

Das Ding

*João Camillo Penna**

RESUMO

Tradução editada do primeiro capítulo da tese de doutorado, *Clarice Lispector's 'things': the Question of Difference*, defendida na Universidade da Califórnia, Berkeley (1993). A tradução foi feita por Mateus Toledo Gonçalves. O autor revisou a tradução, com o objetivo de torná-la mais legível em português, acrescentando uma ou outra referência ausente na tese, sem modificar o conteúdo, o tom, ou o projeto original. Trata-se de uma leitura da “coisa” na obra de Clarice Lispector, tomando como exemplo o conto “Uma galinha”, tentando articulá-la a algumas noções retiradas da ontologia de Martin Heidegger.

Palavras-chave: Clarice Lispector; a coisa; Martin Heidegger; ontologia.

* Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

ABSTRACT

Edited translation of the first chapter of the PhD dissertation, *Clarice Lispector's 'things': the Question of Difference* (C Berkeley, 1993). The translation was made by Mateus Toledo Gonçalves. The author revised the translation, attempting to make the text more readable in Portuguese, adding a few references which were absent in the dissertation, without modifying the content, the tone or the original project. It consists of a reading of the “thing” in the work of Clarice Lispector, using as an example the short-story “A Chicken”, attempting to articulate it with a few notions retrieved from Martin Heidegger’s ontology.

Keywords: Clarice Lispector; a coisa; Martin Heidegger; ontologia.

Affonso Romano de
Sant'anna: Críticos já chamaram isso
de “o sentido ontológico dos animais
em Clarice”.

Clarice Lispector: Virgem Maria, o que é *ontológico*?¹

É um consenso da crítica o fato de haver muitas *coisas* nos textos de Clarice Lispector. Benedito Nunes, no seu livro seminal *Leitura de Clarice Lispector*, apontou, por exemplo, a importância dos animais em sua obra.² Ele observa sua relevância crescente: marginal nos três primeiros romances, cada vez mais importante no quarto, *A maçã no escuro*, e essencial no quinto, *A paixão segundo G.H.* Além disso, as três coletâneas de contos publicadas nos anos 1960, *Laços de Família*, *Legião Estrangeira*, e *Felicidade Clandestina*, contém nada menos do que quinze contos sobre animais.³ A galinha no conto “Uma galinha” é talvez paradigmática do

1 De um depoimento ao Museu da Imagem e do Som. Affonso Romano de Sant'Anna se refere ao tratamento dos críticos da animalidade na obra clariciana e Lispector não sabe o que a palavra “ontológico” significa. Claire Varin. *Clarice Lispector. Rencontres Brésiliennes*. Québec: Trois, 1987, p.139. Na edição do depoimento publicada em *Outros escritos*, o diálogo é transcrito de maneira significativamente diferente. Romano de Sant'Anna: “A crítica já falou do sentimento ôntico dos animais de Clarice. Lispector: O que é ôntico mesmo?” Clarice Lispector. *Outros escritos*. Teresa Monteiro e Lícia Manzo (orgs.). Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 171.

2 Benedito Nunes. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973, p.127.

3 “Uma Galinha”, “O crime do professor de matemática”, “O búfalo” (*Laços de Família*), “Macacos”, “O ovo e a galinha”, “Tentação”, “A quinta história”, “A legião estrangeira” (*A legião estrangeira*), “Uma história de tanto amor”, “Perdoando Deus”, “Uma Esperança” (*Felicidade Clandestina*).

seu tratamento ontológico da *coisa* (*das Ding*), que é resumido na frase: “A galinha é um ser”⁴. Ao proferir essa frase, que toma a forma de uma máxima, Lispector está tentando redimir o assalto fundamental – na formulação de Heidegger – perpetrado contra a *coisa* pela tradição Ocidental (humanista, metafísica, técnica, capitalista).⁵

Num mundo instrumentalizado, i.e., determinado pela lógica planetária de dominação tecnológica humana, uma *coisa* não é nada mais do que uma ferramenta, um produto, um utensílio, ou uma mercadoria, inscrita numa rede relacional como valor de troca. Heidegger resume a história dessa violação da *coisa* em três fases, que coincidem com a história da metafísica (a interpretação ocidental do ser dos entes): a coisa como *subjectum* qualificada pelos seus acidentes, como na descrição gramatical de uma proposição composta de sujeito e predicado, que concebe a coisa como um suporte de qualidades especiais; a coisa como uma sensação corporal; e a coisa como síntese entre forma e matéria, a *forma-materia* latina, que traduz o *morphe-hyle* grego, correspondente à visão da coisa como um produto útil (utensílio, *Zeug*), como matéria enformada dotada de valor humano instrumental.⁶ Contra essa série de injúrias contra a coisidade da *coisa*, Heidegger opõe uma tentativa de tematizar o seu lado obscuro, aquilo que recusa e resiste à captura transparente pela instrumentalidade humana, aquilo que se esconde.

Em outro lugar, Heidegger constrói a noção de *das Ding*.⁷ Mas o que é uma “coisa”? A coisa é o que coloca em relação, o que reúne. A *Ding*, em latim *causa*, deve ser entendida em seu sentido etimológico de “ação judicial”, “questão litigiosa”, correspondendo ao *Sache* alemão. Os exemplos de *Dinge* de Heidegger, embora para nós suspeitos de trair uma visão piegas da natureza, contaminada por uma retórica nacional-socialista, não são desprovidos de interesse. “[...] A coisa se faz cada vez maleável, inaparentemente dócil à sua vigência. A coisa é pouca coisa: a jarra e o banco, a prancha e o arado, mas, a seu modo, é também coisa a árvore e o tanque, o riacho e o monte. Coisificando cada vez a seu modo, são coisas garça e corça, cavalo e touro. Coisificando cada vez de modo diferente, são coisas espelho e broche, livro e quadro, coroa e cruz.”⁸

Não conseguirei de tratar essa questão com a profundidade que ela merece nesse momento, mas assumo o interesse de relacioná-la à Lispector. Limito-me assim a adiantar aqui que as *coisas* heideggerianas apontam para a construção de um mito (a “quadratura”, *das Geviert*). *Das Ding* reúne em volta de seu território: mortais e deuses, terra e céu. Nesse sentido, Heidegger deveria ser inscrito no interior da tradição iniciada pelo romantismo alemão da fundação de uma “nova mitologia”. As *coisas* de Lispector, por outro lado, são objetos desmitologizados da vida diária e urbana. Elas são absolutamente desprovidas de glamour lendário; na

4 Clarice Lispector. “Uma galinha”. *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983, p.34.

5 Cf. Martin Heidegger. *A Origem da obra de arte*. Tradução: Laura de Borba Moosburger. Dissertação de Mestrado: “A origem da obra de arte” de Martin Heidegger. Universidade Federal do Paraná, 2007.

6 Martin Heidegger. *A origem da obra de arte*, op.cit., p. 10-17.

7 Heidegger, Martin. “A coisa”. *Ensaio e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Paulo, 2012, 8a edição.

8 *Ibidem*, p. 160.

verdade, seu atributo principal é a feiúra. Elas são feias, invisíveis, anônimos objetos de uso diário. Enquanto as coisas heideggerianas – a partir do que podemos deduzir da lista fornecida por ele – são objetos pacificados que dificilmente se dissociam de uma natureza harmônica, as coisas de Lispector são os objetos repulsivos de um encontro traumático, um “acontecimento”. *Coisas*, no vocabulário de Lispector, violam a dominação humana do mundo, interrompendo o monopólio do sujeito sobre o socius.

As coisas de Lispector frequentemente pertencem à assim chamada natureza, mas elas não determinam nenhum “retorno à natureza”. Elas interessam à Clarice na medida em que provocam uma quebra fundamental na soberania do sujeito, com uma inscrição violadora da alteridade no interior do mapeamento homogêneo da identidade subjetiva, interrompendo, mesmo que por uma fração de segundo, a lei universal da analogia, substituição, sublimação e linguagem. Suas *coisas* são de fato silenciosas. Seu traço fundamental é a falta ou privação, o que coloca em pauta a questão do subalterno.⁹ Sua apresentação é negativa, muito semelhante ao sublime de Kant. Se as *coisas* de Heidegger reúnem, as de Clarice rompem; se as *coisas* de Heidegger determinam uma relação; as de Clarice se impõem ao sujeito como coisas repulsivas.

No entanto, os dois conceitos de *coisa* compartilham um traço fundamental: ambos veem as *coisas* como “vazias”, “coisa nenhuma” (*no-thing*), i.e, na terminologia de Heidegger, não-seres. O jarro, escreve Heidegger, é vazio; permanece nele uma vacuidade, quando alguém derrama seu conteúdo ou quando alguém está prestes à preenchê-lo com o líquido que ele irá conter. O que constitui um recipiente é sua capacidade de “retenção”. “Ao encher a jarra, o líquido vaza para dentro da jarra vazia. O vazio é o recipiente do receptáculo. O vazio, o nada na jarra, é que faz a jarra ser um receptáculo, que recebe”, escreve Heidegger¹⁰. Como “coisa nenhuma”, ele constitui uma apresentação única do tempo, é a encarnação do tempo que passa. Exatamente como o tempo, a *coisa* é “ek-stática”, desprovida de uma interioridade “própria”, inexoravelmente voltada para o exterior (“O ser coisa da jarra está em ser ela um receptáculo”¹¹), um minúsculo ponto opaco na superfície transparente de seres ocupados, um contorno vazio. Nesse sentido, as “coisas” não determinam uma “plenitude ontológica”, como a tradição da crítica de Lispector afirmava. Elas são de fato “coisa-nenhuma” (*no-thing*), objetos ociosos e evanescentes que opõem um obstáculo à violência do olhar esclarecido. Na verdade, as *coisas* resistem à

9 A noção de subalterno foi cunhada por Antonio Gramsci, nos *Cadernos do Cárcere*, que se referia a “grupos sociais subalternos”. A questão foi resgatada pelo grupo de pensadores do sul da Ásia, trabalhando fora da Índia, no *Subaltern Studies Group*, que publicou uma revista coletiva inicialmente dirigida pelo historiador Ranajit Guha a partir de 1982. O subalterno, segundo a definição de Guha, é o de “ranking inferior”, e constitui no nome geral da subordinação seja de classe, casta, idade, gênero, ou trabalho. Ranajit Guha, ‘Preface’. Ranajit Guha (ed.). *Subaltern Studies I: Writings on South Asian History and Society*. Delhi: Oxford University Press, 1982, p. vii. O subalterno define modalidades de dominação que não se limitam à dominação de classe. Cf. a tradução da discussão para a América Latina. “Latin American Subaltern Studies Group/ Founding Statement”. John Beverley, Michael Aronna, José Oviedo (eds.) *The Postmodernism Debate in Latin America*. Durham: Duke University Press, 1995.

10 Martin Heidegger, “A coisa”, op.cit., p. 147.

11 Ibidem, p. 146.

penetração do conhecimento especular. Seria por um mero acaso que a palavra “nada” em muitas línguas porta a marca etimológica da “coisa”, o que vem à tona em inglês com *no-thing*? Ou o *nada* do português ou do espanhol, que vêm da expressão latina *res nata*, “coisa nascida”, com a elipse subsequente de *non* em *res [non] nata* e a perda de *res*. Ou o francês *rien*, do latim *rem*, acusativo de *res*, “coisa”.

A primeira tentativa sistemática de Lispector de tratar a questão da *coisa* pode ser encontrada em seu terceiro romance, *A cidade sitiada* (1949), que narra a fundação de uma cidade-narrativa construída sobre e através da repressão de cavalos selvagens. Nesse romance, o narrador inscreve em uma sentença o que poderia resumir toda a questão da *coisa* para Lispector: “A coisa que está ali’ era a derradeira impossibilidade”¹². *Coisas* não são necessariamente naturais, na verdade, elas são essencialmente anti-naturais, mesmo quando elas pertencem à “natureza”. Assim, em uma das representações mais abstratas da coisa, “O relatório da coisa”, a *coisa* é um relógio eletrônico, o que desvenda sua relação intrínseca e geral com o tempo.

Esta coisa é a mais difícil de uma pessoa entender. Insista. Não desanime. Parecerá óbvio. Mas é extremamente difícil de se saber dela. Pois envolve o tempo.

Nós dividimos o tempo quando ele na realidade não é divisível. Ele é sempre e imutável. Mas nós precisamos dividi-lo. E para isso criou-se uma coisa monstruosa: o relógio.

Não vou falar sobre relógios. Mas sobre um determinado relógio. O meu jogo é aberto: digo logo o que tenho a dizer e sem literatura. Este relatório é a antiliteratura da coisa.

O relógio de que falo é eletrônico e tem despertador. A marca é Sveglia, o que quer dizer “acorda”. Acorda para o quê, meu Deus? Para o tempo. Para a hora. Para o instante. Esse relógio não é meu. Mas apossai-me de sua infernal alma tranquila.¹³

A *coisa* é, portanto, o óbvio obscuro, a evidência oculta, a natureza desnaturada do tempo, aquilo que é indivisível, mas que a linguagem divide. Ela não é literatura, é radicalmente anti-literária. Seu nome inscreve uma estranheza, como a palavra italiana “Sveglia”, que circunscreve o reino de uma expropriação do próprio, uma falta de interioridade, um traço enfatizado pelo fato de o relógio não pertencer ao narrador. Seu nome significa uma prescrição: “acorde”, na forma de uma “apelo à consciência”, mas um apelo precisamente ao quê? “Acordar para quê, meu deus”, pergunta a narradora. A questão, colocada a Deus (a coisa!), determina

12 Clarice Lispector. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p. 99.

13 Clarice Lispector. “O Relatório da Coisa”. *Onde Estivestes de Noite*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974, p.75.

já a condição da resposta. Acorde para o próprio tempo, isto é, para coisa nenhuma, responde o narrador.

Além disso, a coisa está relacionada à questão do feminino¹⁴. A palavra “coisa” em português é feminina, como são as *coisas* claricianas em geral. Em um sentido radical, essas coisas correspondem em termos exatos à posição na sociedade ocupada pelas mães. Uma mãe é precisamente uma coisa, no sentido de que ela é alienada do seu corpo pela espécie; sua identidade é marcada por uma alteridade a priori; ela é a *coisa* da humanidade.¹⁵ Na maternidade, observa-se de fato a condição de absoluto uso pela espécie. A mulher é a ferramenta de reprodução e como tal ela desaparece na reprodução em série da humanidade. O destino das mães é serem apagadas. Uma inscrição emblemática desse apagamento pode ser encontrada na representação lacaniana do desejo, em que a mãe é encoberta pelo imaginário e pelo simbólico, de tal forma que nada resta dela (o real).¹⁶ De modo semelhante, Freud lê a maternidade como objeto primário da função, sempre já ausente na/pela sexualidade; em seu lugar, e ocupando todo o campo do desejo, emerge o abrangente complexo de castração num drama que envolve apenas dois personagens: o pai e o filho¹⁷.

Simone de Beauvoir, no capítulo “A Mãe”, em *O segundo sexo*, define a maternidade involuntária como a violação fundamental da cidadania das mulheres, na medida em que como mães elas são “possuídas pela espécie”.¹⁸ A posição a partir da qual ela escreve está ligada à tentativa de fundar um sujeito mulher, como sujeito livre (cartesiano, sartriano) capaz de determinar suas próprias escolhas. As passagens nesse capítulo devem ser lidas no contexto geral do manifesto pelos “métodos contraceptivos” (Beauvoir em 1949, usa a expressão *birth-control* em inglês). O ponto de vista de Lispector é, no entanto, bem diferente. A radicalidade da alienação imposta sobre a *coisa* (a mãe) não deve ser redimida em um sujeito

14 A noção de *feminino* foi desenvolvida pelo feminismo francês dos anos 1970-80, retirando-lhe a determinação de uma essência. Cf. os estudos de Hélène Cixous, sobre a “economia dita feminina”, que viram em Clarice Lispector um exemplo de “escrita feminina”. Há dois volumes editados em inglês de seus seminários que trazem a marca dessas análises. Hélène Cixous. *Reading with Clarice Lispector*. Tradução: Verena Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990; *Readings: The Poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector, and Tsvetaeva*. Verena Conley (ed.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

15 Simone de Beauvoir em *O segundo sexo* fala da “posse”, “tirania”, “domínio”, “subordinação”, “escravização”, “sujeição” da mulher à espécie. Simone de Beauvoir. “Os dados da biologia”. *O segundo sexo*, vol. 1. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970, 4a. edição, p. 46, 47, 51, 52, 55, 57.

16 O falo lacaniano ausenta duplamente a mãe. Assim coloca Jaqueline Rose: “O lugar do falo no relato, portanto, se deduz do retorno de Lacan à posição e à lei do pai, mas esse conceito foi reformulado em relação ao desejo. Lacan usa o termo ‘metáfora paterna’, metáfora tendo um sentido específico aqui. Primeiro, como referência ao ato de substituição (substituição é a própria lei da operação metafórica), segundo a qual a proibição do pai toma o lugar figurado originalmente pela ausência da mãe.” Juliet Mitchell e Jacqueline Rose (eds.). *Jacques Lacan and the école freudienne*. New York: Norton, 1982, p.38- 39

17 Sigmund Freud. “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”. *Obras completas*, vol. 6. Trad. Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. Jean Laplanche. *Life and Death in Psychoanalysis*. Trad. Jeffrey Mehlman. Baltimore e Londres: The Johns Hopkins University Press, 1990, p. 19.

18 Simone de Beauvoir. “A mãe”. *O segundo sexo*. Vol. 2. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970, p. 268.

livre, liberado da sujeição e da servidão do uso pela espécie. Essa irrevogabilidade não supõe nenhuma idealização da condição da maternidade, pelo contrário. A perspectiva de Lispector é trágica, daí o humor que permeia seus textos. As *coisas* são salvas *como* coisas, elas não são transformadas em sujeitos livres. A alienação, a contingência fundamental que as caracteriza, é precisamente a questão que insiste em seus textos. Adulterar as *coisas* é inevitável; essa é a essência delas - elas são adulteráveis por excelência - elas *são* apenas enquanto adulteradas: uma identidade atravessada pela diferença, o modelo apagado da repetição. A escrita irá, portanto, repetir a mesma alienação, mas ela tentará - é o que espera fazer - registrar o estranho e estrangeiro vazão da coisa.

* * * *

As coisas de Lispector são amiúde animais. Sobre elas, Lispector escreveu uma crônica em 13 de março de 1971.

O animal jamais substitui uma coisa por outra, jamais sublima como nós somos forçados a fazer. E move-se, essa coisa viva! Move-se independente, por força mesmo dessa coisa sem nome que é a Vida.¹⁹

Já nessa passagem encontram-se todas as principais questões relacionadas ao que são animais para Lispector. Antes de tudo, eles não substituem (ou sublimam, o que equivale à mesma coisa). Em segundo lugar, eles são definidos pelo movimento; eles se movem “independentes” e esse traço de autonomia é extremamente importante. Por independência, Lispector sugere que os animais não são dependentes dos humanos (ou de qualquer um, no caso); “animais sociais” na definição de Aristóteles, os humanos são essencialmente dependentes uns dos outros. Além disso, o que é sugerido sobre os seres humanos não é apenas que nossa existência depende dos outros, mas também que nosso desejo é essencialmente “desejo do Outro” seguindo a formulação de Lacan, ou seja: o que nós queremos é de fato o reconhecimento do Outro, simbólico ou cadeia significante²⁰. Essa constituição do desejo como desejo do Outro é para Lispector o ponto de partida da sua inteira desconstrução

19 Clarice Lispector. *Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 517.

20 Cf. Lacan, por exemplo, em “A significação do falo” : “Assim a divisão imanente ao desejo já se faz sentir por ser experimentada no desejo de Outro, por já se opor a que o sujeito se satisfaça em apresentar ao Outro o que pode ter de real que corresponda a esse falo, pois o que ele tem não vale mais que o que ele não tem para a sua demanda de amor que quereria que ele o fosse”. Jacques Lacan. “A significação do falo”. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 700-701. Esse momento de desejo do Outro (desejo de desejo, desejo de reconhecimento), estruturado no interior da cadeia analógica do espelhamento, substituição e equivalências, é especificamente tematizado na ficção de Lispector. Ele constitui o estágio inicial, por exemplo, da vida de GH, em *A paixão segundo G.H.* É este ser-um-reflexo do sujeito que sua ficção tem como seu fardo desconstruir. Por exemplo: “O que os outros recebem de mim reflete-se então de volta para mim, e forma a atmosfera do que se chama: eu. [...]: Um olho vigiava a minha vida. A esse olho ora provavelmente eu chamava de verdade, ora de moral, ora de lei humana, ora de Deus, ora de mim. Eu vivia mais dentro de um espelho. Dois minutos depois de nascer eu já havia perdido as minhas origens.” Clarice Lispector. *A paixão segundo G.H.*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964, p. 27.

do humanismo, o que ela chama de “despersonalização” ou “objetivação” em *A paixão segundo G.H.* De fato, minha hipótese é que o principal tema da sua obra é a desconstrução da subjetividade em um movimento em direção da objetivação absoluta, um devir-objeto do sujeito com vistas à destruição do “individual inútil”, à procura de um anonimato da espécie, o ponto onde “toda mulher é a mulher de todas as mulheres, todo homem é o homem de todos homens”²¹. Dito sucintamente, parece haver um padrão definitivo na sua obra que poderia ser resumida pela trajetória que leva o sujeito à despersonalização, à absorção absoluta em um corpo anônimo da espécie, concebido como uma figura vazia da repetição sem fim do mesmo.

Se retornarmos à passagem da crônica, observaremos que a humanidade é definida pela capacidade analógica de substituir e sublimar e, negativamente, por sua falta de independência. Um animal, por outro lado, a “coisa viva”, “move-se independente”. Olhando mais de perto o modo como a passagem inteira é escrita, é notável o estranhamento sintático mínimo, quase imperceptível, com o qual Clarice traduz a ideia de independência. Por exemplo, na oração exclamativa: “E move-se, essa coisa viva!”, tanto a ausência de sujeito, comum em português, quanto o uso de um verbo reflexivo, “mover-se”, em que o objeto (*se*) é o mesmo que o sujeito não expresso (o animal, a coisa viva), inscrevem a realidade reflexiva (“se”) dessa entidade que não é um sujeito e que opera por sua própria força. É esse ser automático, impermeável à diferença, que ela nomeia “identidade”, ou seja, aquilo que não se refere a nada exterior a si mesmo, em *A paixão Segundo G.H.*

A identidade – a identidade que é a primeira inerência [...] A identidade me é proibida, eu sei. [...] Ah, mas ao mesmo tempo como posso desejar que meu coração veja? se meu corpo é tão fraco que não posso encarar o sol sem que meus olhos fisicamente chorem – como poderia eu impedir que meu coração resplandecesse em lágrimas fisicamente orgânicas se em nudez eu sentisse a identidade: o Deus? Meu coração que se cobriu com mil mantos²².

O apostrofo, “essa coisa viva”, é literalmente autônomo, ele não desempenha nenhuma função na frase, dado que a oração anterior, “E move-se”, já contém os elementos gramaticais essenciais para veicular o significado. “Essa coisa viva” qualifica ao mesmo tempo o sujeito e o objeto – é impossível decidir, dado que eles são idênticos. A justaposição, esse “pôr perto” ou *ad-ponere* da “coisa” inalterada pela sintaxe do Outro, descreve perfeitamente a ideia de um relativo distanciamento (a independência) que contém em poucas palavras toda a questão de Lispector a respeito da coisa.

Depois do ponto de exclamação, “move-se independente” repete o verbo “mover”, marcando a insistência no movimento como aquilo que especificamente

21 Ibidem, p. 176.

22 Ibidem, p. 99-100.

define a animalidade, enquanto movimento anônimo. “Independente” é um adjetivo com função adverbial. Esse predicativo do sujeito, qualificando o sujeito indeterminado e não expresso do verbo “mover-se”, performa a independência que ele significa, ao se ligar ao chamado sujeito oculto (“essa coisa viva”) que está implícito na frase. Em português gramaticalmente correto (desestranhado), a frase deveria ser escrita: “move-se *independentemente*”, onde o advérbio está modificando o verbo, produzindo uma continuidade lógica, mas com o predicativo do sujeito, produz-se uma quebra, e *independente* se torna uma corporificação da “coisa” na frase.

Na oração seguinte, “por força mesmo dessa coisa sem nome que é a Vida”, o advérbio invariável *mesmo*, escrito no masculino, é justaposto à expressão feminina “por força...de”, isolando-o do resto da frase, escrita inteiramente no feminino. O advérbio aqui soa estranho; o uso de um adjetivo feminino (“mesma”), concordando com “dessa coisa”, seria muito mais comum. “Mesmo” reinscreve a ideia de “próprio” (idêntico, exatamente igual, que vem de *metipsimu*, de *met*, partícula de intensificação dos pronomes pessoais + *ipse*, mesmo, si mesmo) ou de falta de mediação no que concerne a “força” que governa a “coisa”, uma noção já implícita no verbo reflexivo “mover-se”, como acabamos de ver. A “força” é de fato idêntica a si própria; ela é expressa em um movimento tautológico, onde o que deve ser mantido é a oposição à imobilidade, o constante deslocamento da força, que não encontra descanso em lugar nenhum.

Na passagem que acabo de analisar em detalhes, a palavra “coisa” é repetida três vezes: primeiro, como um nome genérico para um objeto que não pode ser designado (“uma coisa por outra”); segundo, como o animal, a “coisa viva”; e terceiro, como “Vida”, “a coisa sem nome que é a Vida”.

A palavra, “coisa”, tão recorrente na obra de Lispector, é, como vimos, um significante privilegiado em conexão com o “animal”. O traço comum de todos esses exemplos é que ela parece estar substituindo algo que não pode ser nomeado. É uma palavra que, por causa de seu próprio vazio e aplicabilidade geral (uma coisa, essa coisa), recebe a tarefa de nomear aquilo que não pode ser nomeado, ao qual se poderia facilmente acrescentar o nome “força”, “movimento”, “Vida” ou, em outro lugar na obra de Lispector: “o Deus”, “it”, etc.

O conto “Uma galinha”²³, escrito em meia hora segundo Lispector²⁴, pode nos fornecer um paradigma em miniatura de seu tratamento da questão da “coisa”. Como todas as histórias reunidas em *Laços de Família*, esta é ambientada no mundo doméstico e descreve a articulação entre um espaço interior e um espaço exterior, o interior familiar reagindo à presença de um objeto exterior, estrangeiro, estruturado no limite entre o interior e o exterior (o real) e transformando, em uma espécie de “revolução”, o mundo doméstico através de um “acontecimento”. Em “Uma galinha”, o objeto estranho é a própria galinha, destinada a ser consumida no almoço de

23 Clarice Lispector. “Uma Galinha”, op.cit., p.33.

24 Clarice Lispector. “A explicação inútil”. *Para não esquecer: crônicas*. São Paulo: Ática, 1979, 2a. edição, p. 57.

domingo pela família de classe média. O conto começa assim: “Era uma galinha de domingo.” Traduzindo-o em termos heideggerianos, o conto descreve em veia cômica o percurso entre a identificação total do animal com sua utilidade – a galinha é o “almoço”, o objeto adequado e comestível por excelência, que Heidegger chama de “utensílio” (*Zeug*), definido por sua utilizabilidade (*Zuhandenheit*), até a sua transformação em um ser respeitável. O narrador formula, como vimos, a questão da galinha em termos ontológicos: “A galinha é um ser.” O que está em causa aqui é a “salvação” da coisa, o seu resgate do domínio puro do “ser-utensílio” (*Zeugsein*), do seu desaparecimento na utilidade, lembrando-nos portanto da dignidade do que é invisível pois excessivamente visto²⁵.

A família nuclear – pai, mãe, filha e empregada – prepara-se para comer a galinha comprada no dia anterior. Ainda é de manhã quando, numa súbita e inesperada explosão de independência inquieta, a galinha foge e escapa pela janela até o telhado. Dá-se início a uma perseguição engraçada em que o dono da família, um jovem de calções, corre atrás dela de telhado a telhado até finalmente conseguir pegá-la. A cena parodia uma caçada. No coração da vida urbana emerge algo da selva, a realidade da necessidade e da função, em uma cômica “luta pela sobrevivência”. O dono da casa é um “caçador adormecido”, subitamente despertado pelo impulso da necessidade, vista na sua dupla forma de demanda de exercício físico e de resgate do almoço da família. O que na selva teria sido uma perseguição a uma presa torna-se, no contexto da família urbana de classe média, esporte. A natureza, porém, está dormente nele, e o caçador primitivo, que ele teria sido, se ele tivesse nascido na selva, é inesperadamente revivido de um passado primordial, filogenético, que o personagem nunca viveu. A galinha é finalmente capturada, depois de uma pequena peripécia. A normalidade é restabelecida com a abolição da ameaça temporária da fome, quando, de repente, a garotinha descobre que a galinha pôs um ovo. Percebida, subitamente, pelos membros da família como uma mãe, a galinha é poupada. Ela então vive com a família por muitos anos até que finalmente, um dia, decidem matá-la e comê-la.

A história desdobra uma série de apropriações ou usos sucessivos da galinha, resultando em um sistemático apagamento da própria galinha, rasurada cada vez por uma forma particular de apropriação. Ela é, doravante, a ~~galinha~~, seguindo a maneira de Heidegger escrever o ser, sempre rasurado sob algum tipo de determinação. Ela é uma ga-linha.²⁶ Primeiro, ela é um “almoço”, sua coisidade absolutamente velada pela função alimentar; depois, ela é uma presa, um fragmento da luta natural, darwiniana, pela vida, um país a ser conquistado na ação dupla de caça e *jogging*, que combina a necessidade do almoço com o exercício físico; em terceiro lugar, ela é antropomorfizada ao se transformar em uma mãe, quando põe um ovo; e, em quarto, ela vira um animal de estimação, a “rainha” da casa.

25 Martin Heidegger. *Ser e tempo*. Trad. Fausto Castilho. Campinas/Petrópolis: Ed. Unicamp/Vozes, 2012, p. 207-221 [§ 15]; A origem da obra de arte, op.cit., p. 20-21.

26 Como Heidegger escreve o ser na carta a Ernest Jünger “Sobre ‘A linha’” (“Über ‘die Linie’”), reeditado como “Sobre o problema do Ser”. Martin Heidegger. *Sobre o problema do Ser. O caminho do campo*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Duas cidades, 1968.

O artigo indefinido do título é importante, na medida em que ele estabelece a generalidade da espécie. Ela é *uma* galinha, uma galinha genérica, um exemplar de galinha, sem nenhuma individualidade, idêntica a qualquer outra. A primeira frase do conto repete o título colocando-o em forma narrativa: “Era uma galinha de domingo.” A atribuição de uma finalidade à galinha (“de domingo”), o fato de que não era uma galinha pura e simples, mas uma galinha específica, destinada a ser um almoço de domingo, dá a ela sua primeira determinação. “Galinha de domingo” é uma expressão codificada que se refere especialmente ao ritual do almoço de domingo, uma celebração semanal da família de classe média urbana brasileira. O nome sugere um prato: é uma galinha cozida. O invisível sacrifício alimentar da galinha fornece à família nuclear (mas em geral estendida) o seu centro ritualístico ao redor do qual a comunidade se reúne. A impessoalidade do clichê, “galinha de domingo”, enfatizada pela repetição da palavra “galinha” do título, é inscrita de modo ainda mais intenso pelo uso do verbo *ser* na terceira pessoa, com um sujeito oculto: *Era* uma galinha de domingo. O verbo *ser* vem do latim *sedere* (“estar sentado”) fundido com as formas verbais do *esse* (“ser”), e traz a ideia de permanência, de uma existência continuada (o que é traduzido na linguagem da metafísica pela *substantia*, “o que se mantém sob”). Entretanto, o ser da galinha quase não está presente, sendo dotado de uma permanência bastante limitada. Antes, ele sub-siste apesar das determinações domésticas a que a galinha é submetida. Seu ser é vazio de significado (“Que é que havia nas suas vísceras que fazia dela um ser?”); ele ocupa um lugar no qual os significados configurados pela lógica digestiva familiar estão, de algum modo, entre parênteses. O ser da galinha não está contido nos estágios sucessivos de apropriações humanizantes às quais a galinha é submetida no interior do espaço de domesticidade da classe média. Seu ser subsiste como estrangeiro a cada uma dessas apropriações, muito parecido com a “proposição da existência” na *Crítica da Razão Pura* de Kant, que não é um predicado real, pois não acrescenta nada ao “conceito de uma coisa”, mas antes posiciona a coisa como tal.²⁷ Em outras palavras, apesar do fato de a galinha ser consistentemente reduzida a um utensílio, à “utilizabilidade” (*Zuhandenheit*), no vocabulário heideggeriano, seu ser resiste a toda apropriação, persistindo como um resto da representação familiar, e se expressando na forma de um vazio em relação ao conceito apropriativo. Lispector tematiza o vazio da galinha em uma entrevista em conexão com um livro para crianças que escreveu, também baseado na vida de uma galinha (*A vida íntima de Laura*). Nela Clarice fala sobre seu amor precoce pelas galinhas:

Quando eu era pequena, eu olhava muito para uma galinha, por muito tempo, e sabia imitar o bicar do milho, imitar quando ela estava com doença e

27 Immanuel Kant. *Crítica da razão Pura*. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, 5a. edição, , p.516-517. Estou seguindo aqui o desenvolvimento de Heidegger sobre a tese de Kant sobre o ser. Martin Heidegger, “A tese de Kant sobre o ser”. Martin Heidegger. *Conferências e Escritos filosóficos. Os pensadores*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

isso sempre me impressionou tremendamente. Aliás, eu sou muito ligada a bicho, tremendamente. A vida de uma galinha é oca ... uma galinha é oca.²⁸

Seria excessivo considerar essa mímica inicial da galinha paradigmática da escrita de Lispector da “coisa”? O oco que está em jogo aqui não é um oco substancial, ele é a condição mesma da possibilidade de produção. O vazio no vocabulário de Lispector inscreve o registro de uma ausência, mas uma ausência de traços humanos, uma nudez inexpressiva que é estrangeira à expressão e à lei da substituição analógica. E no entanto ele é o locus da *imitação*. A nudez ou o vazio da galinha é imitado por ela; ou em *A paixão segundo G.H.*, ele é repetido em uma prática que almeja literalmente a copiar a barata. O registro da “mímica” introduz a dimensão da linguagem, velando a nudez da coisa e transformando-a em uma narrativa. No entanto, a mímica apenas é bem sucedida, poderíamos dizer, se ela consegue “apresentar” a galinha, isto é, encená-la.

O verbo *ser* em “Era uma galinha de domingo” pode também ser lido como uma versão elíptica da abertura batida dos contos de fada, “era uma vez”, o que colocaria a história num passado imemorial. Essa ideia parece ser confirmada pelo último parágrafo do conto: “Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos.” O conto parece, por outro lado, conter todos os traços da banalidade da vida familiar cotidiana, o que situa com precisão o espaço do texto em uma área ambígua entre o imemorial e o temporal, o trivial e o estranho, o misterioso e o natural, o lendário e o diário.²⁹

A voz narrativa parece falar de um lugar estranho, ao mesmo tempo absolutamente separado e próximo do objeto-galinha. Tal como em todas as outras histórias de *Laços de Família* quase não há traços de enunciação nesse texto. Tudo está escrito como que de um não-lugar, mas que ao mesmo tempo não configura o tradicional narrador onisciente. A terceira pessoa da narração também é revalorizada, na sua possibilidade de constituir a objetividade de um “it” vazio. Uma crueldade e humor refinados estão em ação, quando a galinha é desde a primeira frase uma “galinha de domingo”, determinando o espaço do *subalterno* como não-espaço, desprovido de qualquer afirmação possível de sua existência, independente da rede de determinações domésticas. O espaço que lhe é dado é o da negatividade; a galinha é, por definição, um ser destinado a desaparecer e a sobrevivência da família depende do seu desaparecimento. A voz narrativa é ao mesmo tempo cúmplice dessa captura ideológica da “coisa” e exterior a ela. A crueza sutil está misturada com um amor profundo: o que faz o narrador, por exemplo, ser capaz de dar a esse “nada” (como a galinha é chamada depois) dignidade ontológica. O narrador, contudo, não é nunca absolvido da responsabilidade. O texto tematiza a apropriação narrativa da galinha, como apenas mais um tipo de apropriação, juntamente com as sucessivas apropriações familiares.

28 Clarice Lispector. “Depoimento ao Museu da Imagem e do som”. *Outros escritos*, op.cit., p. 162.

29 O enunciado de Lispector sobre o mistério: “[O] natural é sobrenatural também. Não pense que está longe, não. O natural já é um mistério”. *Ibidem*, p. 170.

A segunda sentença afirma a precariedade da vida da galinha. “Ainda viva porque não passava de nove horas da manhã.” A distância entre o prato de domingo, a galinha morta cozida na mesa de almoço da família, e a galinha viva, pode ser calculada no número de horas que separa a manhã do meio-dia. A sua única possibilidade de vida reside no advérbio “ainda”.

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.

Observe-se que o pronome pessoal (“ela”) não está inscrito uma única vez no parágrafo. Um procedimento comum em português, o ocultamento do sujeito, é usado aqui como um meio expressivo para traduzir a impessoalidade da galinha. O tom sintético, extraordinariamente simples, mas de uma simplicidade calculada, mistura concisão com humor. O modalizador “parecia” suspende a onisciência narrativa³⁰, instalando a galinha como um objeto exterior e enigmático, como pura aparência, um segredo a ser decifrado colocado diante do narrador/leitor.

“Encolhera-se” introduz o primeiro verbo ativo da galinha, sua primeira ação. Fato notável nessa história que deve ser considerada a epopeia minimalista da galinha, que constitui a possibilidade de um ser-galinha. Significativamente, “encolher” indica uma contração, uma redução de tamanho. Seu lugar na distribuição topográfica do apartamento de classe média é determinado por um confinamento ao canto da cozinha, perto da “cozinheira”, a outra *estranha* no interior da família, que pertence a outra classe, a única pessoa que normalmente teria qualquer contato direto com a galinha, exceto na mesa de jantar, como comida. (O espaço da cozinha na sociedade brasileira é o lugar do subalterno, uma mulher de classe baixa, vivendo frequentemente, na época, nos anos 1950, e até bem pouco tempo, com a família no quarto de empregada, em geral negra ou imigrante pobre do Nordeste. A subalternidade da empregada está ligada, portanto, a três fatores: ela é uma mulher, lumpemproletaria, negra ou imigrante. A “coisa” em sua aparição no coração da família de classe média sempre tem algo que ver com a empregada, o objeto *a priori* estranho na casa de família brasileira. A galinha é o subalterno do subalterno, seu lugar na escala social é abaixo da mulher-empregada doméstica. Ela está restrita a apenas um pequeno canto da cozinha, um espaço já reduzido que corresponde ao território impróprio da empregada.) Ninguém olha para ela, mas ela também não olha para ninguém. As duas orações simétricas estão organizadas em uma estrutura quiasmática, com “ninguém” no centro, o que é enfatizado pela ausência de conjunção as conectando. Na primeira oração, o sujeito é a galinha e não “ninguém”. O texto dá a ela precedência sobre a família. Esse é o seu texto. Uma

30 Para o conceito de modalizador, ver Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov. *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*. Paris: Seuil, 1972, p. 406.

vez que eles não a olham, ela está literalmente *oculta* no apartamento, um segredo. Ela não é da conta de ninguém, o que afirma sua relação com “ninguém”.

A galinha foi submetida a uma avaliação de sua gordura na loja quando a compraram e quando foi provavelmente comparada com outras galinhas idênticas. Uma mercadoria típica, ela é apenas em relação a outras galinhas, puro valor de troca. Paradoxalmente, entretanto, eles não chegaram a nenhuma conclusão sobre seu valor, não foram capazes de dizer se ela era gorda ou magra. Eles tocaram suas partes íntimas *indiferentemente*, e “intimidade” refere-se especificamente aos órgãos sexuais, que foram “sentidos”, “apalpados”. “Apalpar a intimidade”, portanto, deve ser entendido como violência tanto médica como sexual. A “indiferença” é no entanto o traço mais importante: ela não despertou nenhum afeto. E ela mesma nunca experimentaria um “anseio”. A indiferença com que eles a apalparam é de algum modo ecoado pela sua própria falta de anseio. E, no entanto, é na sua “intimidade” – assim sugere o texto – que seu ser reside; ela é, no sentido forte que o texto dá ao verbo, precisamente no que escapa ao sistema de avaliação e apropriação familiar.

A galinha é definida apenas por negativas: ela *não* olha para ninguém, *ninguém* olha para ela. Eles a tocaram de modo *indiferente*: ela não é *nem* gorda, *nem* magra, e ela *nunca* ansearia nada. Ela é, em resumo, um “nada”. Poderíamos enumerar *ad infinitum* os muitos atributos negativos a ela associados. Quando, na abertura do parágrafo seguinte, ela opera uma fantástica fuga, abrindo “as asas de um curto vôo”, onde “curto” marca a mesma redução de tamanho que o seu “encolher-se” ao canto da cozinha. A dimensão épica da paródica fuga está marcada pelo “inchar o peito” e, ao mesmo tempo, retirada pela completa economia e trivialidade dos “dois ou três lances” com os quais ela adquire liberdade. O reverso da série de determinações negativas, que talvez pudesse constituir uma versão bem humorada da teologia negativa, é que a galinha é pura corporeidade; uma corporeidade que parece no entanto escapar da família, exceto como alimento digerível. De fato, ela está inscrita no texto por meio de sua “intimidade”, seu “cheiro”, suas vísceras. As inscrições positivas do seu ser são precisamente aqueles que não são captados pela economia do *oikos*, da casa, e da família.

O gesto afirmativo da galinha de voar para longe é a única razão pela qual ela adquire uma realidade física como “coisa”, de modo parecido ao martelo de Heidegger, que aparece como tal, adquirindo as propriedades de peso ou leveza, apenas quando deixa de funcionar. Recorde-se a demonstração heideggeriana: em poucas palavras, o ser-no-mundo é constituído por uma relação não-temática entre os entes, uma habilidade ou atividade, em que um utensílio (*Zeug*) é definido por sua utilizabilidade (*Zuhandenheit*) para o Dasein.³¹

É apenas quando o utensílio deixa de funcionar que nos tornamos conscientes, ao mesmo tempo, de sua utilizabilidade – i.e., do fato de que o tempo todo esse objeto estava sendo usado, e como tal passou despercebido, inteiramente transparente no desempenho do seu uso; e sua subsistência (*Vorhandenheit*), enquanto propriedades

31 Martin Heidegger. *Ser e tempo*, op.cit., p. 969-987.

físicas como cor, peso, tamanho. Quanto melhor um utensílio serve a sua função, menos ele é percebido.³² A maneira científica de lidar com o mundo, como consciência de objetos com propriedades (subsistência), só é possível em uma situação similar ao mal funcionamento de um utensílio. Heidegger aqui está argumentando, contra a tradição que começa com Descartes e subsequentemente desenvolvida por Husserl, que o principal modo com o qual o Dasein lida com o mundo não é pela consciência ou pela intenção, ou seja, com objetos de representação construídos teoricamente, mas como um lidar inconsciente com o utensílio, em que as coisas desaparecem em seus usos, ou, na sua linguagem, no “para-quê» (*das Wozu*).

O objetivo da ontologia é, de acordo com ele, desvelar o caráter do mundo ou o contexto que atribui papéis aos entes, do mesmo modo que a utilizabilidade do utensílio é desvelada pelo seu mal funcionamento. O mundo, assim como a utilizabilidade, está oculto precisamente porque é óbvio, e constitui a rede ou pano de fundo contra o qual todas as relações entre seres são construídas. O mundo está excessivamente lá, em toda parte e, como tal, passa despercebido. Uma das tarefas da ontologia fundamental é, assim, desvelar essas relações, demonstrando a série de envoltórios do ser-aí no mundo.

Enquanto utensílio, a galinha é, portanto, pura utilizabilidade. Ela foi comprada num sábado e destinada à mesa de domingo, mas um acidente ocorre, algo deixa de funcionar no interminável sistema de atribuições e de referências: ela voa para longe e nesse momento aparece como “coisa”. Ela é o óbvio oculto, a evidência enigmática. O projeto de Clarice aqui se assemelha ao de Heidegger. Ambos visam a capturar “o ser desse ente [*Dasein*] contrariamente à sua própria tendência-encobridora. Daí que a análise existencial tenha constantemente o caráter de uma *violência* contra as pretensões ou a falta de pretensões e o que a interpretação cotidiana tem de um tranquilizante algo-que-se-entende-por-si-mesmo”³³. Neste momento, estamos em posição de propor a hipótese geral de que o projeto de Lispector implica precisamente a mesma violência de que Heidegger está falando. Não uma violência em relação ao Dasein, contudo, mas em relação às “coisas”, no seu gesto de trazer à tona o que permanece escondido: a ferramenta, o subalterno, o excessivamente óbvio, o pano de fundo a partir do qual toda a vida doméstica de classe média se dá.

Um instante ainda vacilou – o tempo da cozinheira dar um grito – e em breve estava no terraço do vizinho, de onde, em outro vôo desajeitado, alcançou um telhado. Lá ficou em adorno deslocado, hesitando ora num, ora noutro pé. A família foi chamada com urgência e consternada viu o almoço junto de uma chaminé.³⁴

32 “O utensílio, porque determinado pela serventia e utilidade, toma em seu uso aquilo de que consiste. A pedra é usada e gasta na fabricação de um utensílio, por exemplo, na de um machado. Ela desaparece na serventia. A matéria é tanto melhor e tão mais apropriada quanto menos resistir a afundar-se no ser-utensílio do utensílio”. Martin Heidegger. *A origem da obra de arte*, op.cit., p. 31.

33 Martin Heidegger. *Ser e tempo*, op.cit., p. 849-851.

34 Clarice Lispector. “Uma galinha”, op.cit., p. 33.

Os atributos (negativos) da galinha são a vacilação e a hesitação. Eles mimetizam a marcha da galinha e lembram a noção de gagueira em Deleuze.³⁵ O momento da sua vacilação corresponde ao travessão da narração, um piscar de olhos na continuidade narrativa, enquadrando tipograficamente o grito da cozinheira. Ela é definida pelos prefixos negativos: *desajeitada*, *deslocada*.

Pouco a pouco, descobre-se que a galinha é definida por marcas de *gênero*: ela é “pouco afeita a uma luta mais selvagem pela vida” e “sem nenhum auxílio de sua raça”; em oposição ao dono da casa, com seu “grito de conquista” ou ao galo, cuja fuga seria “vitoriosa” e que “crê na sua crista”. O dono da casa é um “caçador adormecido”; ele sempre pode recorrer a uma tradição biológica, i.e, um caçador natural, cromossomicamente determinado, que sempre poderia retornar das profundezas de uma espécie pré-histórica e ajudá-lo neste momento de retorno da “luta pela vida” darwiniana. A galinha, contudo, nunca esteve muito inclinada à dura batalha pela sobrevivência. Daí a sua hesitação, em oposição à determinação do seu oponente. A filogênese não pode ser convocada em seu nome, e ela será de fato capturada no momento em que parou de correr “para gozar sua fuga”. Seu impulso épico para as fugas selvagens é, portanto, temperado por uma vacilante (e gaga) capacidade de gozo e prazer, o usufruto de sua liberdade temporária condicionada ao minúsculo adiamento temporalizante do «ainda» - *ainda* viva, *ainda* livre. O *pater familias* galga os telhados “com dificuldade” enquanto ela se beneficia da distância que (ainda) o separa dela para “se refazer por um momento.” O caçador é conduzido por um determinado pathos de conquista e de trabalho, movido pelo estrito instinto de autopreservação, enquanto ela se mantém rigorosamente no presente da sobrevivência e do gozo de sua vida evanescente.

Ele tem, portanto, a ajuda da natureza – que determina a característica do lutar como parte de uma programação oculta para a preservação da espécie – enquanto ela tinha que “decidir por si mesma os caminhos a tomar”; ela está “sozinha no mundo, sem pai nem mãe”. Seus atributos não são apenas negativos (“sem”), eles definem ademais a falta de genealogia, a deserdação, a orfandade, o abandono da espécie. Todos esses traços parecem configurar um espaço do menor no que deveria ser lido como um *manifesto minoritário*.³⁶

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 mesma³⁷.

35 Deleuze escreve sobre a arte da conjunção “e”, em conexão com o que ele vê como as maiores possibilidades de heterogeneidade na língua inglesa e no inglês negro especificamente: “essa gagueira da linguagem em si mesma, esse uso minoritário da língua”. Gilles Deleuze e Claire Parnet. *Diálogos*. Trad. Eloísa Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998, p. 71.

36 Cf. Gilles Deleuze e Félix Guattari. *Kafka, por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

37 Clarice Lispector. “Uma galinha”, op.cit., p. 34.

A narração não é particularmente “boa” para com a galinha. O projeto de Lispector não envolve uma humanização da coisa, como ela própria escreve na crônica acima mencionada: “Conheci uma mulher que humanizava os bichos, conversando com eles, emprestando-lhes suas próprias características. Mas eu não humanizo os bichos, acho que é uma ofensa – há que respeitar-lhes a natura – eu é que me animalizo³⁸”. Pode-se achar ofensivo chamar a galinha de “estúpida”, especialmente dentro do contexto do projeto explícito de ontologizá-la. Entretanto o projeto de Lispector é inscrever uma certa dignidade da galinha, mas não uma dignidade humana. O adjetivo “estúpido” deve ser lido apenas como mais um na série de insultos e de atributos negativos da galinha, do qual o narrador não é inocente. No interior da linguagem humana/humanista, a “coisa” só pode apenas ser definida como “nada”, ou como “o nada”: essa é a única inscrição possível do ser da coisa na linguagem.

A voz narrativa não é neutra, nem está especialmente comprometida em defender a natureza da galinha concebida humanamente como boa. Ao chamar a galinha de “estúpida”, a narração revela sua cumplicidade com o “desrespeito” pela coisa que caracteriza o *oikos*. No entanto, esse desrespeito está aqui a serviço de um respeito mais profundo dentro do projeto de *apresentar* a galinha em uma linguagem que não pode senão violar a sua escassa integridade. Chamar a galinha de “estúpida” – em oposição a “fofa”, por exemplo – é um modo de evitar qualquer humanização afetuosa da galinha, de mantê-la a certa distância do ávido domínio da linguagem humanizadora. É apenas como um outro inapropriável, um estúpido (i.e inumano) outro, que a narração é capaz de apresentar a galinha sem se apropriar dela. O adjetivo estranho é aqui usado para cobrir a nudez da galinha, tornando-a perceptível à grosseria da lógica da humanidade.

Ela não é portanto vitoriosa, como o galo que foge. E, no entanto, surpreendentemente, ela é um ser. A narração inscreve isso de início como uma questão: por que ela é um ser? A resposta vem como uma máxima absoluta, separada do resto do tecido narrativo, de um espaço narrativo completamente distinto: *a galinha é um ser*. Essa sentença absoluta e fechada - quem a diz, quem enuncia esse julgamento? – não responde a questão que foi previamente colocada. Ela parece sugerir que o ser da galinha tem algo a ver com suas “vísceras” e isso poderia ser assumido como verdade, já que parece que tudo o que a galinha tem são suas entranhas, sua “intimidade”. E, no entanto, a atribuição do seu direito a uma determinação ontológica, e não apenas ôntica, um objeto, um utensílio usado pela família de classe média, pertence a um léxico inteiramente diferente – abstrato, teórico. No meio da narrativa doméstica aparentemente simples, até mesmo banal, essa afirmação produz uma mancha devido a sua absolutização totalizante, desvelando o escopo da intenção de Clarice: salvar a galinha do desaparecimento.

Na frase seguinte, a voz narrativa retorna ao seu tom anterior de, como dissemos antes, ao mesmo tempo desapego absoluto e proximidade com a “coisa”;

38 Clarice Lispector. *Descoberta do mundo*, op.cit., p.519-520.

um tom meio irônico, meio ingênuo; e ao fazê-lo, mantém a determinação negativa da galinha. “É verdade que não se poderia contar com ela para nada”: ela não pode entrar na economia de cálculo aditivo que caracteriza o *oikos*. Ela não conta, ela não serve pra nada, ela é, como o objeto kantiano do julgamento do belo, “sem representação de um fim”.³⁹ No entanto, ao contrário do belo de Kant, a galinha não fornece a forma de um julgamento subjetivo; ela é mais propensa a inspirar “nojo” do que prazer estético; ela é – mas esta designação é insuficiente – o *resíduo* material de qualquer apropriação formal pela lógica familiar.

Mesmo como “almoço”, embora como tal ela sirva (/é servida) para algo, ela nunca é realmente, permanentemente desaparecendo como comida. Como comida ela conta para alguma coisa, um uso é feito dela, mas isso não a faz *contar*. Ela própria é inútil. Ela não pode nem mesmo contar consigo mesma. Coberta pela designação de “almoço”, a galinha subsiste, entretanto, oculta sob a conceitualização digestiva da necessidade humana. Ela é dotada – a narração concede ironicamente – de apenas uma “vantagem”, que talvez pudesse *contar* como um certo “valor” na lógica calculadora, tanto da narrativa (que conta a história) quanto da família. “Sua única vantagem é que havia tantas galinhas que morrendo uma surgiria no mesmo instante outra tão igual como se fora a mesma.”

A “vantagem” da galinha é precisamente de não ser um sujeito; ela é “igual” a qualquer outro espécime da mesma espécie – marca do humor ao mesmo tempo fino e brutal da narração. Cada galinha é a “mesma” versão repetida da outra; nenhum traço distintivo pode separar uma da outra. Estamos lendo aqui a história de *uma* galinha indefinida e anônima. A operação de salvar o ser do utensílio sacrificado não erige em seu lugar outra determinação como a que seria inscrita pelo artigo definido se o título da história fosse “A galinha.” A intenção da narração é salvar o ser anônimo e idêntico, que é marcado pelo irresistível destino de desaparecer, e não merece um monumento à sua glória futura. Uma galinha, portanto, nunca é única, ela sempre desaparece sob o disfarce da espécie, sempre é substituída pela mesma/outra. O traço de identidade é paradoxal: por um lado, cada galinha é igual a outra, mas, por outro, cada uma é destituída de um ser próprio, permanentemente substituída por outra, de tal forma que cada uma já é a repetição da outra.

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 estarecida. Mal porém conseguiu desvencilhar-se do acontecimento, despregou-se do chão e saiu aos gritos:

39 Immanuel Kant. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. António Marques e Valério Rohden. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p. 82.

— Mamãe, mamãe, não mate mais a galinha, ela pôs um ovo! ela quer o nosso bem!

Todos correram de novo à cozinha e rodearam mudos a jovem parturiente. Esquentando seu filho, esta não era nem suave nem arisca, nem alegre, nem triste, não era nada, era uma galinha.⁴⁰

O mesmo traço de surpresa que marcou a fuga heróica do início da história está inscrito aqui; é a marca comum do “acontecimento”. O ovo inscreve um segundo evento microscópico nessa narrativa minúscula. A apropriação familiar e humanizadora toma aqui a forma da maternidade. Depois de ser “almoço”, presa e pretexto para o jogging dominical, a galinha é vista como o protótipo da maternidade. Ao botar um ovo, ela se torna mãe. As marcas de humanização estão inscritas em toda parte. A galinha era nascida “para a maternidade”, ela “parecia uma velha mãe habituada”, ela é a “jovem parturiente” esquentando “seu filho”. Um pouco depois, o pai irá dizer: “E dizer que a obriguei a correr *naquele estado!* [grifo meu].”

A descoberta do “acontecimento” é feita pela menina, que imediatamente chama duas vezes, “mamãe”, duplicando o chamado, e comunicando uma mãe com a outra. A narrativa adota nesse momento o ponto de vista da filha; a instância maternal é reinscrita pelo chamado da menina. Seu grito marca a primeira intervenção do discurso direto na história, interrompendo o monopólio anterior da voz narrativa. A emergência do acontecimento – botar o ovo – produz a inscrição disruptiva e repetitiva do chamado familiar, humano e afetuoso: “mamãe, mamãe”.

50

O círculo familiar da domesticidade molda a galinha numa figura da maternidade, onde sua função é fornecida, por meio dos olhos da criança, através da identificação com a mãe e a dona de casa. Apesar da nova figura em que ela é transformada pela lógica familiar, ainda resta um traço da apropriação alimentar quando o narrador recorda cruelmente que o coração da galinha, que parece “tão pequeno num prato”, agora “solevava e abaixava as penas”. O coração é transformado de uma iguaria alimentar em locus do calor e afeto humanos; a mãe psicótica protege o ovo que nunca será um pintinho.

Nesse ato de apropriação, a voz narrativa não se distingue da família. É a narração que enuncia a frase: “nascida que fora para a maternidade, parecia uma velha mãe habituada”. A técnica do discurso indireto livre de Lispector, ao mesmo tempo infinitamente próxima e infinitamente distante da perspectiva dos protagonistas, envolvendo uma particular remodelação do narrador onisciente, supõe tanto uma perfeita aderência à lógica familiar quanto uma atenção minuciosa aos movimentos da *coisa*. O domínio apropriativo é compartilhado pela família com o narrador, que “reconta” a história da galinha a partir de uma perspectiva humana, a linguagem.

E, no entanto, a narrativa permite a emergência de uma esfera totalmente diferente, que é estrangeira ao nível da representação. “Esquentando seu filho,

40 Clarice Lispector. “Uma galinha”, op.cit., p. 34-35.

esta não era nem suave nem arisca, nem alegre, nem triste, não era nada, era uma galinha.” A maternidade da galinha pertence a um espaço neutro, nomeado pela narração como coisa nenhuma ou “nada”, que se confunde com a maternidade humana, mas que parece pertencer a outro espaço. A humanidade afetuosa que salva a galinha do destino atribuído da espécie, que determina seu ser como ser-comido, é diferente dessa neutralidade absoluta, que interdita qualquer atribuição através da dupla negação (nem ... nem). Mais uma vez, Lispector encontra na *coisa* um valor de negação, um vazio de atributos humanos, o que inscreve a impermeabilidade da coisa ao conceito. “A galinha não era nada” significa que a galinha não era nada de humano, nem mesmo uma mãe, um conceito humanizado, embora ele compartilhe com a *coisa* seus traços essenciais. Lentamente, a coisa contamina o *oikos* com o seu vazio penetrante e sutil:

... não era nada, era uma galinha. O que não sugeria nenhum sentimento especial. O pai, a mãe e a filha olhavam já há 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 esta galinha nunca mais comerei galinha na minha vida!⁴¹

A falta de atributos da galinha não provoca, por sua vez, nenhum sentimento dentro da família. Ela própria, um nada, tampouco gera alguma coisa, qualquer sentimento particular. Os membros da família nuclear a rodeiam. Eles “olhavam já há algum tempo” – e o verbo “olhar” não tem objeto no texto. Eles estavam olhando para onde? Para a galinha? Para o nada, ou seja, para a galinha. A incompletude da estrutura sintática, performando a distração da família, registra a ausência de objeto que a galinha encarna. Onde está ela? O olhar para “nada” é marcado “propriamente” por nenhum pensamento. A família nuclear por uma fração de segundos cessa de apropriar, perde sua propriedade, o que é propriamente humano, o pensamento. A abolição da linguagem e do pensamento que marca a *coisa* ocupou o *oikos*, mesmo que por um instante efêmero.

A narração inscreve com crueldade desinteressada: “Nunca ninguém acariciou uma cabeça de galinha”, afirmando a dificuldade apresentada pela galinha a uma domesticação do tipo de uma pet. De fato, a galinha não é um cachorro ou um gato, não se acaricia a sua cabeça. Ao invés de gerar um afeto humanizante, como acontece com um animal doméstico, a galinha engendra o tipo de vazio que parece ter tomado conta do núcleo familiar.

A distração sem objetos é então responsável por uma grande revolução de generosidade na família: humanizada como uma mãe que “quer o nosso bem” – i.e, que é dotada de qualidades morais – a galinha deixa de ser comível. Não se come uma mãe. A economia da sobrevivência é substituída pela economia da moralidade

41 Ibidem, p. 35.

humanista. O *pater familias* é o primeiro a manifestar sua inconformidade com a dura regra da sobrevivência; ele é a voz da humanidade, vinculado por um segundo a uma outra mãe, muito semelhante à própria esposa. “— Se você mandar matar esta galinha nunca mais comerei galinha na minha vida!” Agora que ela foi humanizada, comer a galinha significa praticar uma forma de canibalismo, um gesto repugnante, que está longe de apaziguar a fome ou de prover prazer gustativo.

A galinha começa então a quarta etapa de sua carreira estendida no espaço da doméstico: ela se torna uma pet, “a rainha da casa”. Mas mesmo sendo ela o centro das atenções, sua natureza íntima e neutra permanece inalterada: “Todos, menos ela, o sabiam.” As honras hierárquicas que a família parece conceder a ela lhe são estranhas. “Inconsciente da vida que lhe fora entregue”, ela não sabe a graça que lhe foi concedida. Ela vive com a família a partir de então “entre a cozinha e o terraço dos fundos”. Ela está constantemente *entre* um lugar e outro, nem isso, nem aquilo; no limite entre a cozinha, ainda parte da casa e da economia familiar e a liberdade do terraço. Ela é, contudo, dotada de duas fontes de poder, concedidas pela narração: apatia e sobressalto. Às vezes no entanto a lembrança da grande fuga parece voltar.

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 mecanizado⁴².

52

Destinada a ser esquecida, comida, absorvida em nome da perpetuação da espécie humana, ela vez por outra reverte a sua invisibilidade, fazendo outra aparição, e chamando a atenção da casa para si mesma. No interior do espaço doméstico ela carrega consigo o campo aberto da liberdade, movendo seu corpo como se não fosse restringida por quaisquer regras. Seus movimentos são “pausados”, obedecendo a uma lei misteriosa que não é subordinada à lei da casa. E, no entanto, seu “susto” é traído por sua cabeça, susto que é mecanicamente programado pela espécie.

Aqui, novamente, encontramos o mesmo valor da repetição ligado por Lispector à *coisa*.

A única “vantagem” da galinha é que uma galinha é exatamente a cópia de qualquer outra, sempre idêntica a si mesma; e no entanto o “próprio” da espécie parece estar sendo perpetuamente deslocado em uma figura da identidade que é pura repetição.

Nesses momentos enchia os pulmões com o ar impuro da cozinha e, se fosse dado às fêmeas cantar, ela não cantaria mas ficaria muito mais contente. Embora nem nesses instantes a expressão de sua vazia cabeça se alterasse. Na fuga, no descanso, quando

42 Ibidem, p. 36.

A disposição da galinha é a do menor e do menos. Ela é, em todos os aspectos, um sinal de menos, e isso está ligado ao *feminino*. O ar que ela respira no instante do heroísmo miúdo é “impuro”. Ela é uma “fêmea” e, como tal, *não tem* (outra marca negativa) o dom de cantar. Mas a narração vai além em sua cômica representação da falta de habilidades da galinha. Como fêmea, ela não tem o dom de cantar, mas mesmo que este lhe fosse dado, ela não cantaria. A frase é surpreendente: a narração parece fingir dar à galinha algum atributo, apenas para tirá-lo. A nulidade da galinha é tal que até mesmo o dom de cantar não seria suficiente para fazê-la cantar. A dádiva conjecturada, no entanto, talvez a tornasse «mais contente». O que implica que, como o neutro absoluto, a *coisa* não é nem feliz nem triste, como o narrador disse anteriormente.

Mesmo nesses momentos de proximidade com o heroísmo, a expressão da galinha permaneceria “vazia” como sempre. Ela não se altera; nada a altera; em cada ação que realiza, ela permanece a mesma, sempre vazia, perfeitamente idêntica a si mesma, uma repetição pura do modelo que foi desenhado no início dos tempos.

A história tem um final de fábula:

Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos.⁴⁴

A indiferença de que a galinha é a figura é performada no encerramento da história que produz seu apagamento final – um apagamento que ela a priori encarna – na passagem do tempo. Ela é comida, o que realiza seu destino, interrompendo a interrupção em que consistia a breve vida que lhe foi concedida. Mas, mesmo durante aquele curto intervalo, ela nunca deixou de habitar o espaço temporário do “ainda” vivo, como se sua sobrevivência não fosse nada além da perturbação de uma lei do desaparecimento que seria executada mais cedo ou mais tarde. Sua vida, que o texto toma como sua tarefa recontar, apresentando o retrato da galinha como um jovem ser, é não obstante uma anomalia, um breve interlúdio no qual seu destino de apagamento foi brevemente colocado entre parênteses. Mas mesmo ali ela nunca deixou de ser nada. A salvação da galinha, o texto escrito em honra da galinha, em nome de sua dignidade como ser, não lhe fornece uma subjetividade que ela não possui nem quer possuir. Ser comida é o seu destino. Apropriada, apagada, esquecida; mercadoria, utensílio, comida, a galinha é coisa nenhuma. O texto abre a clausura da narrativa para a passagem do tempo. A galinha desaparece no sistema digestivo da casa nas dobras do tempo repetitivo, que mimetiza a enunciação lendária.

43 Idem, *ibidem*.

44 *Ibidem*, p. 36.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970, 4a. edição,

BEVERLEY, J.; OVIEDO, J.; ARONNA, M. (Org.). *The postmodernism debate in Latin America*. Durham: Duke UP, 1995, p. 65-76.

CIXOUS, Hélène. *Reading with Clarice Lispector*. Tradução: Verena Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1990.

CIXOUS, Hélène. *Readings: The Poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector, and Tsvetaeva*. Verena Conley (ed.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

DELEUZE, G; PARNET, C.; *Diálogos*. Trad. Eloísa Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, G; GUATARRI, F. *Kafka, por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DUCROT, O; TODOROV, T. *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*. Paris: Seuil, 1972.

FREUD, Sigmund. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade e outros textos*. Obras completas volume 6. Trad. Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

54

GUHA, Radanjit (Ed.). *Subaltern Studies I: Writings on South Asian History and Society*. Delhi: Oxford University Press, 1982.

HEIDEGGER, Martin. *A Origem da obra de arte*. Tradução: Laura de Borba Moosburger. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Paraná, 2007.

HEIDEGGER, Martin. *Conferências e Escritos filosóficos*. Os pensadores. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Paulo, 2012, 8a edição.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Trad. Fausto Castilho. Campinas/Petrópolis: Ed. Unicamp/ Vozes, 2012.

HEIDEGGER, Martin. *Sobre o problema do Ser/O caminho do campo*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Duas cidades, 1968.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. António Marques e Valério Rohden. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

PENNA, J. C.:
Das Ding

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

LACAN, Jacques. *Escritos*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998

LAPLANCHE, Jean. *Life and Death in Psychoanalysis*. Trad. Jeffrey Mehlman. Baltimore e Londres: The Johns Hopkins University Press, 1990.

LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer: crônicas*. São Paulo: Ática, 1979.

LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974.

LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*. Organização: Teresa Monteiro e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

MITCHELL, J.; ROSE, J. (eds) *Jacques Lacan and the école freudienne*. New York: Norton, 1982.

55

NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.

VARIN, Claire. Clarice Lispector. *Rencontres Brésiliennes*. Québec: Trois, 1987.

Recebido em: 17/05/2019

Aceito em: 17/05/2019