



Identidade entre o sujeito, a galinha e “Une poule” L’identité entre le sujet, une poule et “Uma galinha”

Gabriel Azevedo Alves*

Ao Pé da Letra, Recife, v. 27, n. especial, 91-102, 2025. Universidade Federal de Pernambuco.
ISSN 1984-7408. DOI: <https://doi.org/10.51359/1984-7408.2025.268001>

Resumo: O artigo analisa o conto "Uma galinha", de Clarice Lispector, e sua tradução para o francês, "Une poule", de Jacques e Teresa Thiériot, discutindo as complexas relações entre literatura, tradução e cultura. A partir de uma abordagem teórica fundamentada em Antoine Berman, Jacques Derrida e Roman Jakobson, o estudo explora como a tradução reflete tensões culturais e identitárias, destacando o papel da tradução na construção de sentido. O conto, que tensiona as fronteiras entre humano e não-humano, é lido como uma metáfora da fragmentação da identidade no século XX, no qual o animal é a alteridade central. Por meio da análise comparativa entre o texto original e sua tradução, destacam-se as escolhas tradutórias que ampliam os significados da obra ao integrá-la à cultura de chegada. Além disso, discute-se o protagonismo animal como um recurso estilístico e filosófico na obra de Lispector, abordando os desafios e possibilidades da tradução literária enquanto prática ética e criativa.

Palavras-chave: Tradução literária; Clarice Lispector; Identidade; Alteridade.

Résumé : L'article analyse le conte « Uma galinha » de Clarice Lispector et sa traduction en français, « Une poule », de Jacques e Teresa Thiériot, en abordant les relations complexes entre littérature, traduction et culture. En s'appuyant sur une approche théorique fondée sur les auteurs Antoine Berman, Jacques Derrida et Roman Jakobson, l'étude explore comment la traduction reflète des tensions culturelles et identitaires, tout en mettant en lumière le rôle de la traduction dans la construction du sens. Le conte, qui met en tension les frontières entre l'humain et le non-humain, est interprété comme une métaphore de la fragmentation de l'identité au XX^e siècle, où l'altérité occupe une place centrale. À travers une analyse comparative entre le texte original et sa traduction, l'article souligne les choix traductifs qui amplifient les significations de l'œuvre en l'intégrant à la culture d'accueil. En outre, il examine le rôle de l'animal en tant que protagoniste, présenté comme un dispositif stylistique et philosophique dans l'œuvre de Lispector, tout en discutant les défis et les possibilités de la traduction littéraire en tant que pratique éthique et créative.

Mots-clés : Traduction littéraire ; Clarice Lispector ; Identité ; Altérit.

* Graduando em Letras Português - Francês pela Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, Brasil. E-mail: gabrielazevedo@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-9480-2114>. Este artigo foi elaborado no âmbito da pesquisa de Iniciação científica intitulada “A palavra como intercâmbio”, sob orientação do Prof. Dr. Alexandre Bebiano e da Prof. Dra. Yudith Rosenbaum, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

1. Introdução

Ao tecer relações entre a prática tradutória do séc. XX e as proposições literárias de Clarice Lispector, objetivamos com esse artigo entender as transformações desse período na compreensão do conceito de identidade e os reflexos dela nas relações interculturais e linguísticas. Afinal, em meio ao período pós-guerra, assim como sob a Guerra Fria e o avanço da globalização, a prática tradutória emergiu mais do que como um mecanismo técnico de transposição linguística, mas sobretudo como um verdadeiro epicentro de disputas por significação, de negociações culturais e construção de diálogos.

Enquanto um suporte necessário para o contato entre diferentes culturas, a tradução ao mesmo tempo atesta essas diferenças e transpõe-nas entre línguas, permitindo a comunicação. Segundo Antoine Berman, é “bastante evidente (...) que o pensamento moderno está intimamente relacionado ao problema da tradução, ou mais precisamente ao espaço desta” (Berman, 1985, p. 25), o que o autor justifica por meio de filósofos que colocaram a tradução como centro dos seus estudos; principalmente, Benjamin, Heidegger, Gadamer e Derrida.

Sob esse contexto, a coletânea *Laços de Família*, publicada em 1960 com 13 contos de Clarice Lispector, abordou diversos temas da época, questionando os papéis de gênero dentro das estruturas clássicas e os costumes sociais, enquanto ensaiava sobre os limites da linguagem como ponto de contato entre os sujeitos e os conflitos da relação entre o humano e animal. Como aponta Carlos Gomes, “em *Laços de família*, o desconforto e a insatisfação rompem com o universo pessoal da mulher e mostram o lugar de suturação da identidade feminina, sufocada pelas fronteiras da casa” (Gomes, 2011). Os contos de Clarice Lispector se movimentam a partir do acúmulo dessas insatisfações ainda não nomeadas e não compreendidas pelas personagens. Assim, os seus enredos acompanham a compreensão da condição aprisionada dos sujeitos por meio de comparações que a narração estabelece entre os objetos do conto, em um uso único para as palavras escolhidas, que constrói uma linguagem também única. Sobre a linguagem em sua obra, Benedito Nunes diz que “Clarice Lispector envolve o próprio objeto da narrativa, abrangendo o problema da existência, como problema da expressão e da comunicação” (Nunes, 1969, p. 1330). Portanto, seus textos agem pelo estranhamento, evocando na leitura a mimesis da libertação pelo reconhecimento das experiências narradas.

Presente na coletânea, o conto “Uma galinha” é o primeiro de Lispector em que a protagonista é um animal não humano. A natureza não linguística dos animais como um campo interdito da compreensão humana será trabalhada de maneira recorrente em sua literatura, alocando-os como alteridade máxima inclusive para o fazer literário devido, justamente, à sua ausência de linguagem. Acompanha-se a fuga telhados afora de uma “galinha de domingo” – ou seja, escolhida para ser cozida –, em sua “luta por sobrevivência” contra o “pai de família” que a persegue. Depois de capturada, certa ordem é restabelecida. Entretanto, a ordem é já em seguida rompida pelo ovo que a galinha de repente bota, pois

a filha e o pai, comovidos com sua maternidade, transformam-na em “rainha da casa” até o dia em que é abruptamente morta e comida. As alterações bruscas do estado do animal, representadas por alterações também bruscas nos nomes pelos quais se referirem a ele, evocam as fronteiras da significação e da comunicação. Além disso, a comparação de sua condição – que, de inicialmente objetificada, recebe gradativamente um tratamento de sujeito –, suscita, frente aos outros personagens humanos, o questionamento das categorias de humano e de identidade.

2. Entre fronteiras e significados: reflexões sobre a tradução

O aforisma italiano “traduttore, traditore” expressa em forma e conteúdo um exemplo da crença da impossibilidade da tradução de textos literários, compartilhada por muitos: ao ser traduzido para o português, perde sua estrutura de epigrama e se transforma em uma frase como “o tradutor é um traidor”. É esse aforisma que, em “Aspectos linguísticos da tradução” (1959), Roman Jakobson mobiliza para afirmar a impossibilidade de tradução de textos poéticos, sugerindo o uso de outro termo, “transposição criativa”. Assim, o autor questiona a perda dos aspectos formais de similaridade, como as rimas, e de contraste, como as aliterações, em detrimento do conteúdo transposto, perguntando-nos: “Tradutor de que mensagens, traidor de que valores?” (Jakobson, 2010, p. 72).

Por sua vez, em *A tradução e a letra* (1985), Antoine Berman expressa como a oposição entre forma e conteúdo demonstrada por Jakobson reflete uma dicotomia cultural, retomando os estudos de Valéry Larbaud e Henri Meschonnic face à tradução de provérbios. Diante deles, o tradutor “encontra-se numa encruzilhada: ou busca seu suposto equivalente, ou o traduz ‘literalmente’, ‘palavra por palavra’” (Berman, 2013 [1985], p. 20). Na tradução dos provérbios, então, a busca por transpor a equivalência, o ensinamento do provérbio, alinha-se à priorização da mensagem, o que faz com que o leitor da tradução encontre um texto comum à sua cultura. Essa escolha, portanto, aproxima o texto traduzido à cultura de recepção. Por outro lado, uma tradução literal tem a forma da língua original e, refletindo os pensamentos da cultura de partida, resulta em um texto estranho ao leitor que o receberá.

Se esses dilemas parecem afirmar a impossibilidade da tradução, no entanto, como aponta Octavio Paz, “não tem sido assim: por um movimento contraditório e complementar, se traduz mais. A razão desse paradoxo é a seguinte: por um lado a tradução suprime as diferenças de uma língua e outra; por outro, as revela mais plenamente.” (Paz, 2013 [1970], p. 20). À vista disso, ao aceitar a dicotomia como intrínseca à tradução, ao invés de tentar superá-la, a prática tradutória revela-se não só possível, mas também necessária: a necessidade da tradução como suporte para o contato entre as línguas aponta, em seu lugar, para a necessidade da definição de sua motivação.

O objetivo último da tradução, segundo Berman, se dá dessa maneira pela sua natureza ética. A tradução “é, na sua essência, animada pelo *desejo de abrir o Estrangeiro*

enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua (Berman, 2013, p. 94). Compreendendo a tradução como essencialmente desejo, e desejo de abrir-se, as oposições estão implicadas como parte fundamental dessa prática, mas seguem outros parâmetros que não mais os que implicam sua impossibilidade: não mais presa entre uma língua e outra, a prática tradutória é vista como dois vetores intercambiáveis. Nela, conforme o autor descreve, “abrir é mais que comunicar: é revelar, manifestar” (Berman, 2013, p. 94), de modo que o original não deve ser visto como um signo que contém os conteúdos a serem comunicados, mas é uma manifestação de uma produção, de um ponto de vista do mundo.

Ainda, também para Jacques Derrida a tradução está para além do campo da comunicação: a concepção tradutológica é expandida, conforme o objetivo de oferecer à obra uma *sobrevida*¹ “no sentido duplo que lhe dá Benjamin em ‘A tarefa do tradutor’, *fortleben* e *überleben*: vida prolongada, vida continuada, living on, mas também vida além da morte” (Derrida, 2000, p. 42. grifo nosso). Portanto, a tradução é a contiguidade da manifestação do texto de partida. Em *Torres de Babel* (1987), o autor apresenta que aquilo que a tradução tem como demanda – o seu objetivo –, se forma de uma lei que parte do original como exigência de ser traduzido: “essa lei coloca inicialmente, repitamos, como uma demanda ao sentido forte, uma exigência que delega, manda, prevê, designa” (Derrida, 2002, p. 36). Sob essa perspectiva, o trabalho do tradutor não é “restituir uma cópia ou uma boa imagem, uma representação fiel do original”, mas o texto, “o sobrevivente, está ele mesmo em processo de transformação. O original se dá, modificando-se [...] ele vive e sobrevive em mutação” (Derrida, 2002, p. 38). O texto traduzido é entendido como uma nova manifestação, fundado no texto original que ali permanece enquanto manifestação primária, mas que se veicula em outra língua e cultura, fazendo emergir de sua leitura outros processos de apreensão.

As relações entre original e tradução, línguas e culturas de partida e de chegada, não devem ser pontuadas a partir de uma posição hierárquica, mas, em última instância, naquilo que uma oferece a outra, e no que deixa de oferecer. A comparação com o texto traduzido serve, por fim, como meio pelo qual podemos acessar a sobrevivência dessa obra em sua manifestação do Estrangeiro. Identificar a prática tradutória enquanto inter-relação entre duas manifestações que se dão a partir das possibilidades linguísticas é, portanto, uma oportunidade para identificar os ecos que a literatura de Clarice Lispector produz a partir de sua inserção em uma nova língua e cultura. Assim, apresentaremos a seguir uma breve seleção dos importantes signos de sua literatura evocados em “Uma galinha”, para então compreendermos como são evocados em sua tradução para o francês, “Une Poule”. Desse

¹ O conceito de sobrevida é desenvolvido por Derrida a partir do texto “A tarefa do tradutor”, de Walter Benjamin, prefácio de sua tradução de *Tableaux parisiens* de Baudelaire, publicado em Heidelberg, Alemanha, em 1923. Além de ser um texto fundamental para o pensamento moderno da tradução, foi o ponto de partida de Derrida para desenvolver sua teoria da tradução, em “Torres de Babel” (1987).

modo, poderemos identificar qual ponto de vista do mundo esse texto evoca na língua e cultura francesas.

3. A alteridade animal em Clarice Lispector

Na obra de Clarice Lispector, os animais emergem de forma recorrente como pontes entre o humano e o indizível, trazendo questões de alteridade, essência e desejo, enquanto projeções simbólicas da relação humana com o mundo. Logo no início de seu romance de estreia, *Perto do Coração Selvagem* (1943), a jovem Joana, “Encostando a testa na vidraça brilhante e fria olhava para o quintal do vizinho, para o grande mundo das galinhas-que-não-sabiam-que-iam-morrer. E podia sentir como se estivesse bem próxima de seu nariz a terra quente, socada” (Lispector, 1998 [1943], p. 7). A partir dessa imagem de abertura, monta-se a estrutura inicial do romance de formação: a personagem, ainda criança, investe sua visão no mundo por meio das galinhas, através da moldura criada pela janela de seu quarto. Essa relação sensorial, em que Joana sente o calor da terra mesmo através do vidro frio, insere os animais como mediadores entre o humano e a existência, o fora. Ainda, ao unir por meio de hifens a expressão “galinhas-que-não-sabiam-que-iam-morrer”, fica indissociável da condição de animal ter inconsciência da morte. Assim, eles cumprem a importante função de tensionar a morte como parte da vida, para que essa tensão seja, enfim, deslocada para Joana, dando início à travessia da formação do sujeito.

Essa função dos animais na obra de Clarice Lispector não passou despercebida pelos críticos literários. Benedito Nunes, em 1969, já destacava a relevância dessas figuras no universo literário da autora, afirmando:

Os bichos que a escritora descreve têm o ser à flor da pele, que eles nos comunicam mais rapidamente do que podem fazer as outras coisas, a presença da existência primitiva, universal, que o cotidiano, o hábito e as relações sociais mantêm represada (Nunes, 1995 [1966], p. 125).

A inovação temático-estilística de Lispector foi, como apontou o crítico, trazer à forma de comunicação dos animais uma velocidade mais rápida inclusive que a palavra. Assim, as imagens de contraste entre eles e os humanos falam em lugar dos bichos. Esses voltam a aparecer nos romances subsequentes, *O Lustre* (1946) e *A Cidade Sitiada* (1948), mas ainda em papéis secundários. É, contudo, em *Laços de Família* que Lispector expande esse universo explorando a animalidade como elemento central nos contos “O Búfalo” e “O Crime do Professor de Matemática”. Além do conto aqui analisado, a galinha, especificamente, assume uma posição emblemática na obra da autora, figurando centralmente no texto “O Ovo e a Galinha”, parte de *A Legião Estrangeira* (1964), no conto “Uma história de tanto amor” (1968), publicado pela primeira vez em 10 de agosto de 1968 no *Jornal do Brasil*, e posteriormente incluso no volume *Felicidade Clandestina* (1971), e no livro infantil *A Vida Íntima de Laura* (1974). Como observa Carlos Mendes de Sousa,

Falar em Clarice Lispector é falar da barata ou da galinha ou do cavalo e, poder-se-ia, seguidamente, continuar com um extenso rol: o cão, um búfalo, um mico, uma esperança etc. No entanto, os três primeiros constituem uma tríade sustentada por um extraordinário comparecimento obsessivo. (Sousa, 2012, p. 285).

“Uma galinha” tem sua primeira publicação em 1952, na coletânea *Alguns Contos*, uma edição patrocinada pelo Ministério da Educação e Saúde, lançada enquanto Lispector ainda morava em Washington. Devido à sua singela circulação na primeira coletânea, Lispector, ao retornar ao Brasil, o seleciona juntamente com outros doze contos para compor *Laços de Família* (1960). Nesse meio tempo ainda, é publicado na edição de dezembro de 1959 da revista *Senhor* – com a qual a autora colaborou inúmeras vezes –, com o título “A galinha”.

O conto chama a atenção para um episódio relativamente comum e cotidiano: a fuga de uma galinha ou mesmo o ovo que ela bota. É mesmo nessa tensão gerada por acontecimentos de caráter prosaico que se dá a literatura de Lispector, principalmente a partir da “digressão em torno do acontecimento sob forma de um comentário que o interpreta” e que “integra-se, por conseguinte, ao desenvolvimento da história” (Nunes, 1995, p. 90). A introdução de um olhar renovado sobre o mundo, mediado por um personagem que assume o papel de alteridade, instaura um conjunto de relações em que o sujeito narrativo, frequentemente conduzido por um fluxo de consciência, desvela aspectos previamente ocultos ou dissimulados pela rotina do cotidiano.

Esse desvelamento ocorrerá pela comparação entre o Eu diante do Outro. Esse jogo de alteridade ora identifica os sujeitos como extremamente opostos, ora “o eu e o outro não se excluem nem estão rigidamente hierarquizados (...) O eu só se define como tal porque há o outro para quem eu é um outro”, como identifica Pontieri (1994, p. 28). Clarice opera esse movimento de distanciar e aproximar os personagens por meio de uma escolha pontual de nomes, criando uma série de relações infinitas de duplos, como família e galinha, pai e mãe, pais e filha, galinha e galo. Se no título do conto o artigo indefinido “uma” sugere a universalidade do animal, insinuando que a história poderia ser protagonizada por qualquer galinha, sem especificidade, a particularização emerge por meio de uma série de alterações nos nomes referentes ao animal ao longo da narrativa, que mimetizam a transformação de sua função simbólica no contexto familiar.

Logo na frase inicial, a “uma” galinha genérica assume a denominação de “galinha de domingo” (Lispector, 1998, p. 41), sendo reduzida a um objeto funcional cuja existência se define pela finalidade de ser sacrificada e consumida em uma refeição dominical. Contudo, essa condição inicial é rapidamente subvertida, quando, ao fugir, ela é descrita como “estúpida, tímida e livre” (Lispector, 1998, p. 42). Essa caracterização confere à galinha uma individualidade marcada por contradições e que evoca traços tipicamente humanos, como o desejo e a vulnerabilidade. Até o momento da fuga, A família é assim descrita: como sujeito único de todas as frases, como um núcleo rígido e fechado em si; em oposição ao

animal que está “Sozinha no mundo, sem pai nem mãe” (Lispector, 1998, p. 42). E ela foge do pai de família, um “caçador adormecido” (Lispector, 1998, p. 42), “sem nenhum auxílio de sua raça” (Lispector, 1998, p. 42). Esse mesmo procedimento irá se repetir durante o enredo até o fim da história, comparando o animal a todos os personagens, e até com seu masculino: “Não vitoriosa como seria um galo em fuga” (Lispector, 1998, p. 42), ou “se fosse dado às fêmeas cantar, ela não cantaria mas ficaria muito mais contente” (Lispector, 1998, p. 45).

No entanto, como dito anteriormente, nem todas as relações são de contraste. Quando a galinha é capturada e bota um ovo, é a filha que irá anunciá-lo: “— Mamãe, mamãe, não mate mais a galinha, ela pôs um ovo! Ela quer o nosso bem!” (Lispector, 1998, p. 43). Essa relação espectral entre filha e ovo coloca subitamente o animal e a humana em condições de igualdade. E então pai e filha defendem a maternidade do animal para a mãe, impedindo-a de matar a galinha e cozinhar-na no almoço.

Após ser poupada do abate, novamente a condição de animal é associada à inconsciência da morte: “Inconsciente da vida que lhe fora entregue, a galinha passou a morar com a família” (Lispector, 1998, p. 44). E por mais que o narrador reconheça que “A galinha é um ser” (Lispector, 1998, p. 42), ele se questiona: “Que é que havia nas suas vísceras que fazia dela um ser?” (Lispector, 1998, p. 42). A estrutura do conto parece apontar que a virada de tratamento do animal, antes objetificado, vem, então, desse reconhecimento de igualdade.

No entanto, o conto não se encerra aí. Essa transformação culmina quando a galinha é proclamada “rainha da casa” (Lispector, 1998, p. 44), um título que não apenas ironiza sua ascensão inesperada, mas também reorganiza simbolicamente as relações de poder no espaço doméstico, onde o animal torna-se o centro de reverência, relegando a família ao papel de súditos. Assim, Lispector não apenas desloca as fronteiras tradicionais entre humano e não-humano, mas também redefine o animal como um agente de alteridade.

O recorrente desequilíbrio entre o eu e o outro parece apontar que, em sua literatura, Clarice Lispector recusa a identificação plena entre os sujeitos e reconfigura a categoria de identidade enquanto sempre mutável. É dessa tensão que existe na relação entre a identidade e a alteridade a partir da linguagem que identificamos um espelhamento na própria prática tradutiva, que ora se aproxima da cultura original, ora se aproxima da cultura de chegada. É também por meio da escolha lexical que se constituem as comparações, oposições ou aproximações de determinados objetos. Pode-se, a partir de uma escolha tradutória, tratar o outro enquanto outro ou trazer a sua experiência para a compreensão individual e torná-la uma extensão do eu. No entanto, como define Lispector, as relações de igualdade e identificação não são estáticas, e, como propõe Derrida, a sobrevivência original se dá pela modificação.

4. O estrangeiro do texto

Em 1977, inicia-se um projeto de difusão da obra de Clarice Lispector na França pela casa Des Femmes, editora especializada em obras escritas por mulheres, com a publicação de uma entrevista com Clarice, realizada no Brasil e intitulada “Brasileiras: voix, écrits du Brésil”. Em 1978, a mesma editora publica *La passion selon G.H.*, tradução de *A paixão segundo G.H.*, feita por Claude Farny. Durante os onze anos seguintes, a Des femmes publica mais cinco romances de Lispector acompanhados por algumas críticas em jornais e revistas, e vários tradutores e tradutoras foram convidados para aprimorar as traduções de Clarice.

Mas foi somente em 1989 que Jacques e Teresa Thiériot traduzem *Laços de Família*, título no qual sai “Une poule”, o primeiro texto de Clarice a ser traduzido pela dupla que se tornará a tradutora da autora para o francês com a melhor recepção crítica, responsável por oito livros e contribuindo com a tradução de mais quatro outros. A partir de então, as próximas traduções que não foram feitas por Jacques e Teresa Thiériot seguiram a mesma configuração de uma dupla de um brasileiro e um francês – contendo, pelo menos, uma mulher.

Alguns dos aspectos tratados a seguir já foram apresentados em um artigo anterior no âmbito da mesma pesquisa de iniciação científica, mas são revisitados aqui para aprofundar a análise do conto “Une poule”, buscando expandir sua compreensão ao os articular com as implicações culturais no diálogo entre a alteridade e prática tradutiva no contexto do século XX.²

O texto de Jacques e Teresa Thiériot evidencia como a literatura de Lispector se transforma ao atravessar para outra língua, adquirindo novos significados em diálogo com a cultura de recepção. Na frase inicial da tradução francesa, “C’était une poule au pot dominicale” (Lispector, 1989, p. 43), os tradutores incorporaram uma referência ao prato tradicional francês “poule au pot”. Essa expressão carrega um significado cultural profundo na história da França, remetendo ao rei Henri IV, que desejava que todos os camponeses tivessem acesso a uma “poule au pot” aos domingos, simbolizando prosperidade e abundância (Poirson, 1856). Enquanto, no original, a frase destacava a transformação de uma galinha genérica para a galinha específica “de domingo”, na versão francesa, a inserção desse elemento cultural cria uma ambiguidade interessante: o termo simultaneamente eleva o animal ao status de símbolo nacional e o banaliza como parte de uma refeição

² O trabalho “A palavra como intercâmbio: O narrador no conto ‘Uma galinha’, de Clarice Lispector, e em sua tradução para o francês ‘Une poule’”, apresentado no V Congresso Nacional de Estudos Lispectorianos, traz alguns dos insights sobre a análise do conto traduzido, no entanto, focando exclusivamente na posição do narrador nos contos original e tradução. Ele pode ser encontrado em: ALVES, Gabriel. A palavra como intercâmbio. In: RODRIGUES, Hermano de França, et al. *Da clandestinidade da palavra à guerrilha do desejo: o mundo clariceano reintegra o homem, reencena o páthos, recobre a fantasia, ou tão somente, a esperança em estado de sítio*. João Pessoa, 2024.

cotidiana. Essa escolha tradutória aproxima o texto da cultura de chegada, mas sem comprometer a essência narrativa estabelecida por Lispector.

Outro exemplo notável surge no final do conto, quando o pai afirma: “Si tu fais tuer cette poule, je ne mangerai jamais plus de volaille de ma vie” (Lispector, 1989, p. 46). Nesse trecho, o termo “volaille”, que pertence ao campo culinário e se refere à carne de aves, contrasta com “poule”, que denota o animal vivo. Essa distinção, que não tem equivalente direto no português, reforça a nuance cultural na tradução: além de “poule au pot”, a introdução do “volaille” demonstra como a tradução adota diferentes nomes para a galinha ao longo do texto evidenciando as particularidades da língua e da cultura francesas.

A dualidade entre língua e cultura na tradução se revela também nas escolhas gramaticais, que adicionam camadas de interpretação ao texto francês. A indeterminação do sujeito na frase: “É verdade que não se poderia contar com ela para nada” (Lispector, 1998, p. 42) foi traduzida pelo pronome *on*: “La poule est un être. C’est vrai qu’on ne saurait compter sur elle pour quoi que ce soit” (Lispector, 1989, p. 45). O uso do pronome *on* substitui o “se” indeterminador da versão original. Esse pronome francês apresenta duas possibilidades interpretativas: ele pode indicar uma indeterminação genérica, semelhante ao português, ou funcionar como um substituto do pronome *nous*, incluindo o narrador e a família na ação. Enquanto a primeira leitura mantém a neutralidade e preserva a indeterminação do original, a segunda sugere uma maior implicação dos personagens e até mesmo do leitor na narrativa.

Por fim, essa ambiguidade gramatical altera a perspectiva narrativa em relação ao animal. No texto original, o “se” funciona como índice de indeterminação do sujeito, garantindo uma neutralidade estrutural. Já no francês, o uso de *on* permite uma indeterminação dupla: ora o narrador se alinha à família na objetificação do animal, ora mantém a imprecisão do sujeito, aproximando-se da versão em português. Essa escolha tradutória, portanto, introduz um elemento morfológico que ressignifica a posição narrativa em relação ao animal e reforça a complexidade temática do conto.

Além dos aspectos técnicos da tradução, a recepção crítica de Clarice Lispector também é um elemento essencial para a compreensão de sua leitura na França. Dentre todos os trabalhos de internacionalização da autora, sobressai-se o papel de Hélène Cixous – escritora referência da crítica literária feminista. Em 1989, ano de publicação de “Une poule”, ela lança pela Des Femmes dois ensaios sobre Lispector: *À la lumière d’une pomme* e *Vivre l’orange*, textos que foram fundamentais para a difusão de Lispector no país. O projeto feminista de Cixous relaciona o domínio da escrita com o domínio da trajetória feminina,³ de modo que a literatura de Lispector dá materiais contundentes para seus debates.

³ Suas principais considerações aparecem em « Le Rire de la Méduse ». In: *Le Rire de la Méduse et autres ironies*.

Lúcia Peixoto Cherem (2014, p. 34) pesquisou, em sua tese de doutorado, a leitura e tradução de Clarice na França e no Quebec e afirma que “Hélène Cixous vê Clarice como uma escritora abrindo caminho para outras escritoras”. Cherem nomeia a abordagem de Cixous para o texto de Lispector como “poética”: “Hélène Cixous entra no texto de Clarice como num banho morno: o texto torna-se proteção e, através das palavras, ela encontra a mulher Clarice”. Essa abordagem dá vazão a um aspecto importante do texto de Lispector e produziu grandes frutos para a difusão de sua literatura sul americana e intimista na França. O trabalho da editora Des Femmes, cujo recorte é a publicação de textos escritos por mulheres, juntamente com o alcance considerável de Cixous, fez com que Lispector e sua obra tenham sido recebidos na França de maneira que privilegiasse os aspectos de libertação da condição aprisionada da mulher e os questionamentos dos papéis de gênero e da família. Assim, a tradução de sua obra desempenhou um papel essencial não apenas para expandir o alcance da literatura de Lispector, mas também para criar novas maneiras de lê-la em diferentes culturas.

5. Considerações finais

Na narrativa de Lispector, a identidade do animal é construída em contraste com os outros personagens e o próprio espaço doméstico, refletindo a tensão constante entre o humano e o não-humano. Com o suporte da linguagem, a autora subverte categorizações fixas, expondo a mutabilidade da identidade como um elemento central da modernidade.

Por sua vez, a prática tradutória, conforme evidenciado na versão francesa, posiciona-se como um verdadeiro epicentro de disputas por significação. Ao adaptar o texto para a cultura de chegada, os tradutores moldam novos sentidos que dialogam com a tradição cultural local, como no caso da *poule au pot*. Essa escolha traduz uma ética tradutória que reconhece o outro – o texto estrangeiro – em sua alteridade, ao mesmo tempo que estabelece pontes com o leitor local.

Dessa forma, tanto a narrativa literária quanto a prática tradutória convergem para evidenciar um reflexo da condição fragmentada do sujeito moderno do século XX. A identidade, seja do animal, do humano ou do texto, não é estática, mas continuamente renegociada. Como sugere Derrida, a sobrevivência do original não ocorre sem transformação; em “Uma galinha” e sua tradução, essa transformação desvela não apenas a complexidade das relações interculturais, mas também a importância da tradução enquanto espaço de reinvenção e diálogo.

Referências

BERMAN, Antoine. A tradução e a letra ou o albergue do longínquo. Trad. Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. 2. ed. Florianópolis: Tubarão: Copiart. 2013. [1985].

CIXOUS, Hélène. *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Paris: Éditions Galilée, 1975.

DERRIDA, Jacques. O que é uma tradução relevante?. Trad. Olivia Niemeyer Santos. *Alfa*, São Paulo, v. 44 (n.esp.). p. 13-44, fevereiro, 2000. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/download/4277/3866/0>. Acesso em: 21/01/2025.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2002. [1987].

GOMES, Carlos. O deslocamento inaugural de Laços de família. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 37, p. 211-220, Janeiro-Junho, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/JPf7HJqSjxgc3tggTtrhLbT/?format=pdf> HYPERLINK "https://www.scielo.br/j/elbc/a/JPf7HJqSjxgc3tggTtrhLbT/?format=pdf&lang=pt"& HYPERLINK "https://www.scielo.br/j/elbc/a/JPf7HJqSjxgc3tggTtrhLbT/?format=pdf&lang=pt"lang=p t. Acesso em: 21/01/2025.

JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. In: *Linguística e Comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1959.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Liens de Famille*. Trad. Jacques e Teresa Thiériot. Paris: Des femmes, 1989.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. 1995.

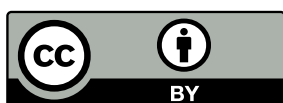
PAZ, Octavio. *Tradução: literatura e literalidade*. Trad. Doralice Queiroz. Belo Horizonte: Fale UFMG, 2013 [1970].

POIRSON, M. Auguste. *Histoire du règne de Henri IV*. Vol 2. Paris: Louis Cola, Libraires-éditeurs, 1856.

PONTIERI, Regina. Os tantos outros que sou: Clarice Lispector e a experiência da alteridade. *Cultura Vozes*. Petrópolis, v. 88, n. 4. p.26-30. 1994. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/30099>. Acesso em: 21/01/2025.

RIGEL, Pellat e Rioul. *Grammaire méthodique du français*. 8.ed. Paris: Presses Universitaires de France, 2021.

SOUSA, Carlos. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. São Paulo: IMS, 2012.



Repositórios e Ciência Aberta, direitos autorais das pessoas autoras, 2025, licenciado sob [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).