


Agnieszka Gabor-da Silva 

*Universidade de Massachusetts Amherst*

*aga.gabor@gmail.com*

## **Clarice Lispector e sua arte do conto** **Uma análise literária de *O ovo e a galinha*<sup>1</sup>**

### **Resumo:**

Este ensaio apresenta uma análise crítica do conto *O ovo e a galinha*, que é considerado um dos contos mais complexos escritos por Clarice Lispector. O objetivo do trabalho é chamar a atenção para a complexidade da história e ilustrar como o texto desafia outros contos em termos de estrutura e conteúdo. Este ensaio pretende também realçar o ângulo de interpretação relacionado com a consciência literária de Lispector, isto é, uma perspectiva que até agora não foi extensivamente abordada na Polônia.

**Palavras-chaves:** Clarice Lispector, conto, representação icônica de escritura, consciência literária, processo de criação

### **Abstract:**

**Clarice Lispector and Her Art of Short Story Writing: An Analysis of *The Egg and the Chicken***

The article presents a critical analysis of Clarice Lispector's short story titled *The Egg and the Chicken* [*O ovo e a galinha*], considered one of Lispector's most complex pieces of writing. The aim of the paper is to draw attention to the complexity of the story and to demonstrate how the text challenges Lispector's short fiction on the level of structure and content. In addition, the article aims to

---

<sup>1</sup> O presente artigo é parcialmente baseado na tese de mestrado desenvolvida pela autora (Gabor, 2017).

highlight the perspective of interpretation related to Lispector's literary awareness, which has not yet been extensively approached in Poland.

**Key words:** Clarice Lispector, short story, iconic representation of writing, literary awareness, creation process

*A dificuldade de forma está no próprio  
constituir-se do conteúdo,  
no próprio pensar ou sentir, que não sa-  
beriam existir  
sem sua forma adequada e às vezes  
única.*

*Clarice Lispector, "Forma e conteúdo",  
A descoberta do mundo*

### **Clarice Lispector: antiescritora de anticontos**

Em 1977, o jornalista brasileiro Júlio Lerner entrevistou Clarice Lispector para o canal *TV2 Cultura*<sup>2</sup>, apenas dois meses antes da morte da escritora. Lispector estava morrendo de câncer, parecia cansada e sem vontade de responder às perguntas de Lerner. Mesmo assim, o jornalista continuou a entrevista, e, em algum momento, queria saber o que Lispector achava de ser "hermética", um rótulo que alguns leitores lhe deram. A escritora contestou a observação dizendo que ela se compreendia, mas, depois de uma pausa, admitiu que havia escrito um conto que não entendia muito bem. O texto em questão era "O ovo e a galinha", publicado na coletânea *A legião estrangeira*, em 1964. Em seguida, Lerner perguntou qual dos seus textos Lispector "via com o maior carinho" e a autora respondeu, de novo, "O ovo e a galinha", acrescentando "que é o mistério para mim". Vejamos que essa estratégia, que consiste em dizer algo e logo depois desdizê-lo, encontramos frequentemente na escritura de Lispector.

Admito que eu também não entendi o conto na primeira leitura. "O ovo e a galinha" é considerado um dos contos mais complexos

---

<sup>2</sup> A entrevista está disponível no youtube com o título "Panorama com Clarice Lispector", [on-line] <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>.

escritos por Lispector e, ao mesmo tempo, é um conto que se destaca do resto da obra, porque ressalta a perspectiva da poética clariceana que está relacionada com o processo de criação artística, a convergência do conteúdo e da forma – todos engajados num discurso psicológico sobre a metafísica e sobre a origem das coisas. Este ensaio será uma tentativa de analisar este conto, focando-se na representação do próprio ovo, e levando em consideração a perspectiva de interpretação ligada à consciência literária da autora, que abrange o seu conhecimento da literatura e o conjunto de estratégias por ela usadas a fim de criar uma obra literária.

Embora Lispector tenha atingido a fama devido tanto aos seus romances quanto aos seus contos, alguns críticos, como Earl Fitz, acreditam que foi o conto, não o romance, a forma literária que permitiu à escritora demonstrar o seu “verdadeiro esplendor” e a habilidade artística de uma maneira clara e vigorosa, caracterizada pela “economia de expressão, intensidade e agudeza de foco” (Fitz, 1985: 97)<sup>3</sup>. Embora seja uma opinião subjetiva do crítico, difícil é negar a validade de sua observação sobre Lispector que, nas palavras da poetisa americana Elizabeth Bishop, era “melhor do que Borges” (Moser, 2009: 257).

Em sua análise da estrutura do conto clariceano, Benedito Nunes afirma que este se encaixa nas características gerais do gênero, porque é “concentrado num só episódio que lhe serve de núcleo e que corresponde a determinado momento da experiência interior” (1989: 83). Este núcleo Nunes chama de “tensão conflitiva”, um evento que – de acordo com Bella Josef – ocorre “de repente, separando o personagem de seu mundo” e o que precede a epifania<sup>4</sup> (Nunes, 1989: 83; Josef, 1984: 242).

---

<sup>3</sup> Todas as traduções para o português são da responsabilidade da autora do presente trabalho.

<sup>4</sup> A “epifania”, ou seja, um evento que invade o cotidiano de um personagem e altera a sua vida e a sua maneira de ver o mundo, é um elemento – seguindo Fitz – que liga a obra de Lispector com a de James Joyce, e manifesta o fascínio de ambos os autores “pela língua, pelo mistério e pelo poder da mente humana” (Fitz, 1985: 97). Uma discussão mais extensa da relação entre ambos os autores, ilustrada pela análise do diálogo nos contos “A partida de trem” de Lispector

Nunes explica o seu ponto de vista usando o conto “Amor”<sup>5</sup>, e o mesmo texto é usado por Nádía Battella Gotlib para argumentar que os contos de Lispector não são inteiramente modernistas, pois possuem uma estrutura típica de um conto clássico, isto é, o começo, o desenvolvimento e o fim (Gotlib, 1985: 54). Por um lado, pode-se dizer que sim, muitos contos escritos por Lispector contêm esses elementos, mas, por outro lado, alguns dos seus textos, como “O ovo e a galinha”, parecem desafiar tanto a estrutura quanto a temática, iluminando assim a característica essencial da escritura de Lispector: a resistência à formalidade, ao gênero e ao tema.

### **Agora servindo: a filosofia e a consciência literária**

O conto “O ovo e a galinha” é considerado um desafio literário ao ponto de ter sido chamado um “anticonto” (Cabanilles e Lozano, 2013: 30). Na verdade, a própria Lispector renunciava qualquer descrição do gênero em que escrevia: “Não sei bem o que é um conto. No entanto, apesar de nebulosamente, sei o que é um anticonto. Nebulosamente. Talvez eu entenda mais o anticonto porque sou antiescritora” (Borelli, 1981: 71). Para Cabanilles e Lozano, o anticonto refere-se a uma história que contém múltiplos fios narrativos (2013: 30). Como ponto de partida as autoras usam a tese proposta por Ricardo Piglia, de acordo com o qual o conto, no sentido clássico, tem dois enredos: o primeiro – narrado no primeiro plano, e o segundo – escondido por trás da história explícita e revelado pelo narrador “de uma maneira enigmática e fragmentária” (2000: 106). No caso dos textos de Lispector, essa

---

e “The Dead” de Joyce, através da lente feminista, pode ser encontrada em Owen (1997).

<sup>5</sup> Convém resumir o conto “Amor”: a personagem principal do texto é Ana, dona de casa, presa em sua rotina. Um dia, Ana vê um homem sem-abrigo mastigando chiclete e essa imagem a consome inteiramente. A mulher, tomada pela náusea, vai ao Jardim Botânico onde caminha, afastada da realidade, perdendo-se na experiência acompanhada por sentimentos ambivalentes de amor e dor, vida e morte, para finalmente voltar ao seu cotidiano, enriquecida pelas sensações que acabou de sentir.

observação não poderia ser feita nem em relação ao conto considerado um dos mais convencionais de todos, o conto “Amor” mencionado acima, pois este contém mais do que um enredo implícito: uma mulher farta de sua rotina e procurando mudá-la; uma dona de casa oprimida e à beira da loucura; Ana como um símbolo de todas as mulheres-vítimas do patriarcado.

Em termos de *O ovo e a galinha*, o número de enredos é ainda maior, porque além da cena inicial em que uma mulher está fritando ovos na cozinha, temos também uma mulher contemplando o ovo como se estivesse escrevendo um ensaio filosófico; uma mulher discutindo a dependência lógica entre o ovo e a galinha e descrevendo o destino do animal; uma mulher falando de seu papel de “agente”. Esta cena, então, cotidiana e trivial em sua aparência, torna-se uma narrativa complexa que mistura vários símbolos e metáforas, oscilando – como indica Margara Russotto – entre “o sublime e o grotesco” e “flertando” com os princípios de uma escrita que podemos chamar de “realista, íntima e vanguardista” (2013: 63). No final, perante nossos olhos, temos uma história que pode ser considerada incompreensível devido à espessura de enredos, ou apreciada por causa da multiplicidade de interpretação que nos oferece.

Russotto descreve detalhadamente as diferentes maneiras de ler encaixadas no conto e chama a atenção para a dialética que caracteriza o texto inteiro. De acordo com a crítica, essa dialética baseia-se numa relação biforme entre “ignorar e saber”, “miopia e esplendor”, sendo representada por analogias relacionadas com “o processo de narração, a maternidade, e a situação social da mulher” (2013: 64). Essas analogias são agrupadas em três metáforas que o conto simboliza, são elas: a filosofia, a consciência literária e o feminismo (Russotto, 2013: 66). A variedade dos ângulos de leitura só confirma a riqueza interpretativa do texto. Devido ao foco do presente ensaio, tratarei somente da primeira e da segunda metáfora, que – a meu ver – se entrelaçam<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Russotto trata da metáfora feminista presente no conto de uma maneira extensa em seu livro *Sustentación del enigma: cuatro ensayos sobre Clarice Lispector* (2013), citado neste artigo.

A metáfora filosófica é ilustrada pela tentativa da narradora de explicar o que é o ovo, muitas vezes usando características que são impossíveis de ser vistas ou medidas: “Ver o ovo é impossível: o ovo é supervisível como há sons supersônicos. Ninguém é capaz de ver o ovo (...) O ovo é invisível a olho nu” (Lispector, 1999: 46). Podemos notar as seguintes categorias em relação ao ovo: é ideal: “Você é perfeito, ovo”; é branco: “Você é branco (...) Ele vive dentro da galinha para que não o chamem de branco. O ovo é branco mesmo”; é algo flutuando em cima da superfície: “O ovo é uma coisa suspensa. Nunca pousou”; é um ente personificado: “O ovo me vê (...) É isento da compreensão que fere. – O ovo nunca lutou”; é frágil: “O ovo é coisa que precisa tomar cuidado”, e, por último, o ovo é inexistente: “O ovo não existe mais. Como a luz da estrela já morta, o ovo propriamente dito não existe mais” (Lispector, 1999: 47-48).

Apesar da plenitude das tentativas de explicação, as diferentes camadas de significado do ovo nos confundem em vez de nos iluminar. As potenciais respostas à pergunta “o que é o ovo?” somente repetem o termo “ovo”, porém – como afirma Nunes – não proporcionam ao leitor a essência deste (1989: 92). Devido a essa característica, Russotto chama o texto de “silogismo imperfeito”, em que a aparente dedução racional está tomada pela ambiguidade, caos e contradição (2013: 68). Desta forma, o conto questiona a própria capacidade de aproximação ao tema com raciocínio e de uma maneira lógica.

“O ovo e a galinha” também põe em dúvida a linguagem usada para tratar do tema. De acordo com Nunes, o conto inteiro é “todo um jogo de linguagem entre palavra e coisa”, abundante em diferentes recursos estéticos, como o disparate: “Ao ovo dedico a nação chinesa”; a paródia filosófica: “Será que sei do ovo? É quase certo que sei. Assim: existo, logo sei”; e o paradoxo: “O que eu não sei do ovo é o que realmente importa. O que eu não sei do ovo me dá o ovo propriamente dito” (Nunes, 1989: 91-92; Lispector, 1999: 47). Mesmo assim, importante é acrescentar que o conto não deveria ser visto somente como uma retórica pseudofilosófica, pois esse rótulo não dá justiça à multiplicidade das metáforas descritas acima. Um dos objetivos do texto é desafiar conhecimento e a lógica, e não – ridiculizar

filosofia, usando uma linguagem inarticulada. A narradora pretende proteger a história contra o entendimento, uma tentativa que a própria autora do conto compartilhou no texto introdutório à palestra durante o Congresso Mundial de Bruxaria<sup>7</sup>, realizado em Bogotá, em 1975, para qual foi convidada: “Peço que ouçam a leitura não apenas com o raciocínio, senão tudo escapará ao entendimento. Se meia dúzia de pessoas sentirem esse texto já ficarei satisfeita” (Lispector, 2005: 121). Esse esforço de distanciar o leitor do processo mental, envolvendo indução e dedução, de manter o ovo além da aparente categorização e fora do nosso julgamento é – conforme visto acima – constantemente sublinhado no conto.

Convém acrescentar a distinção entre o ovo abstrato e concreto, sendo o primeiro representado como inexistente, revolucionário, transcendental, o segundo referindo-se ao ovo como alimentação. Berta Waldman nota a natureza dupla do sujeito:

[N]o texto “O ovo e a galinha” pode-se observar de forma radical a fluidez da forma e da significação na trajetória percorrida pelo ovo, que vai do mais concreto (alimento) ao mais abstrato (ser de linguagem), do particular ao geral, do interior ao exterior, do visível ao invisível, do temporal ao eterno, funcionando como signo móvel que desdiz um sentido no mesmo momento que o evoca. (Waldman, 1998: 101)

A conclusão, por conseguinte, após a leitura das primeiras três páginas do conto é que, de fato, definir o ovo usando um único símbolo se torna impossível. O ovo, como aponta Nunes, embora tenha um nome, “será até o fim do conto excedentário aos símbolos destinados a circunscrevê-lo, reaparecendo sempre, objeto visível de significado indizível” (1989: 92). Essa observação corresponde ao seguinte comentário de Lispector sobre a palavra e seu(s) significado(s): “A coisa mais difícil de se fazer deve ser escrever um dicionário. Porque,

---

<sup>7</sup> Como relata Teresa Montero, a organizadora do livro *Outros escritos* (2005), Lispector havia preparado duas versões do discurso – uma curta e outra extensa – mas acabou não dando nenhuma introdução e somente pediu para alguém que lesse o conto “O ovo e a galinha”. A citação usada neste artigo encontra-se na versão curta do discurso (2005: 20).

na verdade, não há sinônimos. E não há uma explicação possível” (Borelli, 1985: 71). O conto coloca essa teoria em prática por mostrar a plenitude de todos os símbolos que se referem ao ovo, embora sejam distintos. Aqui as duas metáforas – a filosófica e a literária – se encontram, pois assim como o ovo permanece inexplicável, a história também flui sem conclusão, como se fosse um fragmento, um excerto, um capítulo de um livro que nunca será terminado. Desta maneira, o processo de criação continua em aberto.

### **O ovo e sua representação icônica**

Não só o conteúdo, mas o aspecto visual do conto merece atenção especial. A abundância da palavra “ovo” e da letra “o” sugere um conjunto de ideias que se movem em círculos, da mesma maneira que a narradora faz malabarismos com as diferentes representações do ovo. Além do mais, a letra “o”, com seu formato esférico, nos faz pensar em Aristóteles, para quem o círculo é o símbolo da perfeição. Lispector até chama a atenção para essa referência em seu texto: “Você é perfeito, ovo” (1999: 46). Ao mesmo tempo, a escritora se ocupa em ponderar sobre as origens do formato do próprio ovo, adicionando mais um tema à discussão filosófica presente no texto: “O ovo terá sido talvez um triângulo que tanto rolou no espaço que foi se ovalando. – O ovo é basicamente um jarro? (...) O ovo é originado da Macedônia” (Lispector, 1999: 47). Embora não saibamos por que o ovo é circular, sabemos que é o único formato que o ovo poderia ter: “A veracidade do ovo não é verossímil. Se descobrirem, podem querer obrigá-lo a se tornar retangular. O perigo não é para o ovo, ele não se tornaria retangular” (Lispector, 1999: 48). Deste modo, a contemplação anda em círculos – literalmente – pois impossível é questionar o perfeito modelo do ovo.

Cabanilles e Lozano listam mais um aspecto da “representação icônica de escritura” presente no conto e afirmam que a fartura da letra “o” corresponde visualmente aos próprios ovos evocados pelo texto (2013: 31). As autoras também notam algumas figuras de retórica usadas por Lispector, cujo papel é ressaltar a presença do ovo no texto, são elas:



a repetição da palavra “ovo” e da letra “o”; a aliteração, como em “Como o mundo, o ovo é óbvio”; a anáfora, representada em “O amor pelo ovo também não se sente. O amor pelo ovo é supersensível”; a anadiplose, ilustrada em “Ficarei com o ovo. – O ovo não tem um si-mesmo” (Cabanilles e Lozano, 2013: 30; Lispector, 1999: 46). Esses recursos de estilo chamam a atenção para o lado formal do texto e não deixam o leitor fugir da imagem do ovo despertada pelo texto.

O uso de pausas também se destaca no conto: as primeiras quatro páginas estão repletas de travessões, o que pode implicar um diálogo mental, mas gradualmente desaparecem, como se as duas vozes se unissem num único discurso. Por um lado, esses sinais de pontuação obrigam o leitor a parar em sua leitura e a refletir. Por outro lado, como indicam Cabanilles e Lozano, “o sistema de pausas, a respiração da frase e as reiteraões fônicas”, em conjunto com as figuras de linguagem listadas acima, passam a seguinte mensagem icônica: “não podemos parar de ver ovos” (2013: 31). Todas essas observações são o resultado do jogo da autora com a escrita como um conceito artístico e não somente literário, por acrescentar-lhe a dimensão visual.

### **Considerações finais**

A tentativa de descrever o ovo e a impossibilidade de fazê-lo dirigem-nos à essência da poética de Lispector, que consiste na aproximação a uma ideia, mas sem nunca a capturar, pois isso poderia exauri-la: “A lei geral para continuarmos vivos: pode-se dizer «um rosto bonito», mas quem disser «o rosto» morre; por ter esgotado o assunto” (1999: 48). Expressar-se, como afirma Gotlib, implica o lado duplo de escrever: “Escrever envolvendo a palavra de atributos é garantir a sobrevivência, enquanto escrever a coisa, em si, na sua substância essencial é já enfrentar o vazio e o silêncio” (1995: 352). “Morrer” alude ao “entender”, isto é, ao analisar, tentar compreender, desconstruir ou dissecar um assunto, uma atitude que Lispector conscientemente rejeita no conto inteiro.

Contudo, importante é, como justamente indica Russotto, “revelar de algum modo o que se sabe”, pois, caso contrário, esse discernimento

pode cair no esquecimento (2013: 65). Em outras palavras, necessário é que o autor *escreva*, e isto Lispector faz com habilidade superior. A união do conteúdo e da forma faz com que “O ovo e a galinha” permaneça uma fonte inesgotável de interpretação literária, pois fornece-nos não somente a visão do mundo da autora, mas também nos aproxima ao seu gênio envolvido no processo de criação artística.

### Referências bibliográficas

- BORELLI, O. (1981), *Clarice Lispector: Esboço para um possível retrato*, Nova Fronteira, São Paulo.
- CABANILLES SANCHIS, A., LOZANO de la POLA, A. (2013), “Límites, fracasos y lenguajes: Reflexiones sobre huevos y gallinas”, *Espéculo: Revista de Estudios Literarios, Universidad Complutense de Madrid*, 51, pp. 20-34.
- GABOR, A. (2017), “A Lesson in Loving the Word: Translating Clarice Lispector into Polish”, tese de mestrado orientada pelas profas Daphne Patai e Margara Russotto, Universidade de Massachusetts, Amherst.
- GOTLIB, N. B. (1985), *Teoria do conto*, Editora Ática, São Paulo.
- GOTLIB, N. B. (1995), *Clarice: uma vida que se conta*, Editora Ática, São Paulo.
- JOSEF, B. (1984), “La recuperación de la palabra poética”, *Revista Iberoamericana*, L (126), University of Pittsburgh, Pittsburgh, pp. 239-257, <https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.1984.3875>.
- LISPECTOR, C. (1999), *A descoberta do mundo*, Rocco, Rio de Janeiro.
- LISPECTOR, C. (1999) “O ovo e a galinha” em: Lispector, C. *A legião estrangeira*, Rocco, Rio de Janeiro, pp. 46-54.
- LISPECTOR, C. (2005). *Outros escritos*, T. Montero (org.), Rocco, Rio de Janeiro.
- MOSER, B. (2009), *Why This World: A Biography of Clarice Lispector*, Oxford University Press, Oxford.
- NUNES, B. (1989), *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*, Editora Ática, São Paulo.

- OWEN, H. (1997), “The Anxiety of Confluence: James Joyce’s ‘The Dead’ and Clarice Lispector’s ‘A Partida do Trem’” em: Davies, C., Whetnall, J. (eds.), *Hers Ancient and Modern: Women’s Writing in Spain and Brazil*, Spanish and Portuguese Studies Series, Manchester University, Manchester, pp. 99-109.
- PIGLIA, R. (2000), *Formas breves*, Anagrama, Barcelona.
- RUSSOTTO, M. (2013), *Sustentación del enigma: cuatro ensayos sobre Clarice Lispector*, Torremozas, Madrid.
- TV CULTURA DIGITAL (2012), “Panorama com Clarice Lispector”, <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU> – 16.03.2016.
- WALDMAN, B. (1998), “O estrangeiro em Clarice Lispector” em: Zilberman, R. (ed.), *Clarice Lispector: a narração do indizível*, Porto Alegre, Artes e Ofícios, pp. 93-104, <https://doi.org/10.2307/4530968>.