possui dificuldades de gerar em si o sentimento do ódio, pois em seu peito “só sabia resignar-se, só sabia suportar, só sabia pedir perdão, só sabia perdoar, que só aprendera a ter doçura da infelicidade, e só aprendera a amar, a amar, a amar. [...] Ela não passara de uma delicada” (LISPECTOR, 2009, p.131). Os adjetivos que lhes são atribuídos transmitem a essência da protagonista, que provavelmente sofre mais por não conseguir gerar dentro de si o ódio que ela tanto almejou sentir pelo seu amado do que pela própria traição dele.

Por muitas vezes o leitor de *O Búfalo* aparenta estar sozinho, mas isso não ocorre por acaso, pois percebemos que, embora esse narrador não seja aquele que encare o seu enunciatário como um aprendiz, ele não deixa de revelar as pistas na narrativa para que o leitor possa interpretar e pressupor diante do jogo proposto pela dialética do autor. Nesse sentido, o leitor que o conto propõe assemelha-se com o leitor-modelo proposto pela teoria de Umberto Eco, aquele que é previsto pelo autor no instante da sua criação.

A história termina quando a protagonista encontra-se com o único animal ainda não visitado naquele Jardim Zoológico, o búfalo. Esse, por sua vez, surpreende a protagonista por ter sido o único que havia notado “a mulher”:

De longe, no seu calmo passeio, o búfalo negro olhou-a um instante. [...] E mais uma vez o búfalo pareceu notá-la.
Como se ela não tivesse suportado sentir o que sentira, desviou subitamente o rosto e olhou uma árvore. Seu coração não bateu no peito, o coração batia oco entre o estômago e os intestinos (LISPECTOR, 2009, p. 133).

O simples fato de ser percebida causa-lhe uma espécie de nervosismo que a faz imergir para dentro de si. O olhar do animal despertara o que ela mais almejava, o sentimento de ódio. Esse sentimento, que ela tanto buscava alcançar, desencadeou em seu interior um conjunto de

sentimentos aos quais ela nunca havia experienciado, sendo eles responsáveis por induzi-la a desabafar diante do animal, como se ele fosse o homem que a ferira.

O primeiro instante foi de dor. Como se para que escorresse este sangue se tivesse contraído o mundo. Ficou parada, ouvindo pingar como numa grota aquele primeiro óleo amargo, a fêmea desprezada. Sua força ainda estava presa entre barras, mas uma coisa incompreensível e quente, enfim incompreensível, acontecia, uma coisa como uma alegria sentida na boca. Então o búfalo voltou-se para ela.

O búfalo voltou-se, imobilizou-se, e a distância encarou-a.

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 (LISPECTOR, 2009, p.134).

A protagonista não só se surpreende com o olhar deflagrado contra ela pelo animal, como também o vê como o homem a quem ela amava. É diante desse animal que ela desabafa, revelando o amor que ainda sente pelo homem. “A mulher” se surpreende com o ódio natural que faz parte da estrutura daquele animal: “Lentamente a mulher meneava a cabeça, espantada com o ódio com que o búfalo, tranquilo de ódio, a olhava” (LISPECTOR, 2009, p.135). Diante desse olhar, a protagonista alcançou o seu objetivo, que era o de despertar em seu ser o ódio que ela tanto almejava.

Considerações finais

Diante do que foi discutido no presente trabalho, percebemos que a valorização do leitor foi algo construído ao longo do tempo e que o seu papel diante dessa história adquiriu novos horizontes, dentre esses está a sua importância no momento de ressignificação do texto literário.

Além disso, a discussão levantada revelou que o processo interpretativo de uma obra se dá mediante a cooperatividade entre autor, texto e leitor, sendo esses elementos responsáveis por contribuir para formação de modelos teóricos que se dedicassem aos estudos literários. O leitor, diante desse processo constitui-se como um ser que age interpretando e interagindo com as estruturas do texto literário, de modo a não só sofrer como também de agir com os efeitos provocados pelo texto.

Por meio deste trabalho também foi possível acompanhar os momentos da produção textual de Clarice Lispector no cenário literário brasileiro, bem como a recepção de seu público leitor diante de sua produção, que a princípio, causou estranhamento, o que não impediu posteriormente a aproximação do público diante de seus textos.

Além disso, percebemos que os laços de intimidade que são gerados na narrativa de *O Búfalo* se dão entre o narrador e o leitor, sendo que o primeiro conduz o segundo durante toda a narrativa, enquanto que o segundo é capaz de perceber e decifrar os vazios que estão presentes ao longo do texto por meio das próprias pistas textuais ofertadas pelo narrador.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. A morte do autor. *O Rumo da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ECO, Umberto. *Lector in Fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativo*. 2º. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 2, p. 199-221, 2012.
- ISER, W. *O Ato da Leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kreschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.
- SER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa. (Org.) *A Literatura e o Leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução Kreschmer São Paulo: Ed. 34, 1996.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. 3º. ed. São Paulo: Ática, 1996.
- LISPECTOR, Clarice. O Búfalo. In: LISPECTOR, Clarice et al., *Laços de Família*, Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 126-135.
- SANTOS, Gerson Tenório dos. O leitor modelo de Umberto Eco e o debate sobre os limites da interpretação. *Kaliope*: São Paulo, v. 3, nº.2, p. 94-111, 2007.
- TAVARES, Aurenice Pinheiro. A Literatura Menor de Clarice Lispector. In: BRANDÃO, Saulo; FROTA, Wander Nunes; KOCH, Ana Maria. (Orgs.). *Literatura de subversão: dois estudos*. Recife: Ed. Dos Organizadores, 2010.
- ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi. Estética da Recepção. In: BONNICE, Thoma; ZOLIN, Lúcia Osana. (Orgs.). *Teoria literária: abordagens e tendências contemporâneas*. 2º. ed. Maringá: Eduem, 2005.

Artigo recebido em fevereiro de 2018.
Artigo aceito em maio de 2018.