

A ALEGORIZAÇÃO DA CONDIÇÃO DA MULHER NO CONTO *UMA GALINHA*, DE CLARICE LISPECTOR¹

Kayanna Pinter^{*}
Regina Coeli Machado e Silva^{**}

RESUMO: *A representação feminina é recorrente nas obras de Clarice Lispector. Tecer problematizações acerca da maneira como a autora faz uso da alegoria² no conto Uma galinha, publicado na obra Laços de família (1998), para representar o cotidiano feminino neste conto é o objetivo principal deste trabalho. A perspectiva da análise sociológica da literatura nos ajuda a compreender os motivos pelos quais há, no conto, uma tentativa de libertação da “galinha” e um regresso ao seu estado “normal” quando se encontra na condição de mãe. Pretende-se, ainda, estabelecer relações entre a escritora e a prosa modernista da chamada Geração de 45, na qual esta se insere.*

PALAVRAS-CHAVE: *Clarice Lispector; representação da mulher; literatura e sociedade.*

ABSTRACT: *The representation of women is a regularly recurring theme in Clarice Lispector’s literature. Questioning the way how Clarice Lispector makes use of the allegory in the short story Uma galinha (1998) to represent the daily life of women in the short story is the main objective of this paper, which is based on the sociological analysis of literature and the idea of patriarchal system, which is within the Brazilian “roots”, as one of the reasons for the “chicken” liberation and a corresponding return to “stability” when on a mother condition. However, it is pretended to stablish relations between the writer and the modernist prose from the so-called Geração de 45.*

KEYWORDS: *Clarice Lispector; representation of women; literature and society.*

¹ Trabalho originalmente apresentado como requisito parcial para aprovação na disciplina Linguagem ficcional e sociedade, ministrada pela Prof. Dra. Rita das Graças Félix Fortes, no ano letivo de 2011.

² Mestranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE; Linha de Pesquisa: Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados.

^{**} Pós-doutora em Antropologia Social pela Universidade de Brasília. Professora do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná e Orientadora da pesquisa realizada.

² O conceito de alegoria será utilizado neste artigo como “aquilo que representa uma coisa para dar a ideia de outra através de uma ilação moral” (CEIA, sem ano). Clarice Lispector usa-se da figura da galinha para, desta maneira, representar conferir à realidade da mulher brasileira do século XX uma representação alegórico-simbólica, característica também da narrativa literária: a obra dá a conhecer outra coisa, revela outra coisa através de figuras de linguagem e construções que representam e incitam diferentes significados. Daí a importância da alegorização da condição feminina neste conto de Clarice Lispector.

INTRODUÇÃO

A sociedade brasileira é formada basicamente por uma idéia referente a “o que é ser brasileiro”, pela moralidade imposta pela ideologia judaico-cristã, com a chegada dos portugueses, assim como pelo burlar das imposições desta mesma moral pelos senhores de terras e de escravos, o que também acaba por caracterizar o Brasil como um país no qual a dupla moral em relação a escravos e senhores, sagrado e profano, homens e mulheres, mulheres negras e brancas é característica. No entanto, a partir do século XX, com o maior conhecimento e esclarecimento acerca das correntes feministas, por parte dos intelectuais e escritores brasileiros, o papel da mulher começa, ainda que lentamente, a alterar-se no panorama da sociedade e da literatura brasileiras. Um exemplo destas mudanças pode ser encontrado na narrativa de Clarice Lispector, escritora da terceira fase do período do Modernismo brasileiro.

A mulher é geralmente representada na narrativa lispectoriana como ser inconcluso, dividido entre espaços aos quais parece naturalmente pertencer e aqueles em que sua presença não é, ao menos, negociável. O conto *Uma galinha*, publicado na coletânea *Laços de família* (1998) diz respeito a esta indecisão feminina e até mesmo à frustração da mulher em relação à sua posição, acalmada somente com a chegada da maternidade e a respectiva volta ao seio do sistema patriarcal, ainda predominante.

Explorar, portanto, como se dá a alegorização da condição feminina no referido conto é o ponto nevrálgico do artigo aqui proposto sendo também necessário explorar as condições da sociedade brasileira do século XX, que permitiram à escritura de Clarice Lispector ser tão inovadora. Para isso, é necessário levar em conta principalmente o contexto social do Modernismo e as mudanças da sociedade brasileira, identificada pela transição da casa grande para o sobrado, como evidenciam os estudos realizados por Gylberto Freire (2000) e Roberto DaMatta (1997; 2001). Assim, a primeira parte da exposição situa a escritora no movimento literário modernista, que repercutiu na história da literatura e na sociedade brasileira em geral, por ser um movimento não somente literário, mas também político, para, em seguida, configurar-se como se dá a representação/ alegorização da mulher burguesa no conto *Uma galinha* (1998).

O MODERNISMO BRASILEIRO: CONTEXTO

O Modernismo no Brasil insere-se no período entre guerras, tendo início durante a semana de 17 a 22 de fevereiro de 1922, com a Semana de Arte Moderna, ocorrida na cidade de São Paulo. Tal movimento surge da

insatisfação dominante em relação a uma realidade que vive de academicismos, do culto da gramática e da forma e da imposição de regras européias à literatura e à arte. A primeira fase do Modernismo foi chamada, por Mario de Andrade, de *fase da destruição*, por tentar romper as ligações existentes entre a arte e as formas clássicas, fixas e harmônicas, buscando as origens do Brasil de forma a abarcar as diversas culturas e os diversos caracteres brasileiros, como o próprio escritor faz em *Macunaíma*, obra na qual os classicismos lingüísticos e a homogeneização social são criticados. A segunda fase modernista caracteriza-se principalmente pela forte denúncia social e, nela, ganham espaço os escritores regionalistas, como Graciliano Ramos e José Lins do Rego, que problematizam a seca nordestina e a decadência da propriedade rural, levando o restante do Brasil a conhecer a situação vivida no nordeste.

A narrativa da terceira geração modernista caracteriza-se pelo intimismo e pela introspecção psicológica, com destaque para autores como Guimarães Rosa e Clarice Lispector, que se volta para a construção da personagem e para o fluxo de consciência, rompendo com a linearidade da narrativa – característica esta que permeia toda sua obra. A autora detém-se no cotidiano para desvelar, principalmente, as angústias da personagem e sondar os mecanismos mais profundos da mente humana, voltando-se principalmente para as questões que fazem parte do dia-a-dia das mulheres pertencentes à classe média brasileira do século XX, utilizando-se de uma escrita “hermética, profunda, que lhe é característica. Na literatura de Clarice Lispector é através da linguagem que a denúncia do eterno sofrimento da condição humana transforma-se em fascínio, como se vê no conto aqui problematizado. A linguagem é uma linha de fuga, tanto para a escritora, que encontra na literatura uma possibilidade de desvincular-se das inúmeras teorias engessadas com as quais tem contato na universidade de Direito, quanto para seus personagens, pois é a partir da maneira pela qual a linguagem é trabalhada em sua narrativa que a escritora atinge a essência do ser humano, permitindo assim que o leitor faça parte da narrativa, propondo questionamentos e reflexões que ultrapassam o caráter superficial da língua, de seu significado e das experiências cotidianas. É neste jogo da linguagem com o mundo, da palavra com a experiência que o leitor vê construir-se a narrativa lispectoriana, para a qual o trabalho intensivo dos modernistas da primeira e segunda gerações abriu espaços que são preenchidos até mesmo por escritores do século XXI³. Segundo Telma Maria Vieira, (2000: 25).

³ Na literatura contemporânea também se faz presente a preocupação com a linguagem. Tal preocupação é fruto das correntes pós-estruturalistas, que questionam a capacidade lingüística de representar completamente a experiência humana. Neste sentido, a literatura seria uma transgressão de qualquer discurso controlador das representações, atuando como uma ponte entre o representável e o irrepresentável, contando com a experiência do leitor para que o sentido pretendido pelo autor se complete.

ao utilizar a linguagem de modo a superar os meros procedimentos para a comunicação cotidiana, o autor alcança a atenção do leitor que percebe a obra como raridade quando ocorre, então, sua desautomatização, ou seja, o leitor não apenas reconhece automaticamente os objetos, mas experimenta uma visão particular deles.

Na narrativa de Clarice Lispector, esta capacidade de experimentação do leitor em relação à experiência cotidiana se dá, além da linguagem, nos personagens representados – ou na alegorização desses personagens, como a galinha do conto, alegoria da mulher brasileira burguesa do século XX. Neste sentido, a possibilidade de que o leitor una o conjunto de pontos traçados por Clarice Lispector, atuando como formador de significação em relação à situação vivida pela galinha no conto, se dá na maneira pela qual a “personagem” é descrita, com sentimentos humanos e angústias “típicas” da feminilidade, se considerarmos a grande maioria de ideias que tratam dos humores femininos, da histeria, da atividade hormonal, etc., desenvolvidas no decorrer da história do Ocidente e que só perderam força com a crítica feminista – mas ainda assim não cessaram de regular a atividade e as representações do gênero feminino.

NA FAMÍLIA BURGUESA, A “GALINHA” CONHECE SEU LUGAR

A representação das inquietações da alma feminina é um constante nas obras de Clarice Lispector. A partir de narrativas que contam com uma escrita permeada por fluxos de consciência e por representações da mulher, utilizadas tanto para ficcionalizar um cotidiano conhecido tão bem pelas mulheres no século XX, quanto para contestar o papel delas neste mesmo cotidiano, ainda regulado pela dominação masculina e pela dicotomia público/privado, a autora mostra que, nos papéis associados ao gênero feminino, no Brasil do século XX, paira o peso do discurso patriarcal.

O conto *Uma galinha* (1998) alegoriza a representação da personagem feminina, transformando-a em uma galinha que, “mesmo quando a escolheram, apalpando sua intimidade com indiferença, não souberam dizer se era gorda ou magra” (p. 30)⁴. Esta representação alegórica da mulher representa a idéia da infelicidade no casamento, da incompletude feminina ao encontrar-se presa a um homem que não ama, pelo qual também não é amada, tornando-se, assim como a “galinha” do conto aqui problematizado, alguém em quem não importavam os sentimentos que, muitas vezes,

⁴ Todas as citações do conto, aqui transcritas, são retiradas da obra LISPECTOR, Clarice. *Laços de família: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

permaneciam encobertos pelas preocupações em relação à casa, ao marido e aos filhos. “Nunca se adivinharia nela um anseio” (p. 30). Porém, sempre há um anseio nas personagens de Clarice Lispector, assim como sempre há um anseio feminino, uma vontade de mudança que, ao mesmo tempo, reflete-se como medo desta transformação. No conto, em um primeiro momento, quando há a nítida presença do início do conflito – em um almoço de domingo – este medo, esta hesitação não se faz presente na “galinha”. Esta coragem seria uma característica de seus “humores”?

Na ficcionalização de um almoço de domingo de uma família composta por pai, mãe e filha, há um momento de tensão, protagonizado pela “galinha”:

foi pois uma surpresa quando a viram abrir as asas de curto vôo, inchar o peito e, em dois ou três lances, alcançar a murada do terraço. Um instante ainda vacilou — o tempo da cozinheira dar um grito — e em breve estava no terraço do vizinho, de onde, em outro vôo desajeitado, alcançou um telhado. Lá ficou em adorno deslocado, hesitando ora num, ora noutro pé. A família foi chamada com urgência e consternada viu o almoço junto de uma chaminé (p. 30)

A partir daí, após a perseguição empreendida pelo pai que sai em busca da galinha, o conflito que norteia o conto toma corpo: “o dono da casa lembrando-se da dupla necessidade de fazer esporadicamente algum esporte e de almoçar vestiu radiante um calção de banho e resolveu seguir o itinerário da galinha” (p. 30). A fuga empreendida é o mote para que o conflito do conto se delinee e também para que melhor se entenda o lugar da “galinha” na narrativa, como uma alegoria de mulher, e na sociedade brasileira do século XX. Tal conflito é a dúvida da “galinha” entre a liberdade e o casamento, entre a esfera pública e a esfera privada, entre a dominação do macho e a capacidade de tornar-se dona de si, até mesmo “decidir por si mesma os caminhos a tomar sem nenhum auxílio de sua raça” (p. 31). A galinha “sozinha no mundo, sem pai nem mãe” (p. 31), após a fuga empreendida, simboliza a transposição entre o espaço privado e o espaço público, a casa e a rua, como tão bem define Roberto DaMatta, na obra *A casa e a rua* (1997). Para o antropólogo há, na sociedade brasileira, uma variação sistemática entre estas duas categorias sociológicas, sendo possível “ler” o Brasil a partir de duas perspectivas:

Leituras pelo ângulo da casa ressaltam a pessoa. São recursos arrematadores de processos e situações. Sua intencionalidade emocional é alta. Aqui, a emoção é englobadora, confundindo-se com o espaço social que está de acordo com ela [...]. Leituras pelo ângulo da rua são discursos muito mais rígidos e instauradores de novos processos sociais. É o idioma do decreto, da letra dura da lei, da emoção

disciplinada que, por isso mesmo, permite a exclusão, a cassação, o banimento, a condenação. (DAMATTA, 1997, p. 19).

Havendo, então, esta dicotomia entre casa e rua na sociedade brasileira e sendo a casa entendida como ambiente no qual as relações são ditadas e regidas pela emoção, a fuga da “galinha” e do ambiente no qual ela encontra-se inserida (a casa) representam a afirmação de que casa e rua são espaços opostos, ainda que complementares, na sociedade brasileira. Opostos, pois no ambiente familiar, do qual a “galinha” tenta fugir, tudo é belo e, sobretudo, decente, enquanto a rua é tida como “lugar de ‘luta’, espaço cuja crueldade se dá no fato de contrariar frontalmente todas as nossas vontades” (DAMATTA, 2001, p. 29). Esses espaços são complementares, pois a casa acolhedora e decente não existe sem a rua impessoal e imoral; sem o pólo oposto da rua, a figura da casa como ambiente acolhedor e seguro não teria legitimidade, não se fariam necessárias tantas menções a todo o perigo que se encontra “do lado de fora” da porta, do lado oposto a tudo aquilo que protege os ocupantes da casa. Não haveria perigo contra o qual se deveria proteger a honra da mulher – e consequentemente do homem ao qual ela “pertence”.

Neste sentido, este mesmo ambiente familiar, que zela pelos indivíduos nele inseridos, absorve, em sociedades patriarcais como a brasileira, o discurso do sistema hegemônico de controle social: o patriarcalismo, sendo a fuga da “galinha” uma afronta ao poder deste discurso na formação da identidade feminina no Brasil. Na representação da “galinha” e do “homem da casa” é encontrado o peso do discurso patriarcal brasileiro, entendido até mesmo como causa desta divisão social binária e também da caracterização do homem e da mulher brasileira:

[...] 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. (p. 31)

O “galo” é alegoria utilizada pela escritora para o homem dominador, sexo forte, enquanto a “galinha” é a alegoria do(a) dominado(a), do sexo frágil. O discurso empreendido visa fazer da mulher uma criatura tão diferente do homem quanto possível. Esta é, para Gilberto Freyre (2000), uma característica do sistema patriarcal. O “galo” é tido, até mesmo nas reflexões da própria “galinha”, como o ser vitorioso, contra o qual não havia expectativa de fuga. O homem é aquele que protege a mulher da fuga repentina. Perto dele, nada a faria sentir-se como um ser. Com ela, para nada contariam. Sua utilidade eterna é fazer-se mãe e dona-de-casa, manter a honra da família e do “homem da casa” intactas, seu

comportamento deve ser regulado pela imitação do comportamento das mulheres da casa, aquelas mulheres que

põem à disposição do grupo (da família) seus serviços domésticos, seus favores sexuais e sua capacidade reprodutiva [e] torna-se a fonte de virtude que, na sociedade brasileira, se define de modo pastoral e santificado. É a virgem, a esposa, a mãe que reside nas casas e que jamais é comida ou poderá virar comida [...]. Ou melhor, tais mulheres podem ser comidas, mas primeiro são transformadas em noivas e esposas. (DAMATTA, 2001, p. 58)

distanciando-se, ainda, da mulher da rua, pois “essa que é comida de todos [...]”; em contraste com a mãe, a virgem e a boa esposa, ela surge como aquela mulher que pode literalmente causar indigestão nos homens, provocando a sua perturbação moral” (DAMATTA, 2001: 58).

Como se vê, essa distinção entre mulheres do espaço privado e mulheres do espaço público, analisada no ensaio intitulado *Sobre comidas e mulheres*, publicado na obra *O que faz o Brasil, Brasil?* (2001), percebe-se que a “galinha”, com seu ato de fuga, se coloca em uma linha tênue entre a casa e a rua e somente consegue voltar ao ambiente doméstico quando, finalmente, é recuperada pelo “homem da casa”: “Afinal, numa das vezes em que parou para gozar sua fuga, o rapaz alcançou-a. Entre gritos e penas, ela foi presa. Em seguida, carregada em triunfo por uma asa através das telhas e pousada no chão da cozinha com certa violência (p. 31).

O triunfo do “homem-galo”, quando consegue resgatar a “galinha” do mundo ao qual ela gostaria de pertencer, é também a proteção da honra do homem, tão importante no sistema patriarcal, pois este homem, que empreende uma busca pela “galinha” fujona não vai somente atrás do almoço de domingo, mas também da recuperação de sua honra – da qual a mulher é depositária, para que não seja ferido em sua condição de dono da mulher (FREYRE, 2000). Mesmo que as condições econômicas e legais caminhassem para a dissolução do conceito de *pater famílias* e para a libertação da mulher da excessiva autoridade patriarcal (idem: 154), a mulher deveria curvar-se à autoridade do “homem da casa”. E aqui também se enquadra a “galinha” do conto de Clarice Lispector, que “ainda tonta, sacudiu-se um pouco, em cacarejos roucos e indecisos” (p. 31) quando foi (re)colocada em seu devido lugar, a cozinha. Porém, após a (re)captura, todos – inclusive a própria “galinha” passam, agora, a conhecer o lugar da “fujona”.

O LUGAR DA MÃE NA SOCIEDADE BRASILEIRA

O papel de mãe acolhedora, que desiste de todos os seus planos e desejos para maternar o filho, seja ele recém-nascido, em idade de criação

ou de ser educado para o mundo, é entendido, na sociedade ocidental, a partir do século XVII, como inerente à condição feminina. Este discurso do amor materno como inerente à condição feminina, que preconiza que a mulher “não pode ser ao mesmo tempo mãe e outra coisa” (BADINTER, 1985: 254), reflete e legitima a ideologia patriarcal, ainda predominante no Brasil do século XX, pois com a imposição da ideologia do amor materno e a supremacia do trabalho doméstico realizado exclusivamente pela mulher, os mecanismos de controle do gênero feminino aumentavam e firmavam-se consideravelmente, envolvidos em afirmações que elevam a mãe até uma condição quase sagrada, participante de uma ciência que “comporta méritos silenciosos ignorados de todos, uma virtude minuciosa, um devotamento de todas as horas” (idem, ibidem).

O momento epifânico do conto *Uma galinha* (1998) ironiza a concepção patriarcal do conceito e do papel da mãe na família moderna. “A galinha tornara-se a rainha da casa” (p. 32) no momento em que botou um ovo:

Foi então que aconteceu. De pura afobação a galinha pôs um ovo. Surpreendida, exausta. Talvez fosse prematuro. 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. Seu coração, tão pequeno num prato, solevava e abaixava as penas, enchendo de tepidez aquilo que nunca passaria de um ovo (p. 31)

A epifania revela-se, então, pelo botar do ovo pela galinha. Na narrativa, este momento aparece como um pequeno instante de iluminação da vida, que se deixa transparecer como assustadoramente maravilhosa e envolve-se em uma aura de perfeição e beleza para a qual contribuem elementos epifânicos como “a visão transfigurada, o deslumbramento da beleza mortal, a contemplação, o silêncio sagrado, o som dos sinos no sono, a explosão de alegria profana, a revelação da vida, o arroubo, a aparição do anjo, a glória” (SÁ, 1979: 194). Ao botar o ovo, a “galinha” é surpreendida pelo esclarecimento súbito acerca de qual é sua real importância e finalidade: ser mãe, maternar sua cria e dedicar-se inteiramente a ela. A epifania torna-se “um momento imperativo da arte, que funda e institui não um modo de *experimental* a vida, mas de *formá-la*” (SÁ, 1979: 175 – grifos da autora).

Sabendo-se, porém, que o conceito de mãe maternante – utilizando-se a definição de Elizabeth Badinter na obra *Um amor conquistado: o mito do amor materno* (1985) – é construído socialmente e que somente a partir desta construção a mãe passou a ser divinizada e comparada ao bem, ao sacrifício e a negação dos desejos próprios em busca do bem-estar da criança e da família, é que se torna possível o entendimento da ironia do momento epifânico do conto.

Ao botar o ovo, ato que se assemelha ao dar à luz tão sacralizado na sociedade ocidental, a “galinha” torna-se o membro mais importante da família, chegando-se ao extremo da afirmação da menina, “que estava perto e assistiu a tudo estarecida” (p. 31): “Mamãe, mamãe, não mate mais a galinha, ela pôs um ovo! ela quer o nosso bem” (p. 32). A interpretação do ato de botar ovo, empreendida pela menina, é também a atualização do discurso predominante próprio ao sistema patriarcal de que o amor materno é inerente à condição feminina: essa “galinha” sacrificara-se pela família ao trazer este “ovo” ao mundo e, por este motivo, tornara-se sagrada:

[...] O pai afinal decidiu-se com certa brusquidão:

- Se você mandar matar esta galinha nunca mais comerei galinha na minha vida!

- Eu também! jurou a menina com ardor (p. 32)

De volta à casa, a “galinha” transformara-se em parturiente, em mãe e – consquentemente, na “rainha do lar” que há pouco pretendia destruir com sua fuga. Frágil e entregue à sua nova vida, que “continuou entre a cozinha e o terraço dos fundos” (p. 32), a “galinha” transfigura-se. Ao gosto dos costumes patriarcais, para o qual lugar de mulher é na cozinha, longe dos olhos dos outros, como afirma Gilberto Freyre (2000):

o patriarcalismo brasileiro, vindo dos engenhos para os sobrados, não se entregou logo à rua; por muito tempo foram quase inimigos, o sobrado e a rua. E a maior luta foi a travada em torno da mulher por quem a rua ansiava, mas a quem o *pater famílias* do sobrado procurou conservar o mais possível trancada na camarinha e entre as mulecas, como nos engenhos; sem que ela sáisse nem para fazer compras. Só para a missa. Só nas quatro festas do ano – e mesmo então, dentro dos palanquins, mais tarde de carro fechado (FREYRE, 2000: 64-5)

A casa tornou-se, então, o único lar possível para a “galinha”, que agora era protegida pelo poder do pai de família e pela ingenuidade da menina, representação da criança angelical, entendida a partir do século XVII como criatura de Deus, educada segundo os padrões da moral cristã e de sua classe social (ARIÈS, 1981). Porém, a “galinha” sentia, ainda, o ardor e a excitação do momento de fuga e

uma vez ou outra, sempre mais raramente, lembrava de novo que se recortara contra o ar à beira do telhado, prestes a anunciar. 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. (p. 32-3)

A felicidade da “galinha” parece, a cada lembrança, um pouco mais distante, um pouco mais remota e esquecida. Depois de botar o ovo e ser sacralizada na casa da família, tendo a certeza de que o ar impuro da cozinha, que agora respirava, seria o ar que para sempre entraria em seus pulmões, a consciência de sua impossibilidade de cantar e a aceitação do fato de que nascera para a maternidade, a “galinha” tinha ainda a certeza de que sua cabeça vazia não seria alterada: “era uma cabeça de galinha, a mesma que fora desenhada no começo dos séculos” (p. 33). Sua condição de “galinha”, ser que, perto do “galo”, seguro de sua crista, para nada serve, não seria alterada. O “desenho” de sua cabeça não seria alterado, assim como aquilo que nela está inserido: o discurso patriarcal brasileiro, bem como a ideia da inerência do amor materno – mecanismos de controle que visam a proteger, não a mulher, mas a honra do “homem da casa”, do “pai de família”. Esta “galinha” é somente a alegoria de um indivíduo, seguido por outro igualmente sonhador, mas ao mesmo tempo manipulado por um sistema regulador que divide a sociedade brasileira em pólos hierárquicos e complementares. Esta “galinha” vive até o momento em que é anulada pelos membros da família burguesa: “até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos” (p. 33). Até que surja outra “galinha” para ser posta em seu lugar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto *Uma galinha* (1998) apresenta personagens da sociedade brasileira do século XX: o “homem da casa”, que precisa exercitar seu papel de provedor e protetor da família, pois este não lhe é mais completamente assegurado por sua figura de marido e pai; a mãe, que comanda a cozinha, o almoço de domingo, estando sempre em um lugar no qual outros olhos, que não o de sua família, não conseguem vê-la – a esfera privada, da qual nos falam Gilberto Freyre (2000) e Roberto DaMatta (1997; 2001), necessitando de um mediador entre ela e a esfera pública – o homem; a criança, representação da bondade e ingenuidade e; uma figura que parece destoar deste conjunto harmonioso: a “galinha”, alegorização da mulher que só vê no ambiente doméstico seu lugar quando se torna mãe e, ainda assim – ou por este motivo, não pode exercer completamente sua individualidade na rua, ambiente hostil e imoral.

Esta mulher é representada por Clarice Lispector na figura da galinha, de coxas largas e abastada carne, de peito enorme – para amar ou servir de alimento – e cabeça fraca, moldada durante séculos para pensar somente aquilo que o discurso patriarcal julga conveniente. O “galo” é sempre aquele que detém a razão e, sendo assim, todas as suas atitudes são corretas e benéficas, incluindo o corte abrupto da fuga da “galinha” que, quando se vê

mãe, encontra-se em momento epifânico: sua vida é agora redescoberta, tem um novo sentido.

Porém, aflições ainda rondam os pensamentos daquela “galinha”. A cada dia mais longínqua e esbranquiçada, mas ainda presente, há a lembrança do momento de fuga, de transição entre a casa e a rua, entre o ar puro da cozinha e o ar impuro da rua – ainda que, na realidade, o ar impuro seja descrito como o ar da cozinha, a honra do pai de família e o zelo da “galinha” pelos habitantes da casa atribuem uma aura de “poluição” ao ar pesado da rua. Na cozinha, sozinha, a “galinha” ainda lembra-se de seus momentos de liberdade, no qual lutou sozinha, sem o apoio daquelas de sua “raça”, também possuidoras de cabeças de galinha, manipuladas por um discurso fortemente instituído e lembrado por todos da família: “lugar de galinha é na panela!”. Lugar de mulher é na cozinha! Enquanto o lugar do “homem da casa, do “galo” é o da frieza dos sentimentos, das regras impostas, que são levadas ao ambiente familiar por este mesmo mediador: a rua.

A partir da reflexão realizada, percebe-se que, apesar da característica principal da sociedade brasileira, segundo Roberto DaMatta (1997), ser a possibilidade da relação entre opostos – entre o branco e o negro, existe o mulato, entre o pobre e o rico, existe a classe média –, a possibilidade de convivência entre um e outro, no século XX brasileiro, homens e mulheres ocupam espaços definidos pelo sistema regulador da ideologia predominante: o sistema patriarcal. Desta maneira, uma “galinha” que vê a possibilidade de “fuga da panela”, deve ser imediatamente devolvida ao seu lugar pelo “galo” que transita entre terreiros diversos, indo e voltando, pertencendo a categorias sociológicas – como a casa e a rua, opostas e complementares e (a)sujeitar-se a sua condição feminina: mãe, esposa e almoço de domingo.

No entanto, é importante relativizar a predominância do discurso patriarcal brasileiro, ainda vigente – mas não mais predominante – no século XX. A narrativa aqui problematizada mostra uma ligeira mudança, uma abertura, ainda que minúscula, para a representação diferenciada do “lar”. Tomando como exemplos narrativas românticas, vê-se nitidamente a mudança na representação da mulher. Mesmo quando a narrativa encerra-se com um “e viveram felizes para sempre”, típico de contos de fadas, as personagens de Clarice Lispector, com suas constantes inquietações e pensamentos divididos representam uma realidade que se modifica: a mulher não está mais contente com seu papel de “rainha da casa”, suas aflições ultrapassam os limites impostos pelos muros do quintal, ou pelas paredes da cozinha, se forem utilizadas afirmações mais ortodoxas. Neste sentido, o período modernista brasileiro é uma porta de entrada para a representação, ou para a alegorização, das minorias na narrativa literária. Abertura esta que será largamente utilizada como via de passagem pelos escritores contemporâneos.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Phillipe. *História social da criança e da família*. 2º ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.
- BADINTER, Elizabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- CEIA, Carlos. Alegoria. In *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtrec&task=listalpha&alpha=a&Itemid=2. Acesso em: 24/Nov./2011, às 10:48h.
- DAMATTA, Roberto. *O que faz o brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- _____. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil – 2. 12º ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Ed. Record, 2000.
- LISPECTOR, Clarice. Uma galinha. In LISPECTOR, Clarice. *Laços de família: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- VIEIRA, Telma Maria. *Clarice Lispector: uma leitura instigante*. São Paulo: Maltese, 2000.