

De alguns galináceos na obra de Clarice Lispector

Michel Riaudel

Sorbonne Université, CRIMIC

• m.riaudel@orange.fr

DOI [https://doi.org/10.34913/
journals/lingualugar.2021.e713](https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar.2021.e713)

A história mais curta da coletânea *Laços de família*, “Uma galinha”, oferece uma versão condensada do universo literário de Clarice Lispector, cujo potencial semântico e simbólico sugerimos que se desenvolva cruzando-o com a crônica “Uma história de tanto amor” (10 de Agosto de 1968). E se o diálogo entre uma menina e algumas galinhas reiterasse a ofensiva antropofágica de Oswald de Andrade? A não ser que se trate de rito mágico, de sacrifício, de redenção ou de ressurreição.

Palavras-chave: Clarice Lispector; literatura brasileira; bestiário; antropofagia cultural.



La nouvelle le plus courte du recueil Laços de família, « Uma galinha », est un condensé de l'univers littéraire de Clarice Lispector, dont nous suggérons de développer le potentiel sémantique et symbolique en la croisant avec la chronique « Uma história de tanto amor » (du 10 août 1968). Est-il possible que le dialogue entre une fillette et des poules puisse prolonger l'offensive anthropophagique d'Oswald de Andrade, à moins qu'il ne s'agisse de rituel magique, de sacrifice, de rédemption ou de résurrection ?

Mots-clés: Clarice Lispector; littérature brésilienne; bestiaire; anthropophagie culturelle.

Em *Laços de família*, Clarice Lispector vale-se de diversos registros: a atmosfera fantástica (Ana vagueia no Jardim Botânico, em “Amor”), o conto filosófico (a desorientação e a inversão de escala à maneira do século XVIII em “A menor mulher do mundo”), características que fazem lembrar a narrativa existencialista (“O jantar”), elementos de realismo (“Os laços de família”), a farsa satírica (“Feliz aniversário”)... A esses traços rapidamente esboçados, deve-se acrescentar o maravilhoso e o conto de fadas: uma galinha” põe um ovo inesperado e torna-se magicamente a “rainha da casa, intocável, escapando assim por algum tempo ao destino que lhe foi prometido: converter-se no almoço de domingo da família. A abertura e o final da história jogam com reminiscências de fórmulas consagradas: “Era uma galinha de domingo” recorda o “Era uma vez...”. E o brutal desenlace, “Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos” vai na contramão da conclusão eufórica tradicional: “Casaram-se, viveram felizes para sempre e tiveram muitos filhos”, abrindo-se contudo para um tempo aberto indefinido (Lispector, 1990, pp. 43-46). Em todo caso, esses processos dizem algo dos modos de Clarice Lispector escrever, absorvendo formas e gêneros, pervertendo-os até se tornarem seus. Seu gesto criativo liberta-a das convenções e transgredir as normas.

Quando uma galinha encontra duas galinhas...

Em “Uma galinha”, lembremos que a primeira a reagir no momento fatídico do ovo é a menina, testemunha imediata da cena: “– Mamãe, mamãe, não mate mais a galinha, ela pôs um ovo! Ela quer o nosso bem!”. Em seguida, a criança continua a mais próxima da ave: “A menina, de volta do colégio, jogava a pasta longe sem interromper a corrida para a cozinha”. Se o pai juntou imediatamente sua voz ao pedido de deixar a galinha viver, logo se distraiu: “O pai de vez em quando ainda se lembrava: ‘E dizer que a obriguei a correr naquele estado!’”

A literatura brasileira explorou com certa frequência esta relação privilegiada entre uma criança e uma ave criada, por assim dizer, dentro da família, antes de virar comida: o peru de Natal de Mário de Andrade, o menino e o peru em “As margens da alegria” (*Primeiras estórias*) de João Guimarães Rosa, o capítulo 6 de *Ó* de Nuno Ramos: “Galinhas, justiça”... A própria Clarice Lispector dramatizou muitas vezes o interesse de meninas por galinhas. Logo nas primeiras linhas de *Perto do coração selvagem*, Joana contempla através da janela “o grande mundo das galinhas-que-não-sabiam-que-iam-morrer”. A personagem central de *A vida íntima de Laura*, uma história contada a uma criança, é também uma galinha.

A crônica “Uma história de tanto amor” (Lispector, 1984, pp. 173-176) tem como personagens uma menina (anônima) e algumas galinhas que ela “possui” e nomeia: Pedrina e Petronilha, assim como, mais tarde, Eponina. Muito próxima do conto de *Laços de família* em vários aspectos, esta crônica realiza algumas das suas potencialidades e incita a uma leitura comparativa e interpolada das duas histórias.

“Uma galinha” estrutura-se em torno de uma série de surpresas: 1) a fuga do animal (“Foi pois uma surpresa quando a viram abrir asas de curto voo, inchar o peito e, em duas ou três lanças, alcançar a murada do terraço.”); 2) a aparição do ovo, que, antes de maravilhar a família, é inicialmente um susto para a própria galinha, “[s]urpreendida, exausta”; 3) finalmente a última frase, que enuncia um desfecho abrupto e pacificamente terrível. A virada central do surgimento do ovo permanece em parte enigmático. Em que ele provoca a mudança de atitude na menina e no pai? “Ela quer o nosso bem” soa mais como um comentário moral do que como uma explicação. Pode significar, para além da intenção atribuída à galinha (que supõe dela uma capacidade de intencionalidade ética), que ela está no plano comum ao mundo humano. Este é um ponto abundantemente discutido na crônica (que também se reveste da roupagem de um conto de fadas: “Era uma vez uma menina [...]”), uma vez que no início a menina trata suas galinhas como bonecas vivas e as antropomorfiza: “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.” É como se ainda não existisse uma consciência especista na menina. Ela faz funções de enfermeira, diagnostica-as, cura-lhes o fígado com o “remédio” fornecido pela sua tia (querendo também curá-las de serem galinhas). Os recursos para construir uma comunidade de destino invertem-se quando a mãe justifica que os homens comem as galinhas: “– Quando a gente come bichos, os bichos ficam mais parecidos com a gente, estando assim dentro de nós. O argumento aliás não constitui uma defesa da mãe uma vez que, tal como a sua filha neste momento, ela não come frango.

O ovo de Clarice Lispector

O episódio do ovo assinalaria, portanto, uma mudança no estado do galináceo. Um tanto mais humano, e sobretudo uma mãe. É o que indica o reflexo materno da galinha, que muda o seu comportamento e começa a chocar em vão a falsa promessa de uma cria, e a projeção do pai, que se culpa de ter feito a galinha correr “grávida”. Bem sabemos da importância da maternidade na obra de Clarice Lispector, ao mesmo tempo mistério

da procriação, o dois em um, revelação e exteriorização da interioridade, lei natural da perpetuação, inscrita desde os primórdios dos tempos. A “corrente biológica”, nas palavras de Brigitte Thiérion (2021). Lembremos as considerações em torno da “parturiente”: “nascida que fora para a maternidade, parecia uma velha mãe habituada”.

Mas a crônica acrescenta outro elemento que pode, por sua vez, contribuir para o efeito mágico: a grandeza da galinha “é a de pôr um ovo branco de forma perfeita”. O ovo é um exemplo de perfeição formal, com o seu recinto encerrando um universo inacessível à vista, uma vida. Segundo Eduardo Viveiros de Castro, “O ovo, um personagem central no imaginário de Clarice, é o inverso do espelho. ‘O que é um espelho?’ pergunta ela em outro texto. Eu responderia: um espelho é o anti-ovo.” (Castro, 2018, p. 22).

Este parêntese do antropólogo não passa de uma sugestão, mas podemos ver claramente o significado da afirmação: o espelho devolve uma imagem superficial, reflete a exterioridade da coisa, propicia à introspecção. O ovo, por outro lado, apenas remete à interioridade: a da galinha e a do próprio ovo. O espelho interpela e responde, o ovo é secreto, intempestivo. Um duplica pela imitação, pela cópia, o mesmo artificial (seria necessário atravessá-lo para entrar no mundo da alteridade, como Alice); o outro multiplica pelo princípio da oviparidade: no ovo, o ser é sucessivamente ele próprio e o outro. Curiosamente, a explicação sobre a gênese do conto assimila a história a uma espécie de ovo (que Clarice Lispector teria posto inadvertidamente, *com amor*):

“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, 1984, 364-365).¹

Se dar à luz e a maternidade são próprios à mulher, as marcas do gênero ultrapassam estas características e percorrem tanto o conto quanto a crônica. Comparemos. A crônica afirma no primeiro parágrafo:

A galinha é ansiosa, enquanto o galo tem angústia quase humana: falta-lhe um amor verdadeiro naquele seu harém, e ainda mais tem que vigiar a noite toda para não perder a primeira das mais longínquas claridades e cantar o mais sonoro possível. É o seu dever e a sua arte.

¹ A “A explicação que não explica”, onde a escritora comenta a gênese dos contos de *Laços de família*, sai na imprensa, antes de integrar a seção “Fundo de gaveta” da primeira edição de *A legião estrangeira*, em 1964 (divisão que desaparece nas edições posteriores, mas será editada em título autônomo, *Para não esquecer*: Lispector, 1999), com o título “A explicação inútil”. Clarice Lispector retoma o mesmo texto numa crônica do *Jornal do Brasil*, no 11 de outubro de 1969, finalmente incorporadas a *A descoberta do mundo*.

O galo, a galinha, o galinheiro

No conto, a distinção entre a galinha e o galo só é considerada quando esta escapa e anda num telhado:

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.

O galo é menos singular do que ele se pensa, incumbido da missão de cantar ao amanhecer, o que o proíbe praticamente de dormir. Sente uma espécie de orgulho de artista que a galinha desconhece. Ele tem fé na sua crista, diz o conto. Mas sem querer ter consciência disso, a galinha fugitiva enfeita momentaneamente os telhados: “Lá ficou em adorno deslocado”. E a sua plumagem é como terno elegante, com os seus botões formados pelos seus olhos e as suas pálpebras... Quase humano na sua capacidade de dividir com o homem um sentimento de inquietação, o galo parece ser (ou acha-se) superior à galinha, que não passa de um ser, que só sente ansiedade. Já na história, fala-se do “anseio” da galinha que ninguém na família tinha percebido quando a escolheram. O galo é um personagem épico, seja no extremo, seja no excesso – por vezes, beirando o ridículo, como o pai galgando em calção de banho os telhados da vizinhança; a galinha pertence à tragédia íntima e sacrificial. Ela compartilha a solidão das heroínas imoladas, tal como Ifigênia, única que embora parecida com suas irmãs de condição, é substituída assim que morta no altar da família: “morrendo uma surgiria no mesmo instante outra tão igual como se fora a mesma”, diz o conto. O galo tem o seu harém, mas fica desprovido de um verdadeiro amor: a sua solidão não é ontológica, nasce de uma falta. Por isso, ao contrário de outras histórias de Clarice Lispector, “Uma galinha” não parece contar a história de um devir, nem de uma metamorfose: assim como o ovo é ele próprio e o outro ao mesmo tempo, a galinha é sucessivamente rainha e refeição, que no seu caso, tal como Édipo, príncipe e filho de pastor, rei e logo velho cego, são os dois lados do mesmo destino – como se ela tivesse de se tornar rainha um dia para ser comida. René Girard evoca estas impressionantes inversões da crise sacrificial, mas ao invés da “crise das diferenças” por ele analisadas (Girard, 1981, p. 77), aqui se substitui um sacrifício que resulta da indiferença: somente quando tiver regressado à sua plena “neutralidade”, a galinha pode morrer, sem mais nem menos.

O conto carrega também um significado latente, discretamente sugerido, ao apresentar a ave como “uma galinha de domingo”, com a vocação do que a crônica chama de “um destino na mesa”. A galinha dominical ocupa um lugar central num ritual semanal, em dia especial do calendário cristão: um dia de descanso, mas sobretudo o dia do Senhor, da Missa e da Eucaristia. Isto não pode ser mais claro na crônica: logo que a garota aceita plenamente comer o animal, no final do texto, ela prepara-se para um “pagão ritual que lhe foi transmitido de corpo a corpo através dos séculos, comeu-lhe a carne e bebeu-lhe o sangue”. A frase desvia fórmulas das celebrações católicas (*os séculos de séculos; que todos bebam e comam; eis a minha carne, eis o meu sangue...*), entrelaçadas de forma paradoxal e vertiginosa com a menção a um rito profano. A subversão de passagens famosas do Novo Testamento, bem como do Antigo, é um procedimento muito frequente na obra da escritora.

Além disso, a transmissão da tradição não é apenas oral, mas se dá também de modo fisicamente encarnado, sendo o resultado de uma perpetuação carnal, corporal (“de corpo a corpo”), que aponta para o que devemos considerar como um tipo de antropofagia. As palavras da mãe retiram deste feito todo o seu significado: há no comer a galinha uma apropriação e uma transformação, ela torna-se um pouco de nós, nós tornamo-nos um pouco da galinha. Na sua palestra anteriormente citada sobre Guimarães Rosa e Clarice Lispector, Eduardo Viveiros de Castro distingue entre o canibalismo, devorando os semelhantes da mesma espécie, e a antropofagia, em que uma espécie devora a outra (Castro, 19). No caso de G. H., consumir o branco leitoso da barata é, nesta perspectiva, antropofagia na medida em que a personagem se torna inseto e o inseto acaba por se parecer com a mulher. Opera-se uma espécie de *cross-over* que nos leva a transitar entre espécies a ponto de nos aproximarmos de um tipo de autofagia: “No caso de G.H., ela é antropófaga porque come a si mesma. Ela, na verdade, devora a própria imagem humana ao comer a barata que ela é” (Castro, 19). Aos olhos do antropólogo, o que aqui é descrito corresponde a um dispositivo próximo do que Oswald de Andrade propôs, “a antropofagia como máquina de guerra estético-político-cosmológica, aríete contracultural, dispositivo ‘descolonial’ avant la lettre” (Castro, 12): “Vejo Rosa e Clarice em continuidade com Oswald, nesse aspecto. E vejo Oswald, Clarice e Rosa como os maiores pensadores brasileiros do século XX.” (Castro, 14). Quer seja comer a barata ou comer o frango, “a diferença ameríndia se aproveita do duplo movimento de diferir-absorver próprio do canibalismo: diferir

como alterar-se pela incorporação do outro” (Castro, 14).

A antropofagia seria assim uma autofagia “indireta”, um comer o humano daquele que come, devorar-destruir o que há de sujeito naquele mesmo que come outro sujeito. Aquele que come o homem se “desumaniza”: para comer o homem é preciso primeiro comer a si mesmo enquanto homem, comer o humano de si mesmo de forma a poder comer o outro humano; para que o outro seja humano é preciso que eu não seja (Castro, 20).

No caso da crônica, seguindo esta lógica, a menina deve dar um passo em direção à galinha que ingere, e esta galinha comestível tornar-se um pouco humana.

[...] 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.

Esta leitura adapta-se melhor à crônica do que ao conto, em que o sacrifício da galinha é muito elíptico. No entanto podemos mobilizar outra linha de interpretação igualmente adaptada a diversos textos de Clarice Lispector: a questão da destruição e do assassinato, o peso da famosa proibição bíblica: “Não matarás”. Os seus textos oscilam de fato frequentemente entre o fascinante apelo do impulso assassino e o medo do insuperável tabu. Dentre todas as menções possíveis, recordemos outra crônica, “A geleia viva como placenta”, publicada a 29 de Janeiro de 1972 no *Jornal do Brasil*, que começa com o relato de um pesadelo e continua com a observação do mundo “real”, ao despertar:

[...] havíamos matado tudo o que se podia matar, tentando restaurar a paz da morte em torno de nós, fugindo ao que era pior que a morte: a vida pura, a geleia viva. Fechei a luz. De repente um galo cantou. Num edifício de apartamentos, um galo? Um galo rouco. No edifício caído de branco, um galo vivo. Por fora a casa limpa, e por dentro o grito? Assim falava o Livro. Por fora a morte conseguida, limpa, definitiva - mas por dentro a geleia elementarmente viva (Lispector, 1984, 634-635).

Esta citação, mais do que qualquer outra, devido à ligação entre a *hybris* assassina digna de um Ajax, fazendo um deserto à sua volta, “a paz da morte”, e o pânico provocado pelo espetáculo da vida sem forma, “pura”, que se refere às origens, à placenta, ao ovo de certa forma. No seu ensaio “Uma cadeira e duas maçãs: presença judaica no texto clariciano”, Berta Waldman argumenta, referindo-se em particular a *A paixão segundo G. H.* e à crônica “Mineirinho” (Lispector, 1999, 123-126), que o sacrifício da vida contém paradoxalmente nele algo vital, vitalista por assim dizer:

A matéria viva da barata é anterior à classificação puro/impuro, assim como o grão de vida de Mineirinho está antes de sua existência social e histórica. A busca de uma espécie de estágio primeiro da vida, flutua no horizonte do texto, na contramão dos preceitos e da lei (*Cadernos*, 2004, 254).

E acima de tudo porque encontramos de novo o galo, lembrando a culpa de São Pedro no momento da prisão de Cristo. Pois o galo é também a expressão intermediária da voz divina, do *Livro*, o que pode explicar seu sentimento de importância vã.

Insistimos até agora nas interpolações entre a crônica e o conto, negligenciando o que as distingue ou opõe. A principal diferença é provavelmente a mudança de personagem central, aqui a galinha, lá a menina, ela no centro da crônica. Este deslocamento de eixo também transforma a narrativa numa história de metamorfose, ou pelo menos de transformação e iniciação. Se as galinhas permanecem as mesmas, a garota cresce e experimenta cada experiência com os seus animais de estimação como fases da sua evolução e do seu crescimento, até se tornar por sua vez mulher. Assim interpretamos a conclusão: “A menina era um ser feito para amar até que se tornou moça e havia os homens”.

Bibliografia

- Cadernos de literatura brasileira*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 17-18, dez. 2004.
- Eduardo Viveiros de Castro, "Rosa e Clarice, a fera e o fora", *Revista Letras*, Curitiba, Universidade Federal do Paraná, n. 98, p. 9-30, julho-dez. 2018. Versão eletrônica: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/65767>. Último acesso em 04/12/2021.
- René G., *La Violence et le Sacré* [1972], Paris, Grasset, coll. "Pluriel", 1981.
- HispanismeS*, n. 15, maio de 2021 (dossiê sobre *Laços de família*): <https://hispanistes.fr/index.php/31-hispanismes/1733-hispanismes-n-15>. Último acesso em 04/12/2021.
- Clarice L., *A descoberta do mundo*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- Clarice L., *Laços de família* [1960], Rio de Janeiro, Francisco Alves Editora, 1990.
- Clarice L., *Para não esquecer*, Rio de Janeiro, Rocco, 1999.
- Benedito N., *O dorso do tigre*, São Paulo, Perspectiva, 1969.
- Eduardo Jorge de Oliveira e Maria Elisa Rodrigues Moreira, "Alguns bestiários na literatura brasileira contemporânea", *Revista Crioula*, (7). <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2010.55239>. Último acesso em 04/12/2021.