



José Maria Rodrigues Filho
Universidade de Mogi das Cruzes
São Paulo

“Uma Galinha”: um conto modelar de Clarice Lispector

Palavras-chave: Clarice Lispector, conto, literatura brasileira.

Keywords: Clarice Lispector, short story, Brazilian literature.

Resumo: No conto «Uma Galinha», Clarice Lispector, partindo de uma história muito simples, constrói um texto literário complexo e sedutor.

Abstract: In her short story «Uma Galinha», Clarice Lispector taking a simple storyline as point of departure, succeeds in building up a complex and seductive literary text.

A autora em foco estreou com o gênero romance, apresentando ao público leitor a obra denominada *Perto do Coração Selvagem*, em 1944. Na perspectiva de definir em sua trajetória literária a narrativa de índole filosofante e introspectiva, Clarice Lispector publica o seu primeiro livro de

contos *Laços de Família*, em 1960. Nele encontra-se uma narrativa que, segundo a crítica, projetou-se como um dos exemplares mais perfeitos do gênero contístico. Trata-se de um texto intitulado «Uma Galinha»¹.

Tematicamente, este exemplar não representa a totalidade das facetas do universo ficcional da escritora. No entanto, ao ser focalizado separadamente esclarecerá acerca dos fundamentos da arte contística de matiz reflexiva e psicológica. Além de paradigmaticamente as narrativas posteriores da escritora, essa pequena jóia é influenciada pela linha existencialista sartriana, embora, nunca em entrevistas, a autora tivesse afirmado categoricamente esta sua adesão.

O enredo, a partir da decupagem da seqüência das ações, de forma expositiva, retrata as peripécias de uma galinha que seria o almoço de uma família, num domingo qualquer em uma cidade brasileira. Repentinamente alça vôo e foge da cozinha onde estava desde sábado, encolhida num canto. A trajetória de sua fuga perfaz o roteiro que vai da cozinha para o terraço do vizinho e em seguida para o telhado das casas do quarteirão. O dono da casa resolve interceptá-la e vai em seu encalço. Após curta perseguição pelos edifícios e muros do quarteirão, ela é capturada. Quando, então, acontece um fato inesperado. Exausta e surpreendida pela perseguição e conseqüente captura, a galinha põe um ovo. Logo em seguida, afeita instintivamente para esse ato em razão de seu sexo, a maternidade aflora-lhe os sentidos e assim ela senta-se sobre o ovo para chocá-lo. A menina e o pai estarecidos em vista do ocorrido se negam a comê-la como almoço. A mãe dá de ombros e não a mata. E assim, a

¹ Clarice Lispector, «Uma Galinha», in *Laços de Família*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983, p. 33-36.



galinha passa a viver com a família, como membro do clã, até que um dia, matam-na para satisfazerem os seus apetites de sobrevivência.

O que se pode aferir de uma estória tão banal e acerca de toda essa celeuma narrada em três páginas no livro? Com relação à estética do conto, àquilo que a teoria literária classifica, tendo como parâmetro taxionômico, tal como a extensão ou tamanho de uma narrativa curta, essa forma de aferição sempre encontrou interferências teóricas de vários fundamentos da crítica literária. No entanto, parece ainda ser o critério da extensão aquele que melhor engloba as características principais do gênero. Neste particular, o essencial reside no limite que é oferecido pelo suporte, a folha de papel, e naquilo que foi equacionado lingüisticamente e literariamente, consignado pela forma do gênero quanto à discursividade prosaica. Essa limitação quanto à extensão parece ser fundamental para o sucesso do *corpus* em questão, como exemplaridade do gênero, quanto ao sintetismo já mencionado no título deste artigo.

A arte do contar em conto pressupõe uma disciplina que juntamente carrega as qualidades e destrezas artísticas do *scripteur*. A questão se multiplica, então, pelos estudos que, segundo Edgar Allan Poe se afirmam na teoria literária de que o conceito de extensão provoca um efeito de reação único e especial no leitor em função dessa dosagem formal². É assim que vigora a conformidade ficcional a despeito do digressivo vago promovido nos romances.

Essa disciplinização do consensual, abalizado por uma criativa formatação e síntese discursivas da matéria narrada, configura-se modelar em «Uma Galinha», de Clarice Lispector. Esse texto, em se tratando de um conto do real, em oposição aos contos do fantástico³, apresentou-se, desde seu surgimento, um desafio à crítica literária. A concentração de mistérios da realidade implicadas no *corpus* em função do eixo diegético, já decupado anteriormente no início deste artigo, retrata o tom filosofante proposto pelo narrador que procura antropomorfizar, em todas as suas intervenções, as atitudes da galinha como forma de refratar o plano psicológico das personagens envolvidas, a menina, o pai e a mãe. O narrador, ao detectar e aferir planos existencialistas, descreve as três necessidades básicas da humanidade: matar (abater) para alimentação; a questão da sobrevivência e as circunstâncias passionais ocorridas na vida do ser humano.

Todo esse itinerário é primorosamente equacionado no conto de Clarice Lispector. Primeiramente são levados em conta os principais pontos da ação em função da síntese cognitiva do caso e tema impostos na narrativa. Em claros episódios, em função das fases do desenvolvimento da ação, pode-se deparar com momentos de alto valor semionarrativo: a galinha vista como alimento, pronta para o abate; a micronarrativa seqüencial finita configurada na fuga, perseguição e captura; o ponto nuclear, episodicamente tenso quanto ao *pathos*, quando a galinha põe o ovo e choca-o; a compaixão dos membros da família; a provisória salvação da galinha; a vivência da galinha como membro da família; o passar do tempo e o conseqüente desenlace semantizado na conversão ao estado inicial cíclico, fixado pela abate.

Num quase programa de disposição mítica, o quadro cíclico proposto no epílogo, ao ser observado o trecho, «e passaram-se anos», caracteriza um sem tempo metafísico e circular onde tudo se repete em forma de texto em aberto

No engendro do conto, como um todo unificado, a intervenção do narrador se coloca como um fato fundamental e decisivo para o controle do plano quantitativo e na velocimetria da diegese. Implicado com a mundividência da autora em questionar, no animal, características da natureza humana, como ser vivo. Essas relações se voltam para o plano antropológico já visto em outros contos da autora como «O Búfalo»⁴ e «Macacos»⁵. Por esse procedimento, a

² Edgar A. Poe, «The philosophy of composition», in *The Fall of the House of Usher and other writings*, London, Penguin Books, 1986, p. 480-492.

³ Armando Moreno, *Biologia do Conto*, Coimbra, Almedina, 1987, p. 48.

⁴ Clarice Lispector, *op. cit.*, p. 147.

⁵ Clarice Lispector, «Macacos», in *Felicidade Clandestina*, 8.^a ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994, p. 104.



galinha, aos olhos do narrador, é tributária de uma adjetivação própria dos humanos, tais como nestes passos do discurso: «apalpada em sua intimidade», «luta selvagem pela vida», «a galinha tinha de decidir», «sozinha no mundo, sem pai nem mãe»; culminando com a postulação, «a galinha é um ser». Tudo isso ocorre antes que a galinha simbolicamente pusesse um ovo.

Em forma de digressão, notoriamente curta, redigida num só parágrafo, o narrador se posiciona em dois momentos de avaliação dentro do conto, antes e depois do episódio do ovo. É assim que, no primeiro momento, a adjetivação antropomórfica recobre a ave com estatutos de humanidade e a coloca em níveis filosóficos verdadeiramente além de sua espécie. Essas digressões filosóficas ocorrem de forma sintética, por conta dessa formatação econômica a que a autora se propôs com rigor, organizando um todo unificador, de tal forma bem feito que o seu entendimento somente se completa em função dos ditames da arte do conto.

O segundo momento, após o episódio do ovo, é preenchido por digressões contínuas num tom mais vincado, quanto aos pressupostos do existencialismo, os quais suportam o arcabouço ideológico do texto, confirmado assim, na passagem «inconsciente da vida que lhe fora entregue». O narrador não deixa, em todos os passos da narrativa, de estabelecer paralelos entre a caracterização humana da galinha e seu primitivo destino de animal, analogia essa definida na passagem «na sua cabeça de galinha, a mesma que fora desenhada no começo dos séculos».

Esse contraponto entre o humano e o zoomórfico remete o conto ao seu congêneres arquitectural, a fábula, ao mesmo tempo em que estrutura uma dinâmica lúdica e transcendente em relação ao comportamento e à escatologia do ser humano na terra, os seus enigmas como ser perante a morte e a mitificação dos mistérios da existência.

Em depoimento dado a uma publicação da Editora Ática, Clarice Lispector descreve a gênese desse conto:

«Uma Galinha» foi escrito em cerca de meia hora. Haviam me encomendado um 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.⁶

Pode-se aferir que, por essa declaração, a autora confirma a sua predileção pela temática animal/ser humano, bem como pelo gênero de narrativas curtas, ou seja, a crônica e o conto.

Ao serem ressaltados os aspectos da economia narrativa, cumpre-se ainda destacar as fórmulas empregadas no conto quanto à configuração do espaço e do tempo, elementos polarizadores da ação. O âmbito espacial não passa de um quarteirão, de uma cozinha e de um quintal, descritos somente pelos substantivos dêiticos, sem informação alguma acerca da disposição, tamanho e composição dos recintos. O mesmo ocorre com o tempo que é construído discursivamente, com modelos aspectuais que delineiam a cronometragem da história no discurso, por meio de fórmulas consagradas pelas literaturas. Para a exemplificação desse traço basta citar o início da narrativa que é feito por meio de uma fórmula tradicional nos contos maravilhosos, «Era uma galinha de domingo». Nesse sintagma, por silepse, estão registradas as substâncias fabulares do «era uma vez», bem como uma solução cronotópica, designada pelo dêitico temporal «domingo», retratando o hábito no Brasil de se comer galinha nos fins de semana, portanto tempo e espaço familiares.

Toda essa construção resulta em estratégias narrativas de sumarização do plano narrativo, no qual ocorrem as técnicas do suspense⁷, juntamente com as regras das três unidades, como

⁶ Clarice Lispector, *Para não esquecer; crônicas*, São Paulo, Ática, 1978, p. 57.

⁷ Sean O'faolain, *The short story*, 3. ed., Bristol, Mercier Press, 1972.



registro compactante da intriga e da tensão. Para isso concorrem, no caso, uma só protagonista (a galinha), um único espaço a casa (da família) e um tempo decupado: na parte incoativa, «Era uma galinha de domingo» e no epílogo: «Até que um dia mataram-na comeram-na e passaram-se anos».

Essas dimensões reduzidas, segundo Boris Eikhembbaum⁸ se pronunciam na parte terminativa do conto com uma conclusão e desfecho inesperados. Por essa razão, no conto «Uma Galinha», o referido epílogo não passa sintaticamente de um período coordenativo assindético a concluir essa odisséia patética, cuja brevidade do relato, com força de clareza, conforma-se com a teoria de Norman Friedman⁹, para quem um conto deve ser uma narrativa curta em oposição ao romance e à novela

As excepcionalidades da escritura de Clarice Lispector nesse aspecto são celebradas neste conto «Uma Galinha» que já ganhou a admiração e o reconhecimento da crítica em muitos ensaios e análises. Trata-se de um universo de significações que essa pérola da literatura contística brasileira suscitará sempre para os ensaístas, cuja atenção se voltará, sempre, em reconhecê-lo como um objeto literário modelar da literatura racionalizante. Para tanto, ao finalizar esta linhas, vale a pena confrontar estas poucas ponderações com o pronunciamento de Affonso Romano de Sant'Anna:

Pode se dar que o crítico ande também pelo mundo ficcional de Clarice Lispector e não lhe descubra o tesouro onde ele aparentemente mais se exhibe. Pode a riqueza estar do lado de fora, no vazio insituável. Pode até ser atingido aleatoriamente, estar escondido onde menos se espera, por exemplo, nos sujos *quintais* ou na impureza dos métodos aplicados na análise¹⁰ (grifo nosso)

Tal é esta estória ordinária, banal e vulgar de «uma galinha» e seu «ovo» a despertarem a consciência dos leitores para o entendimento simbólico das «cozinhas», «quintais», «muros» e «quarteirões» da existência.

Bibliografia

BOSI, Alfredo, «Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo», in *Conto Brasileiro Contemporâneo*, 3.ªed., São Paulo, Cultrix, 1978.

EIKHEMBAUM, Boris. M, «Sobre a teoria da prosa», in *Teoria da Literatura, formalistas russos*, Porto Alegre, Editora Globo, 1970.

FRIEDMAN, Norman, *What's makes a short story short?*, The Univ. of Georgia Press, 1958.

LISPECTOR, Clarice, «Macacos», in *Felicidade Clandestina*, 8.ªed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994, p. 104.

LISPECTOR, Clarice, «Uma Galinha», in *Laços de Família*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983.

⁸ Boris. M. Eikhembbaum, «Sobre a teoria da prosa», in *Teoria da Literatura, formalistas russos*, Porto Alegre, Editora Globo, 1970, p. 147.

⁹ Norman Friedman, *What's makes a short story short?*, The Univ. of Georgia Press, 1958, p. 134.

¹⁰ Affonso R. Sant'anna, «Laços de Família e legião estrangeira», in *Análise estrutural de romances brasileiros*, 5.ªed., Petrópolis, Vozes, 1978, p. 182-212.



- LISPECTOR, Clarice, *Para não esquecer; crônicas*, São Paulo, Ática, 1978.
- MAGALHÃES JR., R., *A Arte do Conto*, Rio de Janeiro, Boch Editores, 1972.
- MORENO, Armando, *Biologia do Conto*, Coimbra, Almedina, 1987.
- O'FAOLAIN, Sean, *The short story*, 3. ed. Bristol, Mercier Press, 1972.
- POE, Edgar A, «The philosophy of composition», in *The Fall of the House of Usher and other writings*, London, Penguin Books, 1986.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, 5.ªed., Coimbra, Almedina, 1996.
- SANT'ANNA, Affonso R., *Laços de Família e legião estrangeira*, in *Análise estrutural de romances brasileiros*, 5.ª ed., Petrópolis: Vozes, 1978.



