

O conto de Clarice Lispector e de A. P. Tchekhov: um estudo comparado

Roberto Daud*

RESUMO:

Esse artigo é um estudo comparado dos contos “Uma galinha”, de Clarice Lispector e “O acontecimento”, de Anton Tchekhov. Pretendemos, a partir dessa comparação, mostrar as semelhanças temáticas dos dois contistas, como também as suas diferenças quanto ao tratamento literário dos acontecimentos domésticos narrados. A análise pretende ressaltar certos aspectos peculiares da linguagem literária de Clarice Lispector, sobretudo a de seu conto.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector, literatura brasileira, literatura comparada.

ABSTRACT :

This essay makes a comparison between Clarice Lispector’s short story “Uma galinha” and Anton Tchekhov’s short story “O acontecimento”. It hopes to understand the relationship between the both authors and the their different literary ways used to related the similar family’s incidents. The comparison conducts the analysis and aims to demonstrate the importance of Tchekhov in understanding the Clarice Lispector’s short story. The analysis points out mainly some aspects of Clarice Lispector’s literary language, focusing on her short story.

KEY WORDS: Clarice Lispector; Brazilian literature; comparative literature

“Era uma galinha de domingo”. É possível divisar na frase de abertura do conto “Uma galinha”, de Clarice Lispector¹, uma referência à tradicional expressão “era uma vez”², sugerindo, já no início da leitura, a presença de alguns traços residuais do conto popular nessa pequena história da vida doméstica.³ Mas, nessa mesma frase, como também em outras do conto, percebe-se também uma inflexão própria da forma de expressão oral (“sozinha no mundo, sem pai nem mãe”; “de pura afobação, a galinha pôs um ovo”; “ainda viva porque não passava de nove horas da manhã”). Podemos dizer que nesse conto de Clarice estão concentrados dois modos de enunciação: um mais

* Professor do Instituto de Letras e Lingüística da Universidade Federal de Uberlândia. Doutor em Literatura Comparada pela USP.

¹ A Clarice Lispector contista estreou em 1952 com uma obra pouco conhecida intitulada *Alguns contos*. As seis histórias que faziam parte dessa pequena edição voltaram a ser publicadas, ao lado de outras inéditas, em *Laços de família* (1962). Esse procedimento se repetiu quando Clarice apresentou em *Felicidade clandestina* (1971) alguns contos que já faziam parte de *Legião estrangeira* (1964). No entanto, “Uma galinha”, um dos contos mais conhecidos de *Laços de família*, não voltou a ser publicado, nem mesmo em *A bela e a fera* (1979), edição constituída somente de histórias extraídas de obras anteriores. A concisão e acabamento de sua forma narrativa e também a surpreendente precisão e plasticidade de suas imagens tornam “Uma galinha” um conto excepcional na história do conto moderno.

² Northrop Frye, explicando a noção de poesia ingênua e sentimental, conforme o conhecido ensaio de Schiller, afirma: “com aspas, portanto, ‘sentimental’ se refere a uma recriação posterior de um modo mais antigo. Assim o Romantismo é uma forma ‘sentimental’ do romanesco, e o conto de fadas, na maior parte, uma forma ‘sentimental’ do conto popular”. (FRYE, 1973, p. 41).

³ De acordo com Walter Benjamin, depois da sociedade industrializada houve um gradativo desaparecimento do narrador oral. Para ele, este tipo de narrador “não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo distante e se distancia ainda mais”. Benjamin adianta que “uma experiência quase cotidiana nos impõe a exigência dessa distância e desse ângulo de visão. É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção”. (BENJAMIN, 1987, p. 197).

próximo da tradição romanesca e outro, da oralidade da crônica⁴, gênero que Clarice, a partir de 1968, passará a explorar escrevendo para os jornais do Rio de Janeiro.⁵ Em sua coluna semanal, de 11 de outubro de 1969, Lispector procura explicar para os leitores do *Jornal do Brasil* o processo de criação de cada história de *Laços de família*. Em relação a “Uma galinha”, ela “explica” que, a despeito de sua pretensão de escrever uma crônica, acabou por criar um conto:

Uma galinha foi escrito em cerca de meia hora. Havia me encomendado uma crônica, eu estava tentando sem tentar propriamente, e terminei não entregando; até que um dia notei que aquela era uma estória 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, 1999, p. 239).

Embora “uma história inteiramente redonda” constitua, no entendimento de Clarice, o traço diferencial do conto em relação à crônica, ela mesma, porém, não deu tanta importância a essa distinção rigorosa de gênero: a leitura de *A descoberta do mundo* revela que ela acabou publicando muitos de seus contos como crônica. Por outro lado, é possível perceber, logo na primeira leitura, que a “história inteiramente redonda” de “Uma galinha” apresenta notável semelhança com a do conto “O acontecimento”, de Tchekhov: as duas narrativas giram em torno do convívio da família pequeno-burguesa com seus animais domésticos. Todavia, apesar de a situação narrativa ser bastante parecida, é expressiva a diferença de tratamento literário. Nota-se, logo no começo, que enquanto as digressões do narrador clariciano aparecem discretamente entremeadas ao fio da história (“Que é que havia nas suas vísceras que fazia dela um ser? A galinha é um ser.”), as do narrador do conto de Tchekhov estão restritas a um único parágrafo em torno da importância pedagógica dos animais domésticos:

Os animais domésticos desempenham um papel quase imperceptível, mas indiscutivelmente benéfico na educação e na vida das crianças. Quem de nós, não se lembra dos cães fortes, mas generosos, dos pássaros que morrem no cativeiro, dos perus estúpidos, mas vaidosos, das humildes gatas velhotas, que nos perdoavam quando apenas por divertimento pisávamos em seus rabos e lhes causávamos uma dor cruciante? Tenho, às vezes, a impressão, até, de que a paciência, a fidelidade, a capacidade de perdoar e a sinceridade, inerente aos nossos bichos caseiros, atuam sobre o cérebro infantil de modo muito mais forte e positivo que as longas homilias do seco e pálido Karl Kárlovich ou as digressões nebulosas da governante, procurando demonstrar para a garotada que a água é composta de hidrogênio e oxigênio (TCHEKHOV, 1999, p. 149).

Diferentemente das sutis reflexões de Lispector, esse longo parágrafo digressivo aparece destacado, sem chegar a conferir à voz tchekhoviana uma inflexão mais coloquial. Mesmo se colocando por um momento na primeira pessoa (“Tenho, às vezes, a impressão...”), ele permanece distante ainda dos acontecimentos e das personagens.⁶ Sabemos que o contista russo procurou

⁴ Segundo Antonio Candido, a partir dos anos 1930, a linguagem da crônica literária brasileira tornou-se mais coloquial, “deixando de ser comentário mais ou menos argumentativo e passou a assumir os ares de uma conversa aparentemente fiada, foi como se a crônica pusesse de lado qualquer seriedade nos problemas” (CANDIDO, 1992, p. 17).

⁵ É por demais conhecido o fato de que, pressionada pelas dificuldades econômicas, Lispector trabalhou, entre 1967 e 1973, em jornais e revistas do Rio de Janeiro. As publicações posteriores a *Felicidade clandestina* (1971) vão aos poucos se distanciando do discurso narrativo para dar vazão a um modo de enunciação mais identificado com sua atividade de colunista de jornal. No decorrer desses oito anos de trabalho jornalístico, as publicações de Clarice vão gradativamente adquirindo a forma coloquial da crônica, tornam-se mais soltas e descompromissadas, como se a escritora estivesse “falando coisas sem maiores consequências”. (CANDIDO, 1992, p. 17). Alguns anos depois, passa a trabalhar como entrevistadora de personalidades do mundo cultural. Assim, esse tom de segredo e de conversa íntima com o leitor torna-se bastante acentuado, sobretudo em dois livros de contos lançados em 1974: *A via crucis do corpo* e *Onde estivestes de noite*.

⁶ “Essa aproximação do coloquial e do corriqueiro é feita com um máximo de finura. Tchekhov está próximo do trivial, mas jamais descamba na trivialidade” (SCHNAIDERMAN, 1999, p. 338).

sempre manter um olhar imparcial e quase indiferente em relação aos conflitos relatados em suas histórias:

Em fins da década de 1890, já se insinuam no jovem Tchekhov algumas tendências que evoluiriam nos anos subsequentes: a valorização do procedimento construtivo e a rejeição da subjetividade do autor no processo criativo, o que prenuncia a chamada objetividade, um dos princípios básicos de sua estética (ANGELIDES, 1995, p. 192).

Dessa maneira, numa perspectiva pretensamente objetiva, é relatada a história em que dois irmãos, Vânia e Nina, ficam sabendo, numa manhã cheia de sol, dos filhotes recém-nascidos da gata da casa. Maravilhados com os animaizinhos, logo são repreendidos pelos pais, mais preocupados com a higiene da casa. Depois vem o choque das duas crianças quando ficam sabendo que os bichinhos recém-nascidos haviam sido devorados pelo cão de caça do tio. A tragédia doméstica, protagonizada pelas duas crianças, termina num tom menor: “Vânia e Nina deitam-se para dormir, chorando e passam muito tempo pensando na gata ofendida e no cruel, pérfido, impune Nero...” (TCHEKHOV, 1999, p. 154).

Tchekhov revelou, em suas cartas, que evitava finalizar definitivamente suas peças e seus contos, preferindo quase sempre um desfecho inconclusivo.⁷ Nesse sentido, “o não-acabamento da história deixa insinuada uma interrogação: tanto o herói como o narrador concluem que não há uma resposta definitiva para os problemas” (ANGELIDES, 1995, p. 192). O final reticente das peças e dos contos tchekhovianos é um índice de que os conflitos sem solução terminam, de certa forma, diluídos na ordem rotineira dos dias. Fica então perceptível a ironia do título: “o acontecimento” é, na verdade, “o não-acontecimento”, um episódio doméstico corriqueiro que, com a passagem do tempo, deverá ser depois esquecido. Podemos notar que “Uma galinha” termina no modo “pianíssimo” de Tchekhov: “e passaram-se os anos...”. Assim como Katherine Mansfield e Virginia Woolf, também Clarice Lispector cultivou esse procedimento tchekhoviano de não finalizar a narrativa, deixando em aberto “a perspectiva para novos conflitos” (ANGELIDES, 1995, p. 192.).⁸

A composição do grupo familiar é outro traço de semelhança entre “Uma galinha” e “O acontecimento”. Ambos os contos apresentam duas categorias fundamentais de personagens: a dos seres humanos, formada pelo pai, a mãe, os filhos e os empregados domésticos, e a dos seres animais, composta pelas aves e animais que habitam o espaço da casa: a gata, de Tchekhov, e a galinha, de Clarice. A galinha do conto de Clarice tem sido interpretada como “uma alegoria da condição feminina” (CHIAPPINI, 1996, p. 70), quer dizer, uma representação da mulher limitada à rotina doméstica e alienada de si mesma.⁹

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, 1998, p. 32).

⁷ “A tendência de Tchekhov, já por volta de 1886, é terminar a narrativa num registro menor, realizando no conto algo aproximado daquilo que ele só reconheceria dez anos depois, a propósito da peça *A gaivota*: ‘comecei forte e terminei pianíssimo, contrariando todas as regras da arte dramática’” (ANGELIDES, 1995, p. 192).

⁸ Em seus comentários sobre o conto “Uma crise”, de Tchekhov, Sophia Angelides diz que “o final pianíssimo reflete uma calmaria passageira, abrindo a perspectiva para novos conflitos. Isto, aliás, é insinuado pelo narrador, que diz: ‘Tinha nas mãos duas receitas: numa figurava brometo de potássio, na outra morfina...’” (ANGELIDES, 1995, p. 196.).

⁹ Ligia Chiappini aponta para a relação de significado entre a personagem Macabéa e a figura da galinha. “O parentesco [de *A hora da Estrela*] com o conto “Uma galinha”, que já tive oportunidade de ler minuciosamente como alegoria da condição feminina [...]”. E mais adiante: “Compare-se essa Macabéa com aquela galinha que por breves instantes, ‘recortou-se na linha dos telhados’, ‘prestes a anunciar’, ‘como o galo crê na crista’, a mesma que estava sempre ‘abotoando e desabotoando os olhos’ e que tinha muita vida interior” (CHIAPPINI, 1996, p. 70).

A ficção de Lispector se voltou muitas vezes para a mulher relegada a uma existência obscura e insignificante, como a de Macabéa, de *A hora da estrela*.¹⁰ As galinhas e as baratas podem ser tomadas como uma forma de representação dessa mulher desprovida de qualquer referência que esteja além de seu reduzido espaço doméstico. A própria Clarice, exprimindo-se pela voz de uma de suas personagens, refere-se à presença em sua obra da figura da galinha: “a velha era anônima como uma galinha, como tinha dito uma tal de Clarice falando de uma velha despudorada e apaixonada pelo Roberto Carlos. Essa Clarice incomodava. Fazia a velha gritar: tem! que! haver! uma! porta! de saíííida! E tinha mesmo.” (LISPECTOR, 2000, p. 28). Dessa maneira, acreditamos não ser possível interpretar, em “Uma galinha”, a desabalada fuga da ave como um heróico “vôo para liberdade”.¹¹ Em sua fuga, guiada apenas pela força do instinto, sem revelar nenhum traço de uma heróica coragem, a ave nem ao menos consegue alcançar uma distância que pudesse separá-la mais definitivamente da casa à qual estava confinada. Ela permanece o tempo todo como presa fácil nos telhados vizinhos: “lá ficou em adorno deslocado, hesitando ora num, ora outro pé”. Entretanto, se voltarmos a atenção para seu implacável perseguidor, podemos perceber que ele mais bem se presta para atuar no papel de herói doméstico:

A família foi chamada com urgência e consternada viu o almoço junto de uma chaminé. 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; em pulos cautelosos alcançou o telhado onde esta, hesitante e trêmula, escolhia com urgência outro rumo (LISPECTOR, 1998, p. 31).

Esse jovem pai de família, inicialmente nomeado “dono da casa”, logo em seguida, passa a ser apenas “o rapaz”. Assim, se, num primeiro momento, a ironia do narrador se volta para a posição do homem na hierarquia familiar, depois ela se dirige para o alarde que esse jovem marido faz de sua masculinidade: “o rapaz, porém, era um caçador adormecido. E por mais ínfima que fosse a sua presa o grito de conquista havia soado”. Como o “dono da casa”, ele faz pensar no arquétipo do patriarca autoritário, mas como “o rapaz” ele aparece associado à figura do caçador jovem e vigoroso que, desde os primórdios, cumpre a função de abastecer a casa. Nessa perspectiva, tornam-se significativos os movimentos que ele realiza na captura da galinha: o primeiro passo é o de “vestir radiante um calção de banho”, depois, o de alcançar e arrastar a ave “por uma asa em triunfo” e, por fim, o de colocá-la com “certa violência” no chão da cozinha. Não é difícil perceber nessa seqüência de ações o diálogo de Clarice com a narrativa de tradição oral: a perseguição, a captura e a consequente vitória do rapaz-caçador correspondem às etapas fundamentais da aventura do herói romanesco, cuja procura termina quase sempre bem sucedida.¹² Todavia, como o objeto de conquista nesse caso não passa de uma simples galinha, a heróica façanha é agora narrada num modo rebaixado: “E por mais ínfima que fosse a sua presa, o grito de conquista havia soado”. É possível então dizer que a sobrevivência da intrepidez do herói romanesco no diminuto e prosaico

¹⁰ A mulher confinada à casa e relegada ao esquecimento é uma figura bastante recorrente nos contos e nas crônicas de Lispector. Entre as diversas crônicas de *A descoberta do mundo*, podemos citar “O chá” em que Clarice relembra das frases marcantes de cada empregada doméstica que conhecera. Temos também, em “A mineira calada”, a empregada doméstica que nunca dizia nada e um dia resolve perguntar a Clarice sobre sua atividade de escritora. E, por fim, não é possível esquecer a misteriosa personagem de “Um conto se faz ao largo”, uma senhora de meia idade que “vive silenciosamente” num quarto alugado.

¹¹ Não concordamos que ocorra nesse conto de Clarice um conflito entre os valores da ordem masculina e da feminina. Não se percebe na fuga da galinha qualquer referência que nos possa levar a afirmar que “no conto Uma galinha, Clarice Lispector traça clara e esquematicamente o destino da feminilidade no contexto da ordem masculina”. (PONTIERI, 1998, p. 45) (o grifo é nosso).

¹² Segundo Frye, “a forma perfeita da estória romanesca é claramente a procura bem sucedida, e uma forma assim completa tem três estágios principais: o estádio da jornada perigosa e das aventuras menores preliminares; a luta crucial, comumente algum tipo de batalha na qual o herói ou o seu adversário, ou ambos, devem morrer; e a exaltação do herói” (FRYE, 1973, p. 187).

mundo pequeno-burguês acaba, de forma irônica, por evidenciar a perda de lugar e de importância dos mais tradicionais valores masculinos.

Assim que a filha, condoída da situação da galinha, cai em prantos, o pai também se comove e grita para a mulher: “se você mandar matar essa galinha, nunca mais comerei galinha em minha vida”. Essa cena faz lembrar uma outra do conto clariciano “A legião estrangeira”, em que cheia de piedade uma família rodeia um pintinho que piava sem parar. Ao verem o pintinho amarelo sair de um engradado, marido e mulher são tomados de surpresa. “Ao desengradarmos o pinto, sua graça pegou-nos em flagrante” (LISPECTOR, 1999, p. 87). A mãe, depois do pasmo inicial, começa a ver a pequena ave como uma antecipação do sentimento natalino. “Amanhã é Natal, mas o momento de silêncio que espero o ano inteiro veio um dia antes de Cristo nascer. Coisa piando por si própria desperta a suavíssima curiosidade que junto de uma manjedoura é adoração” (LISPECTOR, 1999, p. 87). Porém, o marido, olhando para o pintinho que piava sem parar, fica constrangido e incomodado: (“Ora, disse meu marido, e essa agora”) (LISPECTOR, 1999, p. 87). Essa dificuldade masculina de expor os sentimentos é vista com certa ironia pelo narrador do conto: “A meu marido, a bondade deixa ríspido e severo, ao que já nos habituamos” (LISPECTOR, 1999, p. 87). Assim como a dona de casa de “Uma galinha”, a mãe de família de “A legião estrangeira” se vê solitária e isolada no grupo familiar, no momento de compartilhar decisões e sentimentos:

Um homem e quatro meninos me fitavam, incrédulos e confiantes. Eu era a mulher da casa, o celeiro. Quantas vezes teria eu falhado para que na hora de timidez, eles me olhassem. Tentei isolar-me do desafio dos cinco homens para também eu esperar de mim e lembrar-me de como é o amor. Abri a boca, ia dizer-lhes a verdade: não sei como (LISPECTOR, 1999, p. 88).

Essa cena em que, ao lado de seus quatro filhos, o pai aguarda o gesto inicial da mulher é semelhante à postura no grupo familiar da personagem masculina de “Uma galinha”. Em ambos os contos, pela astuta omissão do marido, a decisão final acaba por recair sobre os ombros da mulher. No entanto, se a dona de casa de “Uma galinha”, diante da infantil atitude do marido, prefere resignada “dar de ombros”, já em “A legião estrangeira”, a mulher se vê sendo enviada, pelos cinco homens da casa, a uma “missão falível”: a de exercer eficientemente o amor de mãe.

Eu sabia também que só mãe resolve o nascimento, e o nosso era amor de que se compraz em amar: eu me revolvia na graça de ser dado amar, sinos, sinos repicavam porque sei adorar.

O menino menor não suportou mais:

- Você quer ser a mãe dele?

Eu disse sim em sobressalto. Eu era a enviada junto àquela coisa que não compreendia a minha única linguagem: eu estava amando sem ser amada. A missão era falível, e os olhos de quatro meninos aguardavam com a intransigência da esperança o meu primeiro gesto de amor eficaz (LISPECTOR, 1999, p. 88).

Se compararmos “Uma galinha” e “A legião estrangeira” com “O acontecimento”, tendo como parâmetro a distância hierárquica no grupo familiar de Tchekhov, poderíamos facilmente constatar que o pai de família dos dois contos claricianos mantém uma maior proximidade com a mulher e com os filhos. O patriarca do conto de Tchekhov mostra-se mais distante e autoritário, sobretudo na cena em que, de forma dura e intransigente, repreende o filho que brincava no escritório com um dos gatinhos recém-nascidos:

De repente, como se brotasse da terra, o pai aparece junto à mesa:

– O que é isto? – escuta Vânia uma voz zangada.

– Isto... isto é um gatinho, papai

– *Vou te mostrar um gatinho! Veja o que você fez, menino impossível! Você me sujou todo o papel!*

Para grande estranheza de Vânia, o pai não partilha sua simpatia pelos gatinhos e, em vez de se alegrar e entusiasmar, puxa a orelha de Vânia, gritando:

– *Stiepan, tira daqui esta porcaria!* (TCHEKHOV, 1999, p. 152)

O momento em que o pai severo surge na frente do filho “de repente, como se brotasse da terra” faz lembrar as cenas de manifestação do poder divino das antigas escrituras ou, da aparição do pai espectral de Hamlet. Na verdade, essa passagem do conto tem como fundo a ordem preponderante patriarcal da sociedade russa oitocentista. Em comparação à figura paterna do conto de Tchekhov, os pais de “Uma galinha” e “A legião estrangeira” parecem assumir uma mais moderna posição de diálogo com os filhos.¹³ “A nós, pai e mãe, opiar cada vez mais ininterrupto já nos levara a uma resignação constrangida: as coisas são assim mesmo. Só que nunca tínhamos contado isso aos meninos, tínhamos vergonha e adiávamos indefinidamente o momento de chamá-los e falar claro que as coisas são assim”. No entanto, as atitudes do jovem marido de “Uma galinha” deixam perceber que, embora de forma mais dissimilada, ele mantém ainda o exercício de sua superioridade patriarcal. Vimos que, de maneira ardilosa, ele acaba transferindo para sua mulher a responsabilidade do destino da ave quando, num gesto teatral, ameaça nunca mais comer galinha em sua vida Nesse sentido, podemos notar que, apesar de ter perseguido nos telhados a galinha parturiente, ele agora prefere, diante da filha em prantos, preservar sua imagem de homem cordato. Esse pai de família que não se mostra abertamente impositivo, pode ser considerado uma figura representativa da transição da ordem patriarcal para a sociedade contemporânea, na qual a autoridade masculina, embora diminuída, ainda se impõe.¹⁴

Em “Uma galinha”, vimos que, decidido a seguir o itinerário da galinha, o marido “vestiu radiante um calção de banho” e, em “pulos cautelosos”, alcançou o telhado em que a ave havia por um instante parado. São bastante reveladoras essas ações, gestos e movimentos do homem clariciano no diminuto espaço doméstico. Em primeiro lugar, podemos notar que, comparativamente aos modos rígidos do pai russo, seus saltos sobre os telhados são movimentos mais ágeis e sorrateiros. Por outro lado, não pareceria estranho atribuir a esse rapaz esperto e ligeiro a rigidez e o formalismo de gestos, atitudes e movimentos do homem europeu? Não lembram esses “pulos cautelosos” a figura cheia de esperteza do homem carioca? Além disso, não se torna visível a presença do Rio de Janeiro nessa referência ao costume litorâneo de o homem aos domingos vestir o calção de banho? De alguma forma, o “rapaz-caçador” pulando sobre os telhados vizinhos, avançando para além dos limites de sua propriedade e de seu espaço particular, rompendo a divisão formal entre o público e o privado, acaba por lembrar em alguns aspectos o homem brasileiro que “é livre para se abandonar a todo repertório de idéias, gestos e formas que encontre em seu caminho, assimilando-os frequentemente sem maiores dificuldades” (HOLANDA, 1995, p. 151.)

Outro aspecto diferenciador do conto de Clarice, quando comparado ao de Tchekhov, são os conflitos familiares. Na história do escritor russo é muito claro o choque entre a perspectiva adulta e

¹³ Em comparação ao reduzido grupo familiar do conto clariciano, a família do conto de Tchekhov se mantém mais próxima do padrão patriarcal uma vez que, além dos pais e os dois filhos, agrega ainda o tio e os criados. Em decorrência das mudanças operadas do final do século dezenove até meados do século XX, “o caráter nuclear da família, isto é, casal com ou sem filhos continua predominante, mas o tamanho da família diminuiu”. (BERQUÓ, 1998, p. 414)..

¹⁴ Em relação ao modo de composição da família brasileira, devemos lembrar que, em 1950, “no casamento, havia declinado a distância social entre o homem e a mulher, que era uma das características da sociedade patriarcal. A diferenciação de funções persistia: o homem continuava o “cabeça do casal”, o “chefe da casa”, o encarregado de prover ao sustento da família [...]. A relação entre marido e mulher tinha deixado de ser regida simplesmente pela hierarquia superior para inferior: há o diálogo, a busca de compreensão mútua, de entendimento, sobretudo em relação à educação dos filhos, mas, também, em torno do orçamento doméstico e das pequenas coisas que preenchem a rotina da vida doméstica”. (MELLO e NOVAIS, 1998, p. 612).

a infantil em relação ao “acontecimento” da casa: os gatinhos recém-nascidos. Já na narrativa de Clarice, temos a impressão de que, com o abrandamento da verticalidade hierárquica, os conflitos parecem perder sua intensidade. Contudo, alguns críticos acreditam haver um choque entre os valores de ordem masculina e feminina, sobretudo na cena em que o “rapaz” persegue nos telhados e captura a galinha fujona. No entanto, conferir à desabalada ave o papel de sujeito de uma luta contra o princípio de autoridade, quer seja do homem ou da própria organização doméstica, seria não perceber, tanto em “Uma galinha” como em “A legião estrangeira”, as irônicas referências à incapacidade da família pequeno-burguesa de reconhecer o outro ser na sua alteridade: “a galinha tornara-se a rainha da casa. Todos, menos ela, o sabiam.”¹⁵

O hábito de criar galinhas no quintal, as chaminés, o fogão de lenha e o terraço dos fundos são, no conto de Clarice, imagens de um mundo rural e arcaico que se misturam com as do espaço urbano e moderno. “A galinha continuou entre a cozinha e o terraço dos fundos, usando suas duas capacidades: a da apatia e a do sobressalto”. Essas formas remanescentes da vida no campo também são responsáveis pela atmosfera de mistério do conto “Os mistérios de São Cristóvão”, que tem como cenário as casas, os jardins e as ruas do conhecido bairro carioca:

Os quatro, vindo da realidade, haviam caído nas possibilidades que tem uma noite em São Cristóvão. Cada planta úmida, cada seixo, os sapos roucos aproveitaram a silenciosa confusão para se disporem em melhor lugar – tudo no escuro era muda aproximação. Caídos na cilada, eles se olhavam aterrorizados: fora saltada a natureza das coisas e as quatro figuras se espiavam de asas abertas. Um galo, um touro, o demônio e o rosto de moça haviam desatado a maravilha do jardim... Foi quando a grande lua de maio apareceu.

Podemos dizer que “Uma galinha” e “Mistério de São Cristóvão” são contos de *Laços de família* que tem como cenário o subúrbio do Rio de Janeiro da década de 1950: um lugar em que ainda era comum as casas terem grandes quintais, chaminés e bichos domésticos, embora também fosse uma época em que o ritmo de vida já era marcado pela rapidez: “a família foi chamada com urgência e consternada viu o almoço junto de uma chaminé”.¹⁶

Assim como o conto de Katherine Mansfield e Virginia Woolf, o de Clarice Lispector encontra-se também bastante próximo da poética de Tchekhov, não somente pelo mesmo final “pianíssimo”, como ainda pela atenção voltada para os fatos da vida cotidiana. Em “Uma galinha”, contudo, Clarice, diferentemente de Tchekhov, mantém um diálogo vivo com a tradição narrativa, seja pela referência implícita à expressão “era uma vez”, pelo pai de família que tem como figura de fundo o herói da aventura romanesca ou, finalmente, pela irônica releitura da história de “A galinha dos ovos de ouro”, contida na cena em que a galinha bota um ovo no chão da cozinha e a menina sai gritando: “Mamãe, mamãe, não mate mais a galinha, ela pôs um ovo! Ela quer o nosso bem!”. Desta maneira, é preciso considerar que a história tragicômica da galinha fujona não se revela

¹⁵ No conto “A legião estrangeira”, assim como em “Uma galinha”, Clarice mais uma vez ironicamente se volta para essa tendência da família pequeno-burguesa em tornar os “estrangeiros” idênticos a ela mesma. Para tanto, é preciso observar mais atentamente a cena em que o pai, a mãe de dois quatro filhos, cheios de sentimento de piedade, rodeiam o pintinho amarelo na expectativa que ele reconhecesse os sentimentos que lhe devotavam “E enquanto isso, o pinto cheio de graça, coisa breve e amarela. Eu queria que também ele sentisse a graça de sua vida, assim como já pediram de nós, ele que era a alegria dos outros, não a própria. Que sentisse que era gratuito, nem sequer necessário – um dos pintos tem que ser inútil – só nascera par a glória de Deus, então fosse a alegria dos homens. Mas era amar o nosso próprio amor querer que o pinto fosse feliz só porque o amávamos” (LISPECTOR, 1999, p. 88).

¹⁶ Os contos “Feliz aniversário”, “Começos de uma fortuna” e “Amor”, de *Laços de Família* se passam em conhecidos bairros do Rio de Janeiro: Copacabana, Tijuca, Jardim Botânico Botafogo e Humaitá. É interessante também observar a presença do centro histórico do Rio na crônica “O lanche” de *A descoberta do Mundo*, (republicado como “O Chá”), em *Para não esquecer* em que Clarice sonha em reunir todos os amigos vivos e mortos para uma festa “sem bebida e sem comida”, “num terceiro andar vazio da Rua da Alfândega”. Depois, a autora imagina “um chá-domingo” na Rua do Lavradio com antigas empregadas domésticas, reunidas todas numa sala sem outros móveis a não ser cadeiras.

apenas pelo seu significado mais evidente e imediato: para uma interpretação mais plena desse conto é preciso ir além da superfície e mergulhar nos interstícios do discurso narrativo de Clarice Lispector.

É importante ainda considerar que esse modo discursivo de Clarice tem estreitas relações com a própria matéria histórico-social brasileira. Devemos num primeiro momento reconhecer que, trazendo para o conto a oralidade da crônica, Lispector chega, no episódio da “galinha de domingo”, a uma forma de expressão muito próxima no nosso modo de falar. “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, 1998, p. 31). Por outro lado, quando levamos em conta todas as personagens que atuam na cena dominguera, conseguiremos divisar, além de uma dona de casa às vezes determinada, às vezes conformista, outras figuras do cotidiano brasileiro, como um chefe de família nem claramente impositivo nem totalmente participativo.¹⁷ Por fim, observando mais detalhadamente a configuração urbana e rural, moderna e arcaica do espaço narrativo, podemos nele vislumbrar as ruas e as casas do subúrbio carioca. Dessa maneira, embora não seja possível constatar uma clara e deliberada intenção de retratar a realidade social brasileira, também não é difícil perceber a presença do nosso modo de vida na oralidade da frase, na retomada irônica de antigas fábulas, nos intervalos das palavras e na plasticidade das imagens desse conto de Clarice Lispector.

REFERÊNCIAS:

- [1] ANGELIDES, Sophia. A. P. Tchekhov: *cartas para uma poética*. São Paulo: EDUSP, 1995, p. 181-238.
- [2] BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221.
- [3] BERQUÓ, Elza. Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *História da vida privada no Brasil: contraste da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 411-438.
- [4] BRITTO, Paulo Henriques. Bishop no Brasil. In: BISHOP, Elizabeth. *Poemas do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 9-54.
- [5] CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992, p. 13-22.
- [6] CHIAPPINI, Ligia. Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar. *Literatura e sociedade*, n. 1, São Paulo: USP/FFLCH, 1996, p. 75.
- [7] FRYE, Northrop. Crítica histórica: teoria dos modos. In: *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973, p. 37-72.
- [8] HOLANDA, Sergio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 151.
- [9] LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. São Paulo: Rocco, 1999.

¹⁷ Talvez para o olhar distanciado de um leitor estrangeiro fique mais evidente essa presença subliminar da realidade brasileira na prosa clariciana. Elizabeth Bishop depressa percebeu a proximidade de Lispector, não apenas dos contos tchekhovianos, como também da nossa vida social. Em 1962, Bishop declarou numa carta: “os dois ou três romances dela não me pareceram tão bons, mas os contos dela são quase como as histórias que eu sempre achei que alguém devia escrever sobre o Brasil – tchekhovianas, ligeiramente sinistras e fantásticas [...] Na verdade, eu a acho melhor que Borges”. (BISHOP apud BRITTO, 1999, p. 18.) (o grifo é nosso).

- [10] LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. São Paulo: Rocco, 1999.
- [11] LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. São Paulo: Rocco, 2000.
- [12] LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. São Paulo: Rocco, 1998.
- [13] MELLO, José Manuel Cardoso e NOVAIS, Fernando A. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *História da vida privada no Brasil: contraste da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 559-658.
- [14] PONTIERI, Regina. Peru versus galinha. Aspectos do feminino em Mário de Andrade e Clarice Lispector. *Literatura e sociedade*, n. 3, São Paulo: FFLCH/USP, 1998, p. 45.
- [15] SCHNAIDERMAN, Boris. Posfácio. In: TCHEKHOV, A. P. *A dama do cachorrinho e outras histórias*. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 148-154.
- [16] TCHEKHOV, A. P. *A dama do cachorrinho e outras histórias*. São Paulo: Editora 34, 1999.