

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA
E LITERATURA

MARIANA MARCACCI RIBEIRO DA SILVA

**A ESTÉTICA TECIDA POR MEIO DE ELEMENTOS LINGUÍSTICOS E
EXTRALINGUÍSTICOS NO CONTO “O BÚFALO” DE CLARICE LISPECTOR.**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA - PR

2020

MARIANA MARCACCI RIBEIRO DA SILVA

**A ESTÉTICA TECIDA POR MEIO DE ELEMENTOS LINGUÍSTICOS E
EXTRALINGUÍSTICOS NO CONTO “O BÚFALO” DE CLARICE LISPECTOR.**

Monografia de Especialização apresentada ao Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná como requisito parcial para obtenção do título de “Especialista em ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA”.
Orientadora: Profa. Dra. SIMONE AZEVEDO FLORIPÍ.

CURITIBA - PR

2020

TERMO DE APROVAÇÃO



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Ensino de Língua Portuguesa e Literatura



A estética tecida por meio de elementos linguísticos e extralinguísticos no conto "O Búfalo" de Clarice Lispector.

por

MARIANA MARCACCI RIBEIRO DA SILVA

Esta monografia foi apresentada às 13:30 do 1 de setembro de 2020 como requisito parcial para a obtenção do título de **Especialista no Curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura** – Polo de Rio Negro - PR, Modalidade de Ensino a Distância, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus Curitiba. O candidato foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho **APROVADO**

Alice Atsuko Matsuda

ANDREIA DE FATIMA RUTIQUEWISKI GOMES

SIMONE AZEVEDO FLORIPI

a autenticidade deste documento pode ser verificada através da URL:
<http://certificados.utfpr.edu.br/validar/529192F8>

RESUMO

Por meio de um olhar estético, a presente pesquisa buscou reconhecer alguns dos elementos linguísticos e extralinguísticos no conto “O Búfalo”, de Clarice Lispector. Foram abordados, de forma tangencial, temas sobre ramos da filosofia que “tentam” definir a estética, e também, os fatores linguísticos e extralinguísticos de um texto. Dentre os autores que a pesquisa se baseou estão: Suassuna (2014) que fez um apanhado de filósofos que discorreram sobre a estética desde tempos remotos, Faraco (2011) que aponta sobre os aspectos do pensamento estético de Bakhtin, Zappone (2004) que retrata sobre a estética da recepção e Coelho (2010) que explica sobre sociolinguística variacionista. Não se teve o objetivo de aprofundar-se nas teorias citadas acima, pois se tratam de teorias bastante densas, no entanto, para a realização da análise fez-se necessário tais abordagens. A pesquisa também discutiu os obstáculos causados pelo preconceito linguístico de manipulação e de poder exercidos por meio da linguagem, que estão subentendidos ao valor de uma obra estética, os quais muitas vezes causam a exclusão de leitores. E traz como resultado a afirmação de que, por meio de um conhecimento amplo do texto (estético, linguístico e extralinguístico), o leitor passará a ter maiores condições de refletir e compreender o texto. A pesquisa é exploratória com base bibliográfica.

Palavras-chave: (Estética; Preconceito linguístico; Elementos linguísticos/extralinguísticos de análise).

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	8
2.1 Conceito de estética – contemplado o início	8
2.2 Elementos Linguísticos e Extralinguísticos.....	12
3. ANÁLISE DOS ELEMENTOS NO CONTO – O BÚFALO	15
4. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	19
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	24
REFERÊNCIAS	25
ANEXOS.....	27

1. INTRODUÇÃO

Numa primeira e rápida leitura de um texto estético, muitos dos fatores importantes podem passar despercebidos. Sabe-se que todo texto literário traz em si uma vasta possibilidade a ser explorado. No entanto, o presente estudo buscou apenas por meio de alguns elementos linguísticos e extralinguísticos, explorar a estética do conto, “O Búfalo”, de Clarice Lispector, 2013. O qual se encontra no livro *Laços de Família*, da mesma Autora.

Para isso, fez-se um levantamento teórico sobre o ramo da filosofia que é voltado para as manifestações do belo, a estética. Nesse sentido, alguns questionamentos que orientam a presente proposta de pesquisa foram:

- O que configura a arte em um texto?
- O que o faz ser belo?
- Se encantadora é a lapidação da escrita, como ocorre essa lapidação?

Para responder essas questões, é preciso antes refletir: o autor sabe, compreende por que está escrevendo o que está escrevendo, e do outro lado, o leitor, está sendo preparado para essa compreensão e a percepção do belo? Ou não? Uma obra literária não deve somente ser lida, decodificada, deve ser olhada através de um valor estético e perceber como a arte aparece no texto através de elementos linguísticos e extralinguísticos, pode ser uma estratégia adequada para a análise interpretativa.

O problema da presente pesquisa se encontra na questão de como perceber os elementos linguísticos e extralinguísticos de um conto e ao mesmo tempo explorar sua estética. Conseguir observar os elementos linguísticos e extralinguísticos em trechos selecionados no conto é um bom caminho para perceber também a estética dele? E Perceber os elementos estéticos, linguísticos e extralinguísticos podem ser uma boa maneira para capacitar e lapidar leitores e escritores?

O texto expressa sentidos, e compreender como isso ocorre linguisticamente e os fatores que favorecem e/ou inibem certos entendimentos é muitas vezes crucial para o entendimento do sentido do texto. Coscarelli (2002, p. 26) indica que, desenvolver habilidades relacionadas a cada subprocesso da leitura é uma forma de melhorar os resultados dela como um todo. A influência que um conto sofre no ambiente da recepção, ou seja, quando o leitor o lê, poderá dar ou não o entendimento e o sentido real do conto, dependendo das características e/ou habilidades linguísticas e extralinguísticas de cada leitor.

A pesquisa foi exploratória com base bibliográfica, buscando questionar sobre a beleza e a riqueza que a ferramenta da escrita (da língua) proporciona aos leitores. No entanto, bem se sabe que há dificuldade em utilizar e se apropriar dessa ferramenta (escrita) que envolve o conhecimento dos elementos linguísticos e extralinguísticos. O processo que resulta na arte e na beleza de um texto é construído no mundo das palavras e das ideias, pois o que dá forma ao texto são os elementos linguísticos e extralinguísticos. Wachowicz (2012, p. 36) enfatiza que, condicionamentos externos ao texto têm desdobramentos linguístico-gramatical, tais como expressões dêiticas, recursos persuasivos e/ou apelativos, entre outros. O que revela a associação possível entre o linguístico e o extralinguístico.

Para o desenvolvimento da pesquisa na fundamentação teórica foi abordado sobre a estética e, os elementos linguísticos e extralinguísticos. Não com o objetivo de aprofundar-se nessas teorias, apenas de forma superficial mostrar a imensidão que abarcam esses temas.

Na Análise dos elementos do conto foi considerado: (a conjunção opositiva “mas”, aparecendo como primeira palavra do conto e sua importância no conto; algumas das figuras de linguagem: metáfora e comparação; e a narrativa indireta livre).

Na apresentação e discussão dos resultados foi comentada a análise do conto e também, abordou-se um tema delicado: o preconceito e o poder exercido por meio da linguagem que por vezes distorcem o valor estético de uma obra.

E como conclusão traz-se o resultado de que por meio de uma visão ampliada sobre a estética, elementos linguísticos e extralinguísticos poderá haver no leitor a expansão na percepção e reconhecimento de elementos textuais/artísticos que lhe permita maior entendimento e desenvolvimento linguístico.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Conceito de estética – contemplado o início

O termo, estética, estreou por meio de movimentos filosóficos na antiguidade. Sócrates, Platão, e Aristóteles já falavam do belo e do benéfico que o ser humano instintivamente busca para seu próprio prazer e desenvolvimento humano. A seguir, com base em Suassuna (2014) serão abordados alguns aspectos defendidos por pensadores de algumas áreas no transcorrer da história

Platão descrevia a estética como um campo das ideias puras. Para ele, a estética fazia parte de um outro plano, que não o da realidade.

Platão via o universo como dividido em dois mundos, o mundo em ruína e o mundo em forma. O nosso mundo, este mundo sensível que temos diante dos nossos olhos, é o campo da ruína, da morte, da feiura, da decadência. O mundo autêntico, o mundo em forma do qual o nosso recebe existência e significação, é aquele mundo das essências, das Ideias Puras. É o mundo eterno e imutável que existe acima do nosso e que chama o daqui para seu seio. Nesse mundo, a Verdade, a Beleza e o Bem são essências superiores, ligadas diretamente ao Ser. Cada ser do nosso mundo em ruína tem, no outro, um modelo: os padrões, ou arquétipos, situam-se entre os seres sensíveis e as essências superiores da Verdade, do Bem e da Beleza. (SUASSUNA, 2014, p. 44).

Já Aristóteles atribuiu o belo ao objeto, diferente de Platão que atribuía o belo a um plano superior místico. Além disso, Aristóteles parece ter pressentido que a Beleza incluía várias outras categorias além do Belo, abrindo espaço também para o que não é belo, mas encanta de alguma forma, como é o caso da comédia.

A grande contribuição de Aristóteles para a Estética foi, primeiro, a de retirar a Beleza — considerada nos objetos sensíveis — da esfera ideal em que a colocara Platão, tentando, corajosamente, encontrar sua essência nos próprios dados das coisas, entendidas à luz de uma ontologia realista. Isso faz da Beleza uma propriedade do objeto, propriedade particular sua, e não recebida como que por empréstimo de uma luz superior, como queria Platão. Mas, por outro lado e como segunda contribuição, o tratado que Aristóteles deixou sobre a Tragédia é ainda povoado de sugestões valiosas de toda espécie, para a Estética. Assim, dentro da linha do que vínhamos dizendo, é sabido que os pensadores antigos excluíam o Feio de suas cogitações sobre a Beleza e a Arte, considerando-o estranho ao campo estético. Não deixa, portanto, de ser admirável que Aristóteles tenha se referido expressamente à Comédia, Arte do feio, como fazendo, legitimamente, parte do campo estético. (SUASSUNA, 2014, p. 54).

Kant deslocou o centro da beleza do objeto para o sujeito. Ou seja, a beleza do objeto dependeria do gosto do sujeito.

Kant, em vez de tentar a solução dos problemas estéticos — entre os quais se destacam o da Beleza e o da Arte — tratou de demonstrar que eles eram insolúveis. A impossibilidade de resolver os problemas estéticos adviria, em primeiro lugar, da

diferença radical existente entre os juízos estéticos (ou juízos de gosto), e os juízos de conhecimento. (SUASSUNA, 2014, p. 69).

Esse pensamento de Kant rendeu-lhes críticas e questionamentos, pois se a beleza não está no objeto e sim no sujeito, poderia alguém preferir esteticamente, por exemplo, uma canção comercial qualquer à Beethoven ou Mozart? No entanto, Suassuna (2014, p. 79) explica que, de acordo com Kant seria essa uma preferência ilegítima, mas o filósofo não deu critérios exatos para formular seu pensamento.

Outro pensador que contribuiu para o campo da estética foi Santo Agostinho ao valorizar também o feio e o mal, como estética.

Para chegar a essa ideia estética da legitimidade do Mal e do Feio na obra de arte, Santo Agostinho partiu de suas reflexões sobre o Mal e o Feio no próprio mundo e na vida, no universo. Ele faz referência expressa à Beleza do universo, a qual, por disposição de Deus, se faz mais patente ainda pela oposição dos contrários. Assim, o Feio entra pela primeira vez como legítimo no campo estético, admitido como fator de valorização do Belo, e ambos aptos a fornecer assunto para a criação da Beleza. (SUASSUNA, 2014, p. 97).

No campo da psicologia, Fechner, ao mesmo tempo que apoiou seus estudos em Kant, também o critica, trazendo para a psicologia o papel de reformular critérios para classificar a estética num nível psíquico.

Foi Fechner quem formulou a ideia central das Estéticas psicológicas: a Beleza não sendo, como dissera Kant, uma propriedade do objeto, é uma espécie de entidade psíquica que, portanto, deve ser estudada pela Psicologia. Esta, não mais filosófica e sim experimental, é que deve fornecer os princípios superiores que permitem o estudo e a ordenação dos fatos estéticos numa disciplina sistemática e dotada do rigor da Ciência. (SUASSUNA, 2014, p. 373).

E na sociologia, surgem no século XX interpretações radicalmente sociológicas da estética, de que a Beleza só existe depois da aprovação social.

Segundo Charles Lalo, a Beleza não está no objeto: só aparece quando a sociedade o aprova. Lalo chega, assim, ao absurdo de afirmar que um mesmo quadro pode ser feio, em determinado momento, para, depois, se tornar belo, por ter recebido a aprovação coletiva que antes lhe faltava. Mais precisamente: no momento em que o artista realiza uma obra, se ela contraria o gosto da maioria, o mais a que seu autor pode aspirar é ao ideal, ao normal futuro, isto é, aquilo que, no futuro, poderá vir a ser considerado normal e, portanto, belo, de acordo com a ideia antes exposta por Durkheim. O ideal se torna normal pelo consentimento coletivo. (SUASSUNA, 2014, p. 388).

No campo da linguagem artística, Bakhtin, assume um papel muito importante nessa discussão. Faraco (2011, p. 22) afirma que Bakhtin assumiu o caráter construtivo da arte,

cabendo ao estudioso da arte a tarefa de revelar a unidade construtiva da obra e as funções puramente construtivas de cada um de seus elementos.

Ao dar forma material ao conjunto, deverá, no caso da arte verbal, conquistar a linguagem, ou seja, deverá se apropriar dela não como língua em si (como gramática, como mero suporte técnico), mas por suas significações axiológicas enquanto enunciado concreto (Bakhtin, 1990, p.297). A conquista do material não para, porém, aí: ela envolve também uma superação do material – para Bakhtin (1990, p.294), toda arte deve sempre superar seu material. A forma do material da arte literária não é nem apenas a atualização da gramática (mero momento técnico), nem apenas a transcrição pura e simples dos enunciados concretos (mera estenografia da língua viva no evento da vida), mas uma transposição da língua viva (situada) para outro plano axiológico, para o interior de outro enunciado concreto que está corporificando uma determinada forma arquitetônica e composicional. Bakhtin (1990, p.309) diz que o autor-criador trabalha axiologicamente as muitas faces da língua (a fônica, a sintática e a referencial), isto é, seleciona estas faces não da língua em si (gramática e dicionário), mas (como ele dirá em outros textos) da boca dos outros, ou seja, como ocorrendo na linguagem situada. O autor-criador perpassa de entoação específica todas as faces da língua (dá-lhes uma direção axiológica determinada). E tudo isso ocorre a partir do senso de estar envolvido integralmente na geração ativa de som significante, do senso de estar envolvido na atividade de selecionar, determinar, construir, dar acabamento a um novo enunciado concreto que materializa um determinado objeto estético. (FARACO, 2011, p. 23 e 24).

Desta forma, a arte verbal deve conquistar a linguagem, ou seja, ter apropriação de *elementos linguísticos*, não se referindo apenas ao domínio técnico da gramática, mas sim o domínio da significação de um enunciado e seu valor na construção da arte verbal. E também, por meio de elementos extralinguísticos que estão subjacentes às obras, como o social, o psicológico, o histórico e o cultural.

Até a década de 1960, no campo literário, os estudos estéticos eram mais voltados para o autor/escritor e/ou obra/texto. A partir dessa época surge no campo literário um novo protagonista, o leitor. E esse olhar mais atento ao leitor gerou algumas teorias, dentre elas, a teoria da Estética da Recepção, de Hans Robert Jauss, considerada, de acordo com Zappone (2004, p. 155) uma das mais exponenciais nesse campo. Essa nova teoria trouxe muitas contribuições, pois o leitor ganhou destaque no campo literário.

A expressão estética da recepção relaciona-se de modo específico às ideias formuladas por Hans Robert Jauss, o mais importante representante das teorias orientadas para o aspecto recepcional. Jauss aparece como um dos autores mais exponenciais e mais significativos entre os que colocam o leitor e a leitura como elementos privilegiados nos estudos literários. As ideias de Jauss são particularmente conhecidas sob a rubrica de Estética da Recepção. Além de pensar o caráter artístico de um texto em razão do efeito que este gera em seus leitores, Jauss também propõe uma nova abordagem da história literária pautada também no aspecto recepcional. Sua proposta de história literária articula tanto a recepção atual de um texto (aspecto sincrônico) quanto sua recepção ao longo da história (aspecto diacrônico), e ainda a relação da literatura com o processo de construção da experiência de vida do leitor. Jauss reivindica que se tome como princípio

historiográfico da literatura o modo como as obras foram lidas e avaliadas por seus diferentes públicos na história. (Zappone, 2004, p. 155).

Assim fica claro que um dos papéis mais importantes da literatura é o de humanizar o homem por meio de contar histórias. E no ato de contar histórias, há intrínseco o discurso de alguém que fala, a intenção de se dizer o que se diz, e esses ditos nem sempre irão se apresentar da mesma forma aos leitores, porque para cada leitor, de acordo com o momento que faz tal leitura, poderá dar um significado diferente a um mesmo texto, e um texto pode humanizar o homem independente do momento que se faz a leitura

A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. Isso posto, devemos lembrar que além do conhecimento por assim dizer latente, que provém da organização das emoções e da visão do mundo, há na literatura níveis de conhecimento intencional, isto é, planejados pelo autor e conscientemente assimilados pelo receptor. Estes níveis são os que chamam imediatamente a atenção e é neles que o autor injeta as suas intenções de propagando, ideologia, crença, revolta, adesão, etc. (Candido, 2011, p.182).

2.2 Elementos Linguísticos e Extralinguísticos

Pode-se dizer que no mundo não existe nenhuma língua que seja homogênea e uniforme, e essa é uma das características da língua - a sua variedade. Essa variedade linguística está relacionada, ao plano interno (variedades constitutivas de uma língua), e também ao plano externo (as muitas línguas que são faladas). Faraco (2017, p.15) explica que, essa diversificada forma de falar vai depender de várias circunstâncias, que a cada fala será organizada, e a isso vai depender de diferentes circunstâncias, como, as históricas, a dinâmica da vida cultural e social, diferentes regiões e segmentos sociais, por exemplo. O outro aspecto importante que Faraco destaca é que cada falante é um poliglota da sua própria língua, pois estabelece com cada *comunidade de fala* (pessoas da família, amigos, trabalho, se são pessoas mais jovens, da mesma faixa etária ou mais velha, se a fala é informal ou formal, entre outros), enfim, um conjunto de múltiplas conexões de interação. Faraco argumenta que nenhuma fala é estática em nenhum indivíduo, seu repertório sócio linguístico sofre influências diárias ao ler, ouvir e observar novas manifestações sociais, como também a influencia ao falar e escrever.

O falante, obviamente, não precisa sempre se ajustar às expectativas sociais. Ele pode romper com elas para alcançar os mais diferentes efeitos de sentido: humor, ironia, crítica, etc. Pensemos, por exemplo, no conferencista que, de repente, usa, em meio à sua fala formal, um termo da gíria para produzir humor e, com isso, dar um momento de descanso a seus ouvintes. Ou pensemos ainda no impacto sociocultural que foi a decisão dos poetas modernistas de usar variedades linguísticas coloquiais na escrita de poesia, rompendo, portanto, com a tradição que só admitia os chamados estilos elevados no texto poético. Como falantes, somos, então, camaleões (adequamos nossa expressão linguística à situação), mas somos também capazes de romper com as expectativas, explorando a variação linguística para produzir sentidos inesperados seja no nosso cotidiano seja até mesmo em grandes projetos estéticos. Nesse sentido, a língua é, ao mesmo tempo, espaço de restrição (as suas estruturas e as suas condições de uso limitam nossas possibilidades expressivas) e espaço de liberdade (a língua nos põe à disposição um conjunto de opções léxico-estruturais e de variedades sociais que podemos aproveitar expressivamente na construção e individualização do nosso dizer). (FARACO, 2017, p.17).

Os elementos extralinguísticos é aquilo que vai além da palavra escrita, contribui para a transmissão da mensagem, faz parte do texto, mas que não pertence ao sistema linguístico. Está associado à produção e à compreensão do enunciado envolvendo sujeito e/ou situação e ao conhecimento de mundo que os sujeitos compartilham. Os elementos extralinguísticos são caracterizados, por exemplo, pelo som, cor, imagem, gesto, tom da voz, expressão facial,

contexto imediato da fala, contexto de produção, organização do texto, por fatores sociais como a idade, sexo, origem, escolaridade, região e etc.

A área que investiga a interação entre o uso da língua e a organização do comportamento linguístico é a sociolinguística.

A Sociolinguística se ocupa de questões como: variação e mudança linguística, bilinguismo, contato linguístico, línguas minoritárias, política e planejamento linguístico, entre outras. A partir desse breve panorama histórico, passamos a tratar especificamente de uma das vertentes da Sociolinguística: a Teoria da Variação e Mudança Linguística. (COELHO et al., 2010, p. 17).

A sociolinguística deu abertura para o extralinguístico, e a língua passa então a ser considerada e influenciada também por meio de fatores históricos e sociais. Freitag e Lima (2010, p. 46) esclarecem que cada falante tem um comportamento linguístico único. A Sociolinguística Variacionista, ramo da linguística, parte do princípio de que a variação linguística é analisada em relação a *fatores externos* à língua que são os relacionados ao falante, ao contexto e ao social. Por exemplo: classe socioeconômica, faixa etária, gênero, grupo étnico, lugar de origem, grupo geracional, escolarização, redes de relações sociais, e também quanto a *fatores internos*, inerentes ao sistema, que são fonológicos (estuda os fonemas), morfológicos (estuda as palavras em sua formação e estrutura), sintáticos (estuda a estrutura das frases), semânticos (estuda os significados de palavras e expressões), pragmáticos (estuda os modos de uso da linguagem e seus efeitos no leitor), lexicais e discursivos.

Na dimensão externa da variação linguística, Coelho et al., (2010, p. 76 a 86), descrevem os tipos de variação exposto por Labov.

- **Variação regional ou geográfica ou diatópica:** por meio dessa variação é possível saber quando um falante é gaúcho, mineiro ou oriundo da região nordestina.

- **Variação social ou diastrática:** Os principais fatores sociais que condicionam a variação linguística são o grau de escolaridade, o nível socioeconômico, o sexo/gênero, a faixa etária, profissão dos falantes, entre outros fatores.

- **Variação estilística ou diafásica:** Se referem às diferentes formas linguísticas que dependem da situação em que se encontra, ou seja, se em casa, com a família, na escola, no trabalho, se em uma situação formal ou informal.

- **Variação na fala e na escrita, também chamada de variação diamésica:** Essa variação analisa se um texto está sendo falado ou escrito. Na fala e na escrita também irá depender se a situação é formal ou informal, mas no geral, na fala, com exceção de uma

palestra, ou em situações formais, a fala é uma atividade espontânea, improvisada, suscetível a variação nos mais diversos níveis. Ao interagir por meio da fala, se tem acesso a diversas informações contextuais que não estão presentes em um texto escrito. Na fala, se pode ver/ouvir o interlocutor e, no decorrer da interação, captar sinais que são indicativos de que direção se deve tomar para a comunicação. Já a escrita é uma atividade não espontânea, há mais regras e maior monitoramento, exige maior controle linguístico e planejamento para expressar seu objetivo, como adequação de gênero, em que ordem os argumentos serão apresentados, que mecanismos linguísticos são os mais adequados para os objetivos definidos e a revisão.

Nessa classificação por tipos de variação linguística descrita acima não quer dizer que elas ocorram separadamente, e nem que sejam independentes da dimensão interna da variação. É normal que ocorra uma combinação dos fatores que condicionam a fala como se fosse uma engrenagem. A maior contribuição de Labov, foi mostrar a grande influência que fatores condicionadores extralinguísticos podem ter sobre a língua. Wachowicz (2012, p. 18), argumenta que todo mundo faz reflexão linguística consciente ou inconscientemente e que esse processo faz parte da própria natureza do homem: questionar seus atos, ideias e linguagem.

Os textos literários possuem dois aspectos importantes: *os linguísticos* e *os extralinguísticos*. Os aspectos linguísticos se referem ao plano interno da língua: a linguagem, o vocabulário e as figuras de linguagem. E os aspectos extralinguísticos se referem ao plano externo da língua: o contexto, o emissor, o receptor e a intertextualidade.

Depois de realizar uma síntese sobre: a estética, elementos linguísticos e extralinguísticos, e, por meio desses conhecimentos, a seguir, serão averiguados alguns trechos para análise do conto, “O Búfalo”.

3. ANÁLISE DOS ELEMENTOS NO CONTO – “O BÚFALO”

No conto, “O Búfalo”, de Clarice Lispector, o narrador é onisciente, ou seja, aquele que sabe tudo sobre a personagem. Narrado em terceira pessoa, a personagem é descrita somente como, *Mulher*, não tem nome, e é apresentada por traços psicológicos subjetivos. O enredo do conto se trata de uma mulher, rejeitada por um homem. Ela tem o desejo de aprender a odiar, pois tudo que foi ensinado a ela era somente amar. Vai ao zoológico para aprender a odiar por meio dos animais. Mas, ao contrário da sua busca, o que ela encontra lá, é amor entre os animais. Ela busca descobrir o ódio para não morrer de amor, e encontra o ódio que procurava, no búfalo. O discurso é indireto livre (que aproxima personagem e narrador, dando a impressão de que passam a falar uníssonos). O tempo que ocorre o conto é o psicológico, e o espaço é no zoológico. Tanto o tempo, como o espaço são influenciados pelo fator psicológico conflitante. O conto foi escrito em 1956 e publicado pela primeira vez em 1960, no livro *Laços de Família*, da mesma Autora.

Numa leitura rápida e sem análise, um leitor pode passar despercebidamente por vários “ditos” da escritora que estão nas entre as linhas. Um leitor que nunca leu um conto como esse, que não possui familiaridade com texto literário, poderá ter maior dificuldade para interpretá-lo.

Em seguida, alguns trechos do conto serão analisados. A autora inicia o texto com a seguinte passagem:

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, 2013, p. 65).

Fator linguístico	Fator extralinguístico
O texto inicia com a conjunção opositiva “mas”, sabe-se que a função da conjunção é ligar duas orações. No entanto, o conto inicia com a conjunção “mas”, invertendo a ordem dos elementos linguísticos, ligando o, <i>mas</i> , não com um elemento que vem antes dele e sim com dois elementos linguísticos que virão após o <i>mas</i> , sendo representado por um contexto que virá inclusive após o ponto final. Observe como a autora colocou o texto:	A frase “mas era primavera”, não é uma frase para ser lida num sentido de tranquilidade e amor. O leitor vai perceber a força e o sentido da frase quando colocar emoção, indignação, revolta, contrariedade, “oposição”. Ao ler a frase: “mas era primavera”, (é importante que o leitor perceba que a autora escreveu essa frase com sentido de ódio e oposição). O leitor não precisa saber que “mas” é uma conjunção opositiva. Ele precisa apenas

<p>“<i>Mas</i> 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, pag. 65, 2013).</p> <p>Agora, observe o sentido do texto com a conjunção entre as orações: A mulher foi ao zoológico porque queria aprender a odiar, <i>mas</i> era primavera, (e o que viu, foi amor).</p> <p>No entanto, a autora inicia o conto com a conjunção, <i>mas</i>, ela está ligando o que, a que? O conhecimento de um fator linguístico poderá fazer com que o sentido que há nas entre linhas sejam revelados.</p> <p>Observe agora a conjunção unindo duas orações:</p> <p>“A mulher desviou os olhos da jaula, onde só o cheiro quente lembrava a carnificina que ela viera buscar no Jardim Zoológico. Mas era primavera. Até o leão lambeu a testa glabra da leoa. Os dois animais louros...”</p> <p>Na coluna da direita observe o elemento extralinguístico.</p>	<p>reconhecer, refletir, que algo se opõe ao período da primavera, (e esse período da primavera, representa a estação do ano em que o amor acontece, as flores desabrocham, os animais se amam e tudo é mais bonito).</p> <p>Com a palavra “<i>mas</i>” a autora dá uma pista do texto. E continua:</p> <p>“Apenas o cheiro quente lembrava a carnificina que viera buscar”. Nesse trecho é explicitada a perturbação psicológica da mulher, algo está a perturbando grandemente.</p> <p>A riqueza estética que a autora trabalhou nesse pequeno trecho, pode dificultar a compreensão por leitores mais imaturos. Pode-se inferir que o “<i>mas</i>” representa a oposição de sentimentos em relação ao que ela busca e ao que ela encontra, e estes opostos figuram a perturbação da personagem.</p>
--	--

Na sequência estão os trechos do conto em que aparece a conjunção, *mas*.

Mas era primavera[...], “**mas** isso é amor, amor de novo” [...], **mas** era primavera e dois leões tinham se amado[...], **mas** a girafa era uma virgem de tranças recém cortadas[...], **mas** não diante da girafa que mais era paisagem que um ente [...], **mas** era primavera, e, apertando o punho no bolso do casaco[...], **mas** não era no peito que ela mataria, era entre os olhos do macaco que ela mataria[...], **mas** não sabia sequer como se fazia [...], **mas** o elefante suportava o próprio peso[...], **mas** que não esmagava[...], **mas** não ainda o mal-estar que ela viera buscar[...], **mas** não o camelo de estopa[...], **mas** de repente foi aquele vôo de vísceras[...], **mas** o céu lhe rodava no estomago vazio[...], **mas** como se tivesse engolido o vácuo, o coração surpreendido[...], **mas** onde, onde encontrar o animal que lhe ensinasse a ter o seu próprio ódio[...], o mundo das bestas que na primavera se cristianizam em patas que arranham **mas** não dói[...], **mas**, pudesse tirar os sapatos, poderia sentir a alegria de andar descalça? [...], a mulher talvez fosse embora, **mas** o silêncio era bom no cair da tarde[...], **mas** de novo ele pareceu tê-la visto ou sentido[...], **mas** de costas para ela, o búfalo inteiramente imóvel[...], sua força ainda estava presa entre as barras, **mas** uma coisa incompreensível e quente, enfim incompreensível, acontecia, uma coisa como uma alegria sentida na boca. (LISPECTOR, 2013, p. 65-69).

Linguístico	Extralinguístico
<p>A conjunção, <i>mas</i>, é uma palavra que apresenta múltiplos valores afetivos. Além da ideia básica de oposição e de contraste, pode exprimir, por exemplo, as de restrição,</p>	<p>Observando o ano que o conto foi escrito, 1956, e ano que foi publicado pela primeira vez, 1960. Quem era a mulher nessa época, o que ela buscava?</p> <p>Percebendo que a conjunção, “<i>mas</i>”, é uma palavra que na maioria das vezes tem valor opositivo e que se encontra várias vezes no texto. Pode-se inferir que no campo extralinguístico, por meio do elemento sócio/histórico, há</p>

retificação, atenuação ou compensação e adição. Cunha e Cintra (2016, p. 598).	essa oposição na própria personagem, a mulher. O que esse conto nos traz é a feminilidade, a busca pela essência da mulher, a vivência no amor, “ <i>mas</i> ”, o contraste, a oposição social/histórico a esse fato, coloca-a em desequilíbrio, causando nela um conflito psicológico em que ela busca matar o que a oprime e a faz sofrer e, ao mesmo tempo, busca encontrar a sua própria liberdade.
--	---

Outro aspecto trabalhado no texto pela autora é as figuras de linguagem. O conto “O Búfalo”, é um texto todo figurado, nele encontram-se presentes várias figuras de linguagem. A seguir, não com o objetivo de explicar as figuras de linguagem, mas apenas, por meio das figuras de palavra como a *comparação e metáfora*, pretende-se realizar um recorte para uma percepção estética da obra.

Foram selecionadas três figuras de linguagem de *Comparação*, que aparecem no conto:

Macacos felizes *como* ervas [...], aquela coisa branca se espalhava dentro dela, viscosa *como* uma saliva [...], presa *como* se sua mão se tivesse grudado para sempre ao punhal que ela mesma cravara [...]. (LISPECTOR, 2013, p. 65 e 69).

E também três figuras de linguagem de metáfora:

[...] e a leoa lentamente reconstituiu sobre as patas estendidas a cabeça de uma esfinge [...], pó-de-arroz, recibo, caneta-tinteiro, ela recolhendo do meio-fio os andaimes de sua vida [...], sem querer nem poder fugir, presa ao mútuo assassinato[...].(LISPECTOR, 2013, p. 65, 67e 69).

Linguístico	Extralinguístico
<p>A beleza da obra, a construção estética, foi extremamente trabalhada em torno dos sentidos conotativos. A carga de expressão que as palavras exercem provoca alterações semânticas.</p> <p>O sentido conotativo pode em alguns momentos dificultar o entendimento do conto, no entanto, para a beleza da obra, esses recursos são fundamentais.</p> <p>Os recursos linguísticos que a autora usou, provavelmente, foram marcas de um momento sócio/histórico (influenciado por elementos extralinguístico) que de alguma forma ela percebeu e decidiu transcrevê-los num conto. Por outro lado, irá impactar diretamente na percepção do leitor, ou não, lembrando que quem escreve é o emissor carregado de emoções e possuidor de elevado grau de conhecimento linguístico, e do outro lado, o leitor que será o receptor, também tem suas emoções, sua história de vida e também tem certo conhecimento linguístico.</p>	<p>Pode-se inferir que a influência de aspectos sociais terá grande impacto, dependendo do momento sócio/histórico do leitor, da fase da vida em que será lido, se uma menina, uma mulher jovem, ou uma mulher madura, se lido por uma mulher rejeitada em uma relação amorosa, ou uma mulher bem resolvida ou até se lida por um homem, apesar do conto ter um forte sentido feminino, um homem também pode se identificar com <i>a mulher</i>, protagonista do conto.</p> <p>A escolaridade do leitor também poderá ter influência no conto, para alguns leitores com menor domínio linguístico e literário, talvez, venham até a criticar o conto, por não o compreenderem.</p>

E no último trecho analisado, a importância de se observar a narrativa do conto:

Procurou outros animais, tentava aprender com eles a odiar. O hipopótamo, o hipopótamo úmido. O rolo roliço de carne, carne redonda e muda esperando outra carne roliça e muda. Não. Pois havia tal amor humilde em se manter apenas carne, tal doce martírio em não saber pensar [...]. A nudez dos macacos. O mundo que não via perigo em ser nu. Ela mataria a nudez dos macacos [...] a mulher desviou o rosto, trancando entre os dentes um sentimento que ela não viera buscar, apressou os passos, ainda voltou a cabeça espantada para o macaco de braços abertos: ele continuava a olhar para a frente: “Oh não, não isso”, pensou. E enquanto fugia, disse: “Deus, me ensine somente a odiar”.

“Eu te odeio”, disse ela para um homem cujo crime único era o de não amá-la. “Eu te odeio”, disse muito apressada. (LISPECTOR, 2013, p. 65).

Linguístico	Extralinguístico
<p>A <i>narrativa indireta livre</i>, é aquela onde o autor mostra a absoluta liberdade sintática (fator gramatical) e a sua completa adesão à vida do personagem (fator estético), argumentam Cunha e Cintra (2016, p.656).</p> <p>Nos trechos acima, retirados do conto, a personagem narrada, aparece como “a mulher”, “ela”, “-la” em outro momento a personagem é quem narra, usando aspas “eu te”.</p> <p>O <u>narrador</u> é quem narra: usa terceira pessoa, ela, -la. Em outro trecho: O <u>personagem</u> é quem narra, usa primeira pessoa, eu.</p> <p>No conto há uma fusão entre voz de <u>personagem e narrador</u>, onde se sobressai a forma estética, e o autor tem completo domínio do narrador e da vida da personagem. Existe um elo entre narrador e personagem.</p>	<p>No trecho acima se observa tanto a voz da personagem como do narrador, e ambos despertam no leitor a percepção pelo estado da mulher. <u>Os gestos, o desvio do rosto, os dentes trancados, passos apressados, “Oh não, não isso”</u>, pensou. E enquanto fugia, disse: “Deus, me ensine somente a odiar”.</p> <p>Berticelli e Schiavini (2013, p. 578) comentam que o leitor atento é capaz de perceber a força locucionária/ ilocucionária/ perlocucionária do texto em suas inflexões, na sua entonação, na sua prosódia, por assim dizer, sua musicalidade, sua suavidade/aspereza, sua força de persuasão, sua fraqueza e tudo o mais.</p> <p>As palavras citadas acima locucionária/ ilocucionária/ perlocucionária – tratam-se da teoria criada por Austin, para expressar outros sentidos ao que se diz, o que ele chamou de Atos da Fala. Nessa teoria o significado de uma fala irá depender do contexto.</p> <p>Como fator extralinguístico, esse é um bom exemplo para considerar a chamada variação diamésica, ou seja, a variação que ocorre entre a fala e a escrita. Apesar de todo o conto ser escrito, aparecem duas vozes, a do narrador onisciente (que está contando da personagem) e da personagem (que está falando de si). Ao escrever, o autor introduz a fala e o pensamento da própria personagem.</p>

Essa pequena análise teve o objetivo de mostrar alguns recursos linguísticos e extralinguístico que a autora utilizou ao “tecer” com alto valor estético o conto, “O Búfalo”. A seguir serão apresentados os resultados obtidos pela pesquisa, ressaltando que na interação da linguagem, os elementos linguísticos e extralinguísticos são influenciados tanto pelo emissor quanto pelo receptor.

4. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Numa visão moderna, fiel à grande tradição iluminista, a relação entre leitor e texto é a da iluminação pela racionalidade (iluminação do texto). Portanto, seria o leitor quem exerce o papel de desentranhar o sentido do texto, numa ação unilateral, pois ele é a rescogitans (o ser pensante) cartesiano. O texto seria mera resextensa (a coisa que tem extensão – mero objeto). Assim, o mestre orienta o leitor aprendiz a descobrir, nos textos lidos, o sentido verdadeiro e a desviar-se das possíveis interpretações não verdadeiras... Depois da leitura sabemos algo que não sabíamos, temos algo que não tínhamos, somos algo que não éramos, o que revela a contingência do sujeito que lê. (BERTICELLI e SCHIAVINI, 2013, p. 575).

No campo da análise linguística e extralinguística vários aspectos devem ser levados em conta, e dois de grande importância se tratam do escritor (emissor) e do leitor (receptor). Como exemplo, um texto literário escrito por um emissor possuidor de alto controle linguístico e extralinguístico, ao ser lido por alguém que possui conhecimentos linguístico e extralinguístico equivalente a quem escreveu, é possível que se tenha grande chance de entendimento. No entanto, se lido por alguém que não tem muito domínio da escrita, pode encontrar maior dificuldade para lê-lo. Assim como um texto escrito por alguém que não tem muito domínio da escrita pode ser facilmente percebido por alguém que possui um grau maior de desenvolvimento linguístico. E aqui, se faz um alerta para que essas questões de diferentes níveis linguísticos sejam percebidas, estudadas e, em seguida, ensinadas a todos os leitores, para que ao invés de distanciar os “ditos” letrados dos “ditos” excluídos, compreenda-se e depois, mostre o que faz com que um texto seja chamado de artístico.

Na análise dessa pesquisa foram considerados três aspectos do conto, que o configuram como arte: a forma como foi abordada a conjunção (mas), duas figuras de linguagem (comparação e metáfora) e a narrativa indireta livre.

Analisando o primeiro aspecto – a conjunção, “mas” – pode-se inferir a importância que uma palavra tão pequena pode ter em um texto. O conto inicia com a palavra “mas”, não por acaso. A palavra, “mas”, é descrita como sendo um conectivo na maioria das vezes de oposição, e a autora além de iniciar o conto com esse conectivo repete-o muitas vezes no decorrer do conto. O “mas” é um elemento linguístico, e nesse caso não há variação linguística, mas há variação extralinguística, em que a palavra “mas” é carregada de significado sócio-histórico com influência do contexto social da época em que a autora o escreveu. Através da conjunção, “mas”, a autora expressou a oposição da personagem, uma mulher que aprendeu apenas a amar (situação social imposta às mulheres da época), porém, queria libertar-se disso. A mulher foi ao zoológico, onde supunha que os animais por estarem presos assim como ela, poderiam ensiná-la a odiar, entretanto, encontrou animais enjaulados

(livres vivendo o amor). A repetição da palavra “mas” deixa muito claro essa oposição dos sentimentos da mulher e a perturbação psicológica que está sentindo.

Outro aspecto do conto que foi analisado foram algumas figuras de linguagem, estas muito utilizadas pela autora. Foram selecionadas três figuras de comparação e três figuras de metáfora para uma percepção estética da obra. Como exemplo da figura de linguagem de comparação tem-se: “*Macacos felizes como ervas*”, (ervas felizes?), em um sentido denotativo, isso é um absurdo, pois erva é uma planta e planta não tem o estado de felicidade, no entanto, para um sentido figurado essa construção é perfeita. A autora trabalha o artístico da obra através das figuras, comparando algo de naturezas distintas como sendo da mesma família semântica. As outras figuras de comparação também provocam certo desequilíbrio semântico: “*aquela coisa branca se espalhava dentro dela, viscosa como uma saliva*”, (que coisa branca é essa? Seria o ódio? Mas se fosse, ódio tem cor ou aspecto de saliva?) na realidade não havia nada de branco se espalhando dentro dela, era apenas uma figura de linguagem. E a outra: “*presa como se sua mão se tivesse grudado para sempre ao punhal que ela mesma cravara*” (é até difícil de explicar, ela presa, presa a quê? ao ódio?), o leitor precisa ter um entendimento figurativo para compreender o conto, pois a autora quer dizer algo, sem dizê-lo, onde a intertextualidade e o contexto irão falar pela autora, cabendo ao leitor dar sentido a essas figuras.

Ao ler esse texto, poderia inferir que: “macacos felizes como ervas” são macacos felizes sem ter motivo algum; sabe-se que o ódio é capaz de fazer a pessoa sentir fisicamente sensações, daí dizer que “o ódio é de cor branca como saliva”, é dramático e poético, mas alguém que experimentou uma crise de ódio pode perceber de alguma forma o que a autora escreveu; e o terceiro exemplo, “presa como se por um punhal cravado por ela mesma”, talvez possa inferir que a mulher sentiu uma dor que ela podia ter evitado, mas que não conseguiu evitar, e o punhal talvez represente a dor que ela carregava no coração.

Algumas das figuras de metáforas do conto, como: “*a leoa lentamente reconstituiu sobre as patas estendidas a cabeça de uma esfinge*”, demonstra a imponência da leoa ainda mais majestosa (a cabeça de uma esfinge), não havia nenhuma esfinge, trata-se apenas de uma figura de linguagem para enaltecer a leoa e deixar a mulher mais humilhada. Outra metáfora, “*pó-de-arroz, recibo, caneta-tinteiro, ela recolhendo do meio-fio os andaimes de sua vida*”, pode ser interpretados da seguinte forma: andaime é uma construção de madeira feita provisoriamente para construir algo maior e de maior valor como um prédio, mas no conto os andaimes da vida da mulher são maquiagem, recibo e caneta-tinteiro, “esses andaimes” demonstram a fragilidade da mulher. E a outra metáfora: “*sem querer nem poder fugir, presa*

ao mútuo assassinato”, assassinato de quem? Não houve nenhum assassinato, é apenas uma forma conotativa de dizer que a mulher não suportou a dor, ou então figurativamente numa perspectiva psicológica (ela morreu, enquanto mulher sofredora e matou o búfalo, homem que a rejeitava), para então o ressurgimento de uma nova mulher, seria isso talvez?

E para finalizar, o último aspecto analisado é de valor estético riquíssimo, o Discurso Indireto Livre, em que a voz do narrador e da personagem parece ser uma só. O autor possui absoluta liberdade sintática (fator gramatical) e a sua completa adesão a vida da personagem (fator estético).

Como exemplo de Discurso Indireto Livre, recurso utilizado no conto, tem-se: “O hipopótamo, o hipopótamo úmido. O rolo roliço de carne, carne redonda e muda esperando outra carne roliça e muda. Não.[...]. A nudez dos macacos” (Lispector, 2013, p. 65). Nessas falas não há marcadores, não há elementos para analisar se as falas pertencem à personagem ou ao narrador. Esse recurso utilizado pela autora causa uma riqueza expressiva e artística muito grande no conto.

E como exemplo de Discurso Direto tem-se: Ele continuava a olhar para frente: “Oh não, não isso”, pensou. E enquanto fugia, disse: “Deus, me ensine somente a odiar”. “Eu te odeio”, disse ela para um homem cujo crime único era o de não amá-la. “Eu te odeio”, disse muito apressada (Lispector, 2013, p. 65).

Já no trecho acima, há marcadores, revelando o discurso direto: o verbo dicendi: “*disse, pensou*”. A fala está em primeira pessoa e entre aspas, seguida de dois pontos. Marcando que a fala pertence à personagem, caracterizando o Discurso Direto.

Outro aspecto importante desse trecho é que todo enunciado é performativo. Enquanto a mulher narra seu pensamento, tem-se: “*Oh não, não isso*” há uma **reclamação** no ato da fala dela, e enquanto isso o narrador onisciente descreve o que está acontecendo com a mulher, “*a mulher desviou o rosto, trancando entre os dentes um sentimento que ela não viera buscar, apressou os passos, ainda voltou a cabeça espantada para o macaco de braços abertos*”. E a personagem, a mulher, narra: “*Deus, me ensine somente a odiar*”, nesse ato da fala da mulher há um **pedido** a Deus. E o narrador onisciente mostra o cenário, onde a mulher foge. E na última fala da mulher analisada, tem-se: “*Eu te odeio*”, no ato dessa fala há uma **declaração**, e o narrador onisciente esclarece que essa declaração foi: “*para um homem cujo crime único era o de não amá-la*”, e em seguida o narrador onisciente descreve que ela fez essa declaração muito apressada.

O leitor mais atento consegue perceber a fragilidade, o descontentamento e a contrariedade da mulher, tanto por meio do psicológico (narrada pela própria mulher) como da aparência física da mulher e da cena (descrita pelo narrador onisciente).

Dessa forma, averigua-se que os fatores linguísticos e extralinguísticos são intrínsecos à linguagem e devem ser explorados de diversas formas, saber o que é e como se caracteriza um texto literário é um direito de todos. A literatura pode ser uma ferramenta que desenvolve a linguagem das pessoas.

Aprender a ler, a escrever, alfabetizar-se e letrar-se é aprender a ler o mundo, compreender os seus contextos em um movimento dinâmico que vincula linguagem e realidade. (MATSUDA E REMENCHE, 2014, p.2).

Atualmente, o termo estética traz de forma subjacente um enorme leque de pontos de vista, manifestações, discussões, manipulações, poder, e muitos são os adjetivos que o representam

Após uma análise como a do conto “O Búfalo”, alguns pontos importantes que não podem deixar de ser comentado, foram às observações que Ginzburg (2008) fez sobre o valor estético e propôs uma reflexão sobre o conceito de estética, que percorre por caminhos entre *universalidade, exclusão social e violência contemporânea*. O autor questiona sobre o lugar da fala do intelectual que irá avaliar o valor estético de uma obra.

[...] afirmar que o valor de uma obra é inteiramente inerente a ela. "Valor" então seria uma substância, não uma atribuição; um dado a priori, não uma construção histórica. Bons leitores o reconhecem, leitores fracos nada vêem. Essa perspectiva comum não é apenas arrogante intelectualmente, ela é francamente autoritária. (GINZBURG, 2008, p. 6).

Essa crítica de que leitores fracos não enxergam as entre linhas, pode sim ser uma forma autoritária para elitizar algumas pessoas. Ginzburg (2008) instiga na reflexão do "por que é *boa* uma obra literária?". E questiona a exclusão social e a violência contemporânea que sofrem principalmente os “tidos” como pertencentes a grupos minoritários como as mulheres, negros e outros. A beleza estética não deve servir para separar as pessoas, e sim ser um direito de todos, de estarem numa posição confortável para que possam também contemplar a beleza do que está sendo dito em qualquer texto estético.

Deve-se ter muito cuidado e cautela para fazer afirmações nesse campo, pois os discursos são muitos e cada um deles é carregado por ideologias, mas o que se deve preservar é o direito pelo desenvolvimento linguístico de leitores. Desta forma, observa-se nesse estudo

que, a palavra estética, é muito discutida há séculos, no entanto, não há um manual que a descreva, nem um campo específico de estudo para ela. No campo das artes literárias, a beleza de um texto pode se materializar por diversos meios, e por meio da presente pesquisa optou-se por observá-la através dos elementos linguísticos e extralinguísticos.

Entendendo como sendo um direito do ser humano compreender o valor de uma obra, foi o que o presente trabalho buscou, horas de forma pretensiosa, horas de forma humilde, trazer à luz uma minúscula percepção do que é arte literária e como percebê-la.

Citando como um exemplo de língua: um linguista ao ver uma criança falando: “eu já fez xixi mamãe”, ele compreende o elemento linguístico que faz com que uma criança diga “fez”, (quando uma criança está se apropriando de uma língua, é normal fazer comparações ou associações entre paradigmas verbais. Na frase “eu já fez”, o pronome de primeira pessoal do singular, está se *comparando* a conjugação do pronome de terceira pessoal do singular, e o verbo irregular – *fazer*, está se *comparando* a forma de conjugar um verbo regular, como é o caso de beber, no pretérito do indicativo, que fica, ele bebeu. A criança possuidora de uma gramática interna faz comparação, se ele bebeu, *ele fez*, se ele fez, eu fez também).

E essa mesma consciência linguística, para compreender qual é a variação que ocorre na fala de uma criança, pode ser despertada para a percepção do estético, que na grande maioria das vezes traz uma linguagem mais refinada, como foi o caso do conto, “O Búfalo”, em que, por exemplo, a presença de figuras de linguagem é muito grande, e um leitor que não tenha percebido por si só ou recebido instrução para esse fator linguístico pode ler sem perceber os ditos por entre as linhas, que engrandecem o texto.

A produção literária tira as palavras do nada e as dispõem como um todo articulado, Este é o primeiro nível humanizador, ao contrário do que geralmente se pensa. A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar, em seguida, a organizar o mundo. (Candido, 2011, p.179).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ginzburg (2008) faz refletir que o campo da estética pode ser um palco onde o preconceito linguístico e a manipulação de poder venham imperar e, nesse caso, deve ser combatido. A estética deve ser construída por todos e para todos que desejem.

Zappone (2004, p. 153), ao referir-se à estética da recepção, comenta que o texto já não diz tudo, nem seu autor é o dono de um sentido para ele, portanto, o leitor tem sido considerado peça fundamental no processo da leitura. A autora ainda afirma que o leitor é a instância responsável por atribuir sentido àquilo que lê.

O texto em si e os fatores sociais que permeiam sua construção artística precisam estar sob o olhar crítico do leitor. Coelho et al. (2010, p. 71) afirmam que a sociolinguística elucida que a abordagem da língua pode se dar numa dimensão interna e/ou numa dimensão externa. O texto literário é um conjunto de fatores linguísticos e extralinguísticos e deve ser observado e percebido como um todo.

A atividade estética tem sido objeto de uma reflexão milenar. Faraco (2011, p. 21) afirma que é fascinante o modo como Bakhtin torna o social, o histórico, o cultural elementos imanentes do objeto estético e Suassuna (2014, p. 65) engrandece a estética, dizendo que o artista colocou em sua obra uma fagulha, um brilho de sua alma, e a nossa, ao captá-la, se alegra, porque aquele encontro é, de fato, um reencontro.

Conclui-se que compreender a estética de um texto literário, seja ela representada, (pelo belo, pela comédia, pelo que não é belo, pelo social, pelo psicológico), é um meio para humanizar o leitor, papel esse da literatura. Ser capaz de reconhecer os elementos linguísticos e extralinguísticos subjacentes a arte literária pode ser um bom caminho para o despertar reflexivo dos discursos e das ideologias que envolvem aquele dizer.

REFERÊNCIAS

BERTICELLI I. A. e SCHIAVINI D.P. - **Significados da pragmática linguística na formação de leitores.** Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 38, n. 2, p. 571-586, abr./jun. 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/edreal/v38n2/v38n2a13.pdf>>. Acesso em 10 dez 2019.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura.** In: *Vários escritos*. 5.ed. Ouro sobre azul. Rio de Janeiro. 2011. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3327587/mod_resource/content/1/Candido%20O%20Direito%20%C3%A0%20Literatura.pdf> Acesso em 10 set 2020.

COELHO, Izete - **Sociolinguística** - Florianópolis : LLV/CCE/ UFSC, 2010.

COSCARELLI, C. V. **Entendendo a leitura.** *Revista de Estudos da Linguagem*. Belo Horizonte: UFMG. v. 10, n. 1, p.7-27, jan./jun. 2002.

CUNHA E CINTRA – **Nova gramática do português contemporâneo** – 7 ed – Rop de Janeiro: Lexikon, 2016.

FARACO, A.C. **Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares.** Letras de hoje, Porto Alegre. V. 46, n.1 p. 21-26, jan./mar. 2011. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/9217/6367.pdf>> Acesso em 03 mar 2020.

FARACO, Carlos Alberto. **A modalidade escrita formal da língua.** In: GARCEZ, Lucília Helena do Carmo; CORRÊA, Vilma Reche. Textos dissertativo-argumentativos: subsídios para qualificação de avaliadores (orgs.). Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, 2017. Disponível em: <<http://portal.inep.gov.br/documents/186968/484421/TEXTOS+DISSERTATIVO+ARGUMENTATIVOS/7809ef0d-5a4a-4c24-9a03-9db15e0bdacf?version=1.0>> Acesso em 03 mar 2020.

FREITAG, Raquel Meister Ko; LIMA, Geralda de Oliveira Santos. **Sociolinguística.** São Cristóvão: Univ. Federal de Sergipe, 2010. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Raquel_Freitag/publication/324969198_Sociolinguistica/a/links/5aeda9dca6fdcc8508b8041c/Sociolinguistica.pdf> Acesso em 03 mar 2020.

GINZBURG, J. **O valor estético: entre universalidade e exclusão.** Alea vol.10 no.1 Rio de Janeiro Jan./June 2008. Disponível em:<<http://dx.doi.org/10.1590/S1517-106X2008000100007>>. Acesso em 08 mar 2020.

LISPECTOR, C. **O búfalo, in: Laços de família** [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013. <<https://www.skoob.com.br/livro/pdf/lacos-de-familia/livro:884/edicao:1149>>. Acesso em 12 nov 2019.

MARTINY, Franciele Maria; REDEL, Elisângela. **O fenômeno da variação linguística e o papel das variáveis linguísticas e não linguísticas**. Anais do VII Encontro Internacional de Letras, 2013, p. 25-42. Disponível em: <http://cac.php.unioeste.br/eventos/encontroletras/docs/anais/EIXO_5_e_7_POL_LING_e_PLURILING_UISMO.pdf> Acesso em 30 mar 2020.

MATSUDA, Alice A.; REMENCHE, Maria de Lourdes R. **Entre teoria e prática: um percurso orientado para a formação de leitores**. Interletras, volume 3. Edição número 19. Abril, 2014/Setembro. Disponível em: <<http://www.interletras.com.br/edanteriores/n19/conteudo/artigo/10.pdf>> Acesso em 20 mar 2020.

OTTONI, P. John Langshaw **Austin e a visão performativa da linguagem**. DELTA vol.18 n.1 São Paulo, 2002. Acesso <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-44502002000100005>> Acesso em 15 mar 2020.

SUASSUNA, A. **Iniciação à estética**. 13ed. Rio de Janeiro. José Olímpio. 2014.

WACHOWICZ, T.C. **Análise linguística nos gêneros textuais**. São Paulo. Saraiva, 2012.

ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi. **Estética da recepção**. In: BONNICI Thomas; ZOLIN Lucia Osana (orgs). Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: UEM, 2004.

ANEXOS

CONTO - O BÚFALO

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. Depois o leão passeou enjubado e tranquilo, e a leoa lentamente reconstituiu sobre as patas estendidas a cabeça de uma esfinge. “Mas isso é amor, é amor de novo”, revoltou-se a mulher tentando encontrar-se com o próprio ódio mas era primavera e dois leões se tinham amado. Com os punhos nos bolsos do casaco, olhou em torno de si, rodeada pelas jaulas, enjaulada pelas jaulas fechadas. Continuou a andar. Os olhos estavam tão concentrados na procura que sua vista às vezes se escurecia num sono, e então ela se refazia como na frescura de uma cova. Mas a girafa era uma virgem de tranças recém-cortadas. Com a tola inocência do que é grande e leve e sem culpa. A mulher do casaco marrom desviou os olhos, doente, doente. Sem conseguir – diante da aérea girafa pousada, diante daquele silencioso pássaro sem asas – 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. Mas não diante da girafa que mais era paisagem que um ente. Não diante daquela carne que se distraíra em altura e distância, a girafa quase verde. Procurou outros animais, tentava aprender com eles a odiar. O hipopótamo, o hipopótamo úmido. O rolo roliço de carne, carne redonda e muda esperando outra carne roliça e muda. Não. Pois havia tal amor humilde em se manter apenas carne, tal doce martírio em não saber pensar. Mas era primavera, e, apertando o punho no bolso do casaco, ela mataria aqueles macacos em levitação pela jaula, macacos felizes como ervas, macacos se entrepulando suaves, a macaca com olhar resignado de amor, e a outra macaca dando de mamar. Ela os mataria com quinze secas balas: os dentes da mulher se apertaram até o maxilar doer. A nudez dos macacos. O mundo que não via perigo em ser nu. Ela mataria a nudez dos macacos. Um macaco também a olhou segurando as grades, os braços descarnados abertos em crucifixo, o peito pelado exposto sem orgulho. Mas não era no peito que ela mataria, era entre os olhos do macaco que ela mataria, era entre aqueles olhos que a olhavam sem pestanejar. De repente a mulher desviou 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, apressou os passos, ainda voltou a cabeça espantada para o macaco de braços abertos: ele continuava a olhar para a frente. “Oh não, não isso”, pensou. E enquanto fugia, disse: “Deus, me ensine somente a

odiar.” “Eu te odeio”, disse ela para um homem cujo crime único era o de não amá-la. “Eu te odeio”, disse muito apressada. Mas não sabia sequer como se fazia. Como cavar na terra até encontrar a água negra, como abrir passagem na terra dura e chegar jamais a si mesma? Andou pelo Jardim Zoológico entre mães e crianças. Mas o elefante suportava o próprio peso. Aquele elefante inteiro a quem fora dado com uma simples pata esmagar. Mas que não esmagava. Aquela potência que no entanto se deixaria docilmente conduzir a um circo, elefante de crianças. E os olhos, numa bondade de velho, presos dentro da grande carne herdada. O elefante oriental. Também a primavera oriental, e tudo nascendo, tudo escorrendo pelo riacho. A mulher então experimentou o camelo. O camelo em trapos, corcunda, mastigando a si próprio, entregue ao processo de conhecer a comida. Ela se sentiu fraca e cansada, há dois dias mal comia. Os grandes cílios empoeirados do camelo sobre olhos que se tinham dedicado à paciência de um artesanato interno. A paciência, a paciência, a paciência, só isso ela encontrava na primavera ao vento. Lágrimas encheram os olhos da mulher, lágrimas que não correram, presas dentro da paciência de sua carne herdada. Somente o cheiro de poeira do camelo vinha de encontro ao que ela viera: ao ódio seco, não a lágrimas. Aproximou-se das barras do cercado, aspirou o pó daquele tapete velho onde sangue cinzento circulava, procurou a tepidez impura, o prazer percorreu suas costas até o mal-estar, mas não ainda o mal-estar que ela viera buscar. No estômago contraiu-se em cólica de fome a vontade de matar. Mas não o camelo de estopa. “Oh, Deus, quem será meu par neste mundo?” Então foi sozinha ter a sua violência. No pequeno parque de diversões do Jardim Zoológico esperou meditativa na fila de namorados pela sua vez de se sentar no carro da montanha-russa. E ali estava agora sentada, quieta no casaco marrom. O banco ainda parado, a maquinaria da montanha-russa ainda parada. Separada de todos no seu banco parecia estar sentada numa Igreja. Os olhos baixos viam o chão entre os trilhos. O chão onde simplesmente por amor – amor, amor, não o amor! – onde por puro amor nasciam entre os trilhos ervas de um verde leve tão tonto que a fez desviar os olhos em suplício de tentação. A brisa arrepiou-lhe os cabelos da nuca, ela estremeceu recusando, em tentação recusando, sempre tão mais fácil amar. Mas de repente foi aquele voo de vísceras, aquela parada de um coração que se surpreende no ar, aquele espanto, a fúria vitoriosa com que o banco a precipitava no nada e imediatamente a soerguia como uma boneca de saia levantada, o profundo ressentimento com que ela se tornou mecânica, o corpo automaticamente alegre – o grito das namoradas! – seu olhar ferido pela grande surpresa, a ofensa, “faziam dela o que queriam”, a grande ofensa – o grito das namoradas! – a enorme perplexidade de estar espasmodicamente brincando, faziam dela o que queriam, de repente sua candura exposta. Quantos minutos? os minutos de um

grito prolongado de trem na curva, e a alegria de um novo mergulho no ar insultando-a como um pontapé, ela dançando descompassada ao vento, dançando apressada, quisesse ou não quisesse o corpo sacudia-se como o de quem ri, aquela sensação de morte às gargalhadas, morte sem aviso de quem não rasgou antes os papéis da gaveta, não a morte dos outros, a sua, sempre a sua. Ela que poderia ter aproveitado o grito dos outros para dar seu urro de lamento, ela se esqueceu, ela só teve espanto. E agora este silêncio também súbito. Estavam de volta a terra, a maquinaria de novo inteiramente parada. Pálida, jogada fora de uma Igreja, olhou a terra imóvel de onde partira e aonde de novo fora entregue. Ajeitou as saias com recato. Não olhava para ninguém. 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 mesquinharia 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 estivesse se sacudindo de um atropelamento. Embora ninguém prestasse atenção, alisou de novo a saia, fazia o possível para que não percebessem que estava fraca e difamada, protegia com altivez os ossos quebrados. Mas o céu lhe rodava no estômago vazio; a terra, que subia e descia a seus olhos, ficava por momentos distante, a terra que é sempre tão difícil. Por um momento a mulher quis, num cansaço de choro mudo, estender a mão para a terra difícil: sua mão se estendeu como a de um aleijado pedindo. Mas como se tivesse engolido o vácuo, o coração surpreendido. Só isso? Só isto. Da violência, só isto. Recomeçou a andar em direção aos bichos. O quebranto da montanha-russa deixara-a suave. Não conseguiu ir muito adiante: teve que apoiar a testa na grade de uma jaula, exausta, a respiração curta e leve. De dentro da jaula o quati olhou-a. Ela o olhou. Nenhuma palavra trocada. Nunca poderia odiar o quati que no silêncio de um corpo indagante a olhava. Perturbada, desviou os olhos da ingenuidade do quati. O quati curioso lhe fazendo uma pergunta como uma criança pergunta. E ela desviando os olhos, escondendo dele a sua missão mortal. A testa estava tão encostada às grades que por um instante lhe pareceu que ela estava enjaulada e que um quati livre a examinava. A jaula era sempre do lado onde ela estava: deu um gemido que pareceu vir da sola dos pés. Depois outro gemido. Então, nascida do ventre, de novo subiu, implorante, em onda vagarosa, a vontade de matar – seus olhos molharam-se gratos e negros numa quase felicidade, não era o ódio ainda, por enquanto apenas a vontade atormentada de ódio como um desejo, à promessa do desabrochamento cruel, um tormento como de amor, a vontade de ódio se prometendo sagrado sangue e triunfo, a fêmea rejeitada espiritualizara-se na grande esperança. 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? O mundo de primavera, o mundo das bestas que na primavera se cristianizam em patas que arranham mas não dói... oh não mais esse mundo! não mais esse perfume, não esse arfar cansado, não mais esse perdão em tudo o que um dia vai morrer como se fora para dar-se. Nunca o perdão, se aquela mulher perdoasse mais uma vez, uma só vez que fosse, sua vida estaria perdida – deu um gemido áspero e curto, o quati sobressaltou-se – enjaulada olhou em torno de si, e como não era pessoa em quem prestassem atenção, encolheu-se como uma velha assassina solitária, uma criança passou correndo sem vê-la. Recomeçou então a andar, agora apequenada, dura, os punhos de novo fortificados nos bolsos, a assassina incógnita, e tudo estava preso no seu peito. No peito que só sabia resignarse, que só sabia suportar, só sabia pedir perdão, só sabia perdoar, que só aprendera a ter a doçura da infelicidade, e só aprendera a amar, a amar, a amar. Imaginar que talvez nunca experimentasse o ódio de que sempre fora feito o seu perdão, fez seu coração gemer sem pudor, ela começou a andar tão depressa que parecia ter encontrado um súbito destino. Quase corria, os sapatos a desequilibravam, e davam-lhe uma fragilidade de corpo que de novo a reduzia a fêmea de presa, os passos tomaram mecanicamente o desespero implorante dos delicados, ela que não passava de uma delicada. Mas, pudesse tirar os sapatos, poderia evitar a alegria de andar descalça? como não amar o chão em que se pisa? Gemeu de novo, parou diante das barras de um cercado, encostou o rosto quente no enferrujado frio do ferro. De olhos profundamente fechados procurava enterrar a cara entre a dureza das grades, a cara tentava uma passagem impossível entre barras estreitas, assim como antes vira o macaco recém-nascido buscar na cegueira da fome o peito da macaca. Um conforto passageiro veio-lhe do modo como as grades pareceram odiá-la opondo-lhe a resistência de um ferro gelado. Abriu os olhos devagar. Os olhos vindos de sua própria escuridão nada viram na desmaiada luz da tarde. Ficou respirando. Aos poucos recomeçou a enxergar, aos poucos as formas foram se solidificando, ela cansada, esmagada pela doçura de um cansaço. Sua cabeça ergueu-se em indagação para as árvores de brotos nascendo, os olhos viram as pequenas nuvens brancas. Sem esperança, ouviu a leveza de um riacho. Abaixou de novo a cabeça e ficou olhando o búfalo ao longe. Dentro de um casaco marrom, respirando sem interesse, ninguém interessado nela, ela não interessada em ninguém. Certa paz enfim. A brisa mexendo nos cabelos da testa como nos de pessoa recém-morta, de testa ainda suada. Olhando com isenção aquele grande terreno seco rodeado de grades altas, o terreno do búfalo. O búfalo negro estava imóvel no fundo do terreno. Depois passeou ao longe com os quadris estreitos, os quadris concentrados. O pescoço mais grosso que as ilhargas contraídas. Visto de frente, a grande cabeça mais larga que o corpo impedia a visão do resto

do corpo, como uma cabeça decepada. E na cabeça os cornos. De longe ele passeava devagar com seu torso. Era um búfalo negro. Tão preto que a distância a cara não tinha traços. Sobre o negror a alvura erguida dos cornos. A mulher talvez fosse embora mas o silêncio era bom no cair da tarde. E no silêncio do cercado, os passos vagarosos, a poeira seca sob os cascos secos. De longe, no seu calmo passeio, o búfalo negro olhou-a um instante. No instante seguinte, a mulher de novo viu apenas o duro músculo do corpo. Talvez não a tivesse olhado. Não podia saber, porque das trevas da cabeça ela só distinguia os contornos. Mas de novo ele pareceu tê-la visto ou sentido. A mulher apurou um pouco a cabeça, recuou-a ligeiramente em desconfiança. Mantendo o corpo imóvel, a cabeça recuada, ela esperou. 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. O búfalo deu outra volta lenta. A poeira. A mulher apertou os dentes, o rosto todo doeu um pouco. O búfalo com o torso preto. No entardecer luminoso era um corpo enegrecido de tranquila raiva, a mulher suspirou devagar. Uma coisa branca espalhara-se dentro dela, branca como papel, fraca como papel, intensa como uma brancura. A morte zumbia nos seus ouvidos. Novos passos do búfalo trouxeram-na a si mesma e, em novo longo suspiro, ela voltou à tona. Não sabia onde estivera. Estava de pé, muito débil, emergida daquela coisa branca e remota onde estivera. E de onde olhou de novo o búfalo. O búfalo agora maior. O búfalo negro. Ah, disse de repente com uma dor. O búfalo de costas para ela, imóvel. O rosto esbranquiçado da mulher não sabia como chamá-lo. Ah! disse provocando-o. Ah! disse ela. Seu rosto estava coberto de mortal brancura, o rosto subitamente emagrecido era de pureza e veneração. Ah! instigou-o com os dentes apertados. Mas de costas para ela, o búfalo inteiramente imóvel. Apanhou uma pedra no chão e jogou para dentro do cercado. A imobilidade do torso, mais negra ainda se aquietou: a pedra rolou inútil. Ah! disse sacudindo as barras. Aquela coisa branca se espalhava dentro dela, viscosa como uma saliva. O búfalo de costas. Ah, disse. Mas dessa vez porque dentro dela escorria enfim um primeiro fio de sangue negro. O primeiro instante foi de dor. Como se para que escorresse este sangue se tivesse contraído o mundo. Ficou parada, ouvindo pingar como numa grotta 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. Enfim provocado, o grande búfalo aproximou-se sem pressa. Ele se aproximava, a poeira erguia-se.

A mulher esperou de braços pendidos ao longo do casaco. Devagar ele se aproximava. Ela não recuou um só passo. Até que ele chegou às grades e ali parou. Lá estavam o búfalo e a mulher, frente a frente. Ela não olhou a cara, nem a boca, nem os cornos. Olhou seus olhos. E os olhos do búfalo, os olhos olharam seus olhos. E uma palidez tão funda foi trocada que a mulher se entorpeciu dormente. De pé, em sono profundo. Olhos pequenos e vermelhos a olhavam. Os olhos do búfalo. A mulher tonteou surpreendida, lentamente meneava a cabeça. O búfalo calmo. Lentamente a mulher meneava a cabeça, espantada com o ódio com que o búfalo, tranquilo de ódio, a olhava. Quase inocentada, meneando uma cabeça incrédula, a boca entreaberta. Inocente, curiosa, entrando cada vez mais fundo dentro daqueles olhos que sem pressa a fitavam, ingênua, num suspiro de sono, sem querer nem poder fugir, presa ao mútuo assassinato. Presa como se sua mão se tivesse grudado 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. LISPECTOR, p. 65 a 68. 2013.