

AS GALINHAS DE CLARICE: UM ESTUDO SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA PERSONAGEM “GALINHA” NOS CONTOS “A GALINHA E O OVO”, “UMA GALINHA” E “UMA HISTÓRIA DE TANTO AMOR”.

Silvanna Kelly Gomes de Oliveira

(Universidade Federal de Campina Grande)

Olavo Barreto de Souza

(Universidade Federal de Campina Grande)

Resumo: Objetivamos neste estudo analisar a presença da personagem “galinha” a fim de observar a representação simbólica do animal em três contos de Clarice Lispector, nos livros *Laços de família* (“O ovo e a galinha”) e *Felicidade clandestina* (“Uma galinha” e “Uma história de tanto amor”). A problematização, portanto, girará em torno da construção estética da personagem, contemplando os aspectos que aludem concomitantemente à existência humana, à maternidade, além das conotações esotéricas e socialmente construídas acerca do léxico “galinha”. Para tanto, tomaremos como embasamento teórico as considerações sobre o elemento literário “personagem” postas em Rosenfeld (1976) e Braith (1985), além da abordagem acerca das representações simbólicas postas em Chevalier (2009), dentre outros autores.

Palavras-chave: Clarice Lispector, conto, personagem “galinha”

Palavras iniciais

Através da nossa experiência de leitura com Clarice Lispector, sendo uma autora bastante citada nos manuais didáticos de literatura, dentro das nossas práticas docentes, obtivemos contato com os livros *Felicidade Clandestina* e *Laços de Família*. Por eles, pudemos observar uma espécie de *leitmotiv* que nos foi aparente também após a leitura de um outro livro da referida autora, voltado para o público infantil, intitulado de *A vida íntima de Laura*: as três obras tinham como mote a representação da personagem galinha. Desse modo, a presença e a recorrência dessa personagem na obra de Clarice nos chamou a atenção, bem como as maneiras pelas quais o aspecto estético e simbólico se revelam.

Assim, o texto que ora se apresenta compõe nossa leitura acerca dos modos de simbolização que a personagem galinha assume no conto clariciano, tendo em vista, também, um embasamento teórico que se debruça sobre a compreensão do fenômeno da personagem

enquanto um elemento constitutivo do texto ficcional. Para tanto, nos serviram os postulados de Anatol Rosenfeld (1976), Beth Brait (1985), referendando, principalmente, sobre a construção da *persona literária*; Moisés (2012), sobretudo, aponta algumas considerações sobre a personagem presentificada no conto. Além do arcabouço traçado por estes autores, vale ressaltar que como a construção da nossa análise foi feita a partir das representações simbólicas que a personagem galinha mobiliza no conto clariciano, sentimos a necessidade de nos apoiar nas considerações sobre “galinha”, enquanto léxico e símbolo, trazidas em Chevalier (2009) e Biedermann (1993).

Portanto, nas seções que seguem, construímos nosso trabalho da seguinte forma: (1) algumas considerações sobre Clarice Lispector contista; (2) Aspectos teóricos sobre a *personagem* e (3) A *personagem galinha*. No primeiro ponto abordaremos algumas ponderações importantes sobre a obra ficcional clariciano construída através do gênero conto; no segundo, apresentaremos, de modo sintético, os postulados críticos que nos fornecem reflexões sobre o fenômeno da *personagem* em obras narrativas; por fim, analisaremos os contos que são objetos deste estudo, tendo em vista as representações que o fenômeno literário evoca.

Algumas considerações sobre Clarice Lispector contista

Autora de uma vasta obra narrativa, tendo dentro desta última, um número de seis livros de contos — *A bela e a fera*, *Laços de família*, *A legião estrangeira*, *Felicidade clandestina*, *Onde estivestes de noite* e *A Via crucis do corpo* — Clarice Lispector pode ser considerada uma das mais profícuas contistas da literatura brasileira do século XX. Como contista, é memorável em sua escrita o efeito da epifania e a construção diegética do fluxo da consciência na temporalidade de seus contos, além de outros aspectos estéticos (GOTLIB, 2003; CARVALHO, 1981).

Especificamente, nos livros que compõem o estudo que ora propomos, encontramos narrativas que versam sobre o cotidiano. Observando esta praxe literária na obra de Clarice, Kahn (2005, p. 40) indica que, “se o conto clariciano se alimenta, por um lado, de episódios do cotidiano, mais especificamente do cotidiano de uma dona de casa, por outro a crônica clariciano pode assumir as dimensões de uma reflexão filosófica.”. Dada a devida adaptação deste postulado, cremos que o conto clariciano, embora favorecendo uma tendência por narrar o cotidiano, incide sobre uma reflexão filosófica implícita, a qual pode ser encontrada na

discursividade que constitui a diegese de seus contos. É pontual ainda observar que, diferente do conto, a crônica, enquanto um gênero com teor argumentativo/expositivo mais denso, oferece a visualização ao leitor de posicionamentos filosóficos mais evidentes sobre o que o texto se propõe a tematizar, ou mais específico que isso, favorece melhor a compreensão de uma reflexão apurada sobre a existência.

Em *Felicidade clandestina*, por exemplo, o conto “O grande passeio”, de certo modo, reflete sobre a condição da senilidade do ser humano: “Era uma velha sequinha que, doce e obstinada, não parecia compreender que estava só no mundo. Os olhos lacrimejavam sempre, as mãos repousavam sobre um vestido preto e opaco, velho documento de sua vida.” (LISPECTOR, 1998, p. 29). Neste fragmento, a observação que o narrador faz da personagem central do conto, Mocinha, constrói uma imagem de fragilidade e solidão do ser diante da idade avançada. De modo análogo, o conto “Feliz aniversário”, presente em *Laços de família*, além de tratar da temática já citada, traz o tema da indiferença nas relações entre os seres: “Os músculos do rosto da aniversariante não a interpretavam mais, de modo que ninguém podia saber se ela estava alegre. Estava era posta à cabeceira. Tratava-se de uma velha grande, magra, imponente e morena. Parecia oca.” (LISPECTOR, 2009, p. 56). Na festa da celebração da vida, a vida não está para o sentido da celebração, mas para o de esvaziamento. A personagem central do conto, a aniversariante de oitenta e nove anos, tem interiormente este vazio que favorece a tônica da indiferença, sentimento compartilhado também pelas outras personagens que são seus filhos e noras.

Sob esta perspectiva, cremos que a obra clariciana se expressa como um código que remete a várias questões sobre a existência do homem. A escrita como reflexão, a expressão da consciência pensante, a vida inscrita na escrita. São modos de compreender a dicção do texto clariciano. E esta identidade a qual adjetivamos a obra da autora, é expressa também por ela na crônica “Sobre escrever”: “É na hora de escrever que muitas vezes fico consciente das coisas, das quais, sendo inconsciente, eu antes não sabia que sabia.” (LISPECTOR, 2010, p. 85). Isso implica dizer que a escrita clariciana é a própria manifestação da reflexão, uma escrita pensante. E, neste sentido, podemos qualificar também as crônicas da autora como parte integrante deste discurso ao qual o ato de escrever se vincula ao pensar na condição de humanidade do ser, como pudemos observar nos fragmentos de contos apresentados acima.

Pelo viés que constitui a produção ficcional clariciana, é possível afirmar que sua escrita é um limite entre o silêncio que abarca significados, e a presença da palavra que presentifica a expressividade de sua criação literária. Sobre isso, Júlio Diniz (1990, p. 46), aponta: “Clarice assina uma escritura limítrofe, entre-texto a se disseminar por espaços do silêncio e da voz tagarela, da loucura e da consciência, do efêmero e do cotidiano.”. Podemos perceber isso, também, no conto homônimo à obra *Laços de família*. Na partida da mãe de Catarina, o silêncio e os olhares são reveladores de um sentimento de angústia na alma para a relação entre mãe e filha:

Também a Catarina parecia que haviam esquecido de alguma coisa, e ambas se olhavam atônitas – porque se realmente haviam esquecido, agora era tarde demais. Uma mulher arrastava uma criança, a criança chorava, novamente a campainha da Estação soou... Mamãe, disse a mulher. Que coisa tinham esquecido de dizer uma a outra? E agora era tarde demais. Parecia-lhe que deveriam um dia ter dito assim: sou tua mãe, Catarina. E ela deveria ter respondido: eu sou tua filha. (LISPECTOR, 2009, p. 97).

O que seria apenas uma cotidiana partida em uma prosaica estação torna-se um momento de efêmera angústia, de um sentimento que abarca expressivamente a experiência das personagens. Angústia revelada pelo olhar e silenciada pela palavra. E através de uma palavra dita ao ermo daquela experiência, “mamãe”, é despertada, Catarina, para um estado de epifania.

São breves as considerações sobre a obra clariciana que podem ser ampliadas fazendo outras leituras. Para tanto, indicamos *A escritura de Clarice Lispector*, de Olga de Sá (1979), um importante estudo sobre alguns aspectos ficcionais da autora em estudo. Além da tese de doutorado de Juliana Gervason Defilippo (2006), sobre as facetas de Deus na obra clariciana. Sobre a fortuna crítica sobre Clarice, a bibliografia é vasta. O Instituto Moreira Salles, sobre esta questão, fez uma lista com mais de cem estudos sobre a autora^[1].

Breves aspectos teóricos acerca da *personagem* no texto ficcional

¹ [\[1\]](http://claricelispectorims.com.br/files/Artigos_e_ensaios_publicados_em_periodicos.pdf) A lista completa desses estudos está disponível em <http://claricelispectorims.com.br/files/Artigos_e_ensaios_publicados_em_periodicos.pdf>, acessado em 14 de agosto de 2014.

O aspecto teórico que elegemos para análise, neste trabalho, foi a *personagem*. Na nossa investigação acerca dos autores que trabalham o tema, encontramos uma infinidade de posicionamentos que compreendem a personagem enquanto uma espécie de *persona* constitutiva do texto ficcional. A fortuna crítica sobre este aspecto estético advém desde a Antiguidade Clássica, sobretudo, através da contribuição da Aristóteles. Segundo a visão aristotélica, a *personagem* seria uma “(...) como reflexo da pessoa humana;”, parafraseia Brait (1987, p. 29) e continua, “(...) construção cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto”. Ou seja, seria a personagem um construto estético que representa a ação humana, de modo a ser coerente com seu *habitus* - os modos de pensar, agir e sentir - para o texto do qual ela emergiu.

De todo modo, para a ficcionalidade do texto a presença da personagem é um fato fundante. Nas palavras de Anatol Rosenfeld (2009, p. 31) “Em todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem realmente “constitui” a ficção.”. O narrar presentifica a personagem, sendo ela a condição *sina qua non* para a efetivação da realidade ficcional. Nesta compreensão, o ser da pessoa-do-texto faz com que ele tenha movimento. Para compreendermos esse fenômeno é preciso ler a tessitura que fornece a *vida* ao texto. A personagem, enquanto um fator de textualidade, com objetivo de dar funcionamento ao viés narrativo, se constitui, assim como na definição aristotélica, um reflexo da experiência humana, mas, construída de modo independente deste. Brait (op. cit., p. 11) nos indica, sobre isso que

Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres de ficção. É somente sob esta perspectiva, tentativa de deslindamento do espaço habitado pelas personagens, que poderemos, se útil e se necessário, vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto.

Assim, fica claro que a personagem representa o fora-texto, mas, o representando, é-se independente dele para sua realização.

Essa aproximação entre experiência humana e ficcional para a construção da personagem é posta, segundo Rosenfeld (2009, p. 45), como sendo este elemento um modo significativo de construção da vivência humana:

Se reunirmos os vários momentos expostos, verificaremos que a grande obra de arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos

definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo).

Teorias mais recentes, em relação à lógica aristotélica, sobre a definição de personagem, afirmam que ela é fruto do universo psicológico do seu criador. Seguindo uma visão criada a partir do século XX, seria a personagem fruto das estruturas sociais que normatizam o espaço humano e, por conseguinte, o narrativo (BRAIT, op. cit.).

O conto monta-se, portanto, ao redor de uma só ideia ou imagem da vida, desprezando os acessórios e considerando, no geral, as personagens como simples instrumentos da ação. (MOISÉS, 2012, p. 276)

Na comparação, o *romance* está para o *conto* assim como o *cinema* está para a *fotografia*. (GOTLIB, 2003, p. 67).

As galinhas de Clarice

O ovo e a galinha

Diante da leitura feita de “O ovo e a galinha”, percebemos, inicialmente, que o fluxo de consciência, recurso comumente utilizado por Clarice, torna-se revelador no que diz respeito à ausência de linearidade estrutural deste conto.

As personagens não aparecem identificadas, exceto a galinha, objeto de observação da narrador, instigado a descrever o ovo na perspectiva simbólica da galinha. Vale salientar que o tempo psicológico e o turbilhão de sentimentos são mais significativos do que a ocupação do lugar de um enredo estruturado, tradicional, que situa cada elemento narrativo: o espaço físico, a ambientação, as ações previsíveis das personagens, a descrição temporal cronológica. Por esta razão, o conto se difunde em vários tempos (passado, presente e um futuro) dentro da personagem galinha, abrigo inconsciente do ovo; e se confunde através de personagens não claramente definidas como participantes flexíveis de uma narrativa que incita constantes reflexões acerca da existência, por meio de rupturas no texto.

Partindo dessa concepção do fluxo diegético, podemos afirmar que ao situar o lugar narrativo na passagem “De manhã na cozinha sobre a mesa vejo o ovo.” (LISPECTOR, 1998, p.49), a autora introduz as ideias que lhe ocorreram após a percepção do ovo sobre a mesa, desconstruindo significados fixos no entendimento comum sobre o ovo, que irão se estender para

uma visão metafísica da galinha. Desse modo, o ovo e a galinha ganham novas abstrações, impossíveis de serem definidas com exatidão, tendo em vista o comprometimento do texto literário enquanto lugar de pluralidade.

Porém, de acordo com a seguinte passagem: “O ovo é a alma da galinha. A galinha desajeitada. O ovo certo. A galinha assustada. O ovo certo. Como um projétil parado. Pois ovo é ovo no espaço. Ovo sobre azul.” (LISPECTOR, 1998, p. 50), podemos dizer que após ser feita uma teia de considerações subjetivas sobre o estado do ovo enquanto coisa que não se entende, nem se mede, a relação deste com o *eu* clariciano torna-se visível, pois demonstra a perplexidade do narrador perante o entendimento sobre a própria vida em essência, aquela que não se enxerga a olho nu, mas que se faz mediada pela alma, talvez. O fato de “não pode é a grande força do ovo: sua grandiosidade vem da grandeza de não poder, que se irradia como um não querer.” (LISPECTOR, 1998, p. 52) indica a alma humana vista como um lugar intocável, inatingível. É como fosse uma força involuntária contida em si mesma, mas que não pode mudar de forma, limitando-se, portanto, ao ovo, intacto, óbvio. A cor branca pode representar a paz e a pureza da alma. Outra característica que revela essa relação com a espiritualidade da alma está presente na passagem em que a autora cita Deus em consonância com o ovo, sendo o triângulo que se ovula (Pai, Filho e Espírito Santo - trindade):

É isento da compreensão que fere. – O ovo nunca lutou. Ele é um dom. – O ovo é invisível a olho nu. De ovo a ovo chega-se a Deus, que é invisível a olho nu. – O ovo terá sido talvez um triângulo que tanto rolou no espaço que foi se ovalando. (LISPECTOR, 1998, p. 51)

Quanto à personagem “galinha”, ela aparece várias vezes no conto como um símbolo daquela que guarda a vida em essência dentro de si, mas não se dá conta disso. A galinha pode representar o próprio ser humano, limitado à finitude da existência, absorto em um sonho de viver “infinitamente”, mas diversas vezes se deparando, através de “interrupções” do devaneio existencial, com a ideia de que a vida irá se acabar em algum momento, o que pode ser frustrante. Com isso, surgem os conflitos interiores fundados no fato de não haver explicação para a essência que move o grande “sono” que é a vida, fadada ao inevitável:

A galinha vive como em sonho. Não tem senso de realidade. Todo o susto da galinha é porque estão sempre interrompendo o seu devaneio. A galinha é um grande sono. – A galinha sofre de um mal desconhecido. O mal desconhecido é o ovo. – Ela não sabe se explicar: “sei que o erro está em mim mesma”, ela chama de erro a vida, “não sei mais o que sinto”, etc. (LISPECTOR, 1998, p. 52-53)

Dessa maneira, o ser humano simbolizado, através da personagem galinha, se confirma pelo seu aspecto “desajeitado”, “assustado” e inconsciente para com o tesouro da alma que

guarda dentro de si. Biedermann (1993) afirma que enquanto nos ritos africanos dedicados à iniciação feminina, a galinha desempenha a função de condutora da alma, ao passo que na consciência da Europa central prevalece a ideia de "galinha estúpida", como também mostra a simbologia dos sonhos da psicologia profunda. Ou seja, essa simbologia revela a dubiedade presente na personagem galinha: condutora de uma alma, porém estúpida por não saber do ovo (alma) que carrega em seu corpo, o qual se concretiza como um sonho profundo. Isso fica evidente nas linhas que seguem:

E a galinha? O ovo é o grande sacrifício da galinha. O ovo é a cruz que a galinha carrega na vida. O ovo é o sonho inatingível da galinha. A galinha ama o ovo. Ela não sabe que existe o ovo. Se soubesse que tem em si mesma o ovo, perderia o estado de galinha. Ser galinha é a sobrevivência da galinha. Sobreviver é a salvação. Pois parece que viver não existe. Viver leva a morte. (LISPECTOR, 1998, p.52)

Por fim, em direção ao término do conto, analisamos que os referidos *agentes* aparecem como seres que, se frustrados com a própria tarefa de não ser compreendidos, reconhecidos, se suicidam, ou deixam de viver por acasos do destino. Tais incongruências partem do desejo de veracidade, de lealdade, de coragem, desembocando na tolice e ingenuidade, as quais não pertencem à satisfação disfarçada dos seres. A menção à existência, à vida em si, nessa passagem, traz o problema da galinha para a existência do ovo, assim como o ser humano desconhece elementos presentes em sua natureza (a lealdade, por exemplo) por seguirem o “modelo” de vida imposto pela natureza dos *agentes*, ditadores da vida superficial:

Quanto ao prazer dos agentes, eles também o recebem sem orgulho. Austeramente vivem todos os prazeres: inclusive é o nosso sacrifício para que o ovo se faça. Já nos foi imposta, inclusive uma natureza adequada a muito prazer. O que facilita. Pelo menos torna menos penoso o prazer. (LISPECTOR, 1998, p. 56)

Nesse sentido, o ser que for de encontro à ideia revelada por “nós, agentes disfarçados e distribuídos pelas funções menos reveladoras” (LISPECTOR, 1998, p. 55), reconhecendo dentro de si as circunstâncias de existência que fogem das “vantagens”, se encaminhará para a morte, que pode não ser somente física, mas a morte enquanto vida. Assim, podemos considerar que a galinha representa a existência entendida do ponto de vista de que “ser galinha é a sobrevivência da galinha. Sobreviver é a salvação. Pois parece que viver não existe. Viver leva a morte. Então o que a galinha faz é estar permanentemente sobrevivendo. Sobreviver chama-se manter luta contra a vida que é mortal. Ser galinha é isso.” (LISPECTOR, 1998, p. 52)

Uma galinha

O conto por nós analisado diz respeito aos aspectos simbólicos que a personagem galinha pode assumir, assim como no texto anterior. Desse modo, percebemos, mais uma vez, a temática existencial que gira em torno dos contos clariceanos (híbridos, pois se evidenciam, algumas vezes, como crônicas). Inicialmente, é interessante frisar a citação de Clarice acerca da escrita do conto em questão:

“Uma galinha” foi escrito em cerca de meia hora. Haviam me encomendado uma crônica, eu estava tentando sem tentar propriamente, e terminei não entregando; até que um dia notei que aquela era uma história inteiramente redonda, e senti com que amor a escrevera. Vi também que escrevera um conto, e que ali estava o gosto que sempre tivera por bichos, uma das formas acessíveis de gente.” (LISPECTOR apud IANNECE, 2001, p. 147)

Creemos, com isso, que o aparecimento da personagem galinha se faz mediante o gosto da autora por bichos e a consequente epifania obtida ao se deparar com eles. Em “Búfalo” e “Macacos”, presentes em *Laços de família*, ficam evidenciados esse gosto e atenção voltados para os animais. Assim, podemos observar que em “A galinha” existe uma narrativa mais linear, diferente do primeiro conto analisado, pois o ambiente é descrito de maneira clara, bem como os personagens surgem significativos e com identificação dentro de um enredo em que as ações acontecem, num tempo marcado: “Era uma galinha de domingo. Ainda viva porque não passava de nove horas da manhã. Parecia calma. Desde sábado encolhera-se num canto da cozinha.” (p. LISPECTOR, 2009, p. 30).

A personagem galinha aqui se apresenta dentro de uma perspectiva que tanto pode ser graças à cultura em que vivemos, a qual adota o costume de ter o animal como alimento, passando pelo processo de matá-lo em casa, quanto à imagem da mulher dentro da sociedade patriarcal, cujo comportamento se delineia sob o viés da predominância masculina sobre a mulher, submetida, por vezes, à violência e renegada dos seus direitos de liberdade individual. Isso pode ser percebido no instante em que a galinha pula o telhado e o pai, figura representativa da família e da casa, corre em busca da mesma que “estupidamente” tenta alçar voo para a sua liberdade. O momento da captura pode indicar, a nosso ver, o já esperado por todos que ali assistiam a cena: a condição de inferioridade daquele animal que mal tinha consciência de ser, animal esse jogado no rebanho da igualdade, na mesma ideia de furto à identidade pessoal, o que pode ser metaforicamente comparado à figura feminina.

Estúpida, tímida e livre. Não vitoriosa como seria um galo em fuga. Que é que havia nas suas vísceras que fazia dela um ser? A galinha é um ser. É verdade que não se poderia contar com ela para nada. Nem ela própria contava consigo, como o galo crê na sua

crista. Sua única vantagem é que havia tantas galinhas que morrendo uma surgiria no mesmo instante outra tão igual como se fora a mesma. (LISPECTOR, 2009, p. 31)

A criança, que assistia estarecida à cena da galinha pondo um ovo, aparece como forma ingênua e submissa que só ganha voz através da decisão do pai: deixar a galinha viva. A sensibilidade da criança pode estar relacionada ao que Biedermann (1993, s/p) diz: “A galinha "cega, louca e pobre" da linguagem popular pode na verdade botar "ovos de ouro" nos contos de fadas, e seria bobagem querer matá-la.”, indicando a ingenuidade da criança. A mãe e a cozinheira, por sua vez, são personagens secundárias, pois elas representam, de certo modo, a situação da mulher – inferiorizada – no período emergente do feminismo no Brasil da década de 1960, o mesmo em que o conto foi produzido. Em contrapartida, o pai aparece como *o cabeça*, centro de todas as opiniões e ações.

Porém, a galinha é a única figura feminina de destaque, apesar de haver passagens que denunciem a indiferença ao sexo: “Não olhava para ninguém. Ninguém olhava para ela” (...) Nunca se adivinharia nela um anseio” (LISPECTOR, 2009, p. 30); “Continuou entre a cozinha e o terraço dos fundos, usando suas duas capacidades: a de apatia e a do sobressalto.” (...) Nesses momentos enchia os pulmões com o ar impuro da cozinha e, se fosse dado às fêmeas cantar, ela não cantaria mas ficaria muito mais contente.” (LISPECTOR, 2009, p. 32). O espaço da cozinha e do terraço dos fundos pode ser relacionado aos espaços limitados dedicados à mulher, restrita aos serviços domésticos, naquela época. O dever de procriação também aparece com a ideia de uma das obrigações destinadas à mulher, conferindo ao momento da gravidez uma importância rara: “A galinha tornara-se a rainha da casa. Todos, menos ela, o sabiam.” (*idem*); “Mas logo depois, nascida que fora para a maternidade, parecia uma velha mãe habituada. Sentou-se sobre o ovo e assim ficou, respirando, abotoando e desabotoando os olhos.” (LISPECTOR, 2009, p. 31).

Por fim, o conto “Uma galinha” remete às temáticas da família, da maternidade, das condições e papéis sociais impostos por um modelo que mais limita que liberta. Na última parte do texto, fica verificada a volta à condição de ser um animal inferior, de ser submetido às decisões que partem de “cima”, de ser um objeto manipulado conforme as vontades pessoais/ sociais/ culturais da família tradicional. Ou seja, a referência ao modelo androcêntrico que predomina e não se desconstrói facilmente, ou simplesmente não se questiona, mas se internaliza com o passar do tempo. A volta à ideia inicial do texto, diga-se o hábito de matar o animal para o alimento do domingo, está posta na última frase: “Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos.” (LISPECTOR, 2009, p. 33).

Uma história de tanto amor

O conto *Uma História de Tanto Amor* introduz-se precisamente com o clássico “era uma vez...”, dando ao texto uma atmosfera de conto de fadas. No entanto, essa ideia pode ser confirmada ao longo da narrativa, quanto pode ser desfeita. Diferente dos contos analisados anteriormente, nestas linhas há um teor mais tradicional quanto à estrutura, pois narra a estória de uma criança que cuida de duas galinhas, representações de afeto para ela, mediante uma organização de espaço e ações das personagens evidente. Esta criança deve ser vista como “(...) personagem que dá o primeiro impulso à ação; é o que representa a força temática: pode nascer de um desejo, de uma necessidade ou de uma carência.” (BRAIT, 1987, p. 49).

A percepção da criança em relação às personagens galinhas, que desta vez ganham nomes, Pedrina e Petronilha, se inicia quando diz que ela “(...) observava tanto as galinhas que lhes conhecia a alma e os anseios íntimos.” (LISPECTOR, 1998, p. 140). Essa passagem define a sensibilidade atribuída à figura feminina da galinha, ao passo que o galo, por ela, era visto da seguinte maneira: “- Mas é o galo, que é um nervoso, é quem quer! Elas não fazem nada demais! e é tão rápido que mal se vê! O galo é quem fica procurando amar uma e não consegue!” (LISPECTOR, 1998, p. 141). A surpresa da garota se faz quando ela descobre a acepção do termo “galinha” na gíria, refutando-o nessa perspectiva de tom jocoso.

Com isso, verificamos que, como no conto anterior, a galinha ainda é vista, pela cultura familiar, como um animal sem importância, dado à alimentação meramente. Em contrapartida, a garota não tinha o cuidado de superalimentar as galinhas porque não tinha consciência de que isso poderia apressar suas mortes, nem muito menos sabia o que as pessoas da sua família pensavam a respeito desses animais indefesos. Mesmo assim, a personagem criança traça um elo de afinidade, reconhecimento e amor com as galinhas, aplicando-lhes remédio constantemente para que não adoçam. O narrador ressalta-lhes o privilégio de pôr um ovo:

A menina ainda não tinha entendido que os homens não podem ser curados de serem homens e as galinhas de serem galinhas: tanto o homem como a galinha têm misérias e grandeza (a da galinha é a de pôr um ovo branco de forma perfeita) inerentes à própria espécie. (LISPECTOR, 1998, p. 141).

Os animais nada tinham para dar em troca à menina, mas tinham seu respeito e consideração. Nesse sentido, a autora demonstra a ingenuidade do sentimento infantil em relação aos animais e a raiva instaurada pelos adultos, sobretudo no momento em que ela descobre que Petronilha morreu, desconstruindo seu “conto de fadas”:

Quando soube o que acontecera com Petronilha passou a odiar todo o mundo da casa, menos sua mãe que não gostava de comer galinha e os empregados que comeram carne de vaca ou de boi. O seu pai, então, ela mal conseguiu olhar: era ele quem mais gostava de comer galinha. Sua mãe percebeu tudo e explicou-lhe: - Quando a gente come bichos, os bichos ficam mais parecidos com a gente, estando assim dentro de nós. Daqui de casa só nós duas é que não temos Petronilha dentro de nós. É uma pena. (LISPECTOR, 1998, p. 142)

No entanto, com o passar do tempo, a criança cresce e ganha outra galinha, Eponina, representativa da maturidade após a perda das duas primeiras galinhas, passando a acreditar no que sua mãe dizia sobre comer bichos, tornando-os mais parecidos com os humanos, visto que estariam dentro deles:

Um pouco maiorzinha, a menina teve uma galinha chamada Eponina. O amor por Eponina: dessa vez era um amor mais realista e não romântico; era o amor de quem já sofreu por amor. E quando chegou a vez de Eponina ser comida, a menina não apenas soube como achou que era o destino fatal de quem nascia galinha. As galinhas pareciam ter uma pré-ciência do próprio destino e não aprendiam a amar os donos nem o galo. Uma galinha é sozinha no mundo. (LISPECTOR, 1998, p. 142).

Na volta à concepção obtida no segundo conto analisado, de que o destino da galinha seria a morte, irremediavelmente, Clarice afirma nessa passagem que a figura feminina da galinha cai mais uma vez por terra, pois carrega em si uma “pré-ciência” que a determina como um ser solitário, sem apoio, sem capacidade amar, verificando, assim, uma conotação pejorativa à imagem da mulher “galinha”, diga-se “vadia”, “vagabunda”, que merece ser comida e morta para a satisfação alheia.

A menina, por sua vez, aparece como um ser em formação, transmutando-se numa mulher que perpassa “através dos séculos” e se refaz dentro de uma universalidade que o próprio termo “menina” evoca. Ela se desfaz do amor “puro” e começa a sentir o amor “carnal”, possessivo, típico de uma sociedade capitalista que valoriza tanto o *possuir* material, quanto o *possuir* o outro. Isso fica verificado nas linhas:

(...) comeu Eponina mais do que todo o resto da família, comeu sem fome, mas com um prazer quase físico porque sabia agora que assim Eponina se incorporaria nela e se tornaria mais sua do que em vida. Tinham feito Eponina ao molho pardo. (...) comeu-lhe a carne e bebeu-lhe o sangue. Nessa refeição tinha ciúmes de quem também comia Eponina. (LISPECTOR, 1998, p. 143)

Por fim, o fechamento do conto se dá através da ideia da “menina, num ritual pagão que lhe foi transmitido de corpo a corpo através dos séculos (...) como um ser feito para amar até que se tornou moça e havia os homens.” (*idem*) [*grifos nossos*], indicando o valor universal dos ensinamentos de uma cultura que prega, por vezes, a mulher como fruto comestível à disposição masculina, abrindo mão do amor em sua pureza infantil.

Considerações finais

Finalmente, após analisar os três contos de Clarice Lispector, tendo em vista a personagem “galinha”, consideramos o animal como um símbolo filosófico, portanto, um símbolo reflexivo, pois transcende o sentido denotativo, atingindo espaços da alma humana e da inquietação social do narrador.

Assim, podemos concluir que o artigo instiga uma reflexão acerca de um elemento narrativo, *personagem*, que desemboca na expressividade da criação literária enquanto espaço de múltiplas leituras, sobretudo aquelas lançadas ao símbolo “galinha”, aspecto diegético recorrente em algumas de suas histórias. Por esta razão, é considerado um aspecto que merece destaque, tal como fizemos na análise de “O ovo e a galinha”, “Uma galinha” e “Uma história de tanto amor”.

Referências

- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1981.
- BIEDERMANN, Hans. *Dicionário Ilustrado de Símbolos*. Tradução de Glória Paschoal de Camargo. São Paulo: Melhoramentos, 1993.
- DINIZ, Júlio. O olhar (do) estrangeiro – uma possível leitura de Clarice Lispector. In: *Rev. Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, 101: 20/50, abr-jun, p. 29-50, 1990.
- KAHN, Daniela Mercedes. II – “Espelho, espelho meu, existe alguém mais terrível do que eu...”. In: _____. *A via crucis do outro: identidade e alteridade em Clarice Lispector*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Fapesp, 2005.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1987.
- MOISÉS, Massaud. O conto. In: _____. *A criação literária*. Ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 2012.
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio. [et al]. *A personagem de ficção*. 11ª ed. 2ª reimpr. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- REUTER, Yves. III. Ilustrações: personagens e descrição. In: _____. *Introdução à análise do romance*. Trad. Angela Bergamini [et al]. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2003.

CHEVALIER, Jean. Galinha. In: _____. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números)*. Trad. Vera da Costa e Silva [et al]. 24ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

LISPECTOR, Clarice. Uma história de tanto amor. In: _____. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. O ovo e a galinha. In: _____. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. Uma galinha. In: _____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. Sobre escrever. In: _____. *Crônicas para jovens: de escrita e vida*. (Org.) Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.

IANNECE, Ricardo. *A leitora Clarice Lispector*. São Paulo: EdUSP, 2001.