



---

## TRIVIALIDADE TEMÁTICA E ROBUSTEZ ESTÉTICA NO CONTO “UMA GALINHA”, DE CLARICE LISPECTOR

Paula Adriana Greff (UNEMAT)<sup>1</sup>

**Resumo:** No presente artigo, tencionamos fazer uma análise do conto “Uma Galinha”, de Clarice Lispector para compreendermos os componentes textuais empregados pela autora que corroboram para que a referida produção seja pertencente ao cânone da literatura brasileira. Para tanto, nos ancoramos na teoria e percepção de Harold Bloom, entre outros estudiosos, e tecemos uma relação entre elementos canônicos tais como: o estranhamento, a originalidade, a tradição e o domínio da linguagem que encontramos na escrita da autora. Ademais, para recorte do trabalho aqui proposto, consideraremos uma abordagem da forma e da estética textual em vez da temática, proposta muito enfatizada pelo crítico do *Cânone Ocidental* (2013).

**Palavras-chave:** Cânone. Clarice Lispector. Harold Bloom.

**Abstract:** In this article, we intend to analyse Clarice Lispector's short story ‘A Chicken’ in order to understand the textual components employed by the author that corroborate this production's belonging to the canon of Brazilian literature. To this end, we anchor ourselves in the theory and perception of Harold Bloom, among other scholars, and weave a relationship between canonical elements such as strangeness, originality, tradition and mastery of language that we find in the author's writing. In addition, for the purposes of the work proposed here, we will consider an approach to form and textual aesthetics rather than theme, a proposal much emphasised by the critic of *The Western Canon* (2013).

**Keywords:** Canon. Clarice Lispector. Harold Bloom.

### 1. Introdução

Os estudos literários ganham valor quando partem do princípio elementar de que esse tipo de escrita é fundamentalmente singular em sua configuração e constituição estética, ou seja, o texto literário, embora imbuído dos mais diversos elementos do contexto social, é primordialmente resultado de arranjos linguísticos e componentes artísticos como a ficção. Por outro lado, quando há uma inclinação de explicar a produção literária pelas lentes do social, esvai-se grande parte da essência daquilo que verdadeiramente é a literatura. Para prevenir tal situação, a escrita literária, primeiramente, deve atingir a liberdade de não pertencimento a nenhuma esfera social, política, histórica e afim que, de alguma forma, intente no sentido de engessamento da sua forma pueril de conotatividade. Nessa perspectiva, para a análise de

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras - Inglês pelo Centro Universitário de Várzea Grande (2003), especialização em Linguagens e o Ensino da Língua: Redação e Leitura, pela Universidade de Cuiabá (2006), Mestrado Profissional em Letras (Proletras), pela Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat).

qualquer monumento literário, devemos partir do princípio de que essa criação é, essencialmente, em seu aspecto mais particular e elementar, muito mais uma questão de estética do que de engajamento.

Neste estudo analisamos “Uma galinha”, de Clarice Lispector, publicado no livro *Laços de família* (1983). A obra é composta por treze narrativas curtas ambientadas no espaço doméstico, cujos temas explicam o título do conjunto: os conflitos da vida familiar e suas implicações sentimentais: ressentimentos, incertezas, amores, desconfianças, segredos e planos para a vida. A produção ficcional recebeu em 1961 o prêmio Jabuti de Literatura na categoria “Contos, crônicas e novelas”, denotando a recepção positiva da crítica à época. Com esse posicionamento da crítica e o amadurecimento estético da escritora, o livro tornou-se um dos destaques da literatura nacional até os dias atuais. Ainda assim, a leitura da sua ficção é sempre um desafio para leitores comuns, uma vez que registra uma variedade de possibilidades de significação, a depender do leitor e da sua capacidade de abstração do texto.

No texto selecionado, procuramos apontar os requisitos propostos pelo crítico Harold Bloom (2013) e outros estudiosos, que consagram a produção literária de Lispector como pertencente ao cânone. Não obstante, fazemos um recorte nessa abordagem enfatizando o fazer estético e não a disposição temática, quase sempre voltada para o social, pois acreditamos, como Bloom, que o texto literário assim o é por sua configuração estética mais do que por sua possível representação da realidade social.

## **2. Era uma galinha de domingo**

A narrativa, logo no início, denota uma possível banalidade da narrativa. É nesse ponto que a leitura, por mais despreziosa que possa parecer, não deve considerar somente os elementos do contexto social como norteadores da produção. Ao admitir tal procedimento em relação à obra, o analista, ou mesmo o leitor comum, reduz a essência da produção, despreza a sua originalidade para ater-se em fatos secundários da literatura. Embora a autora principia de forma aparentemente simplória, em termos de conteúdo, o que se sobressai no decorrer da leitura é a estética elaborada para contar essa história.

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. Não olhava para ninguém, ninguém olhava para ela. Mesmo quando a escolheram, apalpando sua intimidade com indiferença, não souberam dizer se era gorda ou magra. Nunca se adivinharia nela um anseio. (LISPECTOR, 1983, p. 33)

A história relatada nos proporciona aquilo que Bloom (2013) chama de estranhamento, pois nos faz parar para refletir, principalmente porque o engendramento estético polissêmico presente no todo da narrativa diverge da simplicidade temática, e isso nos leva a depreender várias interpretações que não se limitam a vulgar história. Além disso, nas produções da escritora há uma evidente inclinação aos elementos literários, como a riqueza da linguagem e a multiplicidade de sentidos que essa organização linguística proporciona, em lugar dos componentes sociais. Assim, podemos apontar um requisito para um autor integrar o cânone, revelado no excerto a seguir:

[...] o que é que faz com que os autores e as obras se tornem canônicos. A resposta, muito frequentemente, acabou por ser o estranhamento, um modo de originalidade que ou não pode ser assimilado ou, então, tanto nos assimila que deixamos de vê-lo como estranho. (BLOOM, 2013, p. 14).

É nessa mesma perspectiva, em relação à originalidade, que o crítico, em seu livro *O Cânone Ocidental* (2013), é bastante pragmático quando aponta haver tendência da produção literária atual voltada para o politicamente correto. Para ele a literatura tem deixado de lado a sua função primária, que é ser uma atividade cultural e intelectual para se tornar uma ferramenta de reforma social, muito mais preocupada em atender aos anseios sociais do meio em que é produzida, do que necessariamente aos literários, não se atentando para outro requisito que torna uma obra canônica:

Tem de se carregar o fardo da influência se se quiser alcançar uma originalidade digna de nota, e fazê-la surgir dentro da riqueza da tradição literária ocidental. A tradição não é só uma passagem de testemunho ou um amistoso processo de transmissão. Ela é também uma disputa entre o gênio passado e a aspiração presente, em que o prêmio é a sobrevivência literária ou a inclusão canônica. Essa disputa não pode ser resolvida através de preocupações sociais, ou pelo juízo crítico de qualquer geração de idealistas impacientes [...]. (BLOOM, 2013, p. 22).

O elemento de tradição é representado, também, pela trivialidade temática. Clarice Lispector segue essa tradição, mas inova ao explorar a subjetividade, bem como o fluxo de consciência além do campo da introspecção, de forma que abre caminho para um modo mais experimental de escrita na literatura brasileira. Ademais, nesse conto, a fórmula tradicional de início nos contos maravilhosos “Era uma vez” se manifesta com a estrutura frasal “Era uma galinha de domingo”. De maneira bastante profícua, a autora aglutina todos esses elementos e

forma a literatura livre de embaraços que poderiam destoar do resultado final, que é o texto em sua essência.

O que Bloom defende é a literatura na sua forma elementar, livre de compromisso com outras causas. É por esse prisma que a leitura de um texto literário, como este que analisamos, deve ser realizada observando os elementos estéticos. Portanto, ao tomarmos contato com uma produção de autor canônico, devemos considerar como fundante o seu aspecto literário e, como consequência, a temática é secundária. Apesar disso, sabemos que é justamente a temática que confere à obra o teor social tantas vezes objeto de estudo e análise. No entanto, é importante ressaltarmos que se trata de uma possibilidade de estudo do texto, não determinante para tal tipo de escrita. Isso porque, divergente de um texto sociológico, por exemplo, o monumento exposto no texto literário não é acabado, sempre tende às possibilidades subjetivas, é uma obra aberta. É nessa intrincada instabilidade de escrita que o envolvimento ideológico, quando aplicado à produção literária como constituinte basilar, faz dissipar-se o caráter principal da obra. Nesse movimento altera-se também a forma como a obra é recebida pelo leitor, isto é, como se lê. O leitor comum já não considera os elementos intrínsecos do texto literário, mas o engajamento social presente na produção, ou seja, os temas sociais relacionados a povos historicamente subalternizados importam mais do que a criação literária em si.

Em contrapartida, torna-se contundente observamos que a criação artística, com ênfase à literatura, está profundamente arraigada à liberdade criativa, mesmo que em alguns casos impregnada de confluência social. Nessa concepção, o importante é termos a certeza que o discurso literário não deve ser analisado com as mesmas lentes utilizadas para os demais, já que existem diferenças fundamentais a serem respeitadas, conforme alerta outro crítico:

O código em que se pauta o discurso literário guarda íntima relação com o código do discurso comum, mas apresenta, em relação a este, diferenças singularizadoras. [...] O discurso da literatura caracteriza-se por sua complexidade. No discurso não literário, há um relacionamento imediato com o referente, caracteriza-se, na maioria dos casos, pela significação singular do signo [...] No dispositivo verbal configurador da obra de arte literária, revelam-se realidades que, mesmo vinculadas a elementos de natureza individual ou de época, atingem espaços de universalidade. (PROENÇA FILHO, 2007, p. 40-41).

O traço configurador do discurso literário, nesse âmbito, é a polissemia, a opacidade dos signos. E isso está relacionado a outro requisito para um autor ser canônico: o domínio da língua, da linguagem, visto que, sem as habilidades necessárias de escrita e técnica, não se pode alcançar o efeito de dizer além do que está dito. Isso revela que, ao configurar-se no texto de

literatura um uso específico e complexo da língua, os signos linguísticos, as frases, as sequências assumem significado variado e múltiplo. Afastam-se, por exemplo, do sentido único do discurso científico.

Afrânio Coutinho (2001) afirma que *Laços de Família* tornou-se o fenômeno literário que é hoje, pouco mais de 50 anos de sua primeira publicação, pelo fato de que a vantagem da narrativa curta para a autora está em que ela evita as tiradas filosofantes, reduz o vício da intelectualização e a subjetivação da realidade. Porém, as frases curtas, compostas de palavras diárias, são renovadas ciladas para o leitor menos avisado. Aos poucos, compreendemos a complexidade contida nessas pequenas histórias. (FASCINA; MARTHA, 2015, p. 101).

Na trilha desse pensamento, temos a corroboração para a ideia de que um literato e um sociólogo, por exemplo, por mais que abordem temáticas semelhantes, aquele sempre terá mais abertura em seu texto do que este. O primeiro engendra, nesse processo, para as vertentes polissêmicas intrínsecas à literatura, enquanto o segundo confecciona uma escrita propensa a uma relação direta acerca do assunto abordado. Vejamos o fragmento abaixo para explicar melhor nosso ponto de vista:

Sozinha no mundo, sem pai nem mãe, ela corria, arfava, muda, concentrada. Às vezes, na fuga, pairava ofegante num beiral de telhado e enquanto o rapaz galgava outros com dificuldade tinha tempo de se refazer por um momento. E então parecia tão livre. 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, 1983, p. 33).

O assunto tratado nessa passagem é bastante denso, que vai desde o abandono até questões próprias do universo feminino. Todavia, reduzir a qualidade da escrita da autora a apenas esses aspectos é menosprezar a essência primária do seu trabalho. A liberdade adquirida pelo signo verbal, observada no referido trecho, resulta no discurso multissignificativo, e nisso está também o social. A verdade é que, ao mesmo tempo em que dialoga com uma determinada realidade social não se deixa acabar nela. Há, contudo, um transbordamento do referencial concreto até atingir a abstração significativa. Assim, a literatura admite ser usada como fonte de contato para saberes distintos, conforme Barthes (2007, p. 17-18) afirma que se “todas as nossas disciplinas deversem ser expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário [...]”. Contudo,

devemos preservar a sua função principal que plasma no campo da reinvenção e recriação do concreto através da configuração estética do texto, obtida pelo domínio da linguagem verbal e seus arranjos linguísticos, uma vez que a linguagem do texto literário “é necessariamente ambígua e em permanente atualização e abertura, vinculadas estreitamente ao caráter conotativo que a singulariza.” (PROENÇA FILHO, 2007, p. 41). Isso significa que, no dispositivo verbal da produção literária, cria-se uma realidade que só existe a partir do próprio texto, mas que caracteriza uma percepção plena do ser humano e seu contexto.

Voltamos agora ao pensamento de Harold Bloom para, de forma mais enfática, sintetizarmos a ideia de cânone como produção que privilegia o domínio da escrita artística. Para o autor “Só se irrompe no cânone graças à força estética, que é essencialmente constituída por um amálgama: domínio da linguagem figurativa, originalidade, poder cognitivo, saber, exuberância de dicção.” (2013, p. 42). Essa forma de entendimento converge com a forma como Clarice Lispector escreve. Segundo Nunes (1966), ela é reconhecida por sua capacidade de inovar na linguagem, quebrando regras gramaticais para demonstrar emoções e pensamentos dos personagens que cria. A prosa pode revelar tom poético, em alguns textos, em que o ritmo e a musicalidade são significativos tanto quanto palavras. O emprego da metáfora e do simbolismo denotam ideias complexas, mas a linguagem é enxuta e não diz tudo, pede releitura, deixa abertura para o leitor fazer inferências sobre o que lê. Aqui mais um aspecto canônico que podemos verificar no conto analisado: “se a obra não pede releitura, então ela não possui os requisitos necessários” (BLOOM, 2013, p. 43) para entrar no seletivo grupo.

É possível que o pesquisador tenha sido mal interpretado em seu livro — considerando sua recepção pela Academia, críticos literários e autores, conforme informação dada pelo tradutor na introdução da obra — justamente por argumentar a ideia de literatura como criação que, depois de pronta, assume “existência” autônoma, e diferente disso, deixa de exercer a sua função primária. Nessa perspectiva, os apontamentos de Roland Barthes acerca da temática corroboram, de modo menos enfático, com a mesma ideia do referido crítico:

Não é que o autor não possa “voltar” no Texto, no seu texto; mas será, então, por assim dizer, a título de convidado; se for romancista, inscreve nele como uma das personagens, desenhada no tapete; a sua inscrição já não é privilegiada, paterna, alética, mas lúcida: ele torna-se, por assim dizer, um autor de papel; a sua vida já não é a origem das suas fábulas, mas uma fábula concorrente com a obra; há uma reversão da obra sobre a vida (e não ao contrário). (BARTHES, 2004, p. 72).

A partir desse pressuposto, incluir a pessoa de Clarice Lispector como peça fundamental para o seu texto, é desconsiderar o conceito essencial da literatura. Por outro lado, é bem verdade que a autora é importante para a produção, haja vista que sem ela a criação tal como foi constituída não existiria, contudo, devemos observar que existe uma diferença precípua entre narrador e autor. É no rastro dessa diferença que os autores como Barthes (2004) têm seguido para justificar a importância de considerarmos o texto literário como algo que, depois de lançado, já não tem mais um “pai autor”. Nessa concepção, podemos concluir que, enquanto qualquer texto das outras áreas do conhecimento continua diretamente vinculado ao seu criador, o texto literário de qualidade é emancipado, assim, “Uma Galinha” não precisa da sua criadora para existir enquanto literatura depois de lançada. Desse modo, a crítica não é somente acerca do tipo de literatura que se tem produzido, mas também do tipo de leitura e intenções analíticas que têm sido postas a já existente.

Pode ser essa a diferença elementar que, por vezes, a crítica tendenciosa a qual Harold Bloom (2013) se refere, e também muitos leitores, não saibam diferenciar. Aquela por interesses ideológicos que não coadunam com a literatura, estes como resultado do ensino de leitura produzido e alimentado nas instituições de ensino básico e superior. Isso porque a preocupação primeira, quando se pensa no ensino de leitura literária, não é propriamente com os elementos estéticos do texto, como a conotação, o grau de poeticidade, a organização linguística, em suma, com o “como” aquele texto foi construído, mas com questões ligadas ao contexto social. É muito comum nas instituições de ensino básico, e afirmamos por nossa experiência nesse espaço, ao trabalhar a leitura de determinada obra, solicitar que os leitores façam reflexões acerca dos elementos constitutivos da narrativa, como enredo, espaço, características dos personagens e afins. Tudo no intuito de tentar “encaixar” a produção em determinado campo social, com algum viés de engajamento ou representatividade.

Contudo, conforme temos demonstrado até aqui, para uma análise ou leitura da produção ficcional escrita, é importante refletir que “O texto literário pode manifestar conteúdos singulares porque não tem de levar em conta nem exigências da realidade, nem exigências da moralidade.” (JOUVE, 2012, p. 120). O problema, porém, é tentar relacionar esses conteúdos singulares com a realidade posta do leitor como se fosse determinante para o texto ficcional. Observemos que no conto de Clarice Lispector o componente social não foi simploriamente inserido como pano de fundo para a história, mas se fez evidenciar pela estética construída por sua criadora, levando essa narrativa fugaz a proporcionar leituras aprofundadas que ultrapassam o dito em suas linhas. Desse modo, devemos valorizar a autonomia da literatura sobre os outros tipos de escrita e, principalmente, em relação a qualquer contexto social que,

por ventura, queiram canalizá-la. Sobre essa discussão vale refletir sobre o apontamento a seguir:

Uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não literários: impressões, paixões, ideias, fatos, acontecimentos, que são a matéria-prima do ato criador. A sua importância quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, social ou individual, mas à maneira porque o faz. (CANDIDO, 2023, p. 35).

Por essa ótica, o que deveria interessar em primeiro plano ao tomarmos contato com qualquer obra seria a sua força enquanto monumento literário que se sustenta independente dos componentes extratextos e, até mesmo, do seu próprio criador. Ao priorizarmos essas questões temos, em “Uma Galinha”, todo o aparato textual para deixarmos em segundo plano qualquer interferência social, ideológica ou forma de engajamento. Isso porque fica evidente a imersão de Clarice Lispector entre o empírico e os elementos estéticos, conforme observa, oportunamente, este estudioso, mesmo que não relacionado de maneira direta à escrita da autora, mas que vem ao encontro do que temos discutido: “Eficácia estética e eficácia intelectual estão, no ato literário, completamente ligadas e agem uma sobre a outra.” (PROENÇA FILHO, 1969, p. 48). É exatamente por ser possuidora dessas duas eficácias que a escritora consegue constituir passagens como essa:

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, solejava e abaixava as penas, enchendo de tepidez aquilo que nunca passaria de um ovo. Só a menina estava perto e assistiu a tudo estarrecida. Mal porém conseguiu desvencilhar-se do acontecimento, despregou-se do chão e saiu aos gritos:  
— Mamãe, mamãe, não mate mais a galinha, ela pôs um ovo! Ela quer o nosso bem! (LISPECTOR, 1983, p. 33).

É verdade que a temática sozinha é visivelmente trivial, como já afirmamos. Por outro lado, esse fato contribui para postular a obra como canônica por estar atrelado à construção estética da autora que, por sua vez, remete a outras possibilidades de sentido, como o momento da epifania, frequentemente denotado em suas produções. O problema consiste, todavia, na abordagem equivocada nos estudos de crítica e teoria literária que, atualmente, têm sofrido interferência direta dos estudos culturais, como pontua Bloom (2013).



A literatura, todavia, admite muitas nuances e abarca variados tipos de contextualizações sociais, mas a sua essência, que é a autonomia textual, deve ser mantida para não se perder a própria criação literária. Assim, enquanto a obra está a serviço do tema, o texto não mergulha no significante, deixando de destrinchar as mais variadas possibilidades de sentido. Por isso, engessá-lo numa vertente de engajamento qualquer, é o mesmo que destituí-lo da sua originalidade e função primeiras.

Nessa concepção, se Clarice Lispector trilhasse o caminho do engajamento pueril com as questões sociais à sua época, duas seriam as possibilidades resultantes do seu conto: a história de uma galinha, ou a tentativa de, por meio de uma metáfora, caracterizar o papel da mulher na sociedade brasileira do século XX. Sendo essa última opção a menos prejudicial à sua criação estética, ainda assim está longe de englobar a função real e precisa que está presente em seu texto, o responsável em situar sua escrita como canônica. Assim, há traços do estilo da autora que perpassam da obra para o texto, mas nesse, exatamente pelo potencial de criação constatado, já não depende mais dela, a autora, para a sua configuração e isso faz com que suas produções transponham barreiras e, conseqüentemente, digam além do seu tempo. E o cânone está relacionado às produções que souberam ultrapassar as barreiras do espaço e do tempo para se tornarem de fato produções literárias na essência do termo.

### **3. Considerações finais**

A ideia do cânone, por vezes, tem sido mal compreendida, com mais pronúncia nos últimos tempos, principalmente quando tendem a consubstanciar a literatura com componentes externos como se estes fossem parte intrínseca ao texto ficcional. O problema, é que há uma forte tendência por parte dos estudos literários, de forma geral, em considerar o engajamento social do artista como elemento constituinte da sua obra.

Entretanto, como discorremos neste artigo, o ingrediente principal da literatura, seja para a simples leitura ou uma análise mais aprofundada, deve ser sempre o estético. Isso inclui a observação de alguns critérios evidenciados na escrita de Clarice Lispector, como demonstramos, além de outro que não chegamos a discutir: a legitimidade da sua produção, atestada por críticos literários, Academias, escolas, imprensa e a recepção de suas obras pelos leitores comuns. É possível que todos concordem que a narrativa analisada seria tão somente um enredo banal, não fosse justamente a forma como a autora relata os acontecimentos do cotidiano. E o faz de maneira magistral, pois, afinal, um texto literário de qualidade não pode dizer tudo, senão o que sobra para o leitor?

#### 4. Referências

BLOMM, H. **O cânone ocidental**. Tradução de Manuel Frias Martins. 5. ed. Lisboa: Temas e Debates, 2013.

BARTHES, R. Da obra ao texto. In: **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, R. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada no dia 7 de janeiro de 1977. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)**. São Paulo: Todavia, 2023.

FASCINA, D. M; MARTHA, A. A. P. A recepção crítica de Clarice Lispector: momentos decisivos. **Revista Desenredo**. v. 11, n. 1, 2015, p. 92-109. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/4976>. Acesso em: 29 jun. 2024.

JOUVE, V. **Por que estudar literatura?** Tradução de Marcos Bagno e Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2012.

NUNES, B. **O mundo de Clarice Lispector**. Série Torquato Tapajós. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1966.

LISPECTOR, C. **Laços de família**: contos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

PROENÇA FILHO, D. **A linguagem literária**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007.

PROENÇA FILHO, D. **Estilos de época na literatura**. 2. ed. São Paulo: Linceu, 1969.