



A aprendizagem do ódio no conto ‘O búfalo’, de Clarice Lispector

Evely Libanori¹

Lígia Ribeiro de Souza Zotesso²

Resumo

Este artigo tem como objetivo apresentar a comunicação entre animal humano e não humano por meio do olhar no conto “O búfalo”, constante do livro de contos *Laços de família*, de Clarice Lispector. A fim de compreender a ligação entre o humano e não humano recorreremos a duas principais fontes teóricas: a existencialista, representada por Jean-Paul Sartre, e os estudos animais, que têm como representantes John Berger e Jacques Derrida. Interessa-nos, da filosofia existencialista, a noção de “ser”, “ente” e “ser-com”, ou seja, a ideia de que o humano é uma essência em constante construção que leva em conta o “outro”. John Berger e Jacques Derrida interessam-nos em função do pensamento acerca da comunicação humana com os animais, que se dá por meio do olhar. Ambos levantam a possibilidade de uma troca de saberes entre animais humanos e não humanos em que o *logos* é prescindível.

Palavras-chave: Clarice Lispector; animal não humano; olhar

Abstract

This paper aims at showcasing the communication between human and non-human animals through looking, in the short story “O búfalo” [*The Buffalo*], from the short story collection *Laços de família* [*Family Ties*], by Clarice Lispector. In order to understand the connection between the human and the non-human, we turned to two main theoretical sources: existentialism, represented by Jean-Paul Sartre, and animal studies, whose representants are John Berger and Jacques Derrida. From existentialist philosophy, we are interested in the notions of “being”, “entity”, and “being-with”, that is, the idea that the human is an essence under constant construction, which takes into consideration the “other”. John Berger and Jacques Derrida interest us due to their thoughts on human communication towards animals, which happens by means of looking. Both bring about the possibility of a knowledge exchange between human and non-human animals, in which *logos* is dispensable.

Keywords: Clarice Lispector; non-human animal; the look

¹ Professora de graduação e pós-graduação na Universidade Estadual de Maringá/PR. Líder de GAIA – Grupo de Estudos sobre Identidade Animal).

² Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá/PR.

Introdução

Nossa cultura antropocêntrica e especista vê o animal como vivo vazio, sem capacidade de linguagem e, portanto, sem poder de comunicação com o humano. O *logos* é tido como a linha divisória que nos separa dos animais, sem possibilidade de ser ultrapassada. Uma vez que os animais não podem se expressar por meio do discurso racional, pensou-se que não poderia haver, entre humanos e animais, qualquer troca de experiência. O conto “O búfalo”, de Clarice Lispector evidencia a complexa interação entre uma mulher e os animais em um zoológico. Trata-se de uma mulher refém do sentimento de ódio e que vem ao zoológico para aprender a odiar com os animais. E ela tem essa necessidade atendida quando olha e é olhada por um búfalo. A comunicação acontece sem que haja a necessidade de palavras, pois se trata de entender o outro em sua dimensão emocional. No conto, o olhar é a via de acesso entre animais humanos e não humanos, é a possibilidade de o humano aprender sobre a própria animalidade com os animais não humanos.

Análise

Clarice Lispector (1920-1977) é autora voltada para a expressão do *éthos* animal. A expansão das fronteiras entre humano e animal por meio do olhar é frequente na obra da autora. Os animais não humanos são parte da identidade humana das personagens: “Não humanizo bicho porque é ofensa – há que respeitar-lhe a natureza. Eu é que me animalizo” (1980, p. 50). Em alguns momentos, as personagens pensam o animal que elas são, de forma que o animal humano e o animal não humano são equivalentes em sua animalidade. Como exemplo, o “cavalo” é sempre ligado à liberdade física e perfeita integração com o cenário natural. A “barata” nos liga ao tempo ancestral, onde os humanos, em desenvolvimento, conviviam com insetos. A barata que habita a casa das pessoas é o mesmo inseto que habitava a caverna com os primeiros humanos, pois a barata, como é hoje, já o era há 100 milhões de anos. O “macaco” é representado como o insólito no meio urbano. É o animal mais humanizado e, portanto, o mais agredido em sua alteridade.

No conto “O búfalo”, uma mulher chega ao Jardim Zoológico dominada por uma intensa crise emocional. O narrador expõe o sofrimento psicológico dela por não ser correspondida em seu amor por um homem. Ela sente-se extremamente revoltada e vem para “encontrar o animal que lhe ensinasse a ler o seu próprio ódio” (2009, p. 163). O

propósito de ir a um espaço a fim de aprender com os animais é a saída do antropocentrismo e o reconhecimento de que os animais não humanos têm o seu próprio saber. E cada animal não humano é um indivíduo e, com cada indivíduo há possibilidade de comunicação.

Durante o passeio no zoológico, que é também uma *via crucis*, tendo em vista a intensidade de sua dor, ela olha para todos os animais, observa-os. O olhar é o principal elo entre a mulher e os animais não humanos. Ele conecta a mulher aos animais. A saída da comunidade social já faz ver o “animal” que há nela, pois, quando da necessidade de odiar, ela procura um zoológico.

De acordo com o Existencialismo, a identidade humana se constrói a partir das próprias ações humanas. Jean-Paul Sartre (1905-1980) difere “ser” e “entre. O “entre” é a base material de tudo que nos compõe, é aquilo que mostramos, temos e fazemos. Enquanto o “ser” envolve o que em nós é mais essencial, e não observável; também não é passível de definição, tendo em vista que o “ser” é um eterno projeto. No conto “O búfalo”, a personagem está em busca do “ser”, de sua dimensão mais interna, onde a força do ódio está escondida. A mulher é aquela que ama um homem e o odeia por não ser correspondida em seu amor. A busca pelo animal que a ensinasse a odiar é, de início, frustrante. A mulher só se depara com animais aos pares, felizes, como demonstra o início do texto:

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 passou 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 os dois leões se tinham amado. Com os punhos nos bolsos do casaco, olhou em torno de si, rodeada pelas jaulas, enjaulada pelas jaulas fechadas. (LISPECTOR, 1998, p. 126)

O amor entre o casal de leões incomoda a mulher porque ela está só e rejeitada. Sua dor é ainda mais acentuada quando ela percebe que, apesar da situação de encarceramento dos animais do zoológico, há a presença de desejo e de amor, sentimentos que ela quer esquecer. Além disso, se os animais estão fisicamente enjaulados, a mulher vive uma espécie de prisão emocional, ela está fechada em sua dor. A dor causada pelo ato de amar alguém que não a quer; porém, por quem a mulher ainda sente amor. O desejo de ódio é tão intenso que é denominado “carnificina”. O narrador observa a sua condição de estar “rodeada pelas jaulas, enjaulada pelas jaulas fechadas”. Se os animais

estão em uma prisão física, a mulher está em uma prisão também, vítima dos próprios sentimentos contrastantes e intensos. A atitude da mulher é de tensão, pois caminha com “os punhos nos bolsos do casaco” e olha em torno de si. Ela se incomoda com a prisão em que vive; os animais, não. Quando os animais são encarcerados, se não morrem, aprendem a conviver com a sua prisão. O ato de olhar os macacos faz a mulher pensar acerca de sua própria condição e a faz olhar para si. O ato de ver-se e ver-se enjaulada deriva do próprio exercício de olhar. Segundo John Berger “Nunca olhamos para uma coisa apenas; estamos sempre olhando para a relação entre as coisas e nós mesmos” (1999, p. 4).

Na esperança de encontrar o ódio nos animais do zoológico, a mulher se depara com a girafa: “a girafa era uma virgem de tranças recém-cortadas. Com a tola inocência do que é grande e leve e sem culpa” (LISPECTOR, 1998, p.126). A “leveza” da girafa vivendo “sem culpa” resulta a angústia da mulher porque ela se depara com o “inocente”, aquele que é suscetível ao outro. A inocência da girafa contrasta com o ódio que habita nela. O ato de olhar a girafa faz com que o “ser” da personagem se manifeste com toda a sua força emocional:

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. (LISPECTOR, 1998, p.127)

A mulher desvia o olhar da girafa porque a plenitude do animal a faz olhar para si e para o seu próprio trauma. A girafa representa a leveza, enquanto a mulher carregava o pesado fardo do ódio. Ela desvia os olhos “doente, doente”, e a repetição do adjetivo reforça a sua dor psicológica. Quando a personagem se depara com os animais e reflete sobre suas ações, percebe a complexidade que existe neles:

Mas não diante da girafa que mais era paisagem que um ente. Não diante daquela carne que se distraía 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. (LISPECTOR, 1998, p.128)

A cena retrata o olhar da personagem diante da paisagem sublime da girafa distraída e do hipopótamo. A mulher compreende que há algo nos animais que se possa aprender: “tentava aprender com eles a odiar”. A paisagem é capturada por meio da linguagem poética (“amor humilde”, “doce martírio”) que reflete acerca da ontologia dos animais. A energia pulsional da girafa e do hipopótamo é a constatação dolorosa da eterna descontinuidade da vida humana. Benedito Nunes assim se refere à presença dos animais na obra de Clarice:

Eles veem o aberto — o grande espaço que inclui todos os espaços — e participam da realidade. São mais seguros e mais vivos que nós e, mais do que os humanos, possuem a existência e o Ser. São fios inseparáveis da trama que o absoluto tece. (1969, p. 126)

Na nossa cultura, o zoológico é o espaço onde os animais existem apenas para ser observados, e é isso que a mulher foi fazer lá, mas também é mais que isso, pois nessa observação ela quer uma aprendizagem. No entanto, em vez de encontrar o ódio que viera buscar, ela encontra mais amor:

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. (LISPECTOR, 1998, p. 128)

O olhar de amor da macaca e o ato de alimentar da outra macaca são ainda o inverso da sua busca. Mas, se os zoológicos existem para que os animais sejam observados, aqui, os animais também observam. A macaca feliz olha a mulher, que se sente terrivelmente incomodada com o olhar. A mulher vê a macaca, portanto, como uma alteridade, o “outro” de si. E é precisamente o outro que dá ao “ser” a sua própria medida, a ideia de quem ele é. O “outro” também é o animal não humano: “A relação com o outro é experimentada pelo olhar: ‘o outro é, por princípio, aquele que me olha’” (SARTRE, 1997, p. 315). Sartre não pensou o “outro” como o animal não humano. Mas, uma vez que o “outro” é parte do “ser” e, uma vez que o animal tem, encerrado em si, um saber e uma experiência comunicável por meio do olhar, então, o “outro” é também o animal não humano.

Quando a mulher se percebe observada pela macaca, sua individualidade humana se desestabiliza porque a fronteira que há entre animais humanos e não humanos é ultrapassada. Jacques Derrida em *O animal que logo sou* pensa quem é o animal. Ele foca a atenção em

sua gata. E há um momento em que ele se percebe olhado por sua gata. O olhar da gata deixa Derrida inquieto, pois a gata não é mais o objeto da visão, mas o sujeito da visão. A gata é a origem do olhar e, para ela, o seu tutor é o objeto. E Derrida se sente “nu como um animal”, porque ser olhado é ter um corpo, é retornar a nossa animalidade. A animalidade da qual o humano sempre buscou se distinguir. A experiência de se sentir olhado possibilita a Derrida sentir “o limite abissal do humano” (DERRIDA, 2002, p. 57).

A escolha em procurar, dentre os animais, aquele que a ensinasse a odiar, em si, é o reconhecimento da própria animalidade. Animais são seres que exercem autenticamente suas possibilidades de existência e, por isso, são plenos, sem quaisquer divisões entre ser/parecer. Representam a realidade mais primitiva, porque natural. A mulher não tem o que dizer, não quer usar palavras, nem discursos. O que ela procura é o olhar que se identifique com o olhar dela. Então, ela olha e também é olhada. Algumas vezes, o ato de ser olhada provoca mal estar:

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”. (LISPECTOR, 1998, p. 130)

As ações do macaco nu evocam sensações de raiva. Os macacos a observam e eles estão felizes, o que desperta nela mais contrariedade. Ela está sozinha, ignorada. Mas constata a existência de seres que ignoram a razão de viver e são felizes. A pulsão de vida dos macacos é, nela, pulsão de morte: “Ela mataria a nudez dos macacos”. Os macacos são a exaltação da vida instintiva. Estão presos, mas não vivem a angústia do passado, das experiências traumáticas. Frustrada em sua experiência de olhar os macacos, a mulher apela para o plano metafísico, para Deus: “Deus, me ensine somente a odiar”. A evocação a Deus a humaniza, uma vez que só o ser humano tem necessidade de um ser transcendental que justifique sua existência. Animais são plenos justamente porque desconhecem que seu

destino é a morte e não adentraram o mundo metafísico. Animais são o “ser” e o “ente”. São absolutos. Vivem o momento presente, livres de inquietações.

Humano e macaco se comunicam com o olhar, e o *logos* não dá conta de relatar a comunicação. Mas que é uma comunicação. O macaco fala com o olhar, pede uma resposta do humano. O macaco é uma presença, uma ontologia. O olhar é o lugar da mistura entre os dois seres e é o momento em que ambos são o sentido físico do corpo, ambos são igualmente animais. Trata-se de um olhar que fala, que pede uma resposta do ser olhado. A experiência de olhar o macaco e de se sentir olhada por ele faz com que o macaco se torne o sujeito, o que desconstrói a mais potente das distinções usadas para estabelecer a hierarquia entre os seres animais: o especismo.

O olhar do macaco incomoda tanto, que a mulher precisa desviar o rosto. E é nesse momento que ela compara a troca de olhares com o macaco ao momento em que ela teve ou poderia ter com o homem que a decepcionou. Tanto que a mulher se vê em conflito com o homem dizendo:

“Eu te odeio”, disse ela para um homem cujo crime único era o de não amá-la. “Eu te odeio” 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? (LISPECTOR, 1998, p. 128)

Apesar de verbalizar o ódio, a mulher não sabe, ainda, como odiar. O ato de “cavar na terra” e abrir passagem na terra dura representa o obstáculo para encontrar o sentimento de ódio em meio aos animais do zoológico. Diante disso, a mulher percebe que talvez não encontrará respostas naquele lugar onde a afetividade impera em tempos de primavera.

Em relação à girafa, ao hipopótamo e aos macacos, a mulher sempre foi a observadora. Houve, sim, uma troca de olhares entre ela e o macaco, mas sempre foi ela quem tomou a iniciativa de olhar. Até que ela passa a ser observada. E, é nesse momento que a mulher começa a se desconstruir:

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. (LISPECTOR, 1998, p. 130)

O olhar do quati é capaz de mostrar a empatia do animal não humano pelo animal humano. Esse olhar é questionador, ou seja, precisa e, ao mesmo tempo, quer saber qual é o problema da mulher. O quati é tido com uma criança, e crianças são indagadoras. Ele não serve, pois, como o animal que a ensine o ódio. A cena cria um contraste: de um lado a mulher com uma “missão mortal”, de outro, o quati com sua ingenuidade. A girafa da cena anterior, e o quati são equivalentes em pureza. O que ela aprende com a troca de olhares com o quati é, novamente, ver-se e constatar sua condição de prisioneira de si. Ela também está em uma jaula interna, aprisionada em sua própria dor.

Ao tratar da fenomenologia do olhar, o filósofo francês Régis Debray ressalta a qualidade criadora do olhar. Em *Vida e morte da imagem*, ele afirma:

não há, de um lado, a imagem – material único, inerte e estável – e, do outro, o olhar, como se fosse um raio móvel de sol que viesse a animar a página de um livro completamente aberto. Olhar não é receber, mas colocar em ordem o visível, organizar a experiência. A imagem tira o seu sentido do olhar, assim como o escrito da leitura. (DEBRAY, 1993, p. 42)

A mulher transcende a realidade objetiva, pois seu olhar vai ao encontro do outro, pondo em movimento a consciência de si. É o olhar do outro que causa nela um entendimento de si e a leva a “organizar a experiência”, de que fala Debray. O olhar do não humano a faz encontrar o “ser” esquecido em si. Nesse momento, a mulher percebe que a sua base material, o seu “ente” é composto pelo homem que a abandonou. Com isso, ela entende que o seu “ser” foi esquecido; deixado de lado, anulado pelo homem.

Em *Sobre o olhar*, John Berger, estudioso do olhar na fotografia intitula um capítulo de seu livro: “Por que olhar os animais?” Segundo Berger, a ausência de uma linguagem comum entre animais implica um abismo impossível de ser transposto pela lógica, ou seja, entre animal não humano e humano não pode haver discurso racional. Quando o ser humano se vê sendo observado por um animal, sente que a ele se dirige um pensamento, um conteúdo. Nas palavras de Berger “O animal tem segredos que, diferente dos segredos das cavernas, montanhas e mares, são dirigidos especificamente ao homem” (1980, p. 13). Cabe ao humano desvendar tais segredos. Ainda nessa obra, Berger problematiza a existência dos zoológicos:

Um zoológico é um lugar onde se coleciona a maior quantidade possível de espécies e variedades animais para serem vistas, observadas, estudadas. Em princípio cada jaula é uma moldura em torno do animal que está dentro dela. Os visitantes vêm ao zoológico para olhar os animais. Passam de jaula em jaula como visitantes de uma galeria de arte param na frente de um quadro, depois de outro e outro. Mas no zoológico a visão é sempre errada. Como uma imagem fora de foco. A gente fica tão acostumado a isso que quase nem nota mais; ou melhor, a apologia habitualmente antecipa a decepção, de modo que nem se sente esta última. E a apologia é mais ou menos assim: O que é que você esperava? Você não veio olhar um objeto morto, ele está vivo. Leva a sua própria vida. Por que isso haveria de coincidir com ser adequadamente visível? Mas o raciocínio dessa apologia é inadequado. A verdade é mais espantosa. Seja como for que se contemplem esses animais, mesmo se o animal se ergue contra as grades a menos de meio metro de nós, olhando para fora, para o público, estaremos olhando algo que se tornou absolutamente marginalizado; e toda a concentração que possamos exercer jamais será suficiente para torná-lo central. Por quê? (BERGER, 2003, p. 29)

O zoológico é o lugar da “coleção” de espécies, de “jaulas” para serem observadas. O filósofo acentua que “no zoológico” a visão é sempre errada”. O que se questiona, aqui, é o fato de que animal não humano está preso, portanto, fora do seu *habitat*. Os hábitos e comportamentos do animal não são aqueles específicos de sua espécie. No zoológico, eles existem para serem “vistos”, mas não compreendidos em sua singularidade de espécie. Berger lembra que o zoológico marginaliza os animais e sua afirmação termina com uma pergunta: “Por quê?” A resposta à pergunta é o fato de o ser humano ser antropocêntrico e especista. E tem os animais como aqueles para serem olhados, observados, testados, comidos. Não é próprio da nossa cultura olhar ou aprender algo com os animais em zoológicos. Portanto, a mulher é, aqui, um indivíduo. Ela é aquela que se destaca da coletividade e olha o outro não humano não como criatura peculiar que não se pode encontrar na cidade, mas como o outro que guarda a essência animal onde, provavelmente, está o ódio.

Por fim, a narradora se percebe olhada por um búfalo. Em sua jaula, o búfalo observa, interessa-se pela mulher, dá voltas para poder olhar para ela. Em dado momento, mulher e búfalo se encaram:

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 entorpeceu dormente. Dé pé, em sono profundo. Olhos pequenos e vermelhos a olhavam. Os olhos do búfalo (LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*, 2009, p. 167)

O búfalo é o sujeito que recebe a descarga de amor e de ódio da mulher. Os olhos do animal extraem dela a força passional e ela consegue, enfim, dar vazão ao seu ódio. O búfalo tem expressão emocional, é forte o suficiente para encará-la. É ele quem propõe o contato por meio dos olhos, ele é que se aproxima dela “sem pressa”. Na cena recortada, a mulher é passiva, ela é aquela que “espera”. Mulher e búfalo estão olhando não para as suas diferenças (cara, boca, cornos), ambos estão olhando para o que eles têm de igual: os olhos. Por meio do olhar, mulher e búfalo experimentam “uma palidez tão funda”, que a entorpece. A funda palidez parece o território que o olhar da mulher e do búfalo acessam. O búfalo sustenta o olhar da mulher, mostra-se selvagem, forte, poderoso. Ele tem a força que ela não tem. E ela despeja seu ódio nos olhos do búfalo. Ao final, a narradora desmaia e cai. O aprendizado de ódio foi uma experiência visceral, que culminou em esvaimento da energia física. O búfalo, durante toda a cena, manteve-se inabalável.

O búfalo entende que diante dele, há uma fêmea ferida e a encara. O olhar do búfalo compreende que ela precisa dar vazão ao sentimento de dor dentro dela, e é o que acontece. A troca de olhares com o búfalo permite que a mulher entenda que o “ser” ainda está presente, mesmo que sufocado pelo “ente”. Ou seja, a mulher olha para o búfalo como se olhasse para o homem que a abandonou. A emoção vivida por meio do olhar com o búfalo é tão intensa que a mulher desfalece. A catarse aconteceu.

Considerações finais

O conto possibilitou constatar que o olhar da personagem diante dos animais é o principal meio de comunicação entre animal humano e não humano. Principalmente, no que se refere aos sentimentos. Isto é, o olhar aproxima a personagem dos animais no zoológico, e contrapõe os sentimentos de amor e ódio. Portanto, o olhar é um meio de desconstrução da mulher diante dos animais não humanos. Isso se comprova quando observamos a mulher no início da sua caminhada pelo zoológico até o momento em que ela se depara com o búfalo e consegue expurgar o ódio. Até chegar ao búfalo, a mulher olha e é olhada por outros animais

e, nessa troca de olhares, ela percebe que também é uma espécie de prisioneira. Também ela está enjaulada em sentimentos de amor e ódio e precisa sair da prisão que impôs para si. A troca de olhares com o búfalo resolve o conflito interno. O búfalo representa a força instintiva dos afetos, que as relações sociais mantêm aprisionadas. Ele é pura energia indômita e ela experimenta essa energia, que é tão intensa que a faz desfalecer.

A mulher passa, pois, de um estado de “ser” a outro. O olhar é o modo como as personagens ultrapassam os limites ontológicos e adentram a própria identidade animal, é a forma como se pode experimentar a animalidade do humano. O “limite abissal do humano”, de que fala Derrida, foi ultrapassado.

Referências

BERGER, John. **Modos de ver**. Trad. de Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BERGER, John. **Sobre o olhar**. Trad. de Lya Luft. Barcelona: Hurope, 1980.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem**. Trad. de Guilherme Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1994.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

NUNES, Benedito. **Clarice Lispector**. Manaus: Editora do Estado de Amazonas, 1966.

SARTRE, Jean-Paul. “O existencialismo é um humanismo”. In: **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.