

Espaço e condição feminina

Oziris Borges Filho

Universidade Federal do Triângulo Mineiro - Brasil

oziris@oziris.pro.br

Resumen: Este estudio explora la narrativa de Clarice Lispector, *Uma galinha*, desde el punto de vista de su construcción espacial. Se utilizó una metodología llamada Topoanálisis. Esta metodología fue creada a partir de las ideas de Bachelard (1989), Yuri Lotman (1978), Osman Lins (1976), entre otros. El cuento en cuestión analiza dos espacios: la cocina y el techo. Estos dos espacios corroboran las acciones y los sentimientos de la protagonista.

palabras clave: Topoanálisis, espacio, naturaleza.

Resumo: O presente artigo analisa o conto *Uma galinha* de Clarice Lispector a partir do ponto de vista de sua construção espacial. Para esta análise, utilizaremos a metodologia chamada Topoanálise. Ela surge a partir das idéias de Bachelard(1989), Yuri Lotman(1978), Osman Lins(1976), entre outros. O conto em questão analisa dois espaços: a cozinha e o teto. Estes espaços corroboram as ações e os sentimentos da protagonista.

Palavras-chave: Topoanálise, espaço, natureza.

1. Introdução

Pertencente ao livro *Laços de família* de Clarice Lispector, o conto *Uma galinha* é uma alegoria da condição feminina, uma espécie de fábula irônica, que passou muito tempo despercebido como tal para a crítica, preocupada em desvendar a dimensão filosófica da obra.

O enredo trata das aventuras e desventuras de uma galinha que, num domingo, é escolhida para ser o almoço, no entanto escapa, foge pelos telhados e é perseguida pelo dono da casa. Este, finalmente, alcança-a, levando-a de volta e depositando-a com violência no chão da cozinha. Nesse instante, por susto, ela põe um ovo e se salva, já que a menina da casa, seguida do próprio pai, reconhecem naquele fato um filho, único motivo para a sobrevivência da galinha. A partir desse momento, todos começam a tratar a galinha diferentemente, “como a rainha da casa”. Porém, com o passar do tempo, ela perde sua “realeza”, até que um dia “mataram-na, comeram-na e passaram-se anos”.

Nossa intenção é analisar a construção espacial desse conto. Para tanto, iremos utilizar a metodologia da Topoanálise. Essa perspectiva teórica foi criada a partir das idéias de Bachelard(1989), Iuri Lotman(1978), Osman Lins(1976) entre outros.

Para a análise do texto, iremos segmentá-lo em duas seqüências narrativas. A

primeira caracteriza-se pela fuga da galinha até sua captura, a segunda é marcada pelos acontecimentos após a captura da galinha fugitiva.

2. A primeira sequência narrativa

Há basicamente dois espaços no conto. O espaço da cozinha e o espaço do telhado. O primeiro que aparece na fábula é o espaço da cozinha. A galinha foge desse *topos*, indo parar no telhado. Ao ser apanhada em sua fuga, ela é jogada novamente na cozinha. Esse é o percurso espacial do texto: canto da cozinha → telhado → cozinha. Como a narrativa possui mais de um espaço, podemos classificá-la, dentro da proposta da Topoanálise, de narrativa politópica.

Passemos agora à análise de cada um desses espaços.

2.1. O canto da cozinha

É no canto da cozinha que se inicia a primeira sequência narrativa deste conto. Podemos, assim, constatar que o espaço inicial, no âmbito da Topoanálise, é um microespaço classificado como cenário, pois é um espaço criado pelo homem. Veja-se a seguinte citação que é o primeiro parágrafo do conto em análise:

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 1982: 31)

Se observarmos o primeiro período do excerto acima, notaremos que o mesmo nos remete ao contexto dos contos mágicos graças à expressão “Era uma galinha” (= Era uma vez), o que reforça o caráter metafórico desta narrativa. Analisando-se a fábula como um todo, não é possível identificar a época em que se passa a história e nem sua duração, mas, pelo trecho acima citado, conseguimos saber que a história começa em um dia de domingo, antes das nove horas da manhã. A narrativa começa nesse tempo e segue cronologicamente, portanto trata-se de uma história linear.

Outro ponto importante a se notar por esse começo é que não existe a identificação do espaço da narração. Temos apenas o espaço da narrativa, ou seja, sabemos que o narrador ocupa um espaço de onde narra, mas não temos nenhuma informação sobre tal espaço. O mesmo raciocínio serve para a questão temporal. Temos apenas a presença do tempo da narrativa, enquanto que o tempo da narração continua

obsuro.

A galinha é a protagonista da história e uma personagem plana caracterizada psicologicamente pelo narrador como uma galinha apática, sem nenhum sentimento em especial.

Parecia calma. Desde sábado encolhera-se num canto da cozinha. Não olhava pra ninguém, ninguém olhava pra ela. (...) esta não era nem suave nem arisca, nem alegre nem triste, não era nada, era uma galinha. O que não sugeria nenhum sentimento especial. (Lispector 1982: 31-33)

Nos trechos acima citados, podemos observar a presença recorrente da figura retórica da personificação, isto é, a galinha é tratada como um ser humano desde os primeiros parágrafos do texto. Ela recebe vários qualificativos específicos ao ser humano tais como: “calma”, “alegre”, “triste”, etc. Essa característica, que perpassa toda a narrativa, nos permite dois níveis de leitura do texto. Numa primeira leitura, pode-se interpretar a galinha como um simples animal que é. Esse é o plano superficial do texto. Numa segunda interpretação, podemos entender a galinha como uma metáfora da mulher. E como podemos dar esse salto interpretativo de acordo com as marcas textuais? Ora, a galinha representa o gênero feminino de sua espécie, e na medida em que ela é personificada, isto é, aproximada do ser humano, parece-nos óbvio que podemos aproximar semanticamente a figura da galinha com a figura da mulher. O uso da personificação é uma estratégia bem conhecida e que permite a transição de uma leitura superficial do texto para uma leitura aprofundada do mesmo. É por isso, por essa possibilidade de dupla leitura desencadeada pela personificação, que alguns teóricos chamam à personificação de um conector de isotopia ou desencadeador de leitura.¹ Portanto, não há como não perceber, por um lado, a mulher passiva e doméstica, que aparece referenciada em vários momentos da obra, nessa galinha “estúpida, tímida e livre” que “tinha que decidir por si mesma os caminhos a tomar, sem nenhum auxílio de sua raça”.

No trecho acima, também identificamos o espaço inicial: o canto da cozinha. Esse espaço, assim como os outros espaços da narrativa, não é detalhado pelo narrador extra e heterodiegético, cujo discurso é dominante dentro da narrativa. Com essa estratégia, provoca-se no texto um efeito de objetividade, isto é, tem-se a impressão de

¹ É no processo de *leitura* que se manifestam as virtualidades operatórias do conceito de *isotopia*, nomeadamente se se trata de um texto literário portador de múltiplas dimensões significativas. De fato, o problema da leitura *plural* de um texto está diretamente relacionado com o levantamento das diferentes *isotopias*, dos diferentes feixes de significação que o texto potencialmente contém. (*Dicionário de narrativa*, p. 166) Cf. Também Platão e Fiorin(2006: 104).

ler aquilo que realmente aconteceu sem intervenção do narrador. A focalização escolhida por esse narrador também reforça o efeito de objetividade mencionado acima, pois se trata de uma focalização neutra, interna e invariável. Em outras palavras, o narrador pretende-se neutro o máximo possível. Ele evita participar da narrativa. Além disso, mostra os pensamentos e sentimentos das personagens, focalizando-o, portanto, internamente. Finalmente, o narrador, em toda a narrativa, não muda seu ângulo de visão. Todas essas estratégias de focalização salientam o efeito de sentido de objetividade. Outro ponto interessante é que, nesse trecho, percebe-se que é o próprio narrador que situa geograficamente a protagonista, por isso, chama-se a essa estratégia de espacialização franca.

O lugar da cozinha, apesar de não ser muito caracterizado, pode ser entendido pelas coordenadas espaciais da interioridade, amplitude e verticalidade. Utilizando as coordenadas da interioridade e da amplitude, podemos estabelecer a relação entre exterior (vasto) x interior (restrito); e, utilizando a coordenada espacial da verticalidade, alto x baixo. Então, nesse primeiro momento, percebe-se que o protagonista, no caso a galinha, situa-se num espaço fechado, restrito e baixo o que, metaforicamente, homologa sua caracterização psicológica. Em outras palavras, a insignificância psicológica da galinha encontra um ponto de apoio na insignificância espacial. Essa primeira *topia* do texto tem como funções situar geograficamente a galinha e também caracterizar-lhe a psique. Essa última função, aliás, é uma das mais importantes na construção da identidade da personagem em qualquer narrativa literária e é bastante explorada pelos narradores.

Para quebrar a situação inicial de equilíbrio, essa galinha-mulher, subitamente, pratica um gesto, mesmo que fugaz, de independência. Isso acontece quando ela se recusa a ser o almoço de domingo, abre suas asas e se liberta da cozinha que assume um valor de prisão para ela. Nesse vôo desajeitado, ela chega a um telhado.

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 o 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. (Lispector 1982: 31)

É extremamente significativo que, após o seu primeiro grito de liberdade na tentativa de construir o seu ser autônomo, a galinha vai parar justamente “junto de uma chaminé.” Segundo Chevalier e Gheerbrant (2007: 232), “a chaminé é também o canal

por onde passa o sopro que anima o lar, aspira a chama, atíça o fogo, em suma, mantém a vida da família ou do grupo”. Essa simbologia confirma a leitura da galinha como a mulher da casa que mantém e cuida da vida no lar, um ser passivo que vive para servir a família. Isso porque o primeiro impulso de libertação é sempre o mais difícil. Quebrar as amarras da opressão física e ideológica requer uma vontade férrea, mas o caminho da autoconsciência é povoado de contradições, de contramarchas. É por isso que a galinha, em seu primeiro voo, estaciona justamente ao lado da chaminé.

Do ponto de vista da fábula, temos aqui a primeira complicação ou o primeiro nó, levando-se em conta a teoria do formalista russo Boris Tomachevski (1978: 178)

Para colocar em ação a fábula, introduzimos motivos dinâmicos que destroem o equilíbrio da situação inicial. O conjunto dos motivos, que viola a imobilidade da situação inicial e provoca a ação, chama-se de nó. Habitualmente o nó desenrola determina todo o desenrolar da fábula e a intriga reduz-se às variações dos motivos principais introduzidos pelo nó.

Essa ruptura da situação inicial é marcada inclusive linguisticamente pela expressão: “foi pois...”. O rompimento da situação inicial, quando do voo da galinha, é também um rompimento com o espaço inicial: da cozinha passa-se agora ao telhado. Observe-se como o espaço está intimamente ligado à constituição identitária do ser.

2.2. *O telhado*

Destaque-se que, para além da mudança espacial, temos também uma mudança na espacialização. Isto é, a forma como o narrador apresenta o espaço também muda nesse trecho em relação ao anterior. O primeiro espaço, como vimos, é construído pela estratégia chamada espacialização franca: trata-se da cozinha. Já, no segundo, temos a espacialização dissimulada, ou seja, o espaço surge juntamente com a ação da personagem. Dessa maneira, a murada do terraço, o terraço do vizinho e, finalmente, o telhado surgem simultaneamente com a ação da personagem de abrir as asas e alçar o vôo. No final desse trecho, aparece ainda a figura da “chaminé”. Esta só aparece também pela ação de “ficar junto” a esse espaço. Essa técnica é bastante moderna e foi explorada, principalmente, pelos autores do século XX.

No trecho transcrito também se observa uma gradação espacial. A personagem começa seu percurso de fuga do mais próximo até chegar ao mais afastado. Esse percurso também vai do mais baixo ao mais alto. Portanto, temos aí as coordenadas espaciais da prospectividade e da verticalidade respectivamente. É o que se observa no trecho pelas expressões: “murada do terraço → terraço do vizinho → alcançou o

telhado.” Trata-se, portanto, de um percurso de três lances ascendentes até atingir o topo da fuga: o telhado. Segundo Chevalier e Gheerbrant:

O três é um número fundamental universalmente. Exprime uma ordem intelectual e espiritual, em Deus, no cosmo ou no homem. (...) O três, de acordo com os chineses, é um número perfeito (tch'eng), a expressão da totalidade, da conclusão: nada lhe pode ser acrescentado. (2007: 899)

Essa explicação dos dicionaristas vem ratificar as ações da galinha. Realmente, ao voar para o telhado podemos entender a atitude da galinha como essa vontade de transcendência, de encontro do eu consigo mesmo.

O clímax dessa primeira seqüência narrativa ocorre quando a galinha é perseguida pelo chefe da família, o pai, personagem antagonista e plana, que vai ao encalço da galinha até que a prende.

De telhado a telhado foi percorrido mais de um quarteirão da rua. Pouco afeita a uma luta mais selvagem pela vida, a galinha tinha que decidir por si mesma os caminhos a tomar, sem nenhum auxílio de sua raça. O rapaz, porém, era um caçador adormecido. E por mais ínfima que fosse a presa o grito de conquista havia soado. (Lispector 1982: 32)

O pai não é caracterizado fisicamente, mas é explorado do ponto de vista psicológico; é denominado pelo narrador como um “caçador adormecido”, pois é ele quem persegue a galinha. Nesse ponto também há um contraste com a galinha, pois enquanto o pai é um caçador, ela é a caça, qualificada como passiva na medida em que se afirma que ela não era “afeita a uma luta mais selvagem pela vida”. Nessa relação entre as personagens temos a instalação da bipolaridade selvagem X não selvagem que representa, em um nível simbólico, as relações homem X mulher.

Além da galinha e do pai, há duas outras personagens secundárias, comparsas e planas: a mãe e a filha. Essas personagens, assim como as outras duas são caracterizadas diretamente. Segundo Tomachevski (1978: 178), quando o narrador caracteriza as personagens, temos o processo de uma exposição direta. “No caso mais simples, quando o autor inicialmente nos faz conhecer os personagens participantes da fábula, temos o processo de uma exposição direta.” É bom destacarmos também que nenhuma personagem possui nome próprio neste conto. O efeito de sentido produzido por essa estratégia é um efeito de generalidade, isto é, não importa, individualmente, a caracterização das personagens. São personagens encontráveis em qualquer parte do mundo.

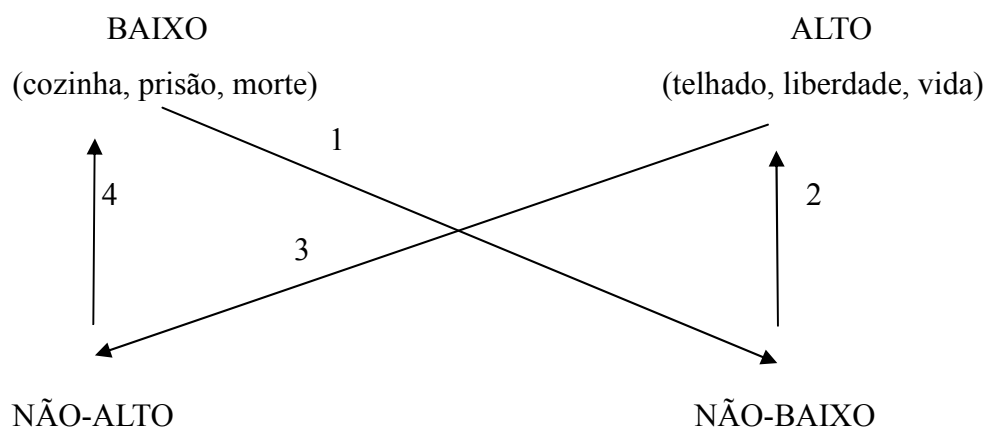
Na citação do conto acima exposta, vemos o percurso espacial feito pelo

protagonista até ser capturado. “De telhado a telhado foi percorrido mais de um quarteirão da rua.” Do ponto de vista da coordenada espacial da verticalidade (alto/baixo), a galinha foge até chegar ao telhado e, de telhado a telhado, percorre mais de um quarteirão de rua. Este uso da coordenada espacial da verticalidade (alto/baixo) se associa intrinsecamente à ação da galinha. A galinha foge para não ser morta, buscando sua liberdade, a qual é reforçada pela espacialidade do texto, ou seja, o espaço alto e vasto reforça a idéia de liberdade, de identidade e nega aquele espaço restrito e baixo que a galinha ocupava até então. Mais uma vez, percebemos que o espaço homologa a ação descrita pela personagem.

O desfecho dessa primeira seqüência ocorre quando, presa, a galinha é devolvida ao espaço inicial como a dizer que ela não poderia ser livre. Voltar para a cozinha significa uma decadência espacial e existencial. Isto é, o desejo de liberdade foi interrompido pela ação do opositor que, no caso, é a personagem pai.

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. Ainda tonta, sacudiu-se um pouco, em cacarejos roucos e indecisos. (Lispector 1982: 33)

Destaque-se do excerto acima transcrito, o descaso e a violência com que a galinha é carregada. Sua ação foi sancionada negativamente, e ela volta assim a ocupar o baixo. Graficamente, poderíamos fazer a seguinte representação desse percurso espacial do texto.



Num primeiro momento (1), a galinha nega a espacialidade “baixa” bem como sua axiologia: prisão e morte. Ao negar essa condição espacial-identitária, a galinha afirma o alto e seus valores: liberdade e vida. Para tanto, a galinha executa a ação de bater as asas e fugir para o telhado. Porém, ao ser presa e obrigada a ocupar o mesmo

espaço inicial, ocorre novamente uma negação, desta vez a da coordenada espacial do alto e, conseqüentemente, a afirmação do baixo. Assim, da perspectiva da galinha, o espaço da cozinha pode ser qualificado como um espaço topofóbico, isto é, um espaço negativo, que representa a morte. Já o telhado é um espaço topofílico na medida em que representa algo positivo, a liberdade. Topofilia e topofobia são duas instâncias de análise do espaço de acordo com a Topoanálise que se encontram sobre a rubrica da Topopatia. Trata-se de estudar os elos afetivos entre espaço e personagens.

3. *A segunda seqüência narrativa*

A segunda seqüência do texto se inicia no momento em que, após ser atirada com violência novamente na cozinha, a galinha bota um ovo por “pura afobação”.

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. (Lispector 1982: 33)

Na passagem acima, ocorre uma personificação em relação à galinha. Num primeiro momento, ela é personificada pelo adjetivo “surpreendida”. Esse adjetivo reforça, com os outros utilizados abundantemente no texto até aqui, a leitura que se pode fazer do texto, situando-o no plano humano. O segundo elemento da personificação é a palavra “prematuro” utilizada em relação ao ovo e, depois, o substantivo “maternidade” que se refere à galinha. Nessas duas últimas ocorrências, a personagem galinha pode ser entendida também não como uma simples ave, mas agora como representante da mulher e da maternidade.

Observa-se, outrossim, que a quebra dessa segunda situação inicial é marcada, como a primeira, pelo próprio texto: “Foi então que aconteceu”. Ou seja, marca-se textualmente o rompimento com a situação anterior que parecia estabilizar a narrativa. No texto, a ação de botar o ovo é interpretada de forma tão sagrada que, à véspera de sua morte, a vida da galinha é poupada.

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.
 Inconsciente da vida que lhe fora entregue, a galinha passou a morar com a família. (Lispector 1982: 33)

Chama-nos a atenção o fato de ser o pai quem enuncia a palavra final em relação à situação da galinha. Talvez esteja aí mais uma crítica à oposição entre os papéis da

mulher e o do homem, isto é, ao gênero masculino cabe a decisão, enquanto ao gênero feminino a aceitação. Mais à frente encontra-se a seguinte citação: “A galinha tornou-se a rainha da casa.” (Lispector 1982: 34)

Não só a galinha não é morta como também ganha um certo poder na casa como comprova a metáfora usada pelo narrador: “rainha”.

A partir de então, a galinha passa a viver com a família, mas, depois de um tempo, a família esquece-se dela e a mata para a comer. Como já foi dito, as demais personagens, além do pai, são mãe e filha. A filha é uma personagem secundária, comparsa e plana, mas que aparece algumas vezes no conto e se torna decisiva para a sobrevivência da galinha, evitando sua morte. Podemos constatar tal afirmação nas seguintes passagens, nas quais se evidencia a tentativa da menina de mostrar à família que a galinha queria o bem de todos.

Só a menina estava perto e assistiu a tudo estarecida. Mal porém conseguiu se 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 1982: 33)

Durante o conto, o pai e a filha apresentam algumas semelhantes atitudes em defesa da galinha, pois ambos se enternecem pelo fato de a galinha ter botado um ovo, e é ele quem dá a palavra final para o salvamento da protagonista.

No trecho a seguir, verificamos mais um ponto importante para a Topoanálise deste conto. Ao chegar a casa, a menina logo se dirige para a cozinha, matizando a noção de aproximação no eixo horizontal, pois é lá que se situa a galinha que, depois de botar um ovo, torna-se a “rainha da casa”. Nessa passagem, podemos identificar o efeito de sentido de dominação que a galinha exerce sobre os outros personagens, após esse ato de “pura afobação”: botar um ovo. Comprovamos tais afirmações com o auxílio da morfossintaxe espacial: o uso da preposição “para”, pois ela nos indica um ponto de partida e um ponto de chegada, já que se alguém vai para algum lugar, subentende-se que houve um deslocamento espacial. “A menina, de volta do colégio, jogava a pasta longe sem interromper a corrida para a cozinha.”

O pai arrepende-se de sua primeira ação, a de capturar a galinha para matá-la e comê-la no almoço de domingo. Porém, o que nos chama mais a atenção é a atitude da mãe. Ela age com descaso em relação à galinha.

O pai, a mãe e a filha olhavam já algum tempo, sem propriamente um pensamento qualquer. Nunca ninguém acariciou uma cabeça de galinha. O pai afinal decidiu-se com certa brusquidão: - Se você mandar matar essa

galinha nunca mais comerei galinha na minha vida! - Eu também! Jurou a menina com ardor. A mãe cansada deu de ombros! (Lispector 1982: 33)

A mãe não dá a mínima importância ao feito da galinha: botar um ovo. Por quê? Provavelmente, a explicação se encontra no fato de a mãe já ter passado pela mesma situação, ou seja, ser mãe, e sabe que esse fato provoca um deslumbramento momentâneo. Ao final, tudo volta a ser como era antes. Do ponto de vista ideológico, pode-se dizer que há uma crítica profunda à idéia de que a maternidade transforma a mulher na “rainha” da casa, pois esse fato é fugaz. Assim que a mulher se recupera da debilidade do parto, ela já volta a assumir sua condição subserviente em relação aos outros integrantes da família.

A mulher aqui é vista como ser humano na sua dimensão universal, é a mulher moderna, de qualquer espaço, alienada e esmagada pela rotina, descaracterizada e perdida no anonimato das grandes cidades. O narrador hetero e extradiegético parece engajado ao propor a discussão sobre a dificuldade da mulher de se firmar frente à sociedade machista. O engajamento aqui pode ser entendido como a disposição do narrador em pôr-se a serviço de uma linha ideológica, o empenho em desenvolver um pensamento, um sentimento de certa classe em determinado momento histórico.

O clímax dessa segunda seqüência narrativa ocorre quando a galinha se torna a “rainha da casa” e passa a morar com a família, continuando entre a cozinha e o terraço, mas ainda apresentando “resquícios da grande fuga, sempre mais raramente. Continuou entre a cozinha e o terraço dos fundos, usando duas capacidades: a de apatia e a do sobressalto.” (Lispector 1982: 34)

Pode-se observar uma relação entre cozinha e apatia, e entre terraço dos fundos e sobressalto. No primeiro caso, a galinha mantém uma relação disfórica com o espaço da cozinha, ou seja, uma relação topofóbica, pois o canto da cozinha simboliza sua prisão. No segundo, a galinha mantém uma relação afetiva positiva com o espaço, ou seja, uma relação topofílica, pois alcançar o terraço dos fundos significa conseguir sua liberdade.

Mas quando todos estavam quietos na casa e pareciam tê-la esquecido, enchia-se de uma pequena coragem, resquícios da grande fuga – e circulava pelo ladrilho, o corpo avançando atrás da cabeça, pausado como num campo, embora a pequena cabeça a traísse: mexendo-se rápida e vibrátil, com o velho susto de sua espécie já mecanizado. (Lispector 1982: 34)

Logo na primeira frase da citação, encontra-se um dado interessante para a caracterização do espaço e sua relação com a personagem. Trata-se do excerto “quietos na casa”. Um dos itens de uma Topoanálise é o que se chama de gradientes sensoriais.

Por gradientes sensoriais entendem-se os sentidos humanos da visão, da audição, do olfato, do tato e do paladar que estabelecem uma relação de distância e proximidade entre o espaço e a personagem. Trata-se de verificar, nesse item, de que maneira a personagem interage com o espaço através dos sentidos. Assim sendo, na frase acima, observamos que predomina no espaço da casa o silêncio e não o barulho. E é esse silêncio do espaço que influencia a galinha em sua ação bastante interessante.

Nesse trecho, há ainda dois fatos importantes: a problematização do ato e a comparação espacial entre ladrilho e campo. O narrador faz uma comparação com o corpo da galinha “pausado como num campo”. Note-se que, neste caso, há toda uma metamorfose do espaço. Passa-se do ladrilho da casa para um campo, ou seja, de um espaço restrito e fechado, a galinha imagina-se em um espaço amplo e aberto. Nesse momento, é como se ela fizesse uso daquele poder que lhe fora concedido, quando da fuga, e do qual ela não tem consciência alguma. Outro dado muito interessante em relação a essa metamorfose do espaço é que, no conto todo, vemos apenas cenários. Para a Topoanálise, cenário é o espaço feito pelo homem. O cenário se opõe à natureza, que é o espaço não feito pelo homem. Assim, é interessante percebermos que, nesse momento de devaneio, a galinha sai do cenário, a casa, espaço do homem, e se imagina no campo, espaço da natureza. O campo, naturalmente, é visto positivamente, retomando a axiologia básica desta narrativa que é a liberdade, é o que a galinha almeja.

Essa axiologia dada ao campo é confirmada simbolicamente. Segundo o *Dicionário de símbolos* (2007: 172), o campo simboliza a “antítese dos infernos, os campos são o símbolo do Paraíso, ao qual os justos tem acesso após a morte”.

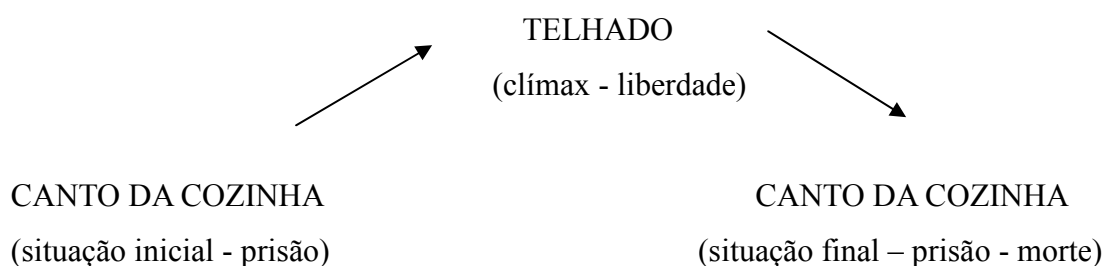
O trecho acima tematiza igualmente a questão do ato, item muito caro aos existencialistas. Quando o narrador afirma que a galinha “enchia-se de uma pequena coragem, resquícios da grande fuga” chama-nos a atenção a expressão “resquícios da grande fuga”. Pode-se deduzir disso, dentro da narratividade do conto, uma assertiva a respeito do ato. Mesmo tímida, mesmo com o “velho susto de sua espécie” a galinha ainda consegue se lembrar da atitude que teve ao fugir da cozinha-prisão-cadafalso. Aquela atitude de liberdade ainda influencia psicologicamente a galinha-mulher. infere-se que um ato de coragem e rebeldia não se perde facilmente, ele continua marcado na psique da personagem. Ainda nessa questão do ato, veja-se a passagem subsequente àquela primeira: “Uma vez ou outra, sempre mais raramente, lembrava de novo a galinha que se recortara contra o ar à beira do telhado, prestes a anunciar.” (Lispector 1982: 34)

Pode-se concluir também que não basta uma única atitude para mudar completamente a sua identidade, o seu ser. É preciso que o ato seja seguido de outros atos do mesmo teor para que a transformação aconteça. A galinha, por não continuar em sua atitude de rebeldia, vai esquecendo-se de sua própria vontade de transformação, retornando ao que antes era. Todas essas idéias nos remetem a uma famosa frase de Sartre, com a qual a narrativa parece concordar: “A existência precede a essência.” Isto é, o ser se faz pela sua ação e esta deve ser alimentada continuamente para que faça parte da essência do ser.

Como a galinha-mulher não muda sua essência por atitudes afirmativas de sua liberdade, a família vai esquecendo-se dela o que determina a sua morte no final do conto. “Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos.” (Lispector 1982: 34)

3. Conclusão

Nesta narrativa, encontramos o seguinte percurso espacial do enredo: cozinha → telhado → cozinha. O enredo, geralmente, se compõe de cinco etapas: exposição ou apresentação, complicação, peripécias, clímax e desfecho. Já que o conto *Uma galinha* possui duas seqüências narrativas, temos, então, cinco etapas para cada uma delas. No âmbito da Topoanálise, é interessante notar que os espaços em que essas etapas ocorrem podem ser semelhantes ou não. Nesse conto, somente o clímax da primeira seqüência narrativa é diferente do espaço das outras etapas do enredo, pois é quando a galinha é perseguida pelo chefe da família, numa corrida pelos telhados da vizinhança; ou seja, só há uma mudança de espaço o que ocorre quando a galinha busca sua liberdade. Enfim, a relação entre as partes da fábula e o percurso espacial nos possibilita interpretar que o espaço dominante do conto é a cozinha, possuindo o valor de prisão para a galinha; e esse espaço se opõe ao único espaço diferente que é o telhado, por onde a protagonista busca sua liberdade. Pode-se ilustrar o percurso espacial do enredo da seguinte maneira:



Trata-se, como se vê, de uma estrutura circular. O espaço inicial e o espaço final são os mesmos e possuem os mesmos valores investidos pela narrativa do início ao fim. A galinha tenta mudar a situação inicial, mas não o consegue. Apenas momentaneamente a galinha se vê em conjunção com o objeto-valor da liberdade.

A galinha personifica a mulher em ruptura e em conflito com os paradigmas estabelecidos pela sociedade.

Já dissemos que o conto *Uma galinha*, escrito nos anos 60, tematiza a situação da mulher na sociedade. Esse, aliás, é um tema muito comum nessa época, pois é um momento bastante significativo para o feminismo em particular e para os jovens de um modo geral. Trata-se de uma época de rompimento de paradigmas.

Em relação à mulher, uma análise sobre os discursos inscritos em revistas femininas dos anos 60 tais como *Cláudia* e *Jornal das Moças* mostra qual era o papel que a mulher deveria desempenhar segundo a ideologia da época.

De acordo com aquelas revistas, a mulher ideal era a “rainha do lar”, prendada, que cuidava da aparência, era boa esposa e companheira perfeita. Ao passo que o homem era o “chefe da casa”, o poderoso, gozava de liberdade, detinha o controle financeiro e devia ser sempre agradado, nunca incomodado.²

Nesse sentido, saliente-se a pertinência deste conto que analisamos o qual se coloca, então, numa relação polêmica com esses outros textos que circulavam à época. Esse fato salienta a importância da literatura como proposição de novos paradigmas e coloca o conto em foco como uma das grandes contribuições da escritora Clarice Lispector para o entendimento da mulher na sociedade de então e na hodierna.

4. Referências

Bachelard, Gaston., *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes 1989.

Borges Filho, Oziris., *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*. Franca: Ribeirão gráfica editora 2007.

Reis, Carlos & Lopes, Ana Cristina M., *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática 1988.

Fiorin, José Luiz e Platão, Francisco Savioli., *Para entender o texto: leitura e redação*. São Paulo: Ática 2006.

² Para um maior aprofundamento dessa questão, veja-se a dissertação de mestrado de Manoel Pereira da Rocha Neto, disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/neto-manoel-jornal-das-mocas.pdf> Acesso em 20/03/2013.

Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain., *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio 2007.

Lins, Osman., *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática 1976.

Lispector, Clarice., *Laços de família*. Rio de Janeiro: José Olympio 1982.

Lotman, Iuri., *A estrutura do texto artístico*. Coimbra: Estampa 1978.

Eikhenbaum, Chklovski, et al. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo 1978.